

UNIVERSIDAD *de* México

VOLUMEN XIII • NUMERO 9
MEXICO, MAYO DE 1959
EJEMPLAR: \$2.00

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

C A R A Y C R U Z

A MEDIA tarde me habían telefoneado desde el cuartel, para decirme que el martes entraba de guardia. Tenía, por lo tanto, tres días libres. Mi primera idea fue llamar a Borés, que acababa de cumplir la semana en el cuartel de Pedralbes.

—Mi viejo se ha largado a Madrid y ha olvidado las llaves del auto.

—Hace dos noches que no pego un ojo —me contestó.

—¿Putas? —le dije.

—Chinches. Toda la Residencia de Oficiales está infestada.

Por Juan GOYTISOLO

Dibujo de Pedro CORONEL

Cuando llegué a la cafetería, me esperaba ya. Estaba algo más blanco que de costumbre y me mostró las señales del cuello.

—Lo que es esta vez, no son mordiscos.

—¿Qué dice tu madre? —le pregunté yo.

Borés vació su *gin-fizz* de un trago.

—Desde que empecé el servicio está más tranquila.

Manolo se acercó a servirnos con una servilleta doblada sobre el brazo.

—¿Qué piensa de toda esta gresca, don Rafael?

Con un ademán, indicó la cadena de altavoces encaramados en los árboles y los escudos que brillaban en los balcones de las casas.

—Turismo, —repuse—. El costo de la vida sube, y de algún modo deben sacar los cuartos.

—Eso mismo me digo yo, don Rafael.

—Aquí no es como en Roma... La gente va muy escaldada.



SUMARIO: *Cara y cruz*, por Juan Goytisolo • *La feria de los días* • *Biblioteca Americana*, por Ernesto Mejía Sánchez • *La vieja alianza*, por Marco Antonio Montes de Oca • *Homilla a los estudiantes*, por Ezequiel Martínez Estrada • *El juego sabio*, por Jean-Charles Moreux • *Nuevo Mundo*, por Hugo Latorre Cabal • HOMENAJE A ALFONSO REYES: De las *Burlas literarias*: *Góngora retratado por el Greco* y *Debate entre el vino y la cerveza*, por Alfonso Reyes; *Proemio del pintor*, por Juan Soriano; *Don Alfonso en su palomar*, por Elena Poniatowska • *Artes plásticas*, por Diego de Mesa • *Música*, por Jesús Bal y Gay • *Cine*, por Emilio García Riera • *Teatro*, por Juan García Ponce • *Libros*, por Carlos Valdés, Jorge Olmo y José de la Colina • *Dibujos* de Pedro Coronel, Andrés Burg, Pinoncelly y Manuel Felguérez.

Retrepados en los sillones de mimbre, observamos el desfile de peregrinos. Tenía una sed del demonio y me bebí tres *gin-fizz*.

Borés controló el paso de once monjas y siete curas.

—Por ahí cuentan que, con la expedición americana, viene un burdel de mulatas.

—Algo tienen que ofrecer al público. Con tanto calor, y las apreturas...

—¿Qué te parece si fuéramos a dar un vistazo?

—¿A la Emilia?

—Sí, a la Emilia.

Al arrancar, Manolo nos deseó que acabáramos la noche en buena compañía. Aunque eran las once tocadas, las calles estaban llenas de gente. Los altavoces transmitían música de órgano y en la luz roja de Canaletas dejamos paso a un grupo de peregrinas.

—¿Crees que lo son? —preguntó Borés, asomando la cabeza.

—Quién sabe... Seguramente que hay muchas mezcladas.

—Invítalas a subir.

—Recuerda lo que ocurrió la última vez —le dije.

En las Ramblas, el tráfico se había embotellado y aguardamos frente al Liceo durante cerca de diez minutos. Al fin, aparcamos el coche en Altarazanas y remontamos a pie, por la calle Monserrat. La mayor parte de los bares estaban cerrados, en los raros cafés abiertos no había una aguja.

—Luego dicen que no hay agua en los pantanos —exclamó Borés señalando las luminarias.

—Eres un descreído —le reprendí—. En ocasiones así se tira la casa por la ventana.

Por la calle Conde de Asalto discurría una comitiva tras un guión planteado. Varios niños salmodiaban algo en latín.

Casa Emilia quedaba a una veintena de metros y contemplamos su fachada, asombrados. Resaltando entre las cruces de neón de la calle, sus balcones lucían un gigantesco escudo azul del Congreso.

—Caray —dijo Borés— ¿Has visto?...

—A lo mejor, la han convertido también en capilla...

La luz del portal estaba apagada y subimos la escalera a tientas. En el rellano, tropezamos con dos soldados.

—Están ustedes perdiendo el tiempo —dijo uno—. No hay nadie.

—¿Y las niñas?

—Se han ido.

Volvimos a bajar. Por la calzada desfilaban nuevos guiones y los observamos en silencio por espacio de unos segundos.

—¿Vamos al Gaucho?

—Vamos.

Al doblar la esquina, oí pronunciar mi nombre y miré atrás. Ninotchka espiaba la procesión desde un portal y nos hacía señales de venir.

—Viciosos... —dijo atrayéndonos al interior del zaguán— ¿no os da vergüenza?... En este día...

Iba vestida de negro, con un jersey con mangas cerrado hasta el cuello y ocultaba su pelo rubio platino bajo un gracioso pañuelo-mantilla.

—¿Qué es este disfraz?

—Chist. Callaos... —Al sonreír, se le formaban dos hoyuelos en la cara—. Se las han llevado a todas... En camiones...

—¿Cuándo?

—Esta mañana —apuntó el altavoz que tronaba en lo alto del farol—. El señor ese ha dicho que, cuando llegue el Nuncio, la ciudad debe estar limpia...

—¿Y tú?

—Me escapé de milagro —volvió a mostrar el altavoz, con un mohín—. Dice que no somos puros.

—Difamación —exclamé yo—. Calumnias.

—Eso es lo que digo —Ninotchka se arregló la mantilla, con coquetería—, al fin y al cabo, somos flores. Arrugadas y marchitas, pero flores... Lo leí en una novela... *Las hijas del asfalto*... ¿La conoces?

Esta Revista no tiene agentes de suscripciones

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Secretarios de redacción:

Juan García Ponce y Carlos Valdés.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: " 20.00

Extranjero: Dls. 4.00

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de noviembre del mismo año.

PATROCINADORES

ABBOT LABORATORIES, DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—FÁBRICA DE CHOCOLATE "LA AZTECA, S. A."—BANCO NACIONAL DE MÉXICO, S. A.—COMPAÑÍA FUNDIDORA DE HIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S. A.

—No.

—Pasa en el Mulén Ruxe, de París... Es muy bonita.

—¿Y dónde han trasplantado a las flores? —preguntó Borés.

—Fuera. A los pueblos. A tomar el aire del campo.

—¿No sabes el sitio?

—A la Montse y la Merche, las han llevado a Gerona.

—Habría que ir a consolarlas —dijo yo— ¿no te parece?

—Las pobrecillas —murmuró Borés—. Deben sentirse tan solas...

—¿Vienes? —pregunté a Ninotchka.

—¿Yo? —Ninotchka reía de nuevo—. Yo voy a la Adoración Nocturna... Como María Magdalena... Arrepentida...

Al despedirnos, me mordió el lóbulo de la oreja. Estaba terriblemente atractiva con la mantilla y su jersey casto...

—¿Crees que encontraremos algo? —pregunté a Borés, al poner el motor en marcha.

—La noche es larga. No perderemos nada probando.

En el Paseo de Colón, el tráfico se había despejado y bordeamos la verja del parque, camino de San Andrés.

—A lo mejor es una macutada.

—Por el camino nos enteraremos.

Habíamos dejado atrás los últimos escudos luminosos y avanzamos a 120 por la carretera desierta. Nuestro primer alto fue en Mataró.

—¿Ha visto Ud. un camión lleno de niñas? —pregunté al chico del bar.

—Yo no, señor —sus ojos brillaban de astucia—. Pero he oído decir al personal que han pasado más de cinco.

—¿Hacia Gerona?

—Sí, señor. Hacia Gerona.

Nos bebimos las dos ginebras y le dejé una buena propina.

—Uno de mis clientes... Un notario... ha tomado el mismo camino que ustedes, hace sólo unos minutos.

Borés le agradeció la indicación y subimos de nuevo al coche. El motor respondía mejor que nunca y, en menos de un cuarto de hora, dejamos atrás la carretera de Blanes.

En una de las curvas de la sierra alcanzamos un Lancia negro, que conducía un hombre con gafas.

—Debe ser el notario —dijo Borés.

—El tío parece andar también con prisa.

—Acelera... Si me quita a la Merche, me lo cargo.

El Parador de Turismo tenía encendidas las luces y nos detuvimos a beber unas copas.

—¿Ha visto?... —preguntó Borés, al subir, indicando, con un ademán la carretera.

—Sí, sí —repuso el barman, riendo. Adelante.

En el cruce de Caldas volvimos a atrapar al notario. Borés se frotaba las manos, excitado, y le largó una salva de insultos a través de la ventanilla.

—La Merche es para mí, y la Dorita, y la Mari...

A una docena de kilómetros de la ciudad, frené junto a un individuo que nos hacía señales con el brazo.

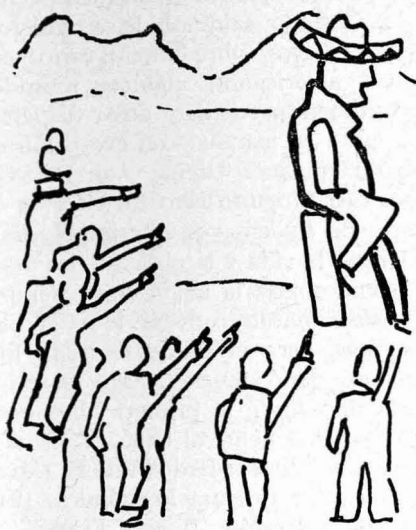
—¿Van a Gerona?

—Suba.

El hombre se acomodó en el asiento de atrás, sin sacarse la boina.

—Parece que hay fiesta por ahí —aventuró Borés, al cabo de un rato.

(Pasa a la p. 24)

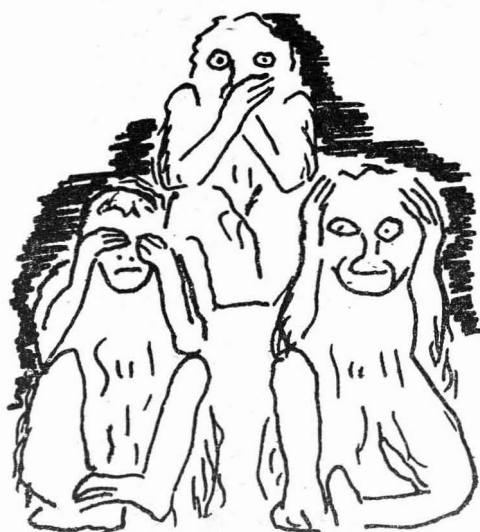


LA PALABRA

EN MÉXICO la palabra ha sido, desde hace mucho tiempo, sospechosa. Lo ha sido, al menos, en cuanto no se conforma a los moldes habituales: el asentamiento mecánico, el comentario ocioso y absolutamente inocuo, a la cautela esterilizante. Quien habla de otro modo, asestando simples verdades, pronto se convierte en objeto de recelos y animadversiones, y atrae a menudo dicterios ruidosos (que no respuestas racionales). De allí que, a la hora de opinar con honradez y sinceridad, los más se inclinen por el silencio. Por la fingida y medrosa indiferencia.

UN VALEROSO DESAFIO

DONDEQUIERA, en rigor, se teme al verbo independiente; al lenguaje capaz de señalar la mentira en donde la hay, clamando por los fueros de la verdad. Sin compromiso, sin tamiz. Pero en otros países la valentía prevalece; se enfrenta a una censura ya expresa, ya implícita en varios géneros posibles de amenaza, y acaba por imponerse a la larga, sean cuales fueren los riesgos existentes. Así ocurre, por ejemplo, en Francia. Ni la con-



LA FERIA

DE

LOS DIAS

minación de hecho, ni el chantaje moral, ni el perjuicio económico han logrado aún detener la protesta de los inconformes.

SOFISMA

Aquí, nos invade la indolencia. El ansia de una seguridad personal, a cualquier costo, cierra nuestros labios, cuando no los induce a sumarse



al coro de los heraldos de una retórica postiza y oportunista. Y es que una grave tradición de renuncia nos agobia sin cesar. Años, décadas de sumisión adulona pesan sobre nuestras conciencias, velándolas, inhibiéndolas. Es bueno todo lo que es, precisamente porque es, nos declaramos a nosotros mismos en perpetuo sofisma. Y así resulta fatal el inmediato corolario: ¿A qué, pues, luchar por una mejoría? ¿A qué poner en peligro nuestra relativa comodidad?

DESENGAÑO

SI AGUARDAMOS a que todo obstáculo desaparezca, para atrevernos a expresar nuestro juicio sobre las cuestiones más importantes que atañen a nuestro pueblo y a nuestra



cultura, más vale que nos desengañemos desde luego. Obstáculos los habrá siempre. Si lo que deseamos es abdicar en definitiva de nuestras más elementales responsabilidades... entonces, estamos perdidos.

PRIVILEGIOS QUE SON DEBERES

LO DOLOROSO es que quienes callan, igual que aquellos que claudican, se llaman a sí propios intelectuales. Como si el ser intelectual fuera sólo una profesión trivial. Como si la verdadera inteligencia no estuviera obligada a ejercer sus privilegios (que son, también, ineluctablemente, deberes).

¿PRESAGIOS?

EN FIN —ya nos lo enseñaron los poetas—, hay silencios significantes. Acaso los que hoy comprobamos a nuestro alrededor, sean, en última instancia, promesas de futuros clamores, de ponderaciones diáfanas e insobornables. Presagios de una noble reivindicación de la genuina inteligencia entre nosotros. Esperémoslo.

—J. G. T.



BIBLIOTECA AMERICANA

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ

EL ENSAYO, por su carácter individualista, espontáneo y provisorio, parece un típico fruto de la cultura hispanoamericana, tan generosa en la improvisación de "pensadores" no profesionales. Las historias y antologías de nuestra literatura suelen mostrar, entre la indiscriminada prosa, además de la novela y el cuento, tratados filosóficos, utopías políticas, relatos pedagógicos, polémicas sociales, y algunas, aun la oratoria y el periodismo. En rigor, los extremos de esta enumeración son los límites topográficos de este género poco riguroso: el severo tratado, casi siempre extenso, y el rápido artículo periodístico.

Desde luego, el ensayo como "literatura de ideas" ha expresado lo más valioso del pensamiento hispanoamericano; de ahí que haya sido examinado preferentemente por los filósofos y los historiadores, investigadores y expositores de la filosofía. Algunas épocas cuentan con monografías bien organizadas (J. T. Lanning, *Academic Culture in the Spanish Colonies*, New York, 1941; y A. P. Whitaker, *Latin America and the Enlightenment*, *idem*, 1942), pero sólo a partir de *El pensamiento hispanoamericano*, de José Gaos (El Colegio de México, 1944) se han intentado panoramas de conjunto que abarcan nuestros días (Risieri Frondizi, *Panorama de la filosofía latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires, 1944; W. R. Crawford, *A Century of Latin-American Thought*, Cambridge, 1944; y Aníbal Sánchez Reulet, *La filosofía latinoamericana contemporánea*, Washington, D. C., 1949).

La primera colección de textos, la serie de *El Pensamiento de América*, editada por la Secretaría de Educación Pública de México (1942-1944) consta de 14 volúmenes, dedicados cada uno a un autor representativo (Bolívar, Valle, Bello, Lastarria, Montalvo, Hostos, Rodó, González Prada, Caso, etc.); fue continuada por otra serie, hoy interrumpida, de *Antologías del Pensamiento Político* (o *Democrático*) *Americano*, publicadas por la Universidad Nacional Autónoma de México (1944-1946), 5 volúmenes (Alberdi, Sarmiento, Mier, González Prada y Carlos Pereyra). La primera antología, que incluye muy comprensivamente a los escritores peninsulares, se debe también a José Gaos: *Antología del pensamiento en lengua española en la edad contemporánea* (México, Editorial Séneca, 1945). Y como indispensable complemento de la *Antología* debe consultarse su *Pensamiento de lengua española* (México, Editorial Stylo, 1945) y sus ensayos y comentarios sobre el tema del "pensamiento hispanoamericano" en particular, publicados constantemente en *Cuadernos Americanos*. El magisterio de Gaos y la nueva disciplina de la Historia de las Ideas han producido estudios consagrados a ideas, etapas, autores, o países, como los de O'Gorman, Mar-

tínez, Zea, Gallegos Rocafull, Franco-vich, Ardao, Zum Felde, Vitier, Frondizi, etc., etc.; pero ya los árboles no dejan ver el bosque. De nuevo hace falta el panorama general; el último, aprobado en su día por Gaos, tiene hoy casi tres lustros: el *Apéndice sobre el pensamiento en Hispanoamérica*, de Luis Recaséns Siches, que figura en el tomo II de la *Filosofía del derecho*, de G. del Vecchio (México, 1946, pp. 373-379). Con todo, puede afirmarse que el ensayo hispanoamericano, desde el punto de vista filosófico, ha sido bien explorado, y lo sigue siendo, cada día con más seguridad y amplitud.



"la primera historia del género"

No sucede lo mismo con la exploración literaria del género. A pesar de que Alfonso Reyes llevó a cabo la delimitación teórica del ensayo (*El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, El Colegio de México, 1944, pp. 30 y sig.), los historiadores, críticos y antólogos de la literatura no están muy de acuerdo en lo que se refiere a su naturaleza como obra literaria, lo que vale decir que todavía no puede haber un criterio uniforme para determinar las inclusiones en las historias y antologías. En su mayor parte, la culpa es de la naturaleza misma del ensayo, no de sus estudiosos. Como literatura anclar acarrea frecuentemente materiales no literarios, quizá los más visibles, mientras que sus calidades literarias, las más difíciles de estimar, permanecen al servicio de otras disciplinas. Una caracterización estilística de los ensayos más típicos sería quizá aconsejable; serviría al mismo tiempo a la gravísima tarea definitoria y a la no menos azarosa de la valoración crítica.

Veamos ahora con qué contamos en la América hispánica, a este respecto. Blanco Fombona, Cansinos-Assens, Díez-

Canedo, los hermanos Henríquez Ureña, Rodó, Gonzalo Zaldumbide, escribieron buenos ensayos sobre uno o varios ensayistas americanos, algunos reunidos en volumen particular, otros dispersos en la obra en marcha; con excepción de Pedro Henríquez Ureña y de Díez-Canedo, casi ninguno hizo un examen literario de los ensayos americanos. Examinaron "la vida y la obra" de los autores, como quería la moda de su tiempo; se entusiasmaron con las ideas de los ensayistas, pero el punto de vista literario no ganó mucho. Algo parecido puede decirse de la primera obra dedicada exclusivamente al tema, *Del ensayo americano*, de Medardo Vitier (México, Fondo de Cultura Económica, 1945, 293 pp.; colección "Tierra Firme" N° 9). A Vitier le preocupó el ensayo "como tipo de prosa en que se exponen y discuten las cuestiones vitales latinoamericanas... De modo que no escribo una historia del género. Mi plan no es didáctico. No estudio el ensayo por países ni incluyo a todos los ensayistas de importancia. Escojo los más representativos en cuanto al tema central de mi estudio y me ciño a libros indicados..." (*Introducción*, pp. 7-8). No obstante, redactó un inteligente capítulo sobre "El ensayo como género" (II, pp. 45-61), subrayó algunos modos expresivos de Montalvo, señaló las cláusulas características del estilo de Hostos, la brevedad sin laconismo de Pedro Henríquez Ureña, el descuido sin vulgaridad de José Vasconcelos, la "ideaación transparente" de Alfonso Reyes, etc., etc.; pero su punto de vista es el del crítico de las ideas americanistas.

Sólo recientemente se han publicado obras histórico-críticas de ambición exhaustiva: el *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, de Alberto Zum Felde, se refiere con exclusividad a *Los ensayistas* en su primer volumen, único publicado (México, Editorial Guaranía, 1954, 606 pp.); este denso trabajo de Zum Felde describe el pensamiento de los ensayistas, lo valora de acuerdo con su vigencia o actualidad. En cambio, la estimación literaria, aunque no se rehuye intencionalmente, no es constante ni metódica, como en el caso de Vitier. La obra de Zum Felde fue revisada rigurosamente por su compatriota Carlos Real de Azúa, en el semanario *Marcha*, de Montevideo, 28 de octubre, 11 y 25 de noviembre, y 16 de diciembre de 1955; en esta última fecha también se publicó una réplica de Zum Felde, "Crítica contra la crítica".

La *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, de Robert G. Mead Jr. (México, Ediciones De Andrea, 1956, 142 pp.; "Manuales Studium", N° 3) viene a completar de manera muy eficiente el cuadro de materiales necesarios para la verdadera crítica. Es la primera historia del género y la única de todas las apuntadas que inserta una bibliografía específica. De aquí en adelante se podrá andar por caminos más seguros. Pero la valoración literaria del ensayo hispanoamericano todavía está lejana. Faltan monografías críticas sobre los grandes autores y buenas antologías nacionales.

LA VIEJA ALIANZA

I

ESTUDIO el futuro,
lo leo en compañía de la vida, nuestra novia
perpetua,
la repentina doncella que nos dispara en plena
frente
sus balas de polen
y que hace crecer los resecos tallos
que sostienen al flamenco.

La vida siempre está en medio, como un frutero
ardiente
o una fuente circundada por una canción de niñas.
No a la diestra, tampoco a la siniestra,
sino en el centro, en el zócalo destellante de
negror,
en la impávida pupila más grande que plataforma
de obsidiana.

He visto a la vida sentar en sus rodillas al jardín
y acariciarlo;
la he visto detenerse como un cocuyo de eléctrica
clorofila en las pestañas,
temblar en lo alto, desangrarse sin fin
como el sol por sus doradas venas.
Sí, la he visto mil veces enloquecida de abundancia
cuando el sueño estampa sus caprichos en la pared
inmaculada,
cuando sin previo aviso el puñado de sangre se
vuelve una manzana
y las aguas marinas se tornan agua simple.

Pero yo no me deslumbro, leo el futuro
en pechos abiertos como libros;
adiestro mi mirada para usarla una sola vez:
quizá para cuando pasen cerca de mí
las jóvenes cuyos pechos maduraron en tres días,
las dulces jóvenes
recién embarazadas de flores y presentimientos.
No me impaciento, no me desespero;
a su tiempo vendrá la lluvia
que canta en su órgano de miles de tubos
transparentes.
A su tiempo, uno de estos días,
(apenas pueda caminar la hortensia bajo su
enjambre de lunas)
nos serán presentadas generosas águilas
que se desprenden de sus alas para hacer su nido.

II

YA ES mañana amigos.
No desdeñéis la vida que retira de vuestras
plantas

grasientos y mugrosos tablones
para ofreceros luego un puente de turquesa.
No la desdeñéis amigos. Antes de hacerlo
mirad al que perdió su resplandor de niño;
a mí que no pude encerrar la luz en roperos de
nieve,
ni anudar mis sábanas para escapar de la cárcel.
Miradme inmóvil bajo el abrazo de la ceiba,
con las muñecas sangrantes y esposadas con
helechos,
gimiendo bajo la hiedra, mi verde camisa de
fuerza.

Sin embargo, mi padre celestial me defendió
cuando parpadeaba entre los huecos del muro
como un negrito de feria
acribillado por la glacial puntería de los
circunstantes.
Él limpió mis heridas con una pequeña hélice de
seda
y ya no fue mi cáliz tan grande como un cráter.

III

DIOS QUE estás en el sol únicamente,
que prendes en el vasto cojineté planetario
las verdes agujas de la hierba; Tú el más bueno,
Tú el poderoso que abres la puerta a la bailarina
de alas rotas:
levanta a mis hermanos que tendidos en hileras
trepidan como durmientes de vía bajo el óseo
convoy de la muerte.
Ven tú en persona y cuelga del naranjo redondos
faroles amarillos,
ilumina con tu sombra la tierra toda,
vuélvela un astro de anís.

¡Amigos, si supierais lo que la vida os quiere
todavía!

Ella os embarca en seductoras barquillas de helio
para que veáis más de cerca cómo reina el sol
y cómo se ajusta su corona de planetas.
Os da la flor de nochebuena que toma con sus
sangrantes dedos
los frutos que nadie alcanza,
se desliza con el rocío por la delicada rampa de las
cabelleras,
os regala centellas que se sumergen como anguilas
de oro
en los acuarios desiertos.

Por ella, los ancianos oyen un recuerdo que les
endereza el torso.

Los niños nada oyen, están felices:
lo que su corazón no oiga crecer,
no crecerá ni un solo palmo.

