

UNIVERSIDAD *de* México

VOLUMEN IX • NUMERO 12

MEXICO, AGOSTO DE 1955

EJEMPLAR: \$1.00

PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

EL JAGUAR QUE CONTEMPLA LOS ASTROS

Por Paul WESTHEIM

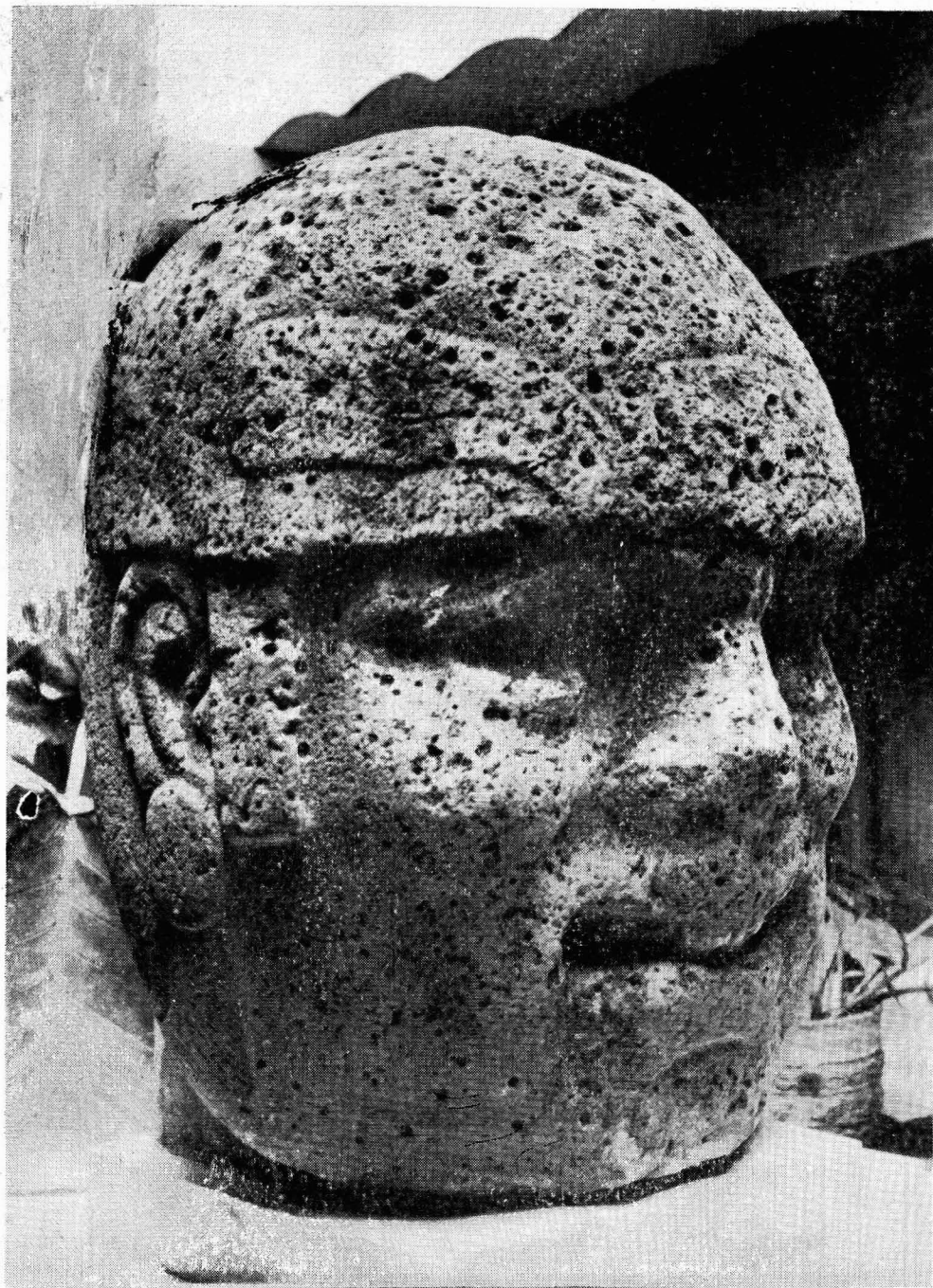
EN el Museo de Tabasco de Villahermosa, las obras del México antiguo están presentadas de tal manera que el visitante cree encontrarse en un museo de arte. Gracias a la sensibilidad artística de Carlos Pellicer los muchos objetos que llenan las



La abuelita, La Venta, Tabasco

once salas revelan, asombrosamente, su esencia creadora. Pellicer ha comprendido que la tarea sustantiva de un organizador de museos es humanizar el pasado, o sea acercarlo como vivencia espiritual y artística al hombre de nuestros días.