H O M I L I A A L O S E S T U D I A N T E S

Por Ezequiel MARTINEZ ESTRADA

OTRA VEZ más no quiero, no pretendo halagaros ni provocar hacia mí una simpatía que nunca solicité ni solicitaré. Siempre, como ahora, me he dirigido a vosotros como padre severo y como maestro inflexible, no como instructor ni como preceptor. Prefiero suscitar en vosotros antes el descontento que un mutuo acuerdo que no podría ser duradero. De optar entre ser comprendido hoy y no mañana, o viceversa, elijo esta última alternativa. ¿Cómo podemos entablar un diálogo comprensivo si nos separan medio siglo de edad, ideales distintos, la reflexión alquitarada por los años y la impetuosa acometividad de la juventud? No lo sé, y temo que sea propósito frustráneo. Tengo la experiencia de que no sé convencer porque no sé fingir; y, asimismo, que toda verdad que se acepta de inmediato y con beneplácito, es una mentira disimulada. Las verdades no son dulces de confitería, sino amargas raíces de la tierra.

Yo no os pido que tengáis fe en mí, puesto que no soy profeta ni apóstol, sino un estudioso de la realidad social y, si no es mucha vanidad, un artista. Ni siquiera os sugiero que creáis que pueda ser yo un experto digno de confianza. Por eso os remitiré a algunos de mis maestros, los que me han dado fe y valor. Os pido, nada más, que meditéis más tarde, al menos unas horas, las palabras que ahora se disuelven en el aire.

No ignoro que estáis desconcertados y que buscáis una luz orientadora en la noche cerrada que a todos los ciega. Yo una vez os invité a que camináramos conversando a orillas del Napostá, ya que no tenemos aquí el Iliso de Atenas, por el Parque de Mayo, ya que no tenemos el Jardín de Acadero. En cambio, vosotros me invitasteis a vuestras aulas más confortables, quizá porque se piensa mejor sentado que andando; y por cortesía. Como yo prefiero la intemperie, nos despedimos y nos olvidamos. ¿A quiénes acudir?

En razón de que no los hay vivos, tenéis que buscar en el pasado a vuestros guías, a los que os orienten sin perfidia ni interés, a los que conocen el país como baquianos y rastreadores si no como agrimensores y cateadores de terrenos petrolíferos. Estáis desorientados porque hace muchos años que han muerto los conductores y sus señales al porvenir han sido casi totalmente olvidadas, cambiadas las luces de los semáforos; trastrocados están el rojo y el verde. Me podréis objetar que la juventud de hoy necesita guías de hoy, que os propongo la lectura de textos paleográficos, y yo os responderé que no; y que de ese error dimana parte de vuestro desconcierto. No hay peligro más grande que confiarse a un guía inexperto si no es el de confiarse a un guía malvado. Además, existen los cartógrafos que hacen mapas de los caminos, y los que trasladan pasajeros.

Los educadores más efectivos son los que enseñan con el ejemplo. Lo dijo

Séneca: "Lo que es largo por preceptos es breve y eficaz por ejemplos." Si os he dicho que no habéis tenido maestros y si instructores, debo agregar que habéis tenido los peores educadores que imaginarse pueda. En una democracia, los educadores son los magistrados y los funcionarios del Estado. Lo que cada uno de ellos hace como sin pensarlo, no pueden hacerlo mil maestros en quinientas escuelas; en una hora construyen lo que no es posible en un año de estudios, y en una hora destruyen la paciente labor de mucho tiempo. Ellos pueden educar e instruir, pero también pueden corromper y envilecer. Escuchad esta confidencia: hace más de ochenta años que los educadores son, en la República Argentina, los que corrompen y envilecen. Desoid, pues, los malos ejemplos con que se deseduca al pueblo y se le inculcan enseñanzas perniciosas; y no olvidéis que, según testimonios fidedignos, Satanás habla desde los palacios de los poderosos y el Señor desde las cabañas de los pescadores.

Esta desorientación vuestra a mí me parece natural. También yo estoy perplejo, pero casi más que ante el cuadro del país que tengo a la vista, perplejo de vuestra perplejidad. Es hecho significativo que hasta ayer hayan sido los talentos de vanguardia los que me han fustigado más desconsideradamente, sea desde el ángulo doctrinario del marxismo, sea desde el filosófico de la praxis y del logos. Siempre he defendido al "homo sapiens" contra el "homo faber". Yo sería un pensador sin contacto con las estructuras fundamentales de nuestra sociedad, sordo a los alaridos del determinismo económico. Los talentos conservadores y reaccionarios me trataron en cambio con respeto, y de ellos he recibido más honras que de los otros, empezando por Leopoldo Lugones, con



"que os orienten sin perfidia ni interés"

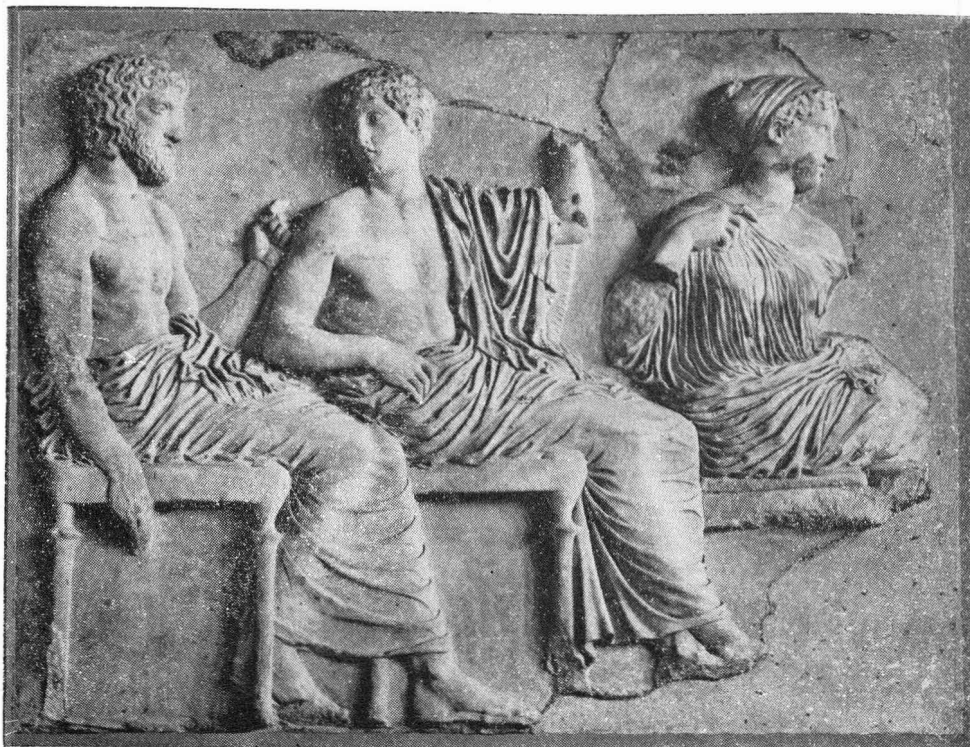
quien me entendía muy bien pensando de otro modo. ¿Qué ocurre, pues? Yo no creo ser un conservador ni un reaccionario, sino más bien —y esto es lo que ofusca a los jóvenes ofuscados— un hombre que diferencia los principios de las tácticas, el logos de la praxis, los deberes de conciencia de las obligaciones municipales, el patriotismo del nacionalismo, la libertad del liberalismo, la conducta recta de la conducta endurecida. Si no habéis encontrado en mí hasta ayer, diré hasta hoy, en qué pude servirlos como fue mi propósito, debo analizar con vosotros a qué lo atribuyo.

Lo atribuyo en primer término a que no habéis tenido verdaderos maestros de principios y sí de tácticas, por lo que habéis confundido unos con otros. En vez de tomar como baquianos y rastreadores a los que conocían la tierra y el hombre argentinos, los habéis buscado entre los discípulos de Maquiavelo y de Ignacio de Loyola; entre los que acomodan las normas a las circunstancias, la conciencia a los hechos; entre los que navegan a favor de los vientos y no entre quienes confrontamos las circunstancias con las normas, y lo transitorio con lo eterno. Por estas someras indicaciones y por muchísimas otras que pueden inferirse de ellas, os he aconsejado acudir a los fundadores de la república y de la democracia argentinas, sin pensar en el tiempo sino en el provecho y en la garantía de sus veredictos. Habéis preferido la vara de acero a la plomada, la fuerza de los hechos al poder inmenso de las leyes morales, de los deberes de conciencia, la letra del derecho al espíritu de la justicia. Vuestra desorientación me entristece mucho más que me asombra. Habéis desconfiado demasiado de vuestra misión de jóvenes, y habéis obedecido con excesiva docilidad. No habéis sido libres, ni mucho menos; habéis sido sometidos a servidumbre engañosa, porque creísteis, u os lo hicieron creer, que si desacatabais los consejos de la sabiduría erais revolucionarios, o que si enajenabais vuestra saludable rebeldía erais gonfaloneros del orden y el derecho. Habéis incurrido en los dos excesos diametrales porque os faltaba el apoyo en el centro del sistema, que no podía ni podrá ser otro que el de vosotros mismos: vuestra propia persona, vuestro ser, vuestro yo auténtico. Lo llamo la conciencia. Si no lo habéis encontrado es porque no lo habéis buscado, y si no lo habéis buscado es porque creísteis haberlo hallado en los demás. Para usar del lenguaje marxista: estáis enajenados, extrañados de vosotros mismos. De donde vuestra desorientación, que no es mucho más que la falta de un apoyo sólido y seguro. El apoyo sólido y seguro no está en las tácticas sino en los principios, en el logos y no en la praxis. Esto es marxismo sin comunismo doctrinario, esto es ciencia y no demagogia, filosofía y no política. Pero vuestra mayor culpa como estudiantes ha sido creer que socialismo o capitalismo, teorías científicas de la sociedad y de la economía, eran meras tácticas para lograr el poder, y que los políticos militantes poseían el secreto espagírico de transmutarlas en acción. Confundisteis a los químicos con los alquimistas y a los apóstoles con los impostores. Me diréis que por vosotros mismos no podíais distinguir a los unos de los otros; pero

vosotros no estabais como otros jóvenes, que apenas hicieron la escuela primaria, sin auxilios espirituales. ¿No teníais, pues, guías ni maestros? ¿Teníais solamente profesores? ¿Es que estabais tan solos, en tan desvalida orfandad a pesar de que formabais equipos numerosos y disciplinados? Entonces, ¿qué estudiabais y para qué? Lo que ocurre, me parece, es que vosotros pertenecéis a las falanges victoriosas, a los vencedores, a los que además de tener el privilegio de la fortuna tienen el privilegio del saber. Sois, pues, si me permitís un reproche paternal, servidores de la reacción en cuanto contribuís involuntariamente a justificarla y a darle las armas que no tiene. La mayor fuerza de la reacción está en vuestra debilidad. Y si me objetáis, no obstante, con los demagogos, que la juventud no debe tener preceptos sino coraje, os diré que habéis sido engañados, que desdeñáis la infalible voz de vuestra conciencia para obedecer las voces de mando de los comandantes de muchedumbres.

Yo no os aconsejo moderación, sin embargo, sino cordura y pasión; no digo que seáis más mesurados, sino que respetéis la ley universal de las medidas. Las medidas humanas están dadas en las tablas de valores y no en las pizarras de los precios. Os falta precisamente la fuerza incontrastable de la juventud, que es el ideal. No tenéis ideal porque vuestros pilotos y timoneles no los tienen, y si cartas de navegación por mares que no conocen. Por eso muchachas y muchachos del pueblo, del que trabaja y no estudia, os llevan ventaja en muchas asignaturas de la vida diaria. A ellos la vida los mantiene alerta, y esta es también una forma de tener conciencia y ser sensible y de estar seguro. Ser consciente vale decir vivir alerta, llevar siempre en el alma un demonio socrático que no duerme y que no ordena imperativamente lo que debemos pensar y hacer. Sin esa conciencia vigilante, ¿cómo podréis hacer nada sin que cualquier acción sea un peligro, un albur, puesto que sois móviles impulsados desde fuera? Defendéis o atacáis sin convicción aunque con entusiasmo, con ardor aunque sin la fe que santifica hasta los errores. Estáis acostumbrados a argumentar como si estudiaseis abogacía, y os falta esa frescura espontánea y animal de los que creen sin razonar. Pues aunque tengáis opiniones políticas, no tenéis convicciones religiosas; ¿o es que ignoráis que todos los revolucionarios han sido religiosos, puesto que no hay incredulidad posible cuando se tiene un ideal y se está dispuesto a morir por él? Os recordaré una definición de Péguy, que es célebre en todo el mundo. Está en su hermoso libro *Nuestra juventud*. Dice que el misticismo de los jóvenes dreyfusards que defendían en Dreyfus la justicia y un ideal humano indefinido degeneró en la política de los dreyfusistas que hicieron de esa causa, que era de la humanidad, una bandera de partido. Esa es la espagírica de la política militante.

¿Me aventuraría mucho si dijera que tenéis vergüenza de ser idealistas, soñadores y místicos, diré dreyfusards; que leéis folletos sectarios en vez de poesía, y que lo hacéis un poco por creer que la praxis es más viril que el logos? Este es también un prejuicio que todos nosotros heredamos de los conquistadores, un prejuicio pecuario de la varonilidad,



"llevar siempre en el alma un demonio socrático"

el mismo con que otros pueblos han forjado el fetichismo de la máquina. No os alarméis por este diagnóstico: somos pueblo sin ideales, positivista y pragmático; hemos cambiado los maestros de humanidades por los capitanes de industria, como dice Thorstein Veblen. Y es porque olvidamos lo que dice Toynbee —para demostraros cierta erudición—: que cuando no se sigue el ritmo de la lira de Orfeo se marca el paso al compás del tambor del sargento de órdenes. Ni las madres cuentan cuentos a sus hijos, ni los padres les hablan de aventuras mitológicas, ni de empresas que levantan el alma a la fantasía por la imaginación. Eso no da ganancias, bien lo sé, y estorba. Y si insistís, con alarde juvenil, en que sois marxistas y que el ideal es una superestructura, os contestaré categóricamente que no es cierto: que el marxismo que invocáis es un ideal humanista y de cultura más que una doctrina utilitaria, que es un ideal y no una táctica, que es una utopía y no un tratado de ajedrez, que es una moral y una justicia y no una violencia destructora.

Pero no creáis que os atribuyo exceso de rebeldía, sino todo lo contrario, exceso de obediencia; sólo que, como hace un momento os he dicho, obedecéis a los instructores y no a los maestros, a los predicadores de insubordinación y no a los luchadores que saben morir sin alborotar. No habéis pensado nunca en Sócrates, ni en Giordano Bruno, ni en los mártires de la libertad de pensamiento que siguen siendo sacrificados aun en nuestros días. Porque no os he visto luchar por ninguna fe y sí por muchas consignas sectarias. No os han enseñado a venerar a los mártires sino a celebrar a los triunfadores. Os han inculcado las doctrinas norteamericanas y soviéticas del éxito y del deporte, del progreso mecánico y de la praxis idolizada en la técnica. Creéis en otros mitos que yo, apostáis a los números de suerte. El desiderátum de esas doctrinas es: primero, el homo que fabrica herramientas, y segundo, el homo que fabrica armas. ¿Qué otra cosa podríais hacer, dada vuestra situación en el mundo?

En este momento no puedo responder a esa pregunta, porque me llevaría mucho tiempo y no me escucharíais, pero debo deciros qué manual de especialización os aconsejo que aprendáis de memoria y que así lo conservéis en vuestra alma para siempre: es la *Apología de Sócrates*, por Platón. Asentaréis los pies en tierra firme, tomaréis contacto con un hombre verdadero, sentiréis que una fuerza inmensa despierta en vosotros, os sostiene y os conduce. Porque el primer paso para regresar a vuestras vidas, para rescataros de la enajenación, es recobraros a vosotros mismos. Quiero que os reconquistéis, pues, con lo cual contribuiréis a estabilizar todo un sistema que se derrumba porque está decrepito y también porque aun lo que tenía de admirable está ensangrentado y envilecido. No podéis tomar parte en esa empresa grandiosa y terrible si no os habéis recuperado, salvado de esa fábrica en quiebra. Que por lo menos estéis bien plantados en tierra firme, bien arraigados en nuestra tierra nativa, para que no seáis, vosotros y nosotros, arrollados por el sismo. Y puesto que sois jóvenes y acaso desdeñáis con razón las rutas pavimentadas, sabed que vuestra brújula no es tanto el conocimiento de las reglas del tránsito cuanto el impulso de la orientación por la conciencia, por el demonio socrático. Tenéis que orientaros antes de lanzaros a volar. Excusadme: tengo obligatoriamente que hablaros de brújulas y de dictados del corazón, porque además de metáforas son instrumentos tan seguros como los teodolitos y el análisis matemático. Si me desaprobáis probaréis que tenéis ya ideas demasiado rígidas, que tenéis dogmas y no tenéis fe. He dicho rumbo y no plano de turismo. El rumbo está en nosotros, en nuestra intimidad, en nuestra conciencia; y ése es el instinto infalible de las aves migratorias, que no necesitan de mapas para volar hacia la meta, y que tampoco se espantan en las tormentas. Os han enseñado a desconfiar de esa luz interior, único lazarillo del ignorante, y a que creáis en el consejo extraño, particularmente de los que creen tener el privilegio de orientar a los demás. De una



"no temáis el amor a la libertad"

introspección hasta el fondo mismo de la conciencia, Descartes extrajo toda la filosofía moderna que lleva a la epistemología crítica de Kant y a la fenomenología de Husserl. De ahí extraen sus doctrinas Tolstói y el Mahatma Gandhi. En oposición diametral a esos humildes servidores del daimón socrático hay un género de guías vociferadores que hasta vaticinan; género pululante entre nosotros, que ha declarado públicamente su incompetencia e inoperancia, y que son los hombres vulgares que hacen de la política más que un instrumento de acción una finalidad, de las tácticas un principio, del oro y la fruta escoria y magma. Taxativamente: los políticos y los militares.

Sería muy grave que conscientemente prefirierais los líderes a los maestros, que cambiarais los apóstoles y visionarios por los instructores de cuartel y los capataces de fábrica. Casi todas mis divergencias con vosotros provienen de mis herejías de esta clase. Muchos de vosotros recordaréis cuál ha sido mi tesis inflexible: la vida del pensamiento, que se organiza y sistematiza profesionalmente en la Universidad, requiere la libertad, el aire libre; la que se genera y desarrolla en el ágora, o sea en la plaza pública, requiere la disciplina y el método. Vosotros necesitáis la libertad. Tanto la sumisión a los dictámenes del dogma pedagógico o eclesiástico —fueron uno mismo— cuanto a las normas de los reglamentos y estatutos son trabas para que el pensamiento alcance su desarrollo pleno y el vuelo máximo según sus posibilidades naturales. Os confieso mis preferencias por las especies silvestres y por los talentos indómitos. Pero para eso ha de tenerse la seguridad de uno mismo, la propiedad de su persona.

No temáis el amor a la libertad siempre que procedáis conforme a vuestra conciencia, pues si ella nos ha sido dada por Dios, o si resulta que la poseemos por la evolución del espíritu a través de los siglos, que viene a ser lo mismo con más palabras, lo cierto es que no puede engañarnos jamás. Y ahora un aforismo, para no perder la costumbre docente: lo que nos impide que sepan es lo que creemos saber. Y además, el

miedo. Porque nuestro pensamiento está atemorizado como si nuestros abuelos hubieran estado presos. Tenemos que libertarnos también de nuestros abuelos presidiarios. Y ya resulta explicado el por qué de recomendaros la devoción de Sócrates y la lectura de la *Apología*. Agregaré ahora la *Antígona*, de Sófocles. Es la tragedia donde la hija del desdichado Edipo también prefiere afrontar la muerte cumpliendo el deber sagrado y humano de su conciencia: el deber de dar sepultura a su hermano maldito antes que someterse a la ley del tirano de la ciudad. "No temas, le dice a Ismena; es solamente la muerte."

Escuchadme: ninguna ciudad ha sucumbido por la libertad de sus súbditos sino por la servidumbre de ellos; ningún ser humano civilizado puede sublevarse contra las leyes del Estado sino cuando éstas se pervierten y se transforman en yugo que imponen como condición el odio y el temor. Entonces sí, hay que optar entre morir con honra o vivir sin dignidad. Sócrates y Antígona declaran a la sociedad fuera de la ley; ellos son los jueces de los jueces, los legisladores y los maestros por excelencia. El rumbo es el que duerme en vuestra conciencia como el norte en la aguja imanada. Los guías tienen que ser los que señalan los obstáculos y los pasos expeditos aunque no nos acompañen —el maestro de postas tiene otra tarea—, pero siempre que estén en la dirección de vuestra brújula, en la dirección en que queréis ir; o, según la otra metáfora, conforme a los instintos de ruta de los baquianos y rastreadores. El guía tiene que estar puesto —mejor si desde hace siglos— en el camino que por un mandato irrenunciable debéis andar. Y no es que vosotros vayáis a buscarlos donde ellos están aguardándoos como a la espera de incautos, más parecidos a aves de presa que a postes de señales, sino que ya estén ahí, por donde vais. Esto sería suficiente para lo que, también como deber de conciencia os debo decir hoy; hoy que nos encontramos de nuevo para volver a separarnos. Mas algo debo agregar.

Insistiré en el tema de los maestros y los conductores, aunque no tengo em-

peño en dirimir la responsabilidad entre ellos y vosotros. Sospecho que no habéis oído siquiera mencionar por vuestros preceptores a muchos de los que han sido maestros de los maestros de los maestros actuales. Diré Montaigne y Spinoza, Schiller y Hugo, Thoreau y Nietzsche. Me atrevería a decir que no los habéis leído porque no figuran en los textos de las materias didácticas. Y no los habéis buscado en otra parte porque no estáis habituados, como yo lo estuve, a valirme de mis sentidos de orientación en la busca ansiosa de maestros. Verdad es que no enseñan otra profesión que la de la ciudadanía espiritual, que a mi juicio es la auténtica jurisdicción de la soberanía y de la libertad del hombre. ¿O puede andar libre si tiene el alma atada? Yo encontré inesperadamente uno de mis mejores maestros en Thoreau, egresado de Harvard, doctor en filosofía decimos aquí. Y Thoreau lo encontró a su vez en el capitán John Brown, que fue ahorcado por defender a los esclavos negros, en Concord. Dijo Thoreau del capitán Brown: "No fue al colegio universitario llamado Harvard, a pesar de la buena Alma Mater que constituye. No fue alimentado por la papilla que allí se suministra. Como él mismo lo expresa: 'Yo no sé de gramática más que cualquiera de vuestras vaquillonas.' Pero fue la gran universidad del Oeste donde se dedicó asiduamente al estudio de la libertad, por lo que pronto manifestó afición; y habiéndose graduado de muchas cosas, comenzó finalmente el ejercicio público de la humanidad, en Kansas, como todos ustedes saben. Tales eran sus *humanidades* y no estudio alguno de gramática. El habría pasado por alto la declinación errónea de un acento griego, pero en cambio habría sostenido a un hombre tambaleante."

Sin aquellas soberanía y libertad del espíritu que os dije, muy posiblemente mañana cambiaréis de servidumbre y contribuiréis a hacer de los jóvenes lo que han hecho de vosotros: una juventud que busca líderes y no maestros, técnicos y profesionales y no arquitectos de ideas y músicos, escribas y fariseos y no defensores de los esclavos negros. Yo sé que desgraciadamente hay que aceptar las atrocidades de una civilización industrializada y capitalizada, pero no quiero que sirváis a esos menesteres que saben dirigir muy bien los técnicos y los ingenieros de fábricas, los agrónomos y los veterinarios. Ellos no creen en mis ciencias de la cultura y por réplica yo no creo en sus ciencias manuales. A los que me dicen que no entrarán nunca en los templos de mis ídolos, yo les respondo que nunca estaré en sus ferreterías. Si tuviera yo que vivir dialogando con Ford, Taylor y Stajanov en vez que con Montaigne, Balzac y Nietzsche, me sentiría muy desdichado. Me sentiría esclavizado, enjugado en una noria de complicado mecanicismo.

¿Que para llegar por fin a la libertad de Montaigne, Thoreau y Simone Weil es preciso atravesar el infierno de las fábricas y de las cárceles? De acuerdo: pero no con la resignación de quedarnos en ellas sino para atravesarlas, como Dante, hacia el paraíso; como una estada infernal hacia la libertad y la justicia verdaderas. *

* Discurso pronunciado en la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca, Argentina.

EL JUEGO SABIO

LA TRADICION ESOTERICA EN EL ARTE

Por Jean-Charles MOREUX

"Ars sine scientia nihil."

Jean Vignot, magister operis (1398).

LA ARQUITECTURA es el modelo de todo arte: pues ella puede mejorar que ninguna otra forma estética sujetarse a una norma a la vez universal y secreta. El edificio de piedra no es más que la materialización más o menos perfecta de un sólido invisible y puro: una figura, totalmente matemática y transparente la exalta y la justifica a los ojos de ese observador ideal del cual Platón, Leonardo, Valéry, han evocado, sucesivamente, su severidad y sus exigencias admirables. La belleza, es, según estos maestros, evocación, disfrute y, en cierto modo, posesión del orden cósmico más secreto. Esta obsesión que añade al arte el prestigio de la ciencia, y no se sabe qué sortilegio esotérico ha marcado épocas enteras, esta lejos de ser extraña a las formas más osadas del arte contemporáneo. Esta búsqueda ha caracterizado y caracteriza tal vez profundamente al Occidente, y es su historia la que va a ser abocetada aquí.