Entre las zonas arqueológicas situadas en el territorio del Estado de Tabasco sobresale por su importancia La Venta, centro de cultura olmeca, donde se crearon, probable-



Guerrero sonriente. Museo de Villahermosa



Jaguar con máscara, La Venta, Tabasco

S U M A R I O

La feria de los días • *Dos poemas* de Carlos Blanco Aguinaga • *El lenguaje de nadie* por José Revueltas • *Historia documental de mis libros. VI, el año de 1917* por Alfonso Reyes • *Eulalia lo encuentra* por Salvador Novo • *Un diptico barroco: Calderón y Sor Juana* por Donna Gustafson • *Artes Plásticas* por J. J. Crespo de la Serna • *Folklore: un corrido cervantino* por Luis Leal • *Antonio Machado poeta de España* por Mario Puga • *La música* por Joaquín Gutiérrez Heras • *El cine* por J. M. García Ascot • *Libros* por José de la Colina, Jorge Fernando Iturrigarria, Gastón García Cantú y Carlos Valdés • *Pretextos* de Andrés Hestrosa • *Ilustraciones* de Alberto Beltrán y Vicente Rojo • *Fotografías* de Ricardo Salazar.

mente unos siglos antes de nuestra era, los monumentales altares y cabezas, excavados por Stirling. Los olmecas no sólo forjaron una gran cultura: es muy probable que a ellos se deban las concepciones religiosas, en que posteriormente se basaron las llamadas culturas clásicas. En las discusiones de la Mesa Redonda de 1942 en torno al problema de "Mayas y Olmecas", en que los arqueólogos acordaron poner a esa parte de la cultura olmeca el nombre de "Cultura de La Venta", Enrique Juan Palacios dijo: "No hay sino un gran tronco cultural en México (el olmeca). Ramas segregadas de ese gran tronco, columna vertebral de la cultura, fueron la civilización maya y la zapoteca, ambas apartadas desde tan antiguo que florecieron independientemente". Una de esas ramas, la de los mayas, se extendió por la región de Tabasco.

Es natural que la misión principal del Museo de Tabasco sea recoger y conservar las obras creadas y encontradas en su propio territorio. Pero no se limita a esto. Valiéndose de modernos recursos didácticos, procura dar una idea del desarrollo artístico que tuvo el conjunto de las culturas precortesianas, dentro del cual las obras de Tabasco se destacan con un sello propio y original. De varias creaciones características —como la Coatlicue azteca y el Adolescente huasteca, conservados en el Museo Nacional, o bien de los murales de Bonampak, decoraciones de paredes en lo más intrincado de la selva chiapaneca— se exhiben buenas copias.

No pretendo dar en este lugar una descripción del Museo de Tabasco, que ya tiene más o menos tres años de vida. Quiero hablar de lo más emocionante que hay en él: de la Sala de La Venta en el sótano del extenso edificio. Ordenada con suma objetividad y reserva, deja hablar las obras expuestas en ella su propio lenguaje. Así se logra que aquellos símbolos sagrados produzcan, según la voluntad de sus anónimos creadores, un efecto avasallador, el efecto de lo sobrehumano.

Dos vigas, que sostienen el techo, apoyadas por pilares de madera, dividen la sala de tal suerte que las

esculturas, ópticamente aisladas, parecen hallarse dentro de nichos. En la sala reina una penumbra mística. Cree uno entrar en una cueva, en un santuario subterráneo, en un misterioso lugar de congregación de dioses. Las figuras, iluminadas indirectamente, se destacan con claridad en todos sus detalles, como si brillaran con su propia luz, lo que contribuye a aumentar el efecto misterioso. Al fondo, en el centro, se yergue monumental la cabeza del llamado "guerrero sonriente".