DE PITAGORAS A VITRUVIO: "SYMETRIA"

Desde el origen de las civilizaciones existían doctrinas secretas transmitidas, oralmente, sólo a los iniciados. Estas doctrinas son las llamadas *acroamáticas* y *esotéricas*. Es así como, en una carta de Alejandro a Aristóteles, Plutarco le hace decir: *Has hecho mal en publicar tus tratados acroamáticos*. Estas doctrinas fueron mágicas en sus comienzos, tendiendo, insensiblemente, hacia la filosofía y las ciencias.

Uno de los filósofos griegos más antiguos, es tal vez Ferecides que vivió hacia el año 600 antes J. C. y que tuvo por alumno a Pitágoras de Samos, el cual fundó la escuela itálica de Crotona, donde los alumnos eran admitidos solamente después de un largo y severo noviciado. Pitágoras dio los números como principio de las cosas; teniendo, los números en sí mismos como principio la unidad o *mónada*. Identificaba a Dios como la *mónada* de las *mónadas*, o sea con la unidad absoluta y primordial. Por último afirmaba que los diez primeros números estaban dotados de virtudes, y que el número diez era perfecto o divino.

Esta enseñanza prestigiosa que fundaba una ética, una metafísica y una estética nuevas basadas en la ciencia de los números fecundó todo el pensamiento griego. Asimilada por Platón, dominó las especulaciones del *Timeo* y del *Critias*, lo mismo que pasaba en la práctica en los talleres de arquitectura y de escultura. Pero incluso las polémicas entabladas por Platón contra el arte de su tiempo prueban que, desde el siglo IV, no siempre se había respetado el rigor primitivo de la doctrina.¹ Desde el fin de la antigüedad y durante el período romano, la tradición "sabia" ca-

racteriza solamente algunas corrientes del arte y del pensamiento, preocupada por la nobleza hierática y ya, en cierto sentido "reaccionaria". Había con todo el apoyo de la investigación matemática, que ilustran en Alejandría un Nicomaco de Gerasia y los maestros de la Academia platónica: Teofrasto, Eudemo, Eudoxio de Cnido y Menecmo, antes de los descubrimientos de Euclides y de Arquímedes. La segunda época alejandrina, caracterizada por el sincretismo de los neoplatónicos durante los primeros siglos de la era cristiana, vio una nueva conjunción de la "ciencia esotérica" y de la filosofía religiosa, con Manelao, Tolomeo, Proclo y, más tarde el romano Boécio que fue durante la Edad Media el eminente defensor de todas estas especulaciones.²

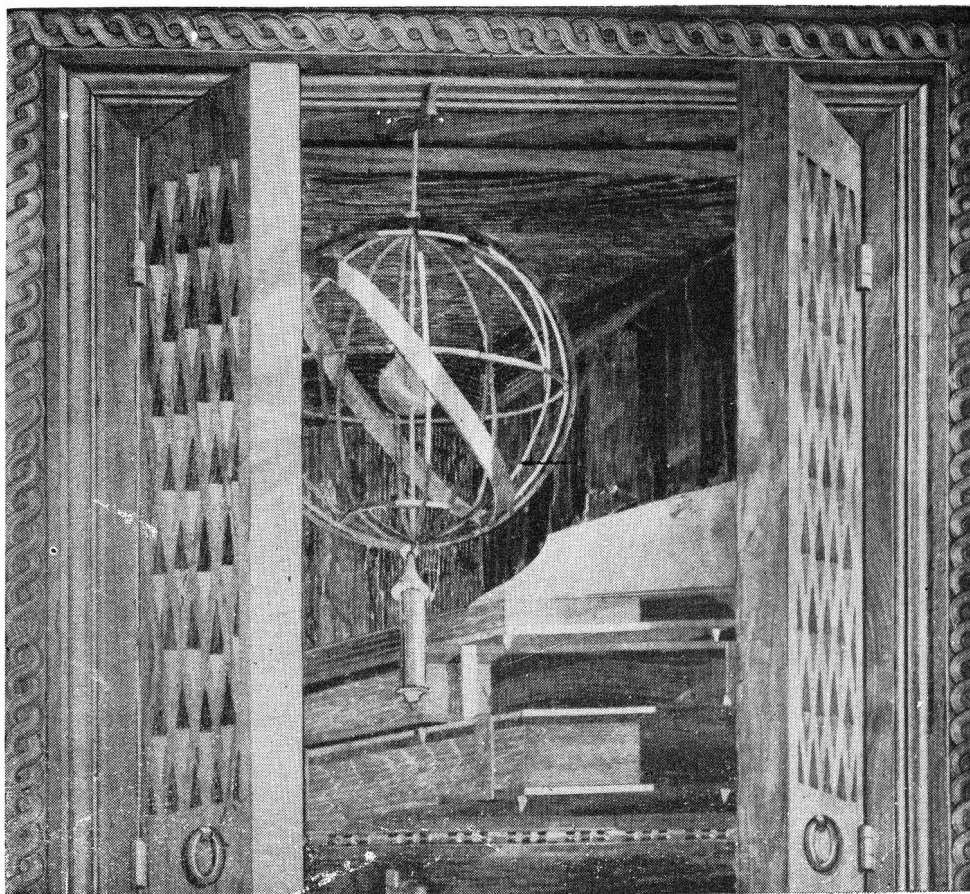
Entre las raras obras de estos filósofos abstrusos, de sus apologistas y de sus geómetras citaremos: El *iéros logos* atribuido a Pitágoras según Jámblico. El *Epinomis*, el *Teeteto* y el *Timeo* de Platón. El *De Divisionibus* (o *División de los polígonos* de Euclides. El libro de los rectángulos y el *Tratado de los trece poliedros semi-regulares* de Arquímedes, *Syntaxismathématica* o *Almageste* de Tolomeo, el manual de *Harmonía*, los *Theologúmenes* aritméticos de Nicomaco de Gerasia. Pero conviene dejar un lugar muy especial a *De Architectura* de M. P. Vitruvio (85 a. J. C., 25 a. J. C.) en el cual desarrolla con una claridad relativa los principios pitagóricos de la *analogía* y de la *simetría*. El primero se refiere al uso de las proporciones y a la equivalencia de las relaciones que engendran formas semejantes recurrentes. El segundo que no tiene el sentido moderno de la semejanza concurrente sino el sentido de con-

mensurabilidad entre el todo y las partes. Principios que conducen a la *Harmonía*. *Harmonía* de los elementos arquitectónicos con el conjunto de un edificio. *Harmonía* entre los miembros y el cuerpo del hombre, que considera como un Microcosmos. En fin, eutimia ideal del Microcosmos y del Macrocosmos, es decir del hombre y del Universo.³

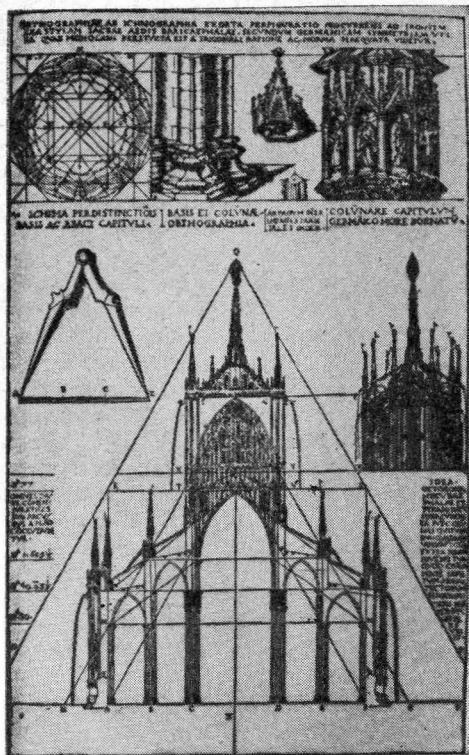
Y fue sobre estos principios básicos, sobre estas sublimes proporciones, como se fundaron las teorías filosóficas, estéticas y científicas de los gnósticos, de los cabalísticos, de los pre-humanistas de la Edad Media, y de los humanistas del Renacimiento. Los geómetras de la antigüedad, nos han dejado innumerables figuras, cuyos trazos se aplican a las artes, tales como el triángulo cuyos lados tienen 3, 4 y 5 unidades de longitud, y que es rectángulo u *ortogonal*, puesto que $3^2 + 4^2 = 5^2$. Este triángulo tuvo gran importancia en la antigüedad; era sagrado y su recíproca llevaba, entre los persas, el nombre de *Hermana de la desposada*. Platón lo sitúa en su *número nupcial*, Plutarco, en *Isis y Osiris*, le llama "el más bello de los triángulos". Tiene además la siguiente propiedad: $6^3 = 3^3 + 4^3 + 5^3$. Citemos también el triángulo equilátero o *isopleure* y el triángulo *sublime* cuyo ángulo en el vértice es de 36° .

De estos triángulos han surgido los *rectángulos harmónicos*: $3/4$, $3/5$, $4/5$ en donde la relación de los lados es Φ en el que la altura es 1 y las bases sucesivamente iguales a: $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$ (o 2) $\sqrt{5}$ (serie de Fibonacci).⁴

Todos estos trazados los aplicaron los escultores, pintores, ceramistas y sobre todo los arquitectos. Todos contienen un carácter criptográfico, pero con un poco de experiencia y mucha prudencia, es relativamente fácil comprenderlo. Encontramos los primeros vestigios, entre los egipcios, en la forma y en la sección de las Pirámides (las cuales son



Armario con símbolos, en maqueta. (En el estudio del Duque de Urbina.)



Diseño para la catedral de Milán

cumbres de conocimientos). Entre los griegos los encontramos en sus templos. El gran templo de Poestum está inscrito en un rectángulo $3/5$. El Arsenal del Pireo, está regulado por dos triángulos adosados $3/4/5$, etc.

"EL ARTE DE LA GEOMETRIA", EN LA EDAD MEDIA

Nuestro conocimiento de la Edad Media no es muy profundo, por tanto no podemos dar entre los siglos VIII y XIII, sino algunos nombres, de los cuales varios brillan como diamantes negros: Alcuin, Geribert, el futuro papa Silvestre II, el Papa del año mil. Mucho más tarde, en la mitad del siglo XII, Abelardo de Bath y Gerardo de Cremona, tradujeron a Euclides según una versión sarracena. En el siglo XIII, Leonardo de Pisa escribió la *Práctica geométrica*, obra inspirada en los trabajos árabes. R. Bacon y Raymundo Lulio, esos dos espíritus universales. En la misma época, Campanus de Novare y Dominicus Parisiensis redactaron dos tratados de Geometría casi al mismo tiempo que la *Geometria speculativa* del Arzobispo inglés Bradwardin. Mencionemos aquí, el inestimable álbum del "magister operi" Villard de Honnecourt que, según su propio decir, es "un método para dibujar a línea, según el arte de la geometría lo manda y enseña". Por último a mediados del siglo XIV, Rosenkrutz probó a renovar la doctrina de los neopitagóricos, que reiniciaron, sucesivamente J. Valentín Andrea (hacia 1614) y en el siglo XIX el Sâr Peladán.

Los maestros de obra guardaban celosamente sus secretos inspirados por los pitagóricos y no los transmitían más que por tradición oral.⁵ El álbum de Villard de Honnecourt, que es una excepción nos permite ver cómo los planos y las fachadas de las catedrales eran el resultado de trazados rectangulares armónicos y cómo las figuras humanas y los adornos, obedecían a formas triangulares o poligonales. Las "Cuadraturas" de los maestros góticos proceden de una búsqueda geometrizable que se remonta lejanamente a Vitruvio, cuyo

principio final está expuesto en las definiciones del *Meno* y del *Timeo*. Se puede decir en este sentido que "el secreto de los albañiles de la Edad Media se deriva remotamente de Platón". Nuestra Señora de París está construida con nueve rectángulos $3/2$ (proporción dada en el *Critias* a propósito de la Atlántida). Podemos añadir que rara vez se encuentran figuras escritas —si osáramos hacer esta metáfora— en cartas de piedra, como el pentagrama de la gran rosa de Amiens y el rosetón de la Santa Capilla.

Independientemente de sus implicaciones esotéricas, el recurrir a las proporciones, como regla arquitectónica, era una receta práctica indispensable para compensar la ausencia de unidad métrica en los talleres. Las discusiones que, más adelante, se han multiplicado en torno a la conclusión de la catedral de Milán, revelan claramente las antiguas preocupaciones de los maestros de obra. Antonio di Vicenza, y más tarde Stornaloco fueron llamados en consulta en 1390 y 1391, y sus discusiones no fueron sino "una disputa entre los partidarios del cuadrado, del triángulo pitagórico y del triángulo equilátero". En el momento en que las antiguas sociedades artesanales de maestros de obra comienzan a disolverse, se revelan así sus procedimientos de cálculo y el espíritu de su arte. Estaban por otra parte más o menos reinterpretados a la luz de los nuevos textos esparcidos por el humanismo y la imprenta, y es así que Cesare di L. Cesariano, que fue en un momento el alumno de Bramante, ilustra su *Vitruvio* con el famoso trazado de "Triangulación" de la catedral de Milán, que es la coronación y tal vez la desviación final del 'Arte geométrico' de la Edad Media.

EL "NUMERO DE ORO" Y EL ARTE MODERNO

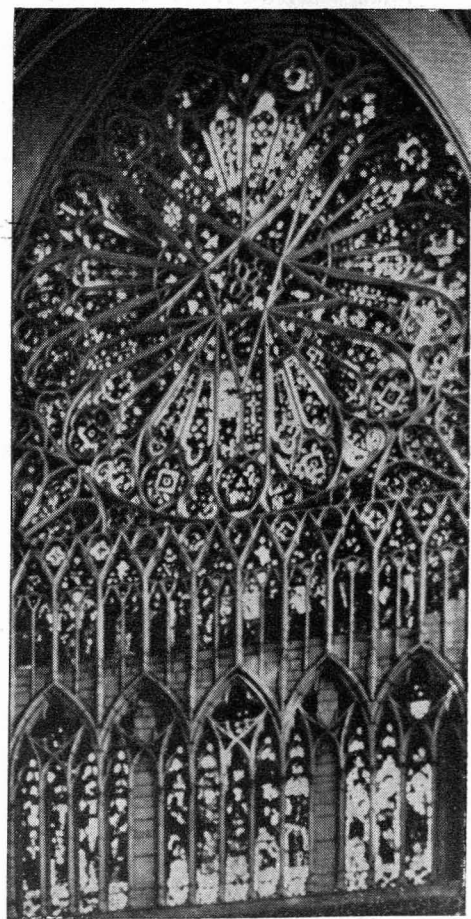
En la época del Renacimiento, los arquitectos abrazan con entusiasmo el pensamiento de los filósofos, traducen e interpretan a Vitruvio (entre 1486 y 1609, se hicieron más de 30 ediciones) y crearon obras originales aplicando las teorías geométricas, aritméticas y modulares revivificadas.

L. B. Alberti encarna, por antonomasia, el arquitecto humanista.⁶ Fijará en *De re aedificatoria* las leyes de la armonía aplicadas a la arquitectura por medio del *Numerus* o número regidor de las proporciones; por la *Finitio* que es el límite del número, por la *Figura* que es la línea melodiosa, y, en fin, por la *Collocatio* o buen reparto de las partes del edificio previamente determinadas por el número. Encierra de una manera ideal la construcción en una caja transparente y regula las relaciones numéricas entre las tres dimensiones: anchura, largura y altura, utilizando ciertas relaciones-tipo "mediaciones" (en latín *mediocritas*) que desarrolla en seguida en el interior del edificio por el juego analógico de las partes. Ahora bien, estas "relaciones" fundamentales son precisamente las que habían establecido los pitagóricos y que Platón había situado en el principio de "el alma del mundo".⁷ Nunca se ha manifestado con más claridad que en el Renacimiento, el paso de la Cosmología a la Estética, y la preocupación por la belleza como "cálculo escondido del alma".

Paolo Uccello, D. Barbaro, A. Dure-ro, se apasionan por los mismos asuntos, los estudian y los adaptan a su arte. Y es así como vemos a Paolo Uccello dibujar sólidos denominados *mazzochi* que son torés, donde se inscriben las partes de polígonos o de poliedros regulares,⁸ a Leonardo de Vinci trazar con tanta precisión los poliedros regulares y semi-regulares de la *Divina proporcione*; a Durero grabar las figuras de sus cuatro libros llamados: *Geometría de la simetría del cuerpo del hombre* y su *Melancolía* con su indefinible y misteriosa solidez; a Christofer Jammitzer ilustrar una *Perspectiva Corporum Regularium*; a Rafael el amplio quicio de las ventanas de las "Stanze", en el Vaticano, pintar, ilusionariamente, dos armarios entreabiertos, en cuyos entrepaños hay un icosaedro, un dodecaedro, el huevo simbólico de la creación y algunos instrumentos de matemáticas; a J. de Barbari, en su cuadro de Nápoles, representar al maestro-geómetra Luca Paccioli y un discípulo, a los cuales un dodecaedro y un icosaedro parecen servir de tema de iniciación.

Luca Paccioli di Borgo, en su tratado intitulado *De Divina Proportione* (1509), reinventará, según Euclides y Tolomeo, la forma de dividir una recta en *media y extrema razón*. Demostrará, en fin y sobre todo, cómo esta división puede intervenir en la composición de la obra de arte y, hecho esto, cómo puede generar belleza. Esta divina proporción se llama también *sección de oro*, correspondiente a un *invariante* que los matemáticos actuales designan por la letra Φ y cuyo valor es $\sqrt{5} + 1$. Kepler

apreciaba su gran valor y la consideraba, con el teorema de Pitágoras, con "las dos joyas de la geometría". El número Φ , y por tanto, la sección de oro se encuentran en el trazado de los polígonos (pentágono, decágono y sus de-



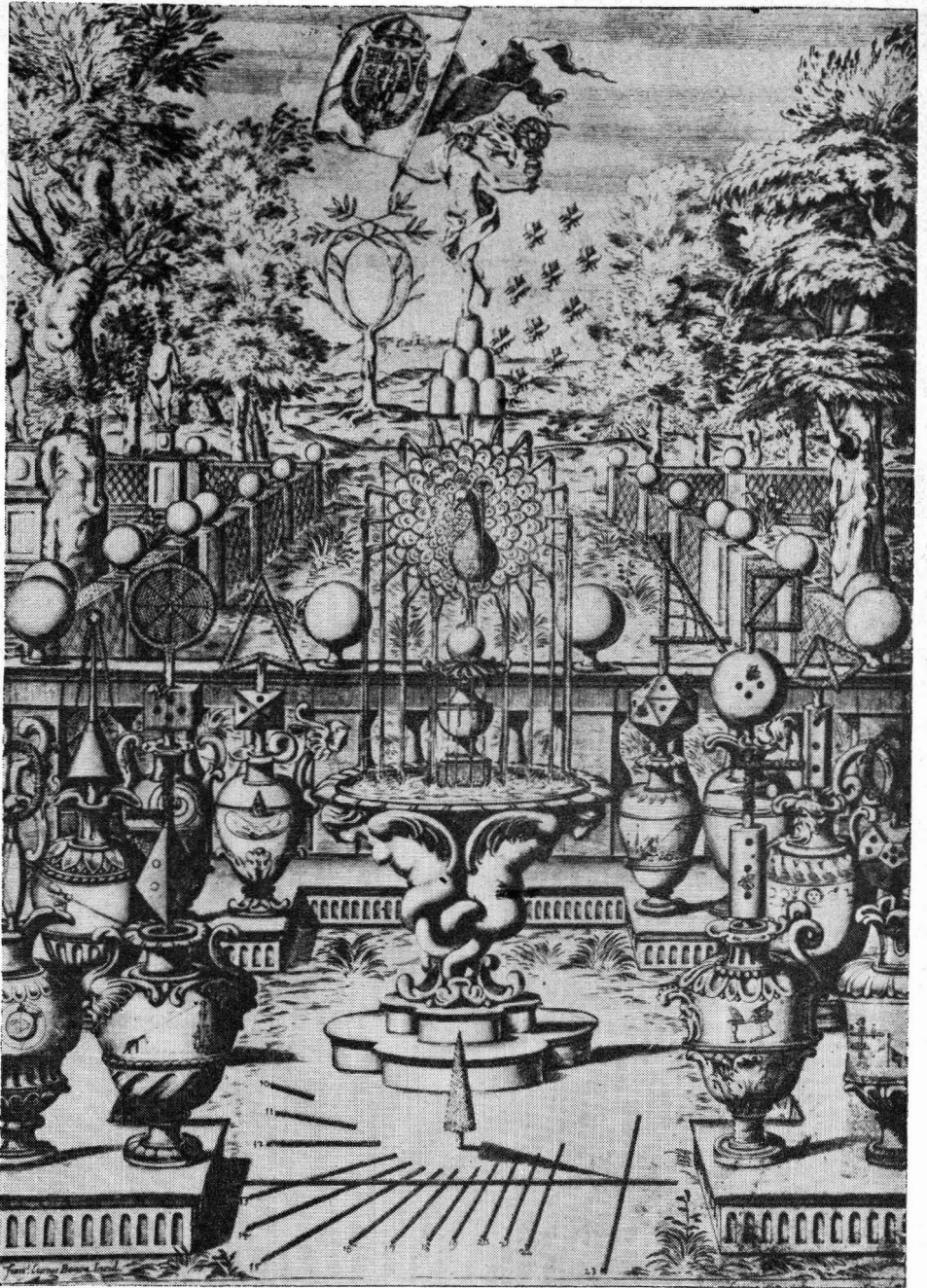
Rosetón de la catedral de Amiens

rivados estrellados), así como en la relación entre las aristas del dodecaedro y del icosaedro. Estos dos poliedros regulares forman con el cubo, el octaedro y el tetraedro, los *cinco cuerpos platónicos* citados en el *Timeo*, teniendo una representación tanto física como metafísica. Pietro de la Francesca los estudió en su *Quinque Corporibus* y les añadió los poliedros *semi-regulares* de Arquímedes. ¿No es este el momento de señalar la fundación por Cosme de Médicis, de la Academia Platónica que reunía a Ficino, Alberti, el griego Plethon y, más tarde, Pico de la Mirandola, que trataron de hacer la santa alianza de la doctrina pitagórica y del dogma católico por el trujamán Hermes Trismegisto?

Entre los autores de tratados, hay que anotar particularmente a: D. Barbaro, Cataneo, Labacco, Lomazzo, Rusconi, etc. Pero es sobre todo en Andrea Palladio donde conviene detenerse. En sus *Quattro libri dell'Architettura*, da la manera de trazar, armoniosamente, planos, cúpulas y fachadas por medio de los números. Se puede constatar en estas creaciones los más imprevistos resultados, ya sea en Vicencio (basílica), en Venecia (iglesia de San Giorgio Maggiore o de San Francesco della Vigna); (villas: Rotonda, Maser, Malcontenta), etc.⁹

En Francia, las teorías arquitectónicas humanistas fueron introducidas por los aristas llamados por los reyes: Fra Gioconco, D. de Cortone, Serlio y Leonardo, que fue a morir allí.

Alberti fue traducido desde 1512 y Vitruvio, por Jean Martin (1547). Ph. Delorme publica, en 1541, su *Primer libro de arquitectura* que será la biblia de los arquitectos franceses. Iba a publicar un segundo libro en el cual se habría extendido particularmente sobre las proporciones, como nos dice en su primer escrito: "Pero sobre el discurso de tales proporciones, no debo extenderme más, puesto que en el segundo tomo de *Las divinas proporciones* (el cual espero hacer imprimir si Dios me da gracia), veréis no sólo el medio y nuevo invento para hacer las cornisas, sino también cómo encontrar todas las proporciones de toda clase de planos y edificar las construcciones que deseáis, basándose en las medidas del cuerpo humano." No lo escribió, desgraciadamente, lo que no le impidió probarnos en sus obras construidas el uso admirable de tales principios. La capilla del castillo de Anet ¿no es una especie de homenaje a la geometría? Freart de Cambray, A. Bosse, Le Muet (que dio a conocer en Francia Palladio) C. Perrault, J. F. Blondel fueron los continuadores de Ph. Delorme. Descubrimos sin cesar, diseños geométricos o relaciones armónicas en las composiciones de los grandes arquitectos del pasado. Perrault y Gabriel dividen, según la sección de oro, la fachada del Louvre y las de los pabellones de la plaza de La Concordia donde se refleja en las fajas del primer piso. C.-N. Ledoux aplica, a sus fachadas de las murallas de París, el trazado de rectángulos armónicos (2, 3, 4, 5).¹⁰ Pero, insensiblemente, se diluye esta sabia teoría de las proporciones y desaparece en el siglo XIX. En nuestros días, ciertos autores y distinguidos artistas recobran un poco del entusiasmo que antiguamente animaba a los amigos de Cosme de Médicis, redes-



Instrumento de cálculo y símbolos del esoterismo

cubren los textos, los números y los trazados puestos al alcance del hombre para crear belleza. Pero como escribe Paul Valéry, a propósito de Φ : "Este número no debe ser ciega y brutalmente utilizado. Hay que mirarlo como un instrumento que no prescinda de la habilidad y de la inteligencia del artista." Y dice también y ésta será la conclusión final de nuestra exposición: "El secreto seduce y estimula."