En una de las paredes laterales se encuentra la figura de una enana arrodillada, de rostro tipo "baby-face", llamada "la Abuelita" y designada por Stirling como "monumento 5". Esta figura es indudablemente una de las manifestaciones más tempranas del culto del maíz. La caja que sostiene en las

manos es la caja celeste en que el dios de la lluvia o la diosa de la luna recogen el agua de la lluvia, el "semen divino" que la deidad manda del cielo para fecundar el grano de maíz en el seno de la tierra. El casco que lleva en la cabeza, estilización del peinado usual en la zona del Golfo —en la cabeza, rapada de los lados, los cabellos de en medio están recogidos en lo alto, formando una especie de cresta— podría simbolizar también la resurrección del dios del maíz: la punta de la hoja, con la cual la planta perfora la costra de la tierra para resurgir del mundo inferior, mundo de los muertos, hacia la luz del día.

Junto a esa figura se halla otra escultura monumental de piedra, representación de un jaguar sedente, o de un hombre-jaguar, con una máscara delante del rostro, una de las más grandiosas creaciones de la cultura de La Venta. (Fig. Desgraciadamente no posee el Museo ninguna fotografía que corresponda a la importancia de esa obra singular.) Parece que hasta ahora la literatura sobre el México antiguo no se ha interesado por ella, aunque invita al análisis, y no menos por sus valores plásticos que por la índole de su significación mítico-religiosa.

Ese jaguar sentado acusa la misma plasticidad que las cabezas colosales de La Venta. Como en ellas una alta disciplina formal, que aprisiona lo corpóreo a la vez que lo supera, convierte en imagen conceptual la realidad observada, estupidamente observada. Como en ellas la meta creadora es la monumentalidad, la fuerza expresiva, el vigor elemental. Distinta es sólo la articulación de la masa. Aquellas cabezas están estructuradas como masa de bloque cerrada, cúbico-geométrica: un cilindro por encima del cual se abomba una semi-esfera. El contorno no se interrumpe jamás. No hay salientes y sólo insignificantes depresiones. Los detalles que caracterizan la escultura como cabeza humana: la boca, los ojos, las orejas, el casco que cubre la cabeza, dan la impresión de estar grabados en la superficie; y movimiento de superficie es lo que se logra con

(Pasa a la pág. 4)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo Flores.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Secretario de redacción:

Emmanuel Carballo.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Universidad Nacional Autónoma de México,
Justo Sierra 16. México, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Número doble: „ 1.50

Suscripción anual: „ 10.00

PATROCINADORES

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

UNA FICHA BIBLIOGRAFICA

ENTRE todos los libros que produjo nuestro mal explorado siglo XIX, es famoso el que la Imprenta de Murguía publicó bajo el título de Los mexicanos pintados por sí mismos y con la aportación de varios escritores y dibujantes de aquellos tiempos. Se trata, según podrán certificar los privilegiados que conocen alguno de los ya muy escasos ejemplares, de un pintoresco volumen constituido por amables estampas y correlativos trozos literarios, y empeñado en la descripción de los más conspicuos personajes de la coetánea vida mexicana.

LISTA

HE aquí una lista completa de las figuras que lo nutren: el aguador, la chiera, el pulquero, el barbero, el cochero, el cómico de la legua, la costurera, el cajero, el "evangelista", el sereno, el alacenero, la china, la recamarera, el músico de cuerda, el poetaastro (!), el vendutero, la coqueta, el abogado, el arriero, el jugador de ajedrez, el cajista, la estanquillera, el escribiente, el ranchero, el maestro de escuela, la casera, el criado, el mercero, la partera, el ministro, el cargador, el tocincero y el ministro ejecutor.

CONFRONTACION

EL panorama es, sin duda, rico en sugerencias, y la sola consideración minuciosa de cada uno de esos motivos daría lugar a un vasto tratado de sociología histórica. Pero todavía más interesante resulta la compulsa de



LA FERIA DE LOS DIAS



tal galería con los personajes de la nación moderna, con los tipos humanos que desfilan, hoy, ante nosotros, enmarcando y nutriendo nuestra propia vida y armando, a través de la suya, el México actual.

LOS DOS PAISAJES

¡QUE violento contraste! Por más que muchos de aquellos mexicanos hayan sobrevivido al siglo que deparó su pintura, y sólo pueda hablarse de extinción, en términos absolutos, en unos cuantos casos, los dos paisajes son radicalmente diversos. El de ayer señala personalidades inequívocas, soberanas dentro de los límites de sus mundos respectivos, dueñas de un color que las afirma frente a las demás. Este que compartimos, en cambio, luce apenas tímidos matices, diluidos en el vago señorío de la gran industria, de la producción en masa, de la burocracia aglutinante.

ESCENA PRESENTE

LOS personajes fundamentales en el escenario presente no son ya el aguador, el cajero, el músico de cuerda, la partera o el cómico de la legua; sino el inspector de la Dirección General de Aguas, el pagador de Banco, las "Cha-cha-chá girls", la sección de maternidad del Hospital X, y el actor (diplomado) de Teatro Experimental. Y en cuanto al arriero, la estanquillera y los otros miembros menores del antiguo reparto, o bien han desaparecido del todo, o bien desempeñan ahora papeles mínimos en rincones aislados de la creciente metrópoli. Únicamente el abogado y la recamarera, la coqueta y el poetaastro, parecen conservar intocada su vigencia original.

ENRIQUECIMIENTO

POR otra parte, hay que tener en cuenta a los flamantes arquetipos que han ido enriqueciendo las modernas perspectivas nacionales. Una edición puesta al día, de la obra citada, habría de incluir sin remedio a seres tan importantes como el locutor de radio, el agente de publicidad, la estrella de cine, la bailarina "exótica", el vendedor de billetes de lotería, el cronista de sociales y personales, el economista especializado, la jugadora de canasta uruguaya, el compilador de noticieros para la televisión, el corredor de bienes raíces, el bracero, la aspirante al título de "Miss Universo", el cuidador de coches...

HACIA UN NUEVO
AUTORRETRATO

MEXICO, en suma, ha desbordado ya —para bien o para mal— aquel viejo autorretrato. Espéremos que uno menos desajustado venga alguna vez a registrar la nueva realidad y a mostrarnos, con idéntica galanura, lo que somos y hacemos en medio de este complicado siglo XX.

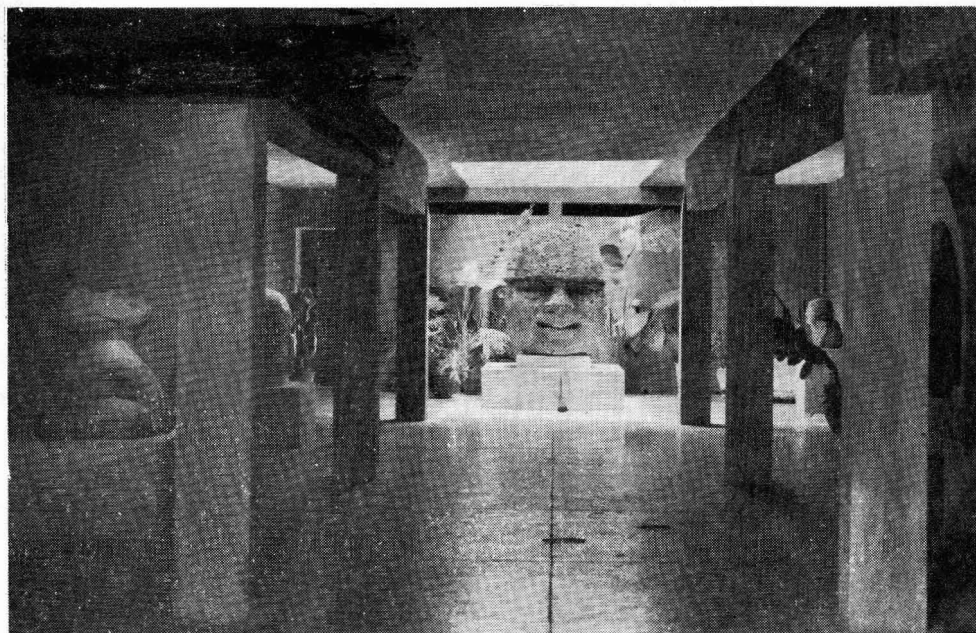


EL JAGUAR QUE CONTEMPLA LOS ASTROS

(Viene de la pág. 2)

ellos. En el jaguar, en cambio, hay movimiento dinámico de la masa misma. En lugar de la forma cerrada, determinante del volumen en aquellas cabezas humanas, el contorno se impone mediante vigorosas salientes que penetran en el espacio aéreo. La masa está aligerada; se despliega en enérgicos acentos cúbicos, que producen a la vez efectos intensos de luz y sombra. Pero esa estructura distinta no significa de ninguna manera que se sacrifique la tendencia creadora que confiere al arte de La Venta la monumentalidad. También en esta obra la concepción parte de una forma

zócalo. Así surge un bloque ideal de planta rectangular, dentro del cual está estructurado el cuerpo. Podríamos tomar la posición artificial de la cabeza por un capricho del artista. Pero teniendo presente que dentro de la estructura plástica de las cabezas colosales el factor esencial es la estricta incorporación de todas las porciones de la masa a la forma cúbico-geométrica, no podemos rechazar la idea de que también aquella posición de la cabeza es meditada y preconcebida; de que los desconocidos escultores de La Venta ya habían comprendido que la creación artística es creación formal. Una estética incapaz de eman-