NOTAS

1 P. M. Schuhl, *Platón y el arte de su tiempo*. París, 1933.

2 E. Delatte, *Estudios sobre la literatura pitagórica*. París, 1919; y sobre el conjunto del movimiento la obra de divulgación de M. C. Ghyka, *El número de oro, ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*, 2 vol. París, 1931.

3 Sobre la dirección de la enseñanza de Vitruvio, J. Ch. Moreaux, *Historia de la arquitectura*, col. "Que sais-je" No. 18, reed. 1948.

4 Sobre estos ritmos y estas series, M. C. Ghyka, *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. París, 1927, c. 4 y 5.

5 Fuera de capítulo de H. Focillon, *El arte de los escultores romanos*. París, 1925, en lo que concierne a la escultura, para la arquitectura se puede recurrir a G. Dehio, *Untersuchungen über das Gleichseitige Dreieck als Norm Gotischer Proportionen*, Stuttgart, 1894, y más recientemente a P. Frankl, *The secret of the medieval masons*, en *The Art Bulletin*, xxvii (1945), pp. 46-59, seguido de un estudio de E. Panofsky sobre la fórmula llamada de Stornaloco.

6 P. H. Michel, *El pensamiento de L. B. Alberti*. París, 1933, y del mismo: Una aplicación de las meditaciones pitagóricas a la estética arquitectónica en *Mezclas de filosofía, de historia y de literatura*, editado por H. Hauvette, París, 1934, pp. 181-189, del cual tomamos los pasajes citados en la nota siguiente.

7 Los griegos llamaban mediaciones a "un grupo de tres números, de los cuales dos de sus diferencias tenían entre ellas la misma relación que dos de estos números", de los cuales distinguían tres principales:

$$\text{aritmética: } \frac{a-m}{m-b} = \frac{a}{a} = 1 \text{ es decir } a + b$$

$$= 2m$$

$$\text{geométrica: } \frac{a-m}{m-b} = \frac{a}{m} \text{ o sea } ab = m^3$$

$$\text{armónica: } \frac{a-m}{m-b} = \frac{a}{b}$$

Sobre las tres "mediaciones pitagóricas" en la antigüedad: P. Tannery, *Ciencias exactas en la antigüedad*. París, 1912, I, p. 90.

8 G. I. Kern, *Der "mazzocchio" das Paolo Uccello*, en *Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlungen*, xxxvi, (1915), G. Nicco Fasola, ed. crit., del *De prospettiva pingendi*, de Piero della Francesca, Florencia, 1942.

9 Ver el estudio decisivo de R. Wittkower, *Principles of Palladio's Architecture*, I y II, en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vii, (1944), y viii, (1945), sobre el fundamento "platónico y pitagórico" de la arquitectura palladiana y el artículo reciente de J. Ch. Moreaux, *Las Villas de Andrea Palladio en Arte y Decoración*, No. 12 (primavera, 1949).

10 J. Raval y J. Ch. Moreaux, *Nicolas Ledoux*. París, 1947.

(Traducción de Pío Gil)

NUEVO MUNDO

• El "Comité de los 21" se reúne por segunda vez • Diplomáticos y economistas en Buenos Aires • Castro Ruz y los profetas de su desastre. • Frondizi, en Argentina, se está quedando solo • Kubitschek, en el Brasil, suele invitar a Río de Janeiro a gente muy importante • Los tres partidos venezolanos consolidan a la democracia desde Caracas

INVENTARIO DE LA MISERIA

LA MEJOR manera de resolver los problemas económicos de los países subdesarrollados del Hemisferio Occidental, ha sido constante preocupación, en los últimos años, de no pocos gobernantes de esta parte del mundo. ¿Cuáles son esos países subdesarrollados? La verdad es que lo son todos los países de América, excepción hecha, desde luego, de los Estados Unidos y el Canadá. Y nadie olvida que los efectos de la miseria o, por lo menos, de la pobreza, los sufren alrededor de 200 millones de seres humanos, población superior a la de los propios Estados Unidos, gran transformador industrial de las materias primas que producen sus vecinos del sur. Por otra parte, la economía canadiense muy poco tiene en común con la de los países iberoamericanos. Además, el gobierno de Ottawa hace parte de la Comunidad Británica de Naciones, y jamás ha pertenecido a la Organización de Estados Americanos (OEA). El primer ministro canadiense, señor Diefenbaker cree, por ejemplo, que una de las necesidades mundiales más apremiantes es la creación de un Banco de la Alimentación, que administre los excedentes agrícolas.

A fines del año pasado, el presidente Juscelino Kubitschek, del Brasil, y el presidente de los Estados Unidos, general Dwight D. Eisenhower, intercambiaron sendas cartas sobre la manera de resolver los problemas económicos surgidos del largo —y desigual— trato comercial entre iberoamericanos. En desarrollo de las ideas expresadas por los dos jefes de Estado, reunió el 17 de noviembre, en Washington, el llamado "Comité de los 21", uno por cada uno de los gobiernos que integran la Organización de Estados Americanos (OEA).

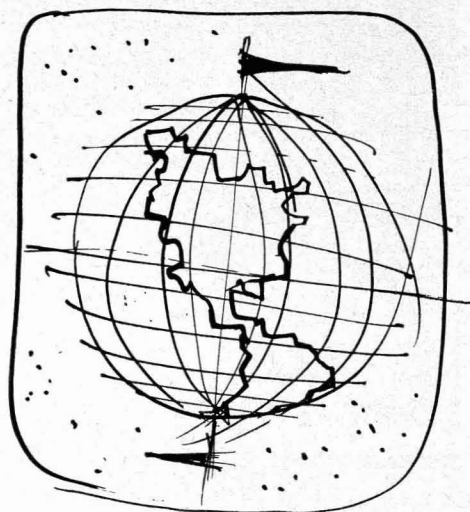
No fueron muchos, ni muy satisfactorios, los resultados que se obtuvieron en Washington en noviembre del año pasado. Los delegados regresaron a sus países con cierto saborcillo de fracaso en la boca. Con saborcillo semejante al que los había acompañado en su viaje de regreso de la Reunión de Ministros de Hacienda y Economía de Quitandinha, en noviembre de 1954; con desencanto muy parecido al de los representantes de los presidentes americanos, que viajaron a Washington en septiembre de 1956; con desilusión similar a la de los economistas que, en agosto de 1957, vieron cómo se clausuraba la Conferencia Económica de la OEA, reunida en Buenos Aires.

Ahora, se volvieron a reunir, también en Buenos Aires, los miembros del "Comité de los 21". El temario ha sido tan vasto, que es de dudar que los economistas de América hayan podido evacuarlo en los ocho días que estuvieron reunidos. Por lo pronto, se sabe que han estado de acuerdo en elaborar la lista, por países, de los proble-

mas económicos. Como quien dice, "Los 21" han ordenado que se haga "un inventario de la miseria". Y debemos reconocer que, en el campo de la cooperación económica continental, ya esto es algo.

SE ESTABILIZA LA REVOLUCION CUBANA

LOS ARÚSPICES del fracaso total de la revolución cubana, tampoco han acertado esta vez. Los jóvenes universitarios y campesinos que llegaron a La Habana procedentes de la Sierra Maestra en los primeros días de este año, están demostrando, en todos los órdenes de la vida cubana, que tienen ideas serias, concretas y eficaces sobre la manera de gobernar. La visita que el primer ministro Fidel Castro acaba de hacer a los Estados Unidos, ha dejado en aquel país una impresión muy favorable sobre la capacidad del joven político cubano, en cuyas manos están los destinos inmediatos de la isla. Los comenta-



—Pinoncelly

rios de la prensa estadounidense mejor caracterizada por su objetividad —tal *The New York Times*—, así lo indican.

La opinión internacional, desconcertada en un principio, comienza a inclinarse francamente en favor de Castro Ruz, luego de su visita a los Estados Unidos, el Canadá, Argentina, Montevideo y Río de Janeiro. En Buenos Aires Castro Ruz tuvo oportunidad de comparecer en el "Comité de los 21", y de dirigir la palabra a sus delegados. Le dio la bienvenida el joven ministro argentino de Relaciones Exteriores, Dr. Eugenio Florit, quien señaló al líder cubano como una de las figuras más destacadas de la historia americana. La intervención de Castro Ruz ante "Los 21" fue muy celebrada por todas las delegaciones por la certeza y sinceridad con que trató los conflictos que asedian en la actualidad a la economía de nuestros países. Y si fue considerado poco viable su parecer de que el desarrollo económico de Iberoamérica exige una inversión de 30,000 millones de dólares, nadie puede afirmar que es exagerada si conoce las dimensiones de los problemas iberoamericanos.

La cifra de Castro Ruz advierte asimismo, que el Banco Interamericano, con su capital total de mil millones de dólares suscritos por los 21 países de la OEA, tendrá un campo reducidísimo para el estímulo al progreso de los países subdesarrollados del continente

CRISIS EN ARGENTINA Y BRASIL

CUANDO el Dr. Arturo Frondizi tomó posesión de la Presidencia de la República Argentina, el 19 de mayo de 1958, se creyó que el país austral había encontrado nuevamente, después de diez años de dictadura peronista, los senderos democráticos que le señalaron el pensamiento de Sarmiento e Irigoyen, entre otros próceres liberales. No ha sido así, de atenernos a los indicios. Transcurrido un año de gobierno del Dr. Frondizi, la crisis económica se ha agudizado en la Argentina, las iniciales ilusiones democráticas están en salmuera, y las tesis liberales han comenzado a replegarse en las orientaciones del régimen.

La inflación está golpeando a la Argentina brutalmente. La carrera de precios y salarios ha encontrado allí una pista excepcionalmente propicia. La ausencia de una política nacionalista, firmemente orientada por el aspecto económico, ha hecho que la inconformidad general deba ahogarse con fogonazos callejeros de gases lacrimógenos. Y una reforma a las leyes de la enseñanza universitaria, ha cancelado la vieja tradición argentina de la educación superior laica.

Al presidente brasileño Juscelino Kubitschek no le han dado los problemas más reposo que a su colega de la orilla derecha del Río de la Plata. Con la diferencia de que el jefe del Estado carioca ha tenido la habilidad de tender una cortina de humo a sus infortunios internos, valiéndose de Itamaraty, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores. La visita del Presidente Gronchi de Italia, lo mismo que la de Foster Dulles, y Fidel Castro, han permitido al gobierno brasileño disimular un poco la delicada situación interna, cuyo reflejo más inmediato fue el resultado de las elecciones del pasado 3 de octubre, que dieron una abrumadora victoria al vicepresidente Joao Goulart, jefe del Partido Laborista Brasileño (PLB), y una derrota equivalente al Partido Social Demócrata (PSD) dirigido desde el palacio presidencial de Laranjeiras por el Dr. Kubitschek.

LA SAGACIDAD DE BETANCOURT

NO TODO anda mal por Iberoamérica. Las excepciones quizás sean pocas, pero las hay. Una de estas excepciones es Venezuela, y el autor de sus aciertos es su actual Presidente, Rómulo Betancourt, experimentado político, cuyas experiencias en el gobierno y en larga oposición desde el exilio le dan ahora una visión exacta de las necesidades de su rico país. El 7 de diciembre de 1958, los venezolanos, en unas elecciones muy reñidas, eligieron jefe del Estado al dirigente del Partido Acción Democrática. Los jefes de los otros partidos contendientes —Jóvito Villalba, de Unión Republicana Democrática (URD), y Rafael Caldera, de COPEI— reconocieron la victoria de Betancourt y le ofrecieron su cooperación.

El actual gobierno venezolano cuenta con un equipo muy brillante de colaboradores, entre los cuales sobresalen Ignacio Luis Arcaya, ministro de Relaciones Exteriores; Luis Hernández Solís, ministro de Trabajo; Ramón Velázquez, secretario general de la Presidencia. El novelista y expresidente Rómulo Gallegos, durante diez años refugiado en México, no puede ocultar la satisfacción en su amplia casona de Altamira, al este de Caracas. Y le sobra razón.

—H. L. C.

HOMENAJE A ALFONSO REYES



—Fotomontaje de R. Salazar

DON ALFONSO EN SU PALOMAR

PRECEDIDO DE UNAS BURLAS LITERARIAS



IMAGINVM COLLECTIO A SCRIPTORIBVS

ALPHONSO REYES SEPTVAGENARIO DICATA

DE LAS BURLAS LITERARIAS

Alfonso Reyes cumple en mayo setenta años. A modo de homenaje presentamos estas cuartillas de su pluma. Conocidas por algunos elegidos; insospechadas por los más. Se trata —¿es necesario decirlo?— de una correspondencia apócrifa, pergeñada y condimentada, al alimón, por nuestro humanista y el inolvidable don Enrique Díez-Canedo. Don Alfonso —bien se ve— es un sutil adepto del buen humor. No son impedimentos su erudición, su sabiduría ni su gravedad cuando el estudio la requiere. Ríe, y ríe con ganas. Pero, eso sí, sin abandonar su elegancia, constante en su finura. Dejemos que él mismo nos explique el origen del episodio memorable.

2

Señor y amigo, ni me culpe de mudable o de corto de paciencia, que bien saue lo mucho que de sus pinceles espero si la Fama no toma de su mano mis versos; mas ya el lienzo basta a darmela inmortal. Quiso el señor conde que nos uniésemos acá, y en los alamillos donde quiebra el can la furia de sus rayos vemos pasar en ocio estos ardores sin cuydados que nos apre-

GONGORA RETRATADO POR EL GRECO

UN EPISTOLARIO INEDITO

LA SOLICITUD de una revista de literatura moderna, L'ESPRIT NOUVEAU de París, ha puesto a alguno de nuestros colaboradores, que por ahora prefiere guardar el anónimo, en la pista de un asunto del mayor interés, llamado sin duda a causar sensación en el mundo artístico.

Sabido es que Góngora lloró la muerte de Dominico Teotocópuli en un soneto famoso. Lo transcribiremos, tomándolo de la edición de Hoces, 1654, en donde consta al folio 23:

SONETO VI

EL SEPULCRO DE DOMINICO GRECO,
ESELENTE PINTOR

Esta en forma elegante, ó peregrino,
de pórvido luziente dura llaue,
el pincel niega al mundo más siaue
que dio espíritu a leño, vida a lino.

Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines de la Fama caue,
el campo ilustra de ese mármor graue:
venéralo, y prosigue tu camino.

Yaze el Griego. Heredó naturaleza
Arte, y el Arte estudio, Iris colores,
Febo luzes, si no sombras Morfeo.

Tanta vna, a pesar de su dureza,
lágrimas beua, y quantos suda olores
corteza funeral de árbol Sabeo.

Nunca ha dejado de llamar la atención de los modernos críticos el homenaje rendido a la memoria del pintor cretense por el divino poeta español, tan semejante a él en espíritu.

La buena fortuna, que a veces sonríe al investigador concienzudo, ha puesto en manos de nuestro compañero, en forma que preferimos callar, aunque no del todo reprochable, un epistolario de Góngora y el Greco desconocido hasta hoy. Sólo tres cartas lo componen; pero ¡qué cartas! Por ellas se ve que la amistad unió a dos hombres geniales movida por una extraña comunidad de pareceres. Su valor documental es gran-

dísimo: dan a conocer detalles nunca sospechados de la vida de ambos gloriosos artistas.

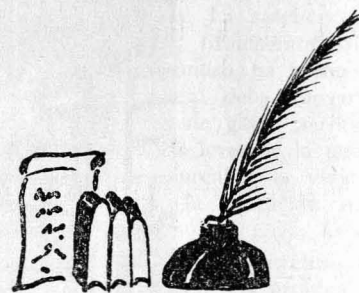
Pero, antes de intentar un breve comentario, vamos a transcribir fielmente dichas cartas, que obran autógrafas en nuestro poder, y cuyo facsímil nos proponemos publicar en una docta revista académica. Sólo una de ellas, la de Góngora, está fechada; le corresponde evidentemente el segundo lugar, entre las dos del Greco. Por razones de método las numeramos.

1

Xpo. nuestro salvador tenga a vuesa merced en su santa guarda, que yo muy de veras selo demandando. Ruegole, mi señor don Luys, que de su paso por esta ymperial cibdad cesárea no consienta que falte muestra a los tiempos



por venir. Digale a mi criado Fran^o de Preboste cuando ha de tener vagar para que mis pinceles le retraigan a lo vivo como mejor pudieren, que yo fio poderlo hacer si Xpo. fuere servido. Quiero otrosí poner su semblança en un lienzo del milagro que nro. señor hiço con don Gonzalo rruiz de toledo, señor que fue de la C^a. de orgaz entre los eclesiasticos y caualleros principales de la cibdad. Adios mi amigo y dueño.—(Firmado:) Domy^o Theotocopuly.



mien; rezo la misa, y mientras el sr. conde y sus amigos van a la caza yo sygo a las esquiuas musas, en quien ahora he logrado el final de mi soledad primera con mas unas letrillas que suelen ser muy celebradas. Mas yo tengo otra soledad, y es de la compañía y platica de V. md. Viendole dar vida fingida en el lienzo a los vultos corporales, he aprendido mas que en libros de mucha dotrina. El barro con que Dios nos hizo, como alfarero que no tiene un patron solo, antes para cada pieza pone un torno diferente, siendo una sustancia cómo puede ser sino una forma? Leves son las diferencias de hombre a hombre, y el alma es en todos la misma, y de su cuerpo una misma es la forma conocida ya por la Geometria. Una esfera es la cabeça del hombre, y el tronco un cubo con sendos cylindros a diestra y siniestra: que asi como el alma es una, una es la forma, ya el caracter y las funciones se alteren. Pero en la vasta tierra las sierras mas encumbreadas son solo arrugas, mas leves que las lineas de la mano. adios, mi amo; en los Alamillos, a 12 de agosto de 1596. —(Firmado:) Luys de Góngora.

3

Marauillado estoy, mi señor don Luys, de lo que vuesa merced me escriue, y tengolo tan por cierto que la

noche entera me estuve meditando despues que despedí a los musicos, y mi señora doña Geronima se hubo retraído a su camara. Razon sera que tratemos en platica esa tan ardua cuestion, pues ya no una carta, pero un volumen harto avultado seria menester para del todo esclarecerla. Cuando, pues, uoluiere si los agasajos que el señor conde le hace con tanta uoluntad y tan esplendidamente le han preuenido no le retienen cautivo y le lleven a olvidarse del trato de amigos, hemos de trillar por menudo aquello del uolumen corporal. Piense vuesa merced lo que le dije del tronco de pyramide y los dos cylindros a que la cara puede reducirse cuando no a un emisferio y a un cubo. Estas portentossas maquinas corporales no son cosa contraria de los ingenios con que los hombres acuden a los diuersos menesteres de sus vidas, tanto mas quanto que, mouiéndose en una atmosfera de luz, ella los va fraguando y mudando, que si no fuese por la memoria no las disputarían los ojos, por lo que de ueras son. Me place que vea vuesa merced en la pintura de mi lienzo tal propiedad a otros escondida con que lo hallan caprichoso y descoyuntado. Guardese, pues, en salud vuesa merced, mi señor y amo, y torne presto a su criado.— (Firmado:) Domy^o Theotocopyly.



La fecha de la carta número 2 corresponde, en efecto, al tiempo en que se pintaba el Entierro del Conde de Orgaz. Pero trastorna toda la cronología gongorina. Nos hace ver que Góngora estuvo en Toledo, circunstancia desconocida por sus biógrafos (González Francés, Lucien-Paul Thomas, etc.), y que pasó breves días en compañía de un prócer (¿el conde de Lemos?), en un lugar llamado Los Alamillos, que no hemos logrado identificar. (Hay entre los sonetos amorosos de Góngora uno "a unos álamos": Verdes hermanas del audaz mozuelo... Quizá tenga que ver con el lugar antes nombrado). Y, lo que es más im-

portante, nos declara que las Soledades, cuya composición se situaba entre 1612 y 1613, son muy anteriores, y aun preceden a la oda "A la Armada Invencible", que es de 1588, y por lo tanto, a la pretendida enfermedad cerebral del poeta.

Bastaría esto para dar importancia al epistolario. Pero esas adivinaciones estéticas, en que se adelanta —parcialmente, es verdad— la teoría del cubismo y aun la del impresionismo, todo en una pieza, pasan al primer término. Y entre las cuestiones más menudas que nuestro epistolario plantea están otras dos: ¿cuál es el retrato de Góngora en el Entierro del conde de Orgaz? Razones que no son del momento nos inducen a creer que, voluntariamente, el Greco desfiguró a Góngora, para incluirlo entre los caballeros del séquito fúnebre. El otro retrato, el retrato personal, en que pintor y poeta hubieron de poner interés tan grande, no se sabe dónde ha ido a parar.

Confiemos en que el azar nos lo haga descubrir algún día, aunque sea en poder de un chamarilero.

Con esto queda servido, por lo que a nosotros atañe, L'ESPRIT NOUVEAU.

Ya se comprende que Ozenfant, director de L'ESPRIT NOUVEAU, tenía sólo una vaga noticia de la relación entre Góngora y el Greco, cuando se le ocurrió pedirnos, a moción del poeta chileno Vicente Huidobro, "las cartas cambiadas entre ambos". Respondiendo a la sed, al snobismo de la época, se nos ocurrió entonces fraguarlas de modo que anunciaran hasta el cubismo. Y, de paso, jugábamos con ese problema de la fecha en que empieza a aparecer en Góngora la llamada segunda manera, etc. Nuestros finos amigos entendieron el juego. No así cierto erudito lector. En el N^o 2 de INDICE, Madrid, 1921, tuvimos el gusto de publicar las siguientes líneas:

Madrid, 24 de agosto de 1921.

A la Revista INDICE.

Muy señores míos:

En el número primero de INDICE se imprimen como auténticas dos cartas del Greco a Góngora y una de Góngora al Greco. Como las supercherías, cuando no se publican en broma, sino muy en serio, como en el presente caso, pueden hacer mucho daño en la república de las letras, todos los ciudadanos de ella tenemos cierta obligación de combatir las y desenmascararlas.

Las tres cartas no son auténticas, sino escritas en el siglo xx. Y no siendo cosa de entrar en pormenores, me bastará rogar al "compañero anónimo" que las inserta nos traiga alguna autoridad del siglo xvi o xvii, en la que conste la frase incluida en la segunda carta: *tanto más cuanto que*. Frase hoy común; pero enteramente desconocida en aquellos tiempos.

INDICE que, según su gallardo y noble prospecto, es revista "libre, generosa y pura", no dudo insertará esta mía entre las cartas que publica.

Por ello les queda de antemano muy agradecido este servidor de ustedes y de la nueva revista.

JULIO CEJADOR.



Agradecemos como es debido esta carta de don Julio Cejador y tomamos nota de su parecer. Ya había entre nosotros, efectivamente, quien dudara de la autenticidad de esas epístolas, acogidas por "La Rosa de Papel" con su habitual seriedad; mas no precisamente por el giro incriminado. Góngora, precursor en tantas cosas, pudo muy bien serlo en ésa; y a falta de otros textos del siglo xvii, o del xvi, puesto que da lo mismo, bien pudiera la carta de Góngora ser autoridad, en el supuesto —inadmisible para el señor Cejador— de que no sea falsa. Nosotros, hombres poco eruditos, pero respetuosos, nos libramos muy mucho de afirmar nada tocante a esas cartas. Sólo, adelantándonos a ciertas susceptibilidades, afirmamos con toda solemnidad que la carta del señor Cejador es auténtica y que su original queda desde hoy cuidadosamente guardado en los archivos de "La Rosa de Papel".

REDACTORES.

DEBATE ENTRE EL VINO Y LA CERVEZA

I

NOTICIA

Un humilde trapero aposentado en las Cuarenta Fanegas nos trajo días atrás el documento que a continuación publicamos, recogido el 2 de noviembre del año actual entre los productos de su búsqueda. Nuestro amigo se lleva diariamente, con una constancia que le honra, las basuras y despojos del barrio en que se asienta el Teatro Español. En la Plaza del Príncipe Alfonso, comúnmente llamada de Santa Ana, hubo, siglos ha, un convento que fue santificado por haber residido en él San Juan de la Cruz. Ese convento habíase edificado sobre las ruinas románicas de otro monasterio, cuyos religiosos gozaron de gran fama por su saber y virtudes. Quizá del convento primitivo procedan las dos fojas de pergamino graciosamente ornadas con miniaturas de la más fina escuela madrileña que contienen el poema medieval que damos hoy a conocer.

II

TEXTO

AQUIS COMPIEÇA LA ALTERCATIO
DEL VINO E LA ÇERUEÇA

- Q**UI QUISIER solaz prender
aquí compieçe a leyer
unas raçones que endereça
don Vino a donna Çerueça.
5 Mas sería grand desatino
si pues non leyese priuado
aquel trouar esmerado
de donna Cerueça a don Vino.

AGORA DIZ DON VINO:

- P**OR DIOS
10 En señerdate somos los dos,
desque non beue agua la gent
por el microbio pestilent.
El agua feruida o gaseosa
siempre sería de beuer sosa;
15 e por el agua destilada,
creo non darién una cominada.
Yo y tu cerueça acá somos solos
enemigos dentrambos polos.
Quiero descubrir quanto peccas
20 en fazer de omnes bauecas.

AGORA DIZ DONNA CERUEÇA:

- P**OR Sancta Anna,
¡Preciaré mas una nuez vana!
Yo non me trepo a la cabeça
si non me beuen una gran pieça.
25 Tu si reuelues bien los sessos
e dexas al omne en los huessos.
Ca dizen Sangredos e Almeydas
que tuestas azucares e aldeydas,
la neurona e todo lo ál
30 que entiende Ramón e Caxal.
A mi me catan un poquiello
quando me toman con bocadiello:
e quiere otrosi quien me beue
e su moxama e su perçue.

DIZ DON VINO:

- 35 **V**OS NON cantedes,
ca ansi mesmo enbebdar sabedes.
Yo me era siempre espéculo
de las costumbres del sieglo.
Si era yo moro y el católico,
40 non llamaban al bebdo alcohólico.
Si soy ribaldo y el científico,
sol me toman cuemo específico.
Si el século es vano e lardero,
nada con el yo non quiero.
45 En sus xuergas sordas, nondoneguiles,
tu donna Cerueça, sirves de moriles.

DONNA CERUEÇA DIZ:

- M**AL pocado,
non sabes lo que has hablado.
Non catan a mi xuerguistas,
50 sinon sabios e especialistas:
muy granados omnes de pluma,
que non fazen fi dell espuma,
e solo querien commercio
e con la canna e con el terçio.
55 Cuydan ellos que tu don vino
non los lieuas por buen camino.

DIZ DON VINO:

- A**SAZ bien parleste;
bien veo que tú vinieste
de la tierra do todavía
60 se estudia la philosophía.
Sean de Mónaco o de Pilsen
capaz eres tú de urdir mil sen-
tencias de varones muy sabios
que nunquas pusieron sus labios
65 en una bien colmada copa,
antes a un boque de Europa
llegábanla sin empacho
llenándose barba i mostacho
de amarga e non alba espuma
70 do no nació la Dea Summa.
Pues sabrás que tú non nascías
e ya las philosophías
iban brotando de contino
non de la çerueça, del vino.

- 75 Aristótil mucho nomnado,
e Platón el su paniaguado,
e todos siete sabios griegos
encendiense en los mis fuegos.
E non diré de aquel hispano
- 80 Séneca, nin del italiano,
nin de Abailardo que en Luteçia
de ser varón non se preçia
mas sí de ser buen beodo:
éstos bien me lo deuen todo.
- 85 E papas e caualleros
e ricoshomes e pecheros.
Tú nunquas traherías del norte
una tan luscida cohorte.
Non es maraviella si el grande latino
- 90 que dixo: "Veritas in vino"
jamás de decir non se auisa
"Veritas in cerevisia."

DIZ DONNA CERUEÇA

- HERMANO,
viexo estás, duérmete temprano;
- 95 todo lo que retrahes y me cuentas
es pastranna; tú non me afrentas
con nombres así raheces.
En el vino ya viven los peces,
ca non eres sinon agua,
- 100 para reavivar la fragua.
Dime si puedes qui te toma
en buen cuenco o gentil redoma?
Acaso te beue algun cura
que ya non rapa tonsura,

NOTAS

FECHA Y AUTOR. Un dato concreto existe para fijar la fecha de composición de este Debate. En el verso 131, primero del "explicit", se dice: "En Madrid, annos xxi". Ahora bien ¿en qué siglo se ha de colocar? Si pudiéramos relacionar el dato con el nombre que aparece en el último verso, quizá llegaríamos a esclarecer este punto. ¿Quién era Alphonsus Henríquez? Para que fuese el hijo de Enrique de Borgoña y de la bastarda de Alfonso VI, es decir, el propio fundador de la monarquía portuguesa, sería necesario señalar al poema una fecha en que no nos atrevemos ni a soñar. Prudentemente, pues, atendiendo al lenguaje y estilo, le daremos, en espera de mayor exactitud, una fecha que oscila entre el siglo xiii y el xx, épocas aún no bien conocidas de nuestra historia literaria. Pero ese Alfonso Enríquez ¿es el autor, o simplemente el copista? Como se trata del vino y de la cerveza, la última suposición nos parece mejor fundada.

LENGUAJE. El lenguaje ofrece la más curiosa mezcla examinada hasta hoy por los eruditos. Desde luego, aragonesismos no tiene. Algún asturianismo o quizá leonesismo —o pajarismo, forma dialectal del Puerto de Pajares, recién descubierta— es evidente. Lo que más abunda, sin embargo, son los madrileñismos.

VERSIFICACIÓN. Un enesílabo con acentos inseguros es el tipo principal empleado por el poeta que usa, sin embargo, del octosílabo y aun de versos de otras medidas; métrica irregular característica de nuestra Edad Media, aunque en ocasiones achacable a defecto de copia. La rima suele ser perfecta (salvo un caso,

el de "avisa": "cerevisia", versos 91-92; para "épculo": "siglo", véase adelante) y por pareados (salvo el esquema *abba* que aparece en los versos 5-8). De esto no se puede deducir nada, pero bien está decirlo por si alguien no lo ha echado de ver.

Verso 12.

"El microbio pestilent": se refiere a la peste negra. "Microbio" escasea en textos del siglo xiii. (De "micros", vida y "bios", pequeño.)

Verso 20.

"Babiecas": ¿Se refiere al caballo del Cid? En tal caso, tendríamos un dato más que nos confirmaría en nuestra indicación de fecha.

Verso 21.

"¡Por Sancta Anna!": adviértase lo natural de la exclamación en este trozo marcadamente lírico. Los romanos decían: "¡Por Pólux!" o "¡Por Hércules!" (¿Alusión a la matritense zona de la cerveza?)

Verso 23.

"Me trepo": ¿Usase también como reflexivo?

Versos 27 - 30.

Requieren explicación aparte que reservamos para un opúsculo científico. Nombres de sabios desconocidos en los textos medievales.

Verso 32.

"Bocadiello": lo que Cervantes llamaría después "duelos y quebrantos".

Verso 34.

"Moxama": vianda fósil nombrada sólo en algunos textos almojamiados.

Verso 39.

"Siglo": la rima indica que el autor pronunciaba "século". Otro dato para determinar la

- 105 xaqueta larga e muy tozudo,
por cabeza una olla de engrudo,
desque non te beue en la Missa
te halla sabor a su guissa.
Los philótophos que dixieste
- 110 non son ya del mundo este
nin han existido jamás.
Medrado, don Vino, estás
si les oyes hablar la xerga
que non se usa ni en Kenisberga.
- 115 Entre mis secuaces yo veo
muchos omnes del Ateneo,
e académicos obessos
que llaman ora piebolistas
e alienistas e socialistas,
- 120 e Baco mismo todo el anno
fabrica cerueça en tu danno.

FIN

- DONNA Cerueça ensannada
poniase ya tan pesada
que Don Vino lo non sufría;
buena punnada darle hía.
Donna Cerueça sin tardança
buscó refugio en una pança.
Don Vino, roxo de sorpresa,
vertióse sobre la mesa.
- 130 En Madrid, annos xxi,
dia de abstinencia e ayuno,
en esta vida transitoria
soli deo onor, et gloria.
- 135 Alphonsus Henríquez me fecit.

Verso 45.

fecha. ¿Transición del latín al castellano?

Verso 52.

"Xuergas": arabismo bastante usual, aun en los tiempos modernos.

Verso 54.

"Fazen fi": crudo galicismo, que sólo conservamos por respeto al texto.

Verso 61.

"El tercio", vaso cuyo nombre indica medida, poco usual en España; así se dice "tercio extranjero".

Verso 70.

Mónaco, Pilsen: dos ciudades sitas hoy quién sabe en qué estado de Germania.

Verso 82.

La "Dea Summa" es Venus. "De ser varón non se precia": Véase GEROLDUS BABILONIUS, *De Castramentatione Monachorum*, Basilea, 1952.

Verso 90.

"In vino veritas" lo dijo, como se sabe, César en el momento de su muerte.

Verso 114.

"Kenisberga", vale por Koenisberg, patria del célebre filósofo Rousseau.

Verso 119.

"Piebolistas": atletas laureados en los Juegos Olímpicos. Véase MURRAY, *Greek Sport in the Vth Century and after; foot ball, etc.*, Oxford, 1923.

Verso 120.

"Alienistas e socialistas" diversas actitudes ante la vida.

Versos 121 - 122.

¿Se alude a "El Laurel de Baco"?

Versos 134 - 135.

Adviértase que, para el autor de este poema, no tenía secretos la lengua latina.

IMAGINVM COLLECTIO A SCRIPTORIBVS ALPHONSO REYES SEPTVAGENARIO DICATA

BREVE HISTORIA
DEL PROGRESO
A los 70 años de A.R.

por
CARLOS
FUENTES



PROEMIO DEL PINTOR

Por Juan SORIANO

PARA LLEGAR a ser es necesario abandonarnos a nuestras manos; por ellas serán trazadas las incontenibles líneas que formarán la presencia mágica, toda silencio, del dibujo, omnipresente ante nuestros ojos.

Con un gis, un lápiz, un pincel, un carbón, un buril, una rama delgada, sobre el pizarrón, el papel, el muro, el cristal, la placa de metal, la piedra, la tierra o las arenas, líneas reptantes, rotas, ondulantes, veloces como peces famélicos, quebradas como barritas de metal, infinitas, formarán el dibujo que manifiesta, expresa y revela ideas, intuiciones que en su trama hace aparentes.

El dibujo es un don que nos es dado y negado. Todos dibujamos. Algunos maniáticos dibujan todo el día, imprecán, blasfeman, se masturban con las imágenes que crean; mezclan iniciales y palabras cubriendo las paredes con ellas, hasta el sagrado recinto de la defecación. Otros abusan del dibujo como de un vicio; nace de sus plumas atómicas como un parásito; sobre las servilletas en el café, mientras conversan o discuten, las imágenes que trazan son luego estrujadas y violentamente destruidas sin ser vistas. ¡Cuántas maravillas vuelven al caos! ¡Cuántas criaturas que

nadie contempló mueren así asesinadas por sus propios padres!

Los obreros dibujan despreocupados grandes decoraciones sobre los vidrios de los edificios nuevos. Así va

de mano en mano este sagrado don de dibujar, este impulso primario de mostrarse que la Naturaleza alcanza en el dibujo de todos, niños poetas, poetas-niños, adultos e iletrados.



DON ALFONSO

EN SU PALOMAR

"México ha sido, es y será, el conjunto de lo que hagamos los mexicanos..."

LA PRIMERA vez que oí hablar de don Alfonso fue por boca de mamá. Al regresar de una cena repleta de ingenios, ofrecida por Jules Romains en honor de Louis Jouvét, me contó: "¡Estuve con Alfonso Reyes! ¡No sabes qué simpático! ¡Redondito, con los ojos chispeantes y jalados, como de chinito!..." La tía Bichette también me platicó un día: "Lo conocí en París cuando era diplomático. Me echaba pipos y me decía frases 'tres bien tournées'. Iba de acá para allá en los salones, encendiendo los cigarrillos de las señoras, avivando las conversaciones que palidecían, poniendo el punto agudo de su inteligencia frente a cada inerte pensamiento. Hacía reír a la anfitriona con una broma oportuna y exacta; hablaba de Goethe y de Virgilio, pero sin perder su tono festivo. No tenía nada de 'profesor'."

No ha cambiado mucho. Casi siempre que llego a visitarlo, lo encuentro en compañía de dos o tres muchachas en animada "chorchita". Algo así como una versión muy personal de algún Salón literario dieciochesco. Don Alfonso les echa flores, y ellas... le consultan (cualquier pretexto es bueno) sobre problemas de estilo, sobre el buen uso de los gerundios y las posibilidades de escribir en tres días una novela que haga época. Don Alfonso, que a veces se muestra reservado ante los hombres, o algo severo en sus juicios sobre las letras masculinas, frente a la mujer no tiene más que ternura.

Las escritoras, las poetisas, se pasman: "¡Ah, este don Alfonso tan caballeroso y cumplido!" Además de elogiarlas —con esa informal galantería suya—, don Alfonso las besa en ambas mejillas, irguiéndose de puntas cuando la poetisa en turno es un poco alta.

Entretanto Manuelita sonrío benévola. (Me pregunto si don Alfonso hubiera llegado a ser lo que es, sin tener a Manuelita junto a él):

—¡"Me enamoré, porque era muy rubio y tenía rizos, pero me engañó pronto... los perdió. Tenemos casi cincuenta años de casados. Alfonso, por motivos naturalmente estéticos, a veces disfruta distrayéndose en muy hermosos objetos; pero eso no tiene importancia. Yo estoy sembrada junto a sus raíces para siempre, y conozco como nadie cuál savia le da vida. Tú me entiendes, ¿verdad?..."

Don Alfonso asegura a su vez: "Le impuse a Manuela dos condiciones para decidirme a acompañarle en la vida, a pesar de mi baja estatura. La primera, que me diera un hijo de su tamaño; y cumplió con creces, porque mi hijo supera su talla. La segunda que me alcanzara los libros más altos de los estantes... ¡y ella es mi bibliotecaria!"

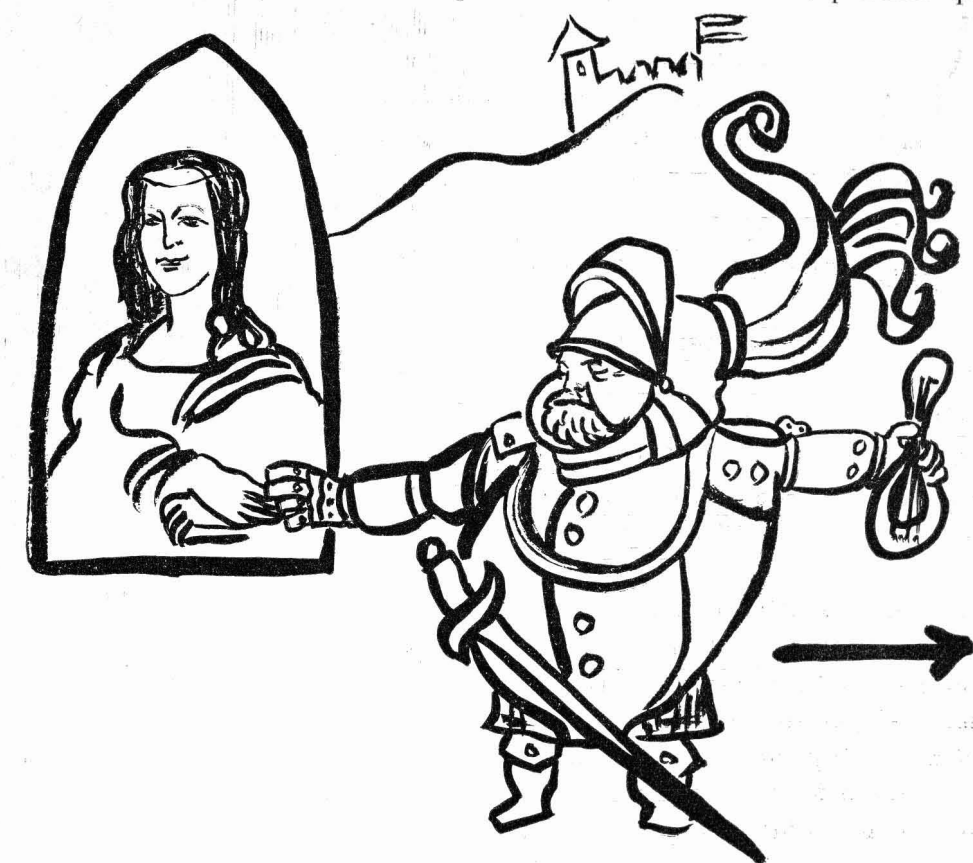
* * *

—¡Me perdonas que no baje, pero aquí estoy como un loro subido en su estaca!

(No, no es una estaca; es un palomar. En ese palomar siempre lleno de pape-

has de saber que sólo necesito dormir unas cuantas horas. El trabajo me absorbe las demás. Cuando al final, llego a dormirme, lo hago siempre con un libro entre las manos."

Cuando se mira desde arriba la biblioteca Alfonsina, le da a uno lo que los norteamericanos, tan afectos a las definiciones de todo y por todo, podrían llamar *booksickness* o sea, *mareo libresco*. Son verdaderas olas de volúmenes, que amenazan con revolcarnos y llenarnos la boca de letras. Pero don Alfonso, experto en estas lides, es una especie de salvavidas... ¡Tanto se ha dicho sobre este cuarto! La revista *Life* lo retrató en sus páginas. Y todos los visitantes, sin excepción, le dedican una o varias frases. Por ejemplo, Jules Romains está convencido de que la casa de Alfonso Reyes es precisamente esa enorme biblioteca, "de la que cuelgan tímidamente pequeñas recámaras", y Mariano Picón Salas, actual embajador de Venezuela en Brasil, pretende que



la arquitectura de esa misma biblioteca es comparable a "una piscina de varios y riesgosos trampolines, porque Alfonso Reyes es un continuo Odiseo".

* * *

—“Comenzaré contándote algo de mi infancia, hijita. Yo ensayé todo de niño: la magia negra, la magia blanca, todos los juegos habidos y por haber; finalmente me quedé con un teatrillo de títeres. ¡Ah, cuánto gozaba! Yo mismo hice mi teatro, con cartones recortados; pinté mis muñecos y escribí para ellos una piececita. Cuando las cosas estuvieron listas, dispuestas para el estreno, mis hermanos... (Don Alfonso suspira) no quisieron jugar.

—¡Ay, don Alfonso! ¡Eso no es posible! ¡Parece un cuento cruel!

—También quise ser prestidigitador. Hice una exhibición de pases magnéticos y mil clases de trucos ante tres pacíficas familias allí reunidas. Al final, dos de mis hermanas mayores se levantaron y repitieron, tan tranquilas, cada una de mis suertes, de las que yo estaba tan orgulloso. De modo que, ya lo ves, tengo motivos de aflicción...

—Don Alfonso, ése es otro cuento cruel. Ahora platíqueme uno más dulce.

—Pues verás. En Monterrey, mi padre nos hacía montar a caballo, y yo tenía un caballito precioso, que no era exactamente alto, pero tampoco un *poney*. Se llamaba el “Lucero”, y era retinto claro con una estrella blanca en la frente. Todas las mañanas los ordenanzas de mi padre aseaban los caballos en el fondo de la inmensa huerta. Invariablemente el “Lucero” se escapaba, atravesaba el huerto, los jardines, los patios, el pequeño *Jardincito de María* (así lo llamábamos porque era de mi hermana María), que tenía naranjas y garzas. Por fin, se detenía frente a mi puerta, apenas emparejada, la abría de un empujón y llegaba hasta mi cama a despertarme ¡El “Lucero” me venía a despertar a mi cama! ¡Es uno de los recuerdos más tiernos que tengo!

(Don Alfonso examina detenidamente sus manos. Hace un rato escribió algo con su pluma. Esta gotea, y se manchó todos los dedos. Ahora se los limpia, despacio, un poco melancólico; quizá porque piensa en el “Lucero”, o porque ni siquiera él está exento de las eventuales deficiencias de una pluma).

—Don Alfonso, ¿si le quitaran esa descomunal biblioteca que cuelga de usted por los cuatro costados, qué quedaría? ¿Qué sería de usted, sin su verso, su prosa, su novelística, sus prólogos y ediciones comentadas, sin sus trabajos no literarios ni sus traducciones? No se puede desligar al hombre de su obra ¿verdad?

—Yo he dicho a menudo que escribir es para mí una respiración natural de mi alma; una vocación. Seguramente, a esta vocación debo el haber podido sobrellevar ciertas amarguras y tragedias de mi vida, porque todos querían abandonarme en causas que no eran la mía. ¿Qué me llevó a escribir? Una tendencia espontánea. Siempre soñé en consagrar mi vida al estudio. (Don Alfonso habla lentamente— resollando un poco— con su quijada que avanza en compañía de la piochita blanca. Sigue frotándose los dedos.)

—Después de que murió mi padre, estuve once años en el extranjero, prin-



principalmente en Francia y en España. Entonces demostré que, en efecto, mi vida tenía otro destino, propio, y no el que le querían imponer las pasiones políticas del país.

—Don Alfonso, la gente considera que la carrera literaria de usted comenzó el día que fue publicada por primera vez una obra suya. Pero usted ya había escrito antes varias cosas ¿no es así?

—Guardo amarillentos cuadernos de poesía y de prosa que pergeñé a los once años, es decir, en 1900. Hay tres sonetos de infancia que se publicaron en 1905 en Monterrey, pero no me he preocupado por recogerlos. Estos son la prehistoria. A otros me referiré en el *Segundo Libro de mis Recuerdos*. Dicen mis hermanas, Otilia y Amalia, que yo hacía versos desde antes; antes de los once años... Por ejemplo, un poema al sol:

*Las cosas, las gentes
se caen de tus dientes,*

y para lo que se usa ahora, no creo que esté del todo mal.

—¿Y cuáles fueron los autores que lo atraieron más al principio; las lecturas que despertaron su afición por la literatura? (Como todos los niños, pensé yo, don Alfonso me hablará de cuentos de hadas, fábulas, aventuras; la famosa Biblioteca Rosa con los relatos de la Condesa de Ségur. Pero no, su respuesta es realmente digna de unas futuras memorias de Minou Drouet).

—¡La biblioteca paterna! Mi padre era un gran lector de literatura y conservó siempre una suerte de afición que tal vez yo heredé. Realicé la vocación que él vio sofocada por su vida militar y cívica.

“Leí cosas muy diferentes y sin sistema alguno. Heine; los *Episodios Nacionales*, de Pérez Galdós; el *Quijote*, ilustrado por Doré; la *Divina Comedia*. Todos aquellos libros eran más grandes que yo. Para leer el *Quijote* tenía yo que sentarme encima del libro, a fin de alcanzar los primeros renglones de esa edición tan enorme.

“Eramos una familia muy numerosa —sobre todo a la hora de comer— y mi padre siempre invitaba a algún político, a algún amigo. Al toque de campana me escondía y debajo de la mesa, protegido por unos larguísima, generosísimos manteles blancos. Allí leía yo —entre las piernas y los zapatos de la gente grande— mientras todos se preguntaban: “¿Dónde estará este condenado muchacho?” Mi padre era muy estricto, y claro está, me quedaba yo sin comer, pero mi escondite era de lo mejor, y nadie me importunó jamás. ¡Ah, ese Monterrey, y mi casa tan enorme!

—Y ahora ¿qué lee usted, don Alfonso?

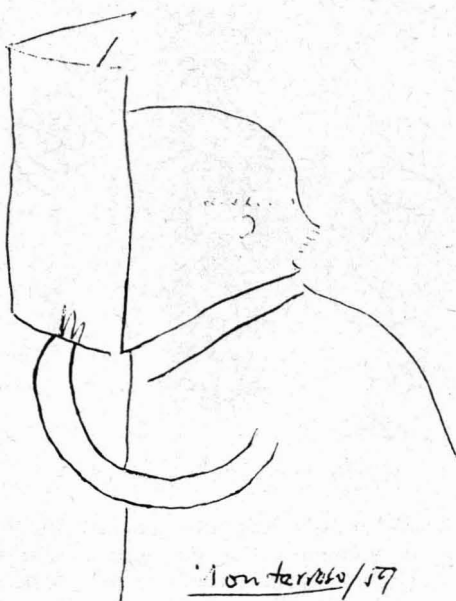
—Ahora ya se echó sobre mí la literatura y no podría hablar de un tipo de lecturas en especial. (Don Alfonso ríe para sí.) La polilla universal de la literatura me comió y me desmenuzó...

—Cuando hicimos cita para hoy, hace dos días, me prometió usted contarme muchas cosas terribles y secretas, ¡cosas que no le ha dicho a nadie!

(Los ojos de don Alfonso brillan de malicia.) Están repitiendo lo que en muchas ocasiones ha dicho su boca:

“En la vida no me he privado de nada.”

(Como la mayor parte de los hombres, don Alfonso parece estar mucho más orgulloso de ciertos episodios íntimos que de su prestigio intelectual... Bueno, al



Augusto Monterroso fecit



Jaime García Terrés fecit



Rubén Bonifaz Nuño fecit (apud Delacroix)

menos por el momento, es lo que se diría. Y en Cuernavaca, se recuerda que don Alfonso se la pasaba en otros tiempos conversando con Sarita Montiel... y ella, feliz de la vida).

—Entre los libros que pienso escribir está todavía alguno que otro libro de psicología amoratoria (algo de eso hay ya en mis cuentos), con análisis muy sinceros. (Don Alfonso hace tronar su lengua contra su paladar, y vuelve a comentar en voz baja): “Sí, hijita, en la vida no me he privado de nada...”

—¡Ay!

—Tampoco podré evitar escribir algún libro policiaco, género que siempre me ha gustado como problema de geometría y de lógica.

—Dígame, don Alfonso, ¿y aquella *Cartilla moral* que hizo en 1944? No la conocía yo, pero ahora que acabo de leerla, me gustó mucho.

—Por fin han decidido usarla. La van a publicar y a repartir entre todos los indígenas. Esto me causa un gran placer, porque para gente como ellos la hice. Gente sencilla, virgen todavía de cultura. La redacté con un gran cariño, y pienso que alcanzará su destino.

—En ese libro tan complicado que usted escribió (don Alfonso ríe de buena gana), *El deslinde*, que tanto cita José Luis Martínez, dice usted una frase muy bonita: “La vida de la literatura se reduce a un diálogo: el creador propone y el público responde...”