Sala de la Venta, museo de Villahermosa

básica cúbico-geométrica. El zócalo, sobre el cual se yergue la figura es un bloque rectangular, delimitado por caras verticales. (De acuerdo con esa tendencia vertical las patas traseras están aplanadas y apretadas contra el cuerpo.) El lomo y las dos patas delanteras forman por encima del zócalo una pirámide, en cuya cúspide descansa la cabeza de curvas ovaladas, característica del arte olmeca. Como en las cabezas colosales, las facciones están configuradas mediante depresiones y ligeras convexidades, pero de tal suerte que la forma ovalada no queda destruída en ninguna parte. Esta cabeza está echada totalmente hacia atrás, de manera “no natural”; forma, sobre la masa del cuerpo yacente, un volumen horizontal, que corresponde a la horizontal del

zócalo. Así surge un bloque ideal de planta rectangular, dentro del cual está estructurado el cuerpo. Podríamos tomar la posición artificial de la cabeza por un capricho del artista. Pero teniendo presente que dentro de la estructura plástica de las cabezas colosales el factor esencial es la estricta incorporación de todas las porciones de la masa a la forma cúbico-geométrica, no podemos rechazar la idea de que también aquella posición de la cabeza es meditada y preconcebida; de que los desconocidos escultores de La Venta ya habían comprendido que la creación artística es creación formal. Una estética incapaz de eman-

ciparse de los cánones del neo-clasicismo, que además no ve en la forma simbólica sino el motivo y el tema, clasifica ese arte de La Venta como “arcaico” y “primitivo”. El dios jaguar, que posteriormente se convertirá entre los pueblos nahoas en Tezcatlipoca (y en Tepeyollotl, afín a éste, el dios de las cuevas, el “corazón del mundo”) es una de las concepciones religiosas que tienen su origen en la zona del Golfo, y muy probablemente dentro del complejo cultural considerado como olmeca. Se puede suponer que era la deidad tribal de los olmecas; la boca olmeca no es sino la estilización de las fauces del jaguar. (Los totonacas, que adoptaron de los olmecas muchos objetos rituales —el yugo, la palma, el hacha

ceremonial— también tomaron de ellos el concepto del dios jaguar.) Así como los aztecas eran infatigables en la representación de la serpiente, emplumada y sin plumas, así el arte de los pueblos establecidos en la zona del Golfo consideraba su tarea principal el crear efigies de su animal sagrado: el jaguar. Lo representaban en todas las variaciones y materiales concebibles: en piedra, en jade, en barro; como figurita pequeña y como escultura monumental. Covarrubias habla de la “obsesión felina” de esas culturas.

También el concepto de Quetzalcóatl procede de la región del Golfo. Es cierto que Sahagún dice de los olmecas “que eran hijos de Quetzalcóatl” y también Francisco Plancarte y Navarrete afirma que Quetzalcóatl es “el jefe de los olmecas”, pero podemos tener por seguro que ese concepto surgió en la vecina Huasteca. Alva Ixtlilxóchitl escribe: “... y estando en la mayor prosperidad llegó a esta tierra un hombre a quien llamaron Quetzalcóatl”. Jiménez Moreno lo designa igualmente como “una deidad considerada como de origen huasteco”. Pero parece que entre los olmecas la idea del dios sacerdote tuvo un desarrollo ulterior y ante todo en su aspecto decisivo: como organizador del sistema calendárico. Miguel O. Mendizábal (“Ensayos sobre las civilizaciones aborígenes americanas”) dice de los olmecas, refiriéndose a los “Anales de Cuauhtitlán”: “... siguieron estudiando los cielos y el curso de los astros, y un gran sacerdote de esa nación, Quetzalcóatl, logró escudriñar las concordancias cíclicas entre los movimientos del Sol y del lucero de la mañana y de la tarde, que se verifican cada ocho años solares”.

En vista de esa afirmación de los “Anales de Cuauhtitlán”, quisiera interpretar la figura del Museo de Tabasco con su cabeza echada hacia atrás y su mirada dirigida intensamente hacia arriba, como imagen del dios jaguar (o bien del sacerdote que lo representa) “estudiando los cielos y el curso de los astros”.

Traducción de Mariana Frenk

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. de la Universidad 975.
Tel. 24-43-76.

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION:

Ragnar Nurkse

PROBLEMAS DE PUBLICACION DE CAPITAL
(Economía aplicada: temas especiales. 186 pp. \$ 12.00)

Eric Roll

HISTORIA DE LAS DOCTRINAS ECONOMICAS
(Segunda edición corregida y aumentada. Sección de Economía.
Historia del pensamiento económico. 550 pp. \$ 28.00)

Eduard Meyer

EL HISTORIADOR Y LA HISTORIA ANTIGUA
(Grandes Obras de Historia. Encuadernado en tela,
414 pp. \$ 42.00)

S. F. Nadel

FUNDAMENTOS DE ANTRÓPOLOGIA SOCIAL
(Antropología. 462 pp. \$ 28.00)

Aarón Copland

COMO ESCUCHAR LA MUSICA

Breviario 101. Sección de Arte. Encuadernado en tela,
papel Biblia, título en oro. 208 pp. \$ 10.00)

L. Howard

LOS PAJAROS Y SU INDIVIDUALIDAD
(Breviario 102. Sección de Ciencia. Encuadernado en tela,
papel Biblia, título en oro. 208 pp. \$ 10.00)

M. Zambrano

EL HOMBRE Y LO DIVINO

Breviario 103. Sección de Filosofía. Encuadernado en tela,
papel Biblia, título en oro. 303 pp. \$ 12.50)

Mariano Azuela

LA MALDICION

(Letras Mexicanas. Vol. 21. 232 pp. \$ 16.00)

BLANCURA, PERFUME Y SUAVIDAD CON UN SOLO JABON COLGATE



DICE

Rosario Granados

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

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



HECHO CON LANOLINA Y COLD-CREAM

PERFUMADO INTENSAMENTE

COLGATE PALMOLIVE, S. A. 1925 - 1955
30 AÑOS DE EXPERIENCIA, PRESTIGIO Y CALIDAD AL SERVICIO DE MEXICO

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE
EL PUERTO DE

LIVERPOOL

TIENE
QUE SER
BUENO!

LOS PRESENTES

Editor: JUAN JOSÉ ARREOLA

Distribuidor: EMILIO OBREGÓN

Recoge en sus ediciones la producción de los jóvenes escritores mexicanos.

Empiece a formar desde hoy el Patrimonio de su Carrera



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



RECIBIMOS DEPOSITOS DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

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

— 71 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$ 148,710,327.41

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

LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

COLECCION CULTURA MEXICANA

Director: HORACIO LABASTIDA

VOLUMENES PUBLICADOS

1. *Los principios de la Ontología formal del Derecho y su expresión simbólica.* Por Eduardo García Máynez.
2. *Aportaciones a la investigación folklórica de México.* Sociedad Folklórica de México.
3. *Hacia una filosofía existencial (Al margen de la nada, de la muerte y de la náusea metafísica.).* Por José Romano Muñoz.
4. *La conciencia del hombre en la filosofía.* Por Leopoldo Zea.
5. *Formas de gobierno indígena.* Por Gonzalo Aguirre Beltrán.
6. *Estudio de psicología experimental en algunos grupos indígenas de México.* Por Ezequiel Cornejo Cabrera.
7. *Bases para una fundamentación de la Sociología.* Por Manuel Cabrera Maciá.
8. *Nueve estudios mexicanos.* Por Jesús Silva Herzog.
9. *La industrialización de México.* Por Manuel Germán Parra.
10. *Filosofía mexicana de nuestros días.* Por José Gaos.
11. *La Mixteca. Su cultura e historia prehispánicas.* Por Barbro Dahlgren de Jordán.
12. *Alfonso Reyes.* Por Luis Garrido.
13. *El hipocratismo en México.* Por J. J. Izquierdo.

Imprenta Universitaria

REVISTA BIMESTRAL CUADERNOS

DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

La mejor publicación político-social
y artística en castellano.