—Pienso siempre en los más vastos públicos, salvo, naturalmente, cuando los asuntos son muy limitados o de carácter técnico... Por ejemplo, mi *Cartilla moral*, de la que hablábamos, está destinada a los públicos menos restringidos.

(La vida de don Alfonso está en sus archiveros. No hay una carta que no esté registrada, una persona que le haya interesado que no tenga su ficha correspondiente; sabe de los libros importantes que se han publicado en todo el mundo; cuántas revistas se han editado en los últimos diez años.)

Le pregunto por algún escritor, uno de sus muchos amigos, y él se pone de pie: “¡Espérame un momento, voy a informarte con toda exactitud, chiquitita!” Explora en varios de sus numerosos cajoncitos y saca dos o tres tarjetas: “Mira, aquí está la última carta que me envió. Me dice que está compilando una Antología de la Literatura Catalana, y que proyecta un viaje a la isla de Guam, isla que pertenece a los Estados Unidos, en Oceanía.”

(A tal punto impresionan los sistemas archivológicos de don Alfonso, que su fiel criada, según averiguó un día Manuelita, guardaba en su cuarto, uno de esos cajones de jabón, y lo tenía lleno de papeles. En la parte de afuera del cajón había escrito un letrero: “Papeles rotos del escritor Alfonso Reyes”. Resulta que, al hacer la limpieza, junto al escritorio, la criada recogía con devoción las cuartillas desechadas que encontraba en el cesto, y ella las desarrugaba con todo cuidado y después las ordenaba.)

* * *

—Me sucede con frecuencia que al escribir se me aparecen las caras de ciertos amigos, como si quisiera yo, evocándolos, tener una piedra de toque. Los amigos han ido desapareciendo uno tras otro, al paso de los años; y claro, recuer-

do las caras de los que se fueron ... ¿No te aburres, hija?

—¡No! (Es un grito que sale del alma.)

Don Alfonso, entre risas: ¡Qué linda niña! Voy a leerte un pequeño texto que se refiere a los rostros aleccionadores que se me aparecen cuando escribo. Está en el Segundo Ciento de mis *Bur-las veras*.

LOS ROSTROS ALECCIONADORES

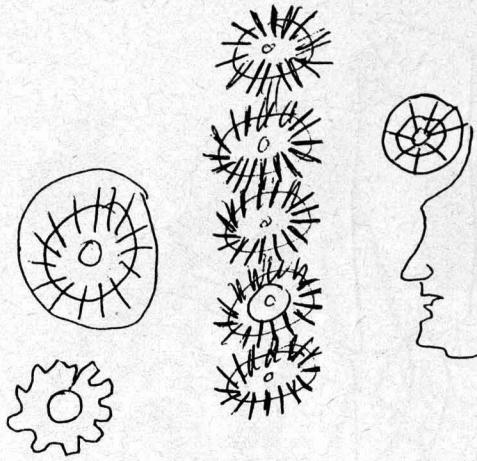
Las conferencias del Port-Royal nacían al fuego de los ojos del público, dice más o menos Sainte-Beuve. Así veo yo, a veces, cuando escribo, la imagen de mis amigos, vivos o muertos. Y, al modo como Marco Aurelio empieza el libro de sus pensamientos, reconociendo lo que debe a éste y al otro en el orden de la virtud, yo puedo decir lo que debo a esas etéreas imágenes, aunque no siempre acierte a aprovechar sus consejos.

Cuando temo haberme documentado imperfectamente y con demasiada ligereza, se me aparece, como un reproche, la cara de don Ramón Menéndez Pidal, mi inolvidable maestro. Cuando no logro expresarme con diaphanidad y precisión, creo ver el rostro de Pedro Henríquez Ureña, que me reconviene. Cuando me pongo algo pedante, se me aparece, como en protesta, ese gran maestro de la sencillez que fue Enrique Díez-Canedo. Cuando deseo más sensibilidad y gracia ¿a quién invocar sino a Azorín? Cuando me pongo algo "curri" aparece Jorge Luis Borges y me lo reprocha en silencio. ¡Cuánto les debo a todos!

Y lo más singular del caso: hace poco he averiguado que, a su vez, dos escritores sudamericanos leen en voz alta las frases o trozos que les parecen mal contruidos, imitando mi voz y el ritmo de mi lectura, como quien se somete a prueba. De modo que habemos varios que nos ayudamos desde lejos. Con razón, a pesar de todo, los siento tan cerca de mí que, en ocasiones, me entra la tentación de hablarles."

—Don Alfonso ¿cuál es su libro consensado?

(Extiende los brazos como invocando el cielo). ¡No podría elegir! ¡Son tantos y tan variados! Lo que sucede, en

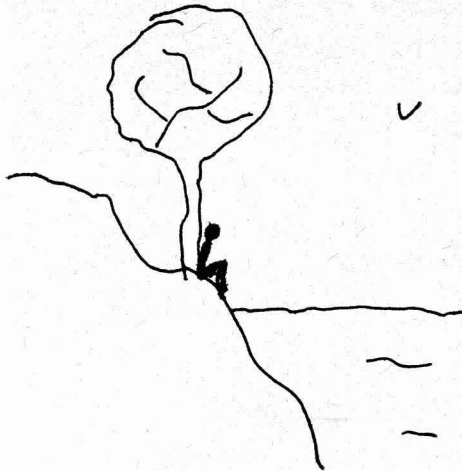


Josefina Vicens. "frases o trozos"

realidad, es que mis preferencias mudan con el momento. Por otra parte, siento inclinación hacia aquellos que, según he advertido, tienen mejor acogida en el público. La *Visión de Anáhuac*, la *Ifigenia cruel*, *El deslinde*...

—Prosa poética, drama poético, y pensamiento sobre la poesía...

(Federico de Onís en una ocasión reveló que toda la obra Alfonsina es en realidad una obra poética. Don Alfonso agrega):



F.G.R.

Francisco Giner de los Ríos. "recuerdo las caras de los que se fueron"

—Como decía mi maestro Goethe, toda poesía es poesía de circunstancias.

* * *

—¿Cuál cree usted que sea el mayor servicio que un escritor pueda hacer a México en la actualidad?

—Que sea nacional (sin sistema nacionalista). Aconsejaría yo una completa sinceridad, y el trabajar muy en serio lo que tenga entre manos, conservando siempre una norma de gran interés por todo lo que sucede en su país.

(Ya lo ha dicho Alfonso Reyes, y se ha vuelto una frase tan repetida como aquella de *Viajero*, *has llegado a la región más transparente del aire*: "Para ser provechosamente nacional, hay que ser generosamente universal.")

—¿Cree usted que la literatura mexicana durante los últimos años ha ido para abajo, o para arriba?

—Algo ha ido para arriba y algo para abajo; por lo general, sin embargo, la literatura mantiene un nivel muy digno. De 1939 para acá, ha habido un desarrollo como nunca, de la filosofía, la historia, el teatro y la novelística...

—Eso es, hableme de las novelas...

—Acontece a menudo —en nuestros días— que un escritor confunda la buena intención con la realización artística. Y no me refiero al lenguaje popular, o a la descripción de los barrios bajos de México —¡por suerte yo no soy purista!—; pero no creo que el tener buena intención lo dispense de escribir bien.

—Y ¿cuáles juzga usted que sean los principales obstáculos que encuentra en México un escritor?

—¡México es como cualquier otro país del mundo! Nosotros tenemos la tendencia a creer que *lo que pasa aquí sólo pasa aquí*. Lo que importa son las calidades. (Don Alfonso se acalora.) Los escritores de México se enfrentan a los mismos obstáculos que los de otros países. *¡Lo más importante para un escritor es la lucha consigo mismo!* Yo tuve, hace muchísimos años, una época de gran pedantería literaria. Es el "sarampión" por el que pasan casi todos los jóvenes escritores que creen que el mundo les pertenece y que lo van a reformar. *Ahora, ya no me siento un intelectual, sino un hombre...*

(Pienso para mis adentros, que el hecho de leer los libros que le traen tantos escritores desconocidos, tantos manuscritos, y las palabras alentadoras o los consejos que brinda a cada uno; las largas conversiones a la manera del Rilke de las *Cartas a un joven poeta*, el tiempo que don Alfonso dedica incansablemente a los demás, han contribuido a hacer de él, un hombre "humano").

—¿Y lee usted todos los libros que le traen? —Una persona que para mí trae un libro, es una amiga.

—Pero ¿ha leído los cuarenta mil volúmenes de su biblioteca?

—Leo mucho. No leo de tres en tres renglones, ni tengo una doble vista como decían de Menéndez Pelayo; no me jacto de esto, pero leo con facilidad...

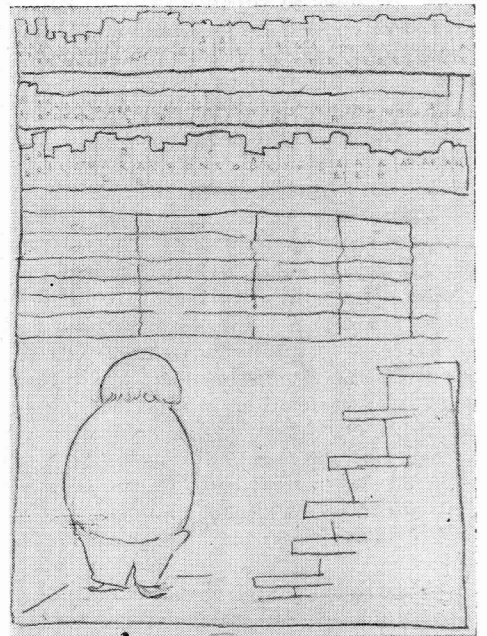
—¿Y todo le interesa?

—Todo, hijita. Me puedo estar horas enteras hablando de Ciencias Exactas con mi primo Manuel Sandoval Vallarta. Claro, tan sólo comprendo una pequeña parte de lo que él me dice, pero mi interés es tan grande, que esa pequeña parte me resulta utilísima...

(Desde hace algunos años, el cuidado de su salud lo obliga a permanecer lar-



Elena Poniatowska fecit



Manuela
Henrique González Casanova

gas temporadas en Cuernavaca. Vive allí en un hotel, donde se le trata amistosamente.

Lo indicado sería que, así como otras personas cuentan con un retiro para sus, para ellas, aburridos fines de semana, don Alfonso pudiera disponer de un taller para sus nada aburridos días, tan llenos de trabajo. Eso sí, tendría que llevarse sus cuarenta mil volúmenes; y ni modo que los fueran cargando él y Manuelita, como esos inditos que uno ve pasar por la carretera cargando pesadísimas ollas de aguamiel. Esto representa mucho dinero, un terreno, una construcción, alrededor de veinte camiones de mudanza que transporten toda esa sabiduría encuadrada, etc. Y don Alfonso Reyes nunca ha sido un buen comerciante. El mismo lo acepta: "¡Yo tengo que jugar todos los días a la lotería, porque es el único negocio que entiendo!" Ciertamente, las letras, salvo en casos aislados y sospechosos, nunca han sido negocio. Hay escritores que se mueren de hambre; otros a quienes sus regalías les alcanzan para una tortillita con chile de vez en cuando; otros más que inclusive llegan a tener un rincón donde vivir, comida diaria y algunas comodidades. ¡Pero que un buen escritor sea millonario, eso sólo sucede en los cuentos de hadas! ¡La casa en Cuernavaca...! Bueno, ¡todos los milagros son posibles! Y no en vano se viste tanto de "sport" don Alfonso, siempre con su saco de *tweed* y su camisa a cuadros. A propósito de ello, cuenta don Alfonso: "Un día me compré un traje de estilo deportivo para salir al campo:

—¿Y usted, qué es, señor? — me preguntó un ranchero.

—Soy literato— dije, procurando no darle mucha importancia al término.

—¡Ah! —se me contestó—. Ese traje debe de ser muy práctico para su trabajo.

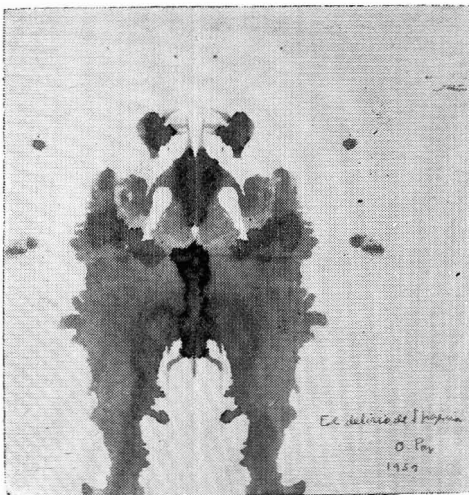
* * *

—Según creo, usted ha dicho, en varias ocasiones, que se siente más cerca del pasado que del presente. ¿Podría aclararme la razón, si hay alguna, de esta lejanía del presente?



Max Aub fecit

—¡No hay tal! ¡Es una posible confusión! ¡Esto no lo acepto de modo alguno! Yo estudio el pasado para hacerlo presente. El que un egiptólogo, por ejemplo, escriba cada cinco años, un libro sobre el antiguo Egipto, no significa que se sienta primo hermano de los faraones. El que se ocupe de esos seres remotos, obedece a un propósito de actualizar aquella época en todo lo que tiene de actualizable, y de volverla a interpretar de otro modo. Esto sucede, sólo que en mucho mayor grado, con Grecia. Vivimos aún, a querer o no, de la herencia que nos legaron los griegos clásicos. (La voz de don Alfonso se llena de súbito entusiasmo: "¡Con el pasa-



Octavio Paz fecit (apud Rorschach)

do no me enoja y con el presente sí; pero lo que más me interesa es el porvenir!")

En la primera página de su *Reloj de sol* dice: "Hay que interesarse por los recuerdos, harina que da nuestro moli-

no." También escribió: "Hay que interesarse por las anécdotas... suelen ser como la flor en la planta, la conminación cálida, armoniosa, que puede cortarse con las manos y llevarse en el pecho, de una virtud vital." Don Alfonso hace honor a estos epígrafes: le encanta relatar sucedidos y memorias.

—La homonimia me ha jugado algunas bromas pesadas. Una vez se me confundió con don Alfonso XII. Ello aconteció por 1920, con motivo de un telegrama que envié de Burdeos a Lyon, a cuyo jefe de estación pedía yo que me reservara un lugar en el coche-cama del tren para Milán. El jefe de estación, que acaso medio entendía el español ("el conocimiento a medias es peligroso"), creyó leer "Alfonso Rey", donde decía "Alfonso Reyes". Cuando llegué a Lyon de madrugada, me encontré formados en fila a los empleados de la estación, y vi con sorpresa que se me había reservado una especie de Tren Olivo para mí solo.

(Don Alfonso ríe). "¡Alguien gritó: '¡Qué va a ser el rey, hombre! ¡Es un muchacho cualquiera!'"

—Siga, siga.

—Un par de años más tarde, siendo yo Encargado de Negocios de México en España, recibí, abierta por la Real Secretaría y acompañada de atentas disculpas, una carta que me dirigía desde Florencia el viejo poeta italiano Guido Mazzoni, quien, siguiendo la costumbre de su país, me daba en el sobre el tratamiento de "Egregio Signore". Era entonces secretario de Su Majestad el señor don Emilio María de Torres, y le contesté al instante que podía manifestar de mi parte a su Augusto Sobrano, que estaba disculpado, y que sólo le rogaba yo, por si la equivocación se repetía y la letra no era masculina, que me guardara el secreto, ofreciéndole por mi parte hacer lo mismo con las cartas para el monarca que extraviaran rumbo y vinieran a dar a mis manos.

(Don Alfonso pone una cara alegre.) "¡El rey se ahogaba de risa cada vez que me veía!"

—¿Otra anécdota diplomática?

—Algunos años más tarde, encontrándome ya al frente de nuestra Legación en Francia, harto de que Henri de Montherlant, el conocido escritor, se jactara de haber toreado becerros en su juventud por las poblaciones septentrionales de España, le mandé un programa de toros en que aparecía el rejoneador Alfonso Reyes, usurpando yo para mí la gloria del valiente caballero en plaza. Por aquellos días, en efecto, el rejoneador Reyes acertó a presentarse en las arenas de París. Y por cierto que una conocida artista francesa me mandó una expresiva carta, cuyas consecuencias desconoce la historia, a la Legación de México (144 Boulevard Haussman) felicitando a "Monsieur le Ministre et Toréador".

(Al decir: "¡Monsieur le Ministre et Toréador!" don Alfonso levanta uno de sus brazos, y me imagino su mano agitando en el aire, con "orejas y rabo").

—En otra ocasión, un agente de publicidad, que tenía una importante oficina en Madrid y llevaba mi mismo



Jaime García Terrés. "me quedé con un teatrillo de tileres"

nombre —lo que también era causa de confusiones constantes, que ambos sufríamos con paciencia— me convidó campechanamente a que nos viéramos las caras. El estaba acompañado de su hijo Alfonso, y yo del mío, que padece la misma enfermedad onomástica. Pero era de noche, se produjo en el barrio un corto circuito, se apagaron las luces, y los cuatro Alfonsos nos saludamos en la oscuridad, y nos separamos sin llegar a vernos las caras, respetando los misteriosos designios de la Providencia.

—Don Alfonso, como esta entrevista se publicará en homenaje a sus setenta años de vida, convendría hacerle, por lo menos, una pregunta cuya respuesta constituyera una especie de mensaje. ¿Quisiera usted enunciar, por ejemplo, algunos principios que deben, a su juicio, gobernar la acción de los escritores mexicanos?

—Los mismos principios que se aplican a los mexicanos en general. Es cosa muy sencilla de decirse y muy difícil de realizarse. Todo se reduce a que los mexicanos, en todos los órdenes de nuestras actividades, hagamos las cosas bien,



Henrique González Casanova fecit

o siquiera lo mejor que podamos, tanto ética como estética y técnicamente. México valdrá lo que valga la conducta de los mexicanos. México no es un ente abstracto, sino un "hacer" y un "hacerse". Parece mentira que, cuando ya todos creen entender algo del llamado "existencialismo", todavía haya cándoros que se figuren que México es una idea desnuda, brotada en la mente de Dios, anterior al "existir" de México, y que luego los mexicanos tenemos que ir satisfaciendo esa idea como quien dibuja los colores de un mapa en contorno. Y todavía parece más increíble que algunos se arroguen las funciones de Dios, y ellos mismos arbitrariamente tracen un plan de nociones absolutas y rigurosas sobre lo que ha de ser México, y luego se entusiasmen o indignen cuando cumplimos o desobedecemos lo que ellos han decretado. México ha sido, es y será el conjunto de lo que hagamos los mexicanos, lo bueno y, por desgracia, también lo malo. Por eso hay que insistir en lo bueno y predicar lo bueno. Además lo que sea bueno y esté bien hecho (para los que prefieren apoyarse en los preceptos divinos) no puede menos de contentar a Dios. ¿Está claro?

C A R A Y C R U Z

(Viene de la p. 2)

—Sí, eso dicen... —Hablaban con un fuerte acento catalán—. En mi pueblo todos los chicos han ido...

—¿Y Ud.?

—También voy —en el retrovisor le vi guiñar un ojo—. He esperado a que mi mujer fuera a la cama...

La barriada dormía silenciosa y torcí por Primo de Rivera hacia el Oñar. Desde el puente, observé que los cafés de la Rambla estaban iluminados. Un camarero iba de un lado a otro con una bandeja y un grupo de gamberros se dirigía hacia la catedral dando gritos.

—Mira... —dijo yo.

—Mira...

El Paseo ofrecía un extraordinario espectáculo. Sentadas en las sillas, acodadas en las barras de los bares, tumbadas sobre los bancos y los veladores, había docenas de mujeres silenciosas, que nos contemplaban como a una aparición venida del otro mundo. El campanario de una iglesia daba las dos y muchas se recostaban contra la pared para dormir. Algunas no habían perdido aún la esperanza y nos hacían señales de acercarnos.

—Vente p'aquí, guapo.

—Una cama blandita y no te cobraré ni cinco.

Borés y yo nos abrimos paso hacia las arcadas. Venidos de todos los pueblos de la comarca, los tipos discutían, riendo, con las mujeres y se perdían por las callejuelas laterales, acompañados, a veces, de tres o cuatro. Los hoteles estaban llenos y no había una cama libre. Los afortunados poseedores de una habitación se acostaban, gratis, con las muchachas más caras.

—Llévame contigo, cielo...

—Anda... Ven a dormir un ratito...

A la primera ojeada, descubrimos a Merche. Estaba sentada en un café, fumando, y al vernos, no manifestó ninguna sorpresa.

—*Dominus vobiscum* —se limitó a decir, a guisa de saludo.

—*Ite missa est.*

Con un ademán distraído nos invitó a instalarnos a su lado.

—Perdonarán que el "livinrún" este sucio —se excusó—. Mi doncella está afiliada al sindicato y no trabaja el sábado.

El camarero hizo notar su presencia con un carraspeo. Borés pidió dos ginebras y otro café.

—¿De imaginaria? —preguntó cuando se hubo ido.

—Las clases ociosas solemos dormirnos tarde, repuso Merche.

Su rostro reflejaba una gran fatiga. Como de costumbre no se sabía si hablaba en serio, o bromeaba.

—Hace un par de horas pasamos por el barrio y Ninochka nos contó lo ocurrido.

—Es una iniciativa del Ministerio de Turismo —Merche apuró el café de su taza—. Como éramos incultas nos ha pagado un viaje... Agencia Kuk... Ver mundo...

—¿No has encontrado cama? —preguntó yo.

En lugar de contestarme, se encará con Borés, sonriente.

—¿Y vosotros?... ¿Por qué estáis aquí?... ¿Han echado también a los hijos de buena familia?

—Sólo a los depravados —dijo él.

—Ah... A los depravados, sólo... Temía...

Los ojos se le cerraban de sueño. Borés cambió una mirada conmigo.

—Mi padre tiene un despacho cerca de aquí —explicó— si quieres, podemos dormir los dos juntos.

—Gracias, vida —dijo Merche—. Eres un amor de chico.

En silencio, bebimos las dos ginebras y el café. Una mujer roncaba en la mesa del lado y los gamberros corrían aún, dando gritos.

—¿Y tú?

—Yo beberé otra copa, y me largaré.

—Entonces, telefona a casa... di que me he quedado a dormir en tu estudio.

Cogidos del brazo, los miré alejarse hacia el barrio de la catedral. Luego arreglé la nota del bar y caminé en dirección al río. Las mujeres me volvieron a llamar y bebí otras dos ginebras. Aquella noche absorbía el alcohol como nada. Yo solo, hubiera podido vaciar una barrica.

—Congresos así debería haber tó los años —decía un hombre bajito a mi lado— ¿no le parece, compadre?

Le contesté que tenía toda la razón y, si la memoria no me engaña, creo que bebimos un trago juntos.

No se a que hora subí al coche, ni cómo hice los cien kilómetros que me separaban de Barcelona. Cuando llegué, había amanecido y, por las calles adornadas, circulaban los primeros transeúntes.

Sólo recuerdo que una brigada de obreros barría el suelo, preparando la procesión y que, al mirar el balcón de mi cuarto, descubrí un flamante escudo.

—Debe ser cosa de mamá —expliqué al sereno.

Procurando no hacer ruido, me colé hasta el cuarto de baño y abrí el grifo de la ducha.

EL PRESIDENTE GRONCHI HABLA DE LOS DEBERES DE LA PRENSA

EN RAZÓN de la muy elevada e innegable importancia de la prensa en la vida de un país, es preciso velar con esmero porque las cualidades profesionales y morales de los periodistas sean controladas con parejo rigor. Nadie gana con la decadencia de aquellas. En efecto, interesa primordialmente a una democracia el poder contar con la prensa, a fin de sensibilizar la opinión pública respecto de los problemas mayores, internos e internacionales.

Se habla hoy mucho sobre la independencia de la prensa. Me parece claro que si la conciencia moral de los periodistas, así como la autodisciplina prescrita por sus órganos profesionales, se afirman más y más, la prensa escapará en la misma medida a la influencia de ciertos intereses particulares. La misión del periodista no será, sino rara vez, reducida a un simple oficio que obligue a quien la ejerza a plegarse a los deseos de aquellos que abren y cierran la bolsa. Una tradición de dignidad moral y profesional no hará sino sostener una actitud de mayor firmeza en los casos en que tales influencias pudieren crear problemas de conciencia individual y de responsabilidad cívica.

ARTES PLASTICAS

EL PINTOR, LA SANTA Y LAS TRUCHAS

Por Diego DE MESA

SOBRE EL AZUL el temblor verdeplata de los álamos de la ribera. Van lentamente los trucheros río arriba, encorvado el torso renegrido por el Sol, hundiendo sus brazos en el agua hasta los hombros, buscando entre las piedras. Caminan como ciegos y con las manos van tentando las entrañas del cauce.

De pronto se detienen; uno de ellos se inclina muy despacio, ha barruntado algo, una presencia viva, y los otros lo saben y esperan. El pescador va juntando poco a poco sus manos debajo de la piedra. ¡Ya la tiene! Un estremecimiento de tensión en los músculos y saca, prendida por las agallas, la trucha plateada que coletea. Si se escapa no importa; saben que han de encontrar, que el río está lleno de ellas.

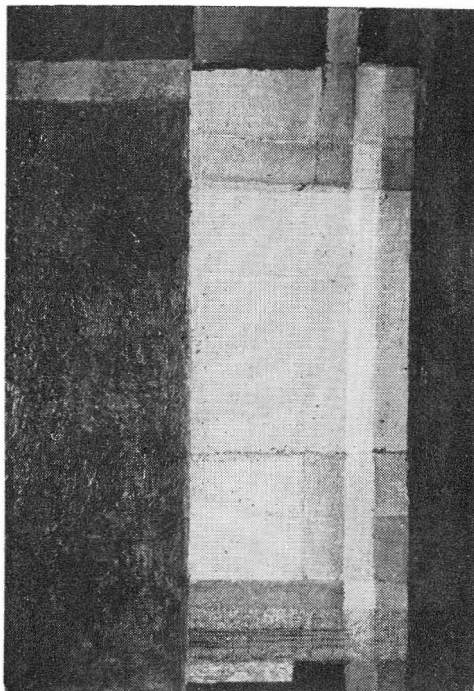
Manuel Felguérez es un pintor que se ha justificado ya, plenamente, en su última exposición; como lo es Fernando García Ponce también, aunque no haya logrado todavía una justificación plena. Son poetas los dos, poetas en el buen sentido de la palabra, poetas porque saben mirar y pueden ver, y enseñarnos lo visto —que es nuestro también— abriéndonos otros espacios, otras realidades presentidas. “Hombres devorados por la nostalgia de estos espacios —dice María Zambrano— asfixiados más que ningún otro por la estrechez del que se nos da, ávidos de realidad, de intimidad con todas sus formas posibles.”

El lenguaje que emplean es lo de menos; y el que hayan elegido el de la pintura es un hecho meramente circunstancial; podían haber escogido otro cualquiera y nos dirían lo mismo, porque lo importante es mostrar —mostrar apartándose— la realidad hallada. Es más, los lenguajes son todos tan pobres y tan ineficaces, se han usado tantas veces las mismas palabras para decir cosas diferentes, que haría falta juntarlos todos —el de la pintura, el de la poesía, el de la danza, el de la música— para que el rojo fuera rojo otra vez, nada más que rojo, y el corazón corazón, y no amor; para devolver a la palabra, al color, a la línea, a la nota y al gesto su original pureza, su primitiva fuerza metafórica y dar así nombre más verdadero a esas realidades innominadas que sólo al poeta le es dado ver.

El camino de Felguérez es claro y venturoso. Va tratando primero de encontrar las palabras más exactas, los colores y las líneas más puras, y con ellas hablar, decirnos lo que es y lo que siente. Va así fraguándose poco a poco, cuadro tras cuadro, escultura tras escultura, creando un lenguaje —el suyo, con acento propio. Es siempre él quien nos habla detrás de esas pinturas que forman el grupo más viejo —cronológicamente— de las que expuso el mes pasado en la galería de Antonio Souza. Pero aún no se justifica como pintor.

Y de pronto se detiene, igual que los trucheros en el río; ha barruntado algo,

una presencia viva que pugna por salir, y, hundiendo sus brazos en lo hondo saca a la superficie la realidad que solo él puede mostrar, nombrándola, y rescatar de ese Limbo en que estaba. Me refiero al cuadro grande de fecha más reciente. No se cómo pueda describirse



F. García Ponce. “al que tuviere le será dado”

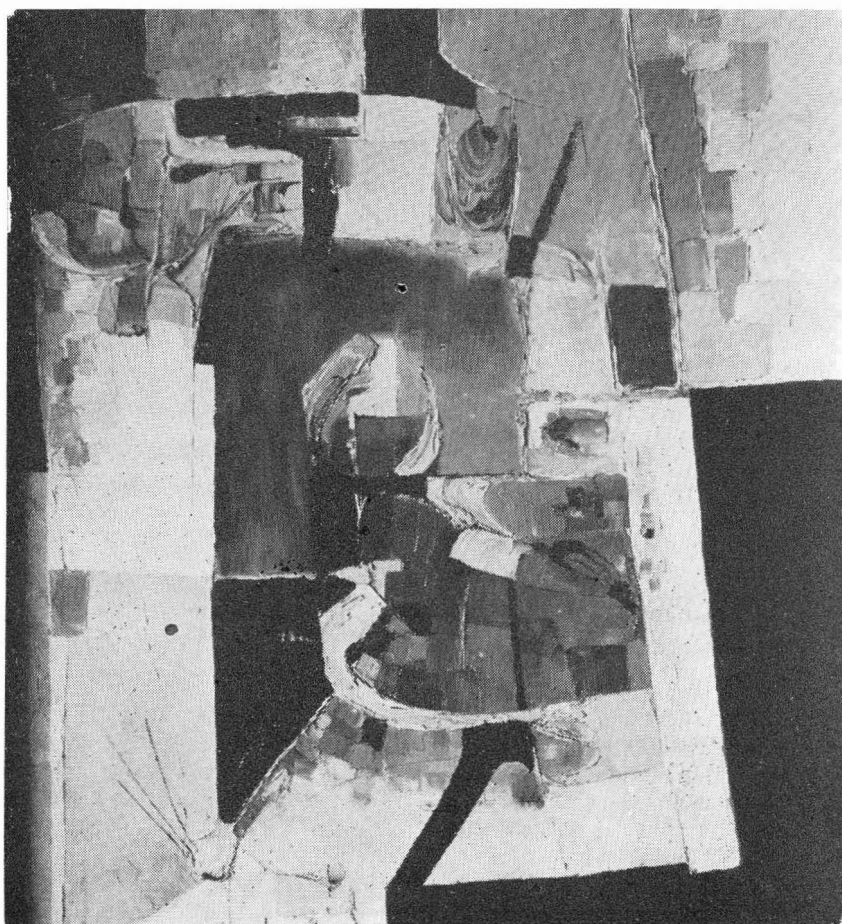
ni creo que se deba describir. Es algo vivo y ahí está, sólo.

El pintor, justificado ya por su encuentro, no se interpone entre nosotros y la obra; desaparece. El estilo, ese acento especial que a su voz daba por ser reconocido, se ha perdido también ante la fuerza de la revelación.

Una monja castellana que seguramente vio pescar truchas en los ríos de la sierra, y aun es posible que ella misma las pescara de chica, describió hace varios cientos de años ese tipo de pintura realista que todavía hoy se discute; la vio, suspendido el ejercicio de los sentidos, atraída con fuerza su alma por el amor divino, en uno de sus éxtasis. Dice Santa Teresa: “Veo un blanco y un rojo de una condición como no se encuentra en parte alguna de la Naturaleza, pues resplandece con más brillo y esplendor que los colores que vemos; y veo pinturas como pintor alguno pintó jamás, cuyos modelos no se encuentran en parte alguna de la Naturaleza, pero que, no obstante, son la Naturaleza misma y de la forma más acabada imaginable.”

Quizá no pueda decirse de ese último cuadro de Manuel Felguérez que sus colores sean de una condición como no se encuentra en parte alguna de la Naturaleza, pero sí que es la Naturaleza misma, y no copia o interpretación, sino una parte de ella que nos ha sido devuelta.

Fernando García Ponce va por el mismo río, por el mismo camino venturoso, buscando en otros huecos, entre otras piedras. También llega un momento en que se detiene porque algo barrunta, y el estremecimiento de vida que tiene entre las manos estremece su cuerpo y nos hace sentir lo que él siente. Pero se le escapa, y vuelve otra vez, deseoso de encontrar nuevos espacios, asfixiado por la estrechez del que le ha sido dado,



M. Felguérez. “la Naturaleza misma y de la forma más acabada imaginable”

andando esa vía de purificación que hay que andar para enajenarse, para abstraerse de lo sensible y aun de lo inteligible, y llegar hasta lo más hondo de sí mismo, donde ha de descubrir su realidad, la que barrunta y le estremece en esos cuadros que expone en la galería de Inés Amor, la que nadie más que él puede comunicar. Sabe que ha de encontrar y encontrará. Y quien ve su pintura lo sabe también porque hay en ella algo que exige vida propia, nombre para vivir.

Su lenguaje tiene aún giros extraños, frases que han servido ya. El idioma

hay que aprenderlo en los buenos escritores; y luego usarlo, transformarlo, hacerlo propio y olvidarlo. Fernando García Ponce ha elegido bien —y ha aprendido mejor— el de Juan Gris y Braque. Lo está haciendo suyo, y hasta que lo sea por completo no podrá mostrar clara su realidad; irá siempre sotopuesta a la imagen de otra. Pero ahí está, como presa, en el fondo de sus cuadros, la tiene entre sus manos y se llenará de ella, porque... “al que tuviere le será dado y tendrá aún más, y al que no tuviere, hasta lo que tiene le será quitado”.

MUSICA

HENRY PURCELL

Por Jesús BAL Y GAY

ESTE AÑO SE CUMPLEN tres siglos del nacimiento de Henry Purcell. Pero nadie sabe en qué día ni aun en qué mes. Se presume que entre junio y noviembre, y eso es todo.

Tal vaguedad parece simbolizar o presidir la entera biografía del compositor, no, ciertamente en cuanto a sus actividades profesionales, pues de ellas hay noticias abundantes y precisas, sino en cuanto a la vida del hombre. Porque, si bien fue Henry Purcell un compositor muy celebrado en su época y desempeñó cargos importantes en el Londres de Carlos II, Jacobo II y Guillermo III y María, se puede decir que carece de biografía. Ni datos precisos ni, siquiera, algún rasgo legendario en cuanto a su vida privada legó a la posteridad este personaje que, más que un hombre de carne y hueso, se nos antoja, por esa circunstancia, un espíritu musical jamás encarnado.

Todo lo que de su carácter podemos conjeturar se lo debemos a su música. Así, por ejemplo, sus odas, *anthems*, *The Fairy Queen*, etc., nos lo muestran como espíritu de fina y profunda imaginación poética, capaz, incluso, de ennoblecer y dar vida a textos pedestres y anodinos. Pero también, según sus *catches*, sabemos que no le repugnaba poner su arte consumado al servicio de textos obscenos o de ideas del más grueso humor, como, por ejemplo, aquel *catch* báquico que él proveyó de abundantes silencios para —ajustándose al más riguroso ritual tabernario— dar lugar a los eructos de los bien bebidos *clubmen* que habían de cantarlo. Y entre esos dos extremos se sitúa todo lo demás: la laboriosidad infatigable que le permitió desempeñar numerosos puestos de la mayor importancia, escribir para la iglesia, el teatro y las salas privadas y dar lecciones particulares a miembros de la aristocracia; la afabilidad de su genio, sin la que no habría sido posible esa ausencia notable de conflictos que se descubre en la documentación referente a sus actividades profesionales —sólo en una ocasión le vemos en dificultades con un superior: el Deán de Westminster—; en fin, el eclecticismo con que acogió las enseñanzas de sus predecesores y contempo-

raneos en el arte. Fue, pues, probablemente un hombre de carácter fácil, incapaz de crearse ni de crear a otros problemas enojosos, adaptable a las circunstancias, de vida familiar normalmente apacible —lo de Hawkins, de que su muerte se debió a un enfriamiento que pescó una noche en que su mujer se negó a abrirle la puerta de la casa, se considera hoy desprovisto de todo fundamento— y sólo ensombrecida por la temprana muerte de tres de sus hijos.

Al año siguiente de nacer Purcell los ingleses restauran la monarquía en la persona de Carlos II, tras una década de república o Commonwealth. Ello significará una época de restauración y reajuste en todos los órdenes de la vida nacional. El nuevo monarca no es un Cromwell, ni mucho menos. Al purita-

nismo seguirá, pues, naturalmente una época en la que la música de todo orden volverá por sus fueros, al mismo tiempo que la sociedad inglesa, en todas sus capas y con el desaprensivo Carlos II a la cabeza, buscará con avidez las diversiones, el lujo y un estilo de vida que pronto adquirirá un cierto carácter licencioso.

El rey, aunque no verdadero aficionado a la música, había aprendido durante su estancia en Francia y los Países Bajos que esa arte era algo que prestaba esplendor seguro a los actos religiosos y profanos de las cortes que se respetan. Por eso una de sus primeras preocupaciones al ocupar el trono fue reorganizar la Real Capilla y, a imitación de su colega el rey de Francia, reunir sus *Veinticuatro Violines del Rey*, nombre que en la corte francesa se daba a una realmente magnífica orquesta de cámara.

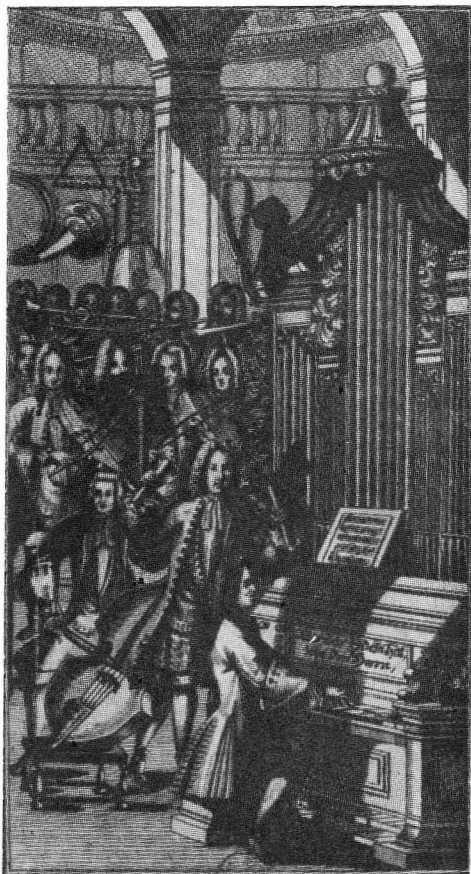
Por su parte, escritores, músicos y público en general se encargaron pronto de resucitar el teatro. Las salas de espectáculos proliferaron rápidamente y, mientras en otros países florecía la ópera, aquellos ingleses encontraron un género dramático-musical especial: la comedia con música. A ese género habrá de aportar Purcell una cantidad considerable de energías e inspiración.

Tanto en el terreno de la música sacra, como en el de la destinada a ciertas celebraciones oficiales, como en el de la teatral, Purcell se destacó en seguida como dotado de un talento excepcional para caracterizar musicalmente los personajes, dramatizar las situaciones, crear ambientes y subrayar las palabras clave de una frase. Y no importaba que la letra a la que estaba poniendo música fuese —y casi siempre lo era en aquella época de poetas— un dechado de ramplonería más o menos pomposa: él con su gran arte lograba darle una dignidad fingida que parece transfigurar las palabras. En su magnífica y única ópera *Dido y Eneas* tuvo que habérselas con versos como estos:

*Thus, on the fatal bank of Nile,
Weeps the deceitful crocodile;
Thus, hypocrites, that murder act,
Make Heaven and gods the authors
of the fact.*

Y sin embargo logró una obra que los críticos de hoy consideran sin par en su época —y eso teniendo en cuenta a Lulli y Alessandro Scarlatti— y que por la intensidad del sentimiento y sentido de la construcción sólo se la puede comparar —de las anteriores— a algunas de Monteverdi y —de las posteriores— a las de Mozart.

Con esa extraordinaria habilidad suya, no es de extrañar que haya sido casi toda su producción una serie de obras de circunstancias. Su genio no necesitaba de estímulos exquisitos para remontarse hasta los planos más excelsos de la creación musical y por eso aceptó de buen grado cuanta ocasión y cuanto texto o libreto entró en la órbita de sus actividades de compositor. A ese respecto hay que volver a citar *Dido y Eneas*, aparte la ya aludida mediocridad del texto, porque, siendo como es una ópera genial, parece imposible que haya sido escrita a petición de Josias Priest —un maestro de baile— para ser representada en el colegio de señoritas que éste tenía en Chelsea. Ello demuestra



“reorganizar la Real Capilla”

que Purcell no distinguía egoístamente entre un encargo y otro —y se puede asegurar que casi todo lo que compuso fue por encargo—, sino que en todo lo que hacía ponía todo su entusiasmo y capacidad. Es el suyo un caso que da mucho que pensar por lo que respecta a la libertad del artista creador, esa realidad que solemos creer íntimamente dependiente de las circunstancias, cuando tal vez radique en lo más hondo del espíritu y sea, por tanto, invulnerable a aquéllas.

El estilo musical inglés de la segunda mitad de aquel siglo se forma —con la polifonía isabelina al fondo— en la tendencia a la diferenciación y, al mismo tiempo, la influencia recíproca de lo vocal y lo instrumental. Ya no se está en la época de las piezas bajo cuyo título se ponía la advertencia de “para voces o violas”. La música que se escriba para cantar habrá de ser cantada, y la que se escriba para instrumentos habrá de ser tañida. Saludable principio de diferenciación que no tardará en dar óptimos frutos. Pero, al mismo tiempo, la música instrumental no dejará de ver en la vocal un modelo de línea expresiva, mientras que la segunda tratará de

apropiarse ciertos elementos ornamentales de la primera, y lo hará tan rápida y eficazmente, que muy pronto se verá florecer un arte vocal maravilloso, virtuosístico a más no poder. Esta tendencia, que naturalmente debería llevar a un arte superficial, se encuentra contrarrestada por la de la declamación expresiva. Así, no sólo la línea melódica trata de ajustarse al sentido de la letra, sino que los numerosos adornos que la animan vienen a representar las naturales inflexiones de la voz emocionada.

Dentro de tales corrientes estilísticas generales vemos a Purcell como un agente activo de ellas. Uno de sus rasgos más característicos es la seguridad con que sabe ilustrar musicalmente las imágenes verbales. Mucho pudo aprender para esto en los madrigalistas isabelinos cuya música seguramente tuvo a su alcance en los archivos a que tenía acceso por los diversos cargos oficiales que desempeñó. Pero no es imitación lo que encontramos a ese respecto en su música, sino realmente una innegable originalidad de procedimientos. Por otra parte, también en los madrigalistas parece haber visto el ejemplo —recuérdese a Morley— de lo que debe ser la prosodia



“buscará con avidez las diversiones”

musical a la hora de dar vida a un poema. La obra vocal de Purcell es un modelo en esa cuestión. Todas esas cualidades tenían que hacer de él un ejemplar músico de teatro, y así fue.

Liquidando el sistema modal practicado en el siglo de oro de la polifonía, los músicos de la época estaban cultivando los nuevos modos, el mayor y el menor. Purcell, que tan audaz se mostró siempre en cuestiones técnicas, en este aspecto se muestra más bien conservador, pues su preferencia por el modo menor la justificaba él mismo por una cierta riqueza armónica que tal modo tiene y que, en el fondo, no es otra cosa que una serie de reliquias de los antiguos modos. El modo mayor le resultaba demasiado rígido y en eso le vemos consecuente consigo mismo, ya que en todos los demás aspectos formales huyó siempre de la rigidez y buscó la máxima flexibilidad. Por ejemplo, en el ritmo. Sus frases melódicas son en gran parte asimétricas, irregulares y los acentos de la frase musical escapan de la regularidad acentual del compás. Pero también en el plano de la forma manifiesta análoga tendencia. Aunque no inventa formas nuevas, las que utiliza las amolda de tal manera a su peculiar manera de sentir, que —por ejemplo, en sus *Fantasías*— no encontramos en él dos obras del mismo género que sean formalmente idénticas.

En el fondo, este gran vivificador de la música del xvii fue demasiado personal para constituir el punto de arranque de una escuela. Por eso, realmente, no tuvo descendencia musical. Detrás de él vendrá Haendel, pero, pese a algunas afirmaciones en contrario, la verdad es que éste no será un continuador suyo, como no sea en el gusto por los grandes efectos corales. Y así, al desaparecer Purcell en 1695 —“los predilectos de los dioses mueren jóvenes”— Inglaterra entrará en un marasmo en cuanto a la creación musical, que habrá de prolongarse hasta nuestros días y llevará a algún alemán a calificar a aquel país como *das Land ohne Musik* y a un personaje ficticio —creo que de Wilde— a confesar su creencia de que la música inglesa era un dialecto de la alemana.



—Pinoncelly

Henry Purcell. “espíritu de fina y profunda imaginación poética”

EL CINE

Por Emilio GARCIA RIERA

LOS AMANTES (*Les amants*), película francesa de Louis Malle. Diálogos: Louise de Vilmorin. Foto (Dalyscope): Henri Decae. Música: Brahms. Intérpretes: Jeanne Moreau, Jean Marc Bory, J. L. de Villalonga, Alain Cuny. Producida en 1958.

¿CÓMO EXPLICARLE a un censor, al dirigente de cualquier liga de la decencia, a uno de esos periodistas dedicados al culto de las "estrellas" o a cualquiera de los espectadores que aúllan en cada exhibición del film, que las escenas eróticas de *Los amantes* no son pornográficas por el simple hecho de que no son gratuitas? ¿Por qué demonios no reconocerle al cine el derecho, que no se le regatea ni a la pintura ni a la escultura, de representar lo sexual, si ello es necesario para profundizar en la naturaleza del ser humano, claro objetivo de todo arte? En México, el coro de los que dejan pasar tranquilamente el verdadero cine pornográfico e inmoral, el sutil cine de los escotes, de las ligas, de las medias, de los vestidos de satén, el cine de las "tesis" hipócritas sobre el divorcio y sobre la "juventud corrompida", ha vociferado su horror ante el noble y hermoso film de Malle. Quizá ello constituya una garantía de su calidad.

Yo me maravillo, ante películas como *Los amantes*, del poder que tiene el cine para combatir frontalmente, por la fuerza misma de los hechos, el prurito mezquino de reducir las normas de convivencia humana a fórmulas estrechas, buenas para todos y para todos los casos. Hay que estar en contra del adulterio. De acuerdo. Pero ¿cómo estar en contra del adulterio concreto que nos retrata Malle en *Los amantes*? ¿Cómo negar a la protagonista del film, por encima de todo, su derecho a respirar la vida a pleno pulmón, fuera de ese círculo de personajes apollados que la consideran un objeto de ornato y no un ser humano? Es fácil hablar del "libertinaje francés". Pero, en ese caso, el francés Malle ha pasado por encima de los esquemas usuales en el cine de su patria. Ha pasado, no sólo por encima del marido aburrido, sino también del amante "standard". De hecho, ha negado la primera y clásica negación y, por tanto, ha llegado a construir una nueva moral admisible sobre los restos de la destruida. En el fondo, *Los amantes* no es sino un canto a la libertad y a la rebeldía. Otra cosa es que sepamos escucharlo.

Y hay que decir de Malle que es un espléndido realizador. Paralelamente y por encima del comportamiento exterior de sus personajes, Malle hace hincapié en la vida interior de los mismos. De ahí un contrapunto que da al diálogo un valor muy relativo: estoy seguro de que una lectura del "script" de la película no nos diría absolutamente nada. No hay en el film un solo momento vacío, porque la trama psicológica tiene un transcurso constante. Y todo

ello sin alardes formales. Simplemente, empleando la cámara "como un escritor emplea su estilográfica". Ni más ni menos.

Es justo, finalmente, decir que Jeanne Moreau es una de las actrices más "cinematográficas" que conocemos. Su emotivo rostro, sin duda, ha inspirado a Malle. En cuanto a Alain Cuny, a quien vimos en *Les visiteurs du soir*, de Carné, vuelve a encontrar en *Los amantes* ocasión de lucir su elegante e inteligente sobriedad. Es un actor con la vida interior que necesitaba Malle, precisamente.

HOMICIDIO POR CONTRATO (*Murder by contract*). Película norteamericana de Irving Lerner. Argumento: Ben Simkoe. Foto: Lucien Ballard. Música: Perry Potkin. Intérpretes: Vince Edwards, Philip Pine, Herschel Bernardi. Producida en 1958 por Columbia (Leon Chooluck).

¡Menuda sorpresa nos ha dado ese Mr. Lerner! *Homicidio por contrato*, estrenada modestamente y en programa doble es, entre las películas exhibidas últimamente, una de las más interesantes. Lerner, antiguo realizador de documentales y asistente de Fritz Lang, es uno de esos estupendos cineastas que surgen en Hollywood cuando menos se espera.

Desde luego, es dado encontrar en Lerner varias notorias influencias. Por una parte, y por lo que al argumento se refiere, uno no puede menos que recordar *Monsieur Verdoux* ("sólo los asesinos en pequeña escala son castigados por la justicia", etc.) ¡Ya es interesante que Chaplin influya, en la proporción que sea, en la tesis de una película norteamericana actual! De Fritz Lang, por otro lado, Lerner ha heredado un cuidado extremo por la composición fotográfica, buscando la clásica correspondencia entre los juegos de luces y el valor psicológico de cada momento de la trama. Finalmente, la influencia de Carol Reed, y, sobre todo, del Carol Reed de *El tercer hombre*, parece manifestarse en la utilización de la música y en imágenes como la final (una mano saliendo del tubo de desagüe).

Pero Lerner es, a la vez, un creador original y un virtuoso del ritmo cinematográfico. El comienzo de su film es de antología. El empleo repetido de la elipse no juega únicamente su papel de simple recurso estético, "para evitar los momentos débiles de la acción", sino que da al film el tono irónico que lo caracteriza, y que habrá de mantenerse durante todo su transcurso. La miga del film está, precisamente, en el hecho de que el personaje central no sea sino un cumplido y puntual empleado, con cualidades de buen discípulo de Charles Atlas; un típico buen muchacho americano dedicado al asesinato, como un nuevo *business*, por contrato, "porque se quiere comprar una casa, lo que con su trabajo normal le costaría diez años que no quiere esperar". (No es de ex-

trañar que una revista tan superficial como *Screen Stories* haya considerado a este personaje como "muy desagradable"). El final no está, en verdad, muy bien resuelto desde el punto de vista cinematográfico: le falta verosimilitud al trabajo de la actriz. Pero pone de manifiesto la intención del realizador. Por primera vez se enfrentan el asesino y su víctima. Y resulta que el primero, todo serenidad y cálculo, que todo lo ha previsto (menos el factor humano), pierde el control sobre sí mismo y no puede realizar su propósito, ya que su víctima, con todo y ser una perfecta histérica, luce una calma asombrosa por simple instinto de conservación. ¿No es, en cierto modo, toda una psicología de la guerra a través de un solo personaje?

Mordacidad, ironía, gusto por ir contra la corriente, por un lado. Por el otro, técnica perfecta, verdadero "savoir faire" cinematográfico. Cabe esperar mucho, muchísimo de Irving Lerner.

AMARGO TRIUNFO (*Bitter victory*), película franco-norteamericana de Nicholas Ray. Argumento: René Hardy, N. Ray y Gavin Lambert, sobre una novela del primero. Fotografía (Cinemascope): Michel Kelber. Música: Maurice Le Roux. Intérpretes: Richard Burton, Ruth Roman, Curt Jurgens, Raymond Pellegrin. Producida en 1957.

El William Wyler de una película puede ser muy distinto del de la siguiente. Lo mismo pasa con Houston o con Brooks. Pero Nicholas Ray es casi siempre el mismo Nicholas Ray. Dada la forma en que se manejan los asuntos cinematográficos en Hollywood, ello entraña un gran mérito. No es nada fácil, frente a esos monstruos que se llaman Warner Brothers, Twentieth Century Fox o Columbia Pictures mantener una actitud libre, de verdadero creador, dando al conjunto de la obra personal una unidad ideológica y un estilo propio.

En *Amargo triunfo* se advierte un empeño similar al de *Rebelde sin causa* y al de *Delirio de locura*, films anteriores



Louis Malle y Jeanne Moreau

de Ray: el de profundizar al máximo en la psicología de los personajes. Pero a diferencia del cine psicológico común y corriente, no se busca singularizar, hacer un caso de excepción del personaje, sino, por el contrario, definir un tipo. Y con el tipo, la realidad social de que forma parte.

Ello significa la superación de un defecto muy común en el cine norteamericano. Pero entraña, a la vez, el peligro de caer en el defecto contrario, común en el cine soviético, por ejemplo. Pero Ray, al igual que su colega de la URSS, Ermler, el de *La gran decisión* (en la obra de ambos cineastas pueden encontrarse muchas semejanzas), sabe evitar también la esquematización del personaje, la destrucción de su concreción y, por lo tanto, de su verosimilitud. Ray acostumbra a llevar a sus personajes a situaciones, estas sí, excepcionales "situaciones límite", como alguien las ha llamado. En ellas, los personajes dan la medida de su verdadero valor en contradicción con su valor aparente. Y por lo que tienen precisamente de contradictorios, los tipos humanos que Ray retrata, son reales. Así, el personaje que interpreta Curt Jurgens en *Amargo triunfo* no sólo se define perfectamente a sí mismo, sino a la casta de que forma parte. Y la película se transforma en una requisitoria contra un tipo generalizado, el del pretendido héroe militar, sin que, ni por un momento, Ray nos haya dado la impresión de forzar las situaciones, de desvirtuar lo real.

En la obra de Nicholas Ray encontramos, en estrecha relación con un estilo propio y único, una muy ponderada asimilación de todos los recursos formales del cine. Ray es un cineasta completo, el cineasta de una nueva época en la que el séptimo arte llega a su etapa clasicista. De ahí esa elegancia, esa soltura increíble con que está realizada *Amargo triunfo*.

Por lo que se refiere a los actores, hay que ver cómo se nota la mano del realizador en *Amargo triunfo*. Jurgens, por lo general sobreactuado, está perfecto. Pero el caso de Richard Burton es asombroso. De ese actor, antiguo intérprete de Shakespeare en el teatro inglés, al que ya había visto en *El manto sagrado* y en *Alejandro Magno*, yo no podía ni siquiera recordar la cara. Y Nicholas Ray ha logrado una excelente caracterización, impresionante a ratos, de una de las estrellas más incoloras que haya tenido el cine.

CIELO SIN ESTRELLAS (*Himmel ohne Sterne*). Película alemana de Helmut Kautner. Argumento: Helmut Kautner. Intérpretes: Eric Schuman, Eva Kotthaus, Hertz Buchholz.

No es difícil encontrar en el cine de Kautner el enfoque típico de un intelectual de la clase media. Su actitud frente al problema alemán, o mejor dicho, al problema de las dos Alemanias, tal como se pone de manifiesto en *Cielo sin estrellas*, es la del hombre liberal obsesionado por lograr una tan perfecta objetividad que se antoja imposible. Desde luego, el film no nos da claridad sobre "quién tiene razón". Y alguien



Amargo triunfo. "unidad ideológica y estilo propio"

debe tenerla aunque sea "grosso modo", desde cualquiera de los puntos de vista que puedan adoptarse.

Sin embargo, el realizador sale con bien de empresa tan espinosa por gracia de su cariño casi conmovedor por el género humano. Kautner hace abstracción de las causas que llevan a sus personajes a tan tristes situaciones como las que retrata. Pero la sinceridad y la vehemencia del realizador nos lo hace olvidar, como nos hacen olvidar los recursos melodramáticos de que se sirve con frecuencia. Y acabamos llorando junto con él por esa pareja de amantes separados por una frontera absurda y por ese joven soldado soviético muerto estúpidamente. Kautner se preocupa siempre por personajes impotentes frente a la fatalidad de los hechos sociales. La frase "yo no he hecho eso" se repite una y otra vez, referida a la presencia de circunstancias políticas objetivas.

Ese "yo no he hecho eso" podría representar ideológicamente, una posición poco viril y seria, si no advirtiéramos en ella el dolor lacerante de un hombre fundamentalmente bueno: Helmut Kautner.

(La película es triste, muy triste. Pero lo resulta más por culpa del pésimo equipo de proyección del cine Prado. No hay derecho a echar a perder así una buena fotografía como se dice que es la del film de Kautner).



Daumier. El público

EL GATO SOBRE EL TEJADO CALIENTE (*Cat on a hot tin roof*, 1958), película norteamericana de Richard Brooks.

Dicen que en esta película, de Tennessee Williams no queda casi nada. Lo malo es que del Richard Brooks de *Semilla de maldad* tampoco. La misma canción de siempre. En todo caso se trata de un alarde de conformismo y de vaciedad del que sólo vale la pena anotar como positivo el trabajo de los actores. Y conste que la Taylor, candidata al "Oscar", es la que está peor. (Con Elizabeth Taylor, Paul Newman, Bur Ives).

EL HOMBRE DEL CARRITO (*Mu-homatsu*, 1957), película japonesa de Hiroshi Inagaki.

El realizador nos da, con ese film, gato por liebre en dos aspectos. Por una parte, se pretende ocultar, a base de exotismo, lo melodramático y falso del tema. Por la otra, con un desfile de surimpresiones, negativos fotográficos y secuencias frenéticamente montadas se nos trata de "apantallar" en el aspecto formal. En realidad "El hombre del carrito" es una película menos que mediana. (Con Toshiro Mifune).

LAS RAICES DEL CIELO (*Roots of heaven*, 1958), película norteamericana de John Houston.

Cuanto más pretende Houston, menos logra. En *Las raíces del cielo* se intenta algo así como la interpretación del drama humano "en toda su universalidad". Los personajes tienen un valor simbólico bien claro: el idealista, el conformista, el oportunista y hasta María Magdalena, no faltaba más. En cuanto a la masa está representada por los elefantes. Basta con este último pequeño detalle para comprender todo lo falso y artificioso que es el film. (Con Trevor Howard, Juliette Grecco, Errol Flynn, Orson Welles).

TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

TODOS ERAN MIS HIJOS

DENTRO DEL TEATRO de Arthur Miller, esta obra, escrita hace ya más de doce años, queda un tanto fuera de lugar, desacomodada. *La muerte de un viajante*, *El Crisol*, *El recuerdo de dos lunes* y *Panorama desde el puente*, todas ellas posteriores a *Todos eran mis hijos*, obedecen progresivamente a diferentes medios formales técnicos, a distintas preocupaciones intelectuales, a motivos más definitivos, menos perecederos. Son producto de preocupaciones más universales, tanto en el espacio como en el tiempo.

Mientras *La muerte de un viajante* es una devastadora dramatización del desarrollo y fracaso de todo un sistema de vida, visto no sólo desde el punto de vista social-general, sino también desde el psicológico-particular; *El crisol*, una valiente crítica a la represión y un canto a la libertad y la integridad; *El recuerdo de dos lunes* una hermosa y evocativa crónica sobre el tiempo y el hombre, llena de amor y comprensión y *Panorama desde el puente* una penetrante investigación sobre los impulsos primarios, las pasiones recónditas, los anhelos secretos del hombre, que se acerca magistralmente a la dimensión ideal de la tragedia griega, dentro de un estricto marco que no excluye la crítica social; *Todos eran mis hijos* recrea nada más un problema de indudable fuerza dramática, sí, pero estrechamente circunscrito a las peculiaridades psicológicas de un pueblo y una época muy determinadas.

El drama que se desarrolla en la obra, a pesar de que la intención moral que lo anima es universal, tiene cabida tan sólo en Norteamérica y exclusivamente dentro de los años inmediatos al fin de la Segunda Guerra Mundial. Todas las posiciones vitales, las reacciones psicológicas de los distintos personajes, son producto, por sobre todas las demás cosas, del recuerdo, demasiado inmediato aún del tiempo de guerra. El mismo conflicto central, aun cuando el autor intenta dotarlo de una dimensión más permanente señalando que no importa el suceso en sí, sino sus características particulares, sus implicaciones morales, no puede presentarse más que dentro de esas circunstancias. E inclusive la solución se ve también bajo el influjo de una psicología en la que el rencor del combatiente hacia los que, por una causa u otra, no tuvieron que pelear, tiene demasiada importancia.

De este modo la obra resulta, hoy, no nada más un tanto extemporánea, ya que la psicología particular que la motiva ha desaparecido, o ha evolucionado hacia distintas formas de proyección, sino, también, lo que es más grave, poco convincente respecto al sentido moral bajo el que el hijo juzga a su padre.

En varias ocasiones parece que éste se revela —más que ante la mala acción, que, como el mismo padre explica, tiene atenuantes y no puede ser juzgada desde un punto de vista tan subjetivo— ante el hecho de que no haya combatido y resultado muerto, como tantos otros—, su otro hijo, inclusive, La justicia nunca es, no puede ser, un concepto totalmente abstracto, y no puede aplicarse con la frialdad conceptiva que usa el hijo. Ningún hombre posee en una forma tan estricta como él pretende las riendas del bien y del mal; ningún hombre tiene el derecho de juzgar y rechazar los actos de otro, en la forma absoluta que él usa. En muchas ocasiones, durante el desarrollo de la acción, el espectador no puede menos que preguntarse si Chris, el hijo, está realmente en lo justo, si no es tan culpable como su padre y todos los demás hombres, combatientes o no, si alguien sinceramente puede considerarse tan limpio como para actuar como él lo hace, sobre todo cuando su ignorancia respecto a la forma en la que realmente se desarrollaron los sucesos que motivan la acción, durante el largo lapso de tiempo que media entre el momento en que éstos se produjeron y el que los pone de nuevo en evidencia, es muy poco probable e implica una cierta complicidad de su parte. Cuando el padre dice que “todos eran sus hijos” y acepta con esta frase que debe pagar por su culpa, cabe preguntar por qué debe asumir ese tipo de paternidad, a todas luces antinatural y que parece, más que nada, estar diri-

gida a saciar la necesidad de Chris de encontrar un “padre”, un responsable, porque es también, como era lógico, uno de los hijos, víctima también, como todos los demás, de las circunstancias especiales de la época. Y la última frase de la obra, en la que la madre le pide al hijo que “viva y olvide”, obliga a dudar del porqué de este tan parcial sentido de la justicia. No hay explicación para el hecho de que éste no asuma la parte de responsabilidad que le toca en la muerte de su padre, y se juzgue a sí mismo en la misma forma que lo juzgó a él. El final de la obra, en realidad, parece ser el principio de una nueva, en la que el hijo tendría que enfrentarse a éste problema. El hecho de que ésta no exista hace dudar seriamente de la validez de los argumentos morales puestos por el autor en boca de los personajes. La moral de Miller, en este caso, resulta demasiado condicional para poder ser plenamente aceptada. No puede dejar de pensarse que el hijo que también ha matado, aunque fuera en combate, y que además, ha mandado a sus hombres a la muerte, es, desde el punto de vista absoluto en el que él mismo se coloca, tan culpable como su padre mientras no demuestre la pureza de los motivos que lo llevaron a la guerra, e inclusive, los de la causa que defendía, y esto, descontando la luz que los sucesos posteriores han echado sobre la Segunda Guerra Mundial, es casi imposible.

Aparte de estas consideraciones, que sin lugar a dudas le restan valor al drama, técnicamente *Todos eran mis hijos*, carece del propósito innovador que anima a las demás obras del autor. Realizada dentro del más puro estilo realista, no es difícil descubrir en ella los influjos que, en esa época, actuaban aún sobre Miller. Ibsen, Chejov, aparecen de continuo detrás del autor imponiendo formas, maneras. La obra evoluciona frecuentemente del rigor anecdótico que caracterizaba a aquél, al leve estilo nostálgico, evocativo que tan ma-



Todos eran mis hijos. “sentido moral poco convincente”

gistralmente empieaba éste. La anécdota principal está realizada dentro del sistema retrospectivo que usaba Ibsen; los pequeños sucesos circunstanciales, los personajes creados para afirmar el ambiente revelan con facilidad su procedencia chejoviana. Se advierte una cierta ausencia de rigor, una leve demora en el proceso ambiental, un uso un tanto excesivo de los personajes circunstanciales para solucionar los problemas de construcción; pero a pesar de esto, la historia está narrada con indudable eficacia y su fuerza dramática es indiscutible. Puede decirse, en resumen, que por encima de todas sus limitaciones y sus caídas, *Todos eran mis hijos* anticipa con claridad al excelente dramaturgo que llegaría a ser Arthur Miller.

Dadas las consideraciones anteriores, es evidente que la actual puesta en escena, realizada por Seki Sano, en la Sala Chopin, cuando ya se conocen en México las demás obras del autor, resulta por fuerza un tanto extemporánea; pero esto no le resta ningún mérito a la magnífica labor realizada tanto por el director, como por los intérpretes y el escenógrafo.

Sin falsas intensidades, sin movimientos excesivos e innecesarios, sin distorsionar la progresión dramática, Seki Sano ha dirigido la obra dentro del más clásico, el más difícil y más efectivo sis-

tema: permitiendo que el peso de los parlamentos, la intensidad de las situaciones, sugieran por sí mismos el movimiento escénico; dejando que el valor dramático de la obra se impusiera sin echar mano jamás de recursos falsos y truculentos. Realización que, detrás de su aparente facilidad, implica un exacto conocimiento de la importancia, el peso de las distintas zonas de actuación, una fina sensibilidad para calibrar el valor de las actitudes y un justo sentido del valor de la escena por sí misma.

Entre los actores, José Elías Moreno proyecta con todos sus matices la vigorosa personalidad de Joe, el padre. Wolf Rubinskis, como Chris, tiene que luchar con una dicción defectuosa, que produce la desagradable sensación de que imposta la voz; pero va de menos a más comenzando flojo en el primer acto y convenciéndose plenamente durante los dos siguientes. Virginia Manzano, conmovedora y justa como la madre, aunque abusa un poco de la gesticulación. Correctos, medidos y acertados Adriana Roel y Antonio Gama, lo mismo que el resto del reparto, que cumple con absoluta eficacia.

La escenografía de Julio Prieto, realizada con excelente buen gusto, dota a la escena del ambiente exigido por el autor, facilitando e inclusive apoyando, además, el libre desempeño de los actores.

Entre todos los cuentos destacan aquellos que se han recogido desde un punto de vista irónico, humorístico. Pero, insistimos, es necesario que la autora se comprometa más con sus entes de ficción.

J. O.

EDGAR A. POE, *Cuentos escogidos*. Selección e introducción de Arturo Souto. Nuestros Clásicos, 5. Universidad Nacional Autónoma de México, 1958. 336 pp.

En este tomo, integrado por una selección de las narraciones de Poe, las características de estas ediciones llegan a lo ejemplar. Un agudo criterio felizmente ha escogido entre los sesenta y tres relatos conocidos del bostoniano. Todos los cuentos son obras maestras —salvo *Elegancias*, tal vez, pero éste interesa como una muestra del humorismo grotesco poeiano— y han sido presentados “en orden cronológico, con el objeto de apreciar su desarrollo natural”. Se incluye, desde luego, *Los crímenes de la calle Morgue*, en puridad la primera novela detectivesca, aunque no sabemos por qué se le ha suprimido el epígrafe de Thomas Browne, tan indicativo. También están las narraciones horripilantes como *El gato negro*, *El caso del señor Valdemar*, *El barril de amontillado*, en las que hallamos al Poe efectista, amigo de llevar el horror hasta los límites de la repugnancia y devoto de lo raro por lo raro. Están construidas como un reloj perfecto, pero en su tan meditada construcción carecen de vida, aunque no de una belleza cerebral, fría. Pero además están los relatos donde se trasluce el genial expresionista que va más allá de lo que le piden los voraces devoradores de folletines; aquellos relatos donde impera sobre todo la atmósfera —todavía no hay palabra más adecuada para este elemento novelístico— y donde ya no se trata sólo de lo raro y de lo horrible, sino de un misterio de mayor categoría. Y son *Ligeia*, *El pozo y el péndulo*, *El corazón revelador*; una obra clásica, la más bella y lograda de Poe para nuestro gusto: *El hundimiento de la casa de Usher*, y la extraordinaria *Guillermo Wilson* que anuncia ciertas obras de Kafka y Julien Green.

La *Introducción* de Arturo Souto, a su vez brillante cuentista, intenta y logra, sin aparato erudito aunque con verdadera información, situar a Poe bajo una luz menos crepuscular, menos *mal-dita* que aquella que se había venido arrojando sobre la vida y la obra de este. Aquel romántico legendario y sombrío, sacudido por visiones de alcohol y de opio, era en realidad un artista lúcido que prefería los dictados de la inteligencia y del espíritu a los de la mera intuición y el puro sentimiento. “En pleno romanticismo —dice Souto—, era un clásico, educado por la literatura inglesa del siglo XVIII.” Lo que no impide que se pueda colocar bajo su retrato —“pálido, vestido siempre de negro, de ojos febriles cuyo color tiende al violeta”, dice el prologuista— aquella frase que tomara de Béranger para su Roderico Usher: “*Su corazón es un laúd colgado; no bien lo tocan, resuena.*” Y su resonancia llegó a muchos; entre tantos a Baudelaire, nada menos.

J. DE LA C.

LIBROS

JANE AUSTEN, *Orgullo y prejuicio*. Prol. de Carlos Fuentes. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1959, 364 pp.

El prologuista demuestra un gran poder evocador de la personalidad de la autora, y es justo en sus apreciaciones del marco histórico en que vivió, así como sus juicios sobre la obra misma —su estilo y su trascendencia literaria— son atinados.

C. V.

ARMANDO LIST ARZUBIDE, *Apuntes sobre la prehistoria de la Revolución*. México, 1958, 105 pp.

Se dedica a historiar la lucha (1810-1910) de las clases obrera y campesina de México para que fueran reconocidos sus derechos por la burguesía. Destaca en forma clara y concisa las figuras y los sucesos más importantes.

C. V.

ISIDRO FABELA, *Historia diplomática de la Revolución Mexicana, 1912-1917*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958, 390 pp.

Uno de los aspectos más amplios y bien documentados es la influencia del embajador Wilson en la muerte de Madero. Además aporta datos sobre las relaciones exteriores de México en el tiempo que Carranza ocupaba la presidencia.

C. V.

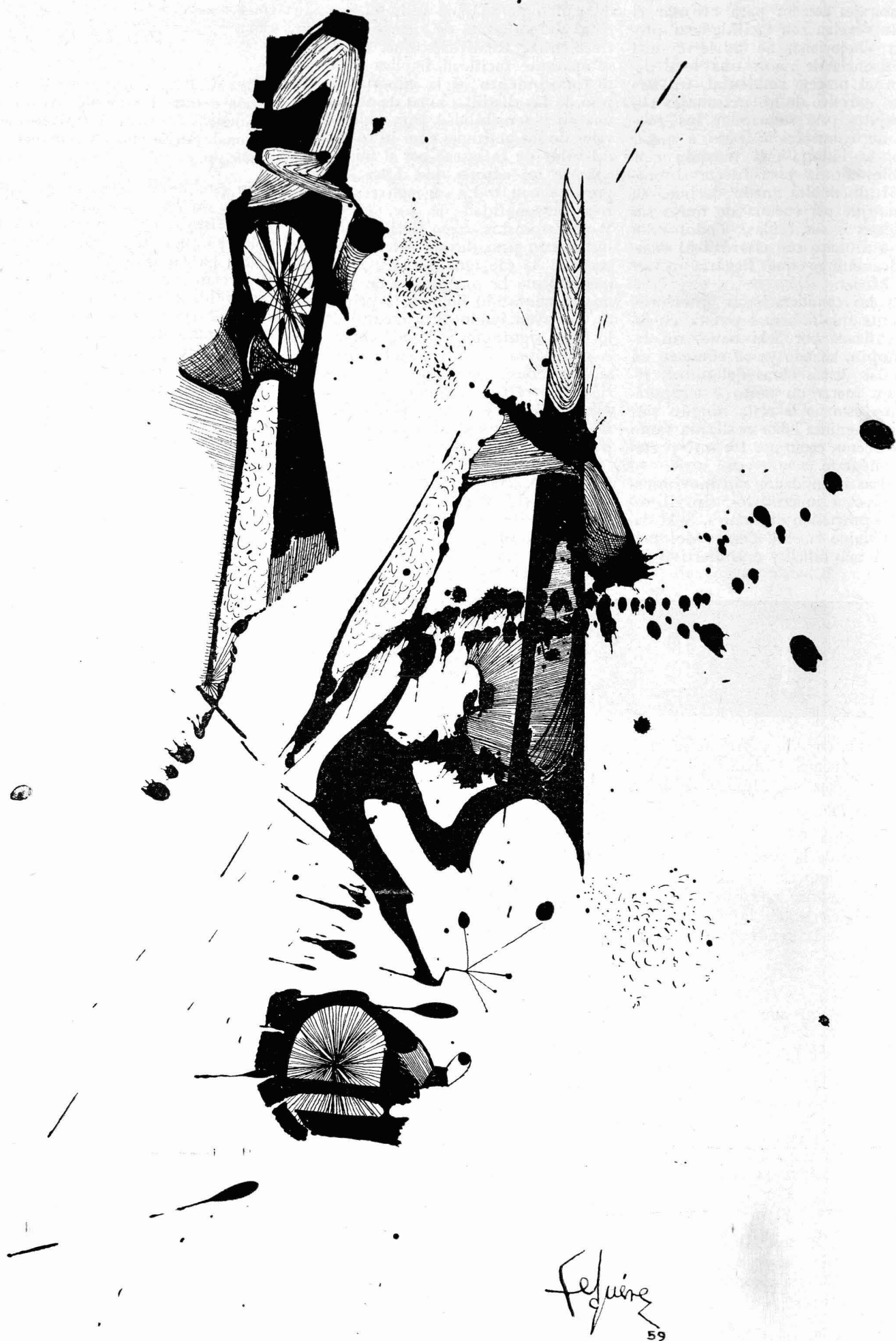
JAMES COLLINS, *El pensamiento de Kierkegaard*. Breviario, 140. Fondo de Cultura Económica. México, 1958. 320 pp.

Un verdadero y profundo examen de la obra de Kierkegaard, en el que se sacrifica con justicia el material biográfico y anecdótico en aras de un rigor analítico que ya se hacía indispensable en los ensayistas que se acercan a la obra de este autor. Las preocupaciones religiosas, la línea de pensamiento, la temática filosófica, podríamos decir, del pensador danés se desprende clara y diáfana de este excelente estudio.

J. O.

EMMA DOLUJANOFF, *Cuentos del Desierto*. Ediciones Botas. México, 1959. 200 pp.

Once cuentos, unificados por el material temático al que se recurre para crearlos: el mundo de los indios mayos, en el norte de México. El tono general del libro denota una falta total de *compromiso*, tanto en el sentido moderno, como en el tradicional del término. La autora relata una serie de hechos o sucesos en una forma totalmente objetiva, casi sería mejor decir ausente. Una problemática vista desde afuera, sin ningún afán de solidaridad, ya sea sentimental o intelectual, tiene que devenir mera crónica. El autor no sólo debe recoger la realidad, tiene que dotarla de un sentido, un orden y sin él no existe la literatura.



Felguérez
59

Dibujo de Manuel Felguérez

(Ver en páginas interiores *El pintor, la Santa y las truchas*, por Diego de Mesa)