SUMARIO DEL N° 13 JULIO-AGOSTO 1955

- FRANCISCO ROMERO
Alejandro Korn en la vida y en la muerte
- STEPHEN SPENDER
Confesiones y autobiografía
- GERMÁN ARCINIEGAS
El Renacimiento tuvo una primavera
- MARÍA ZAMBRANO
Una visita al Museo del Prado
- ERICO VERISSIMO
El señor general (Cuento)
- J. M. CORREDOR
Conversación con Pablo Casals
- JUAN LISCANO
La trepadora (Poema)
- RAYMOND ARON
Los intelectuales y la utopía
- LUIS ALBERTO SÁNCHEZ
Sobre el extremismo de los intelectuales
- MICHEL COLLINET
La unidad humana y los nacionalismos

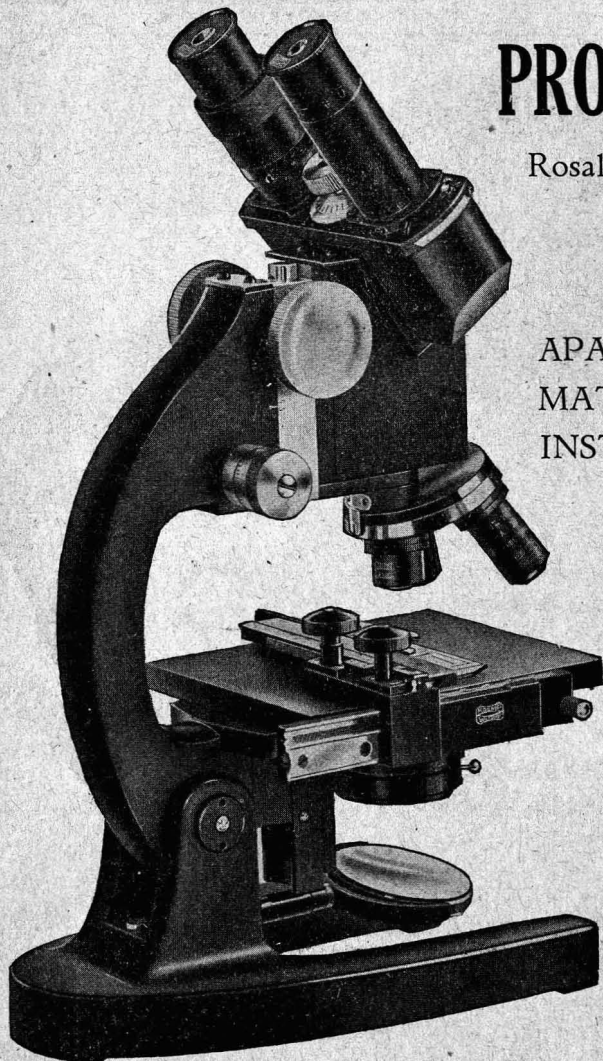
Otros textos de:

JEAN CASSOU, FELIPE COSSÍO DEL POMAR, ERNESTO SÁBATO, RAMÓN SENDER, FRANÇOIS BONDY, JERÓNIMO MALLO, HERLMUT RUDIGER, ETC.

De venta en las principales librerías.

Suscripciones a: **LIBRERIA ARIEL**,

Donceles 91, México 1, D. F.



PROVEEDOR CIENTIFICO, S. A.

Rosales 20.

Tels.: 10-08-45, 18-32-15.

México 1, D. F.

APARATOS CIENTIFICOS
MATERIAL DE ENSEÑANZA
INSTRUMENTAL MEDICO

Representantes exclusivos
de los famosos microscopios



T A R D E H A C I A e l M A R

I

*Con esta tarde azul
queda el aire abierto para vivir
donde canta, muda, el alma.*

A lo lejos, amigo siempre, descansa el mar.

*Lo toco como lo he visto:
desnudando el duro tiempo con aire amor
mientras la playa que nace en la aurora
pregunta por mi soledad.*

II

*Se me pierden las cosas hacia adentro. Lejos. Sin fuerza.
Caricia para morir
como aquellas nubes.
Mar, inundación que sueño
por tanta tarde azul.*

III

*Nubes altas.
Con la magia de la forma imaginada
navega el pensamiento por el alma.
A lo lejos, donde estuve, amigo siempre, muere el mar.*



A N T E T I

*Estabas como la distancia,
imaginada casi,
melancolía del amor al viento,
lejos de misterio y cosas tiernas
como los ojos de una niña
sentada sola, con trenzas.*

*(Siesta y horizonte
al leve sueño abierto)*

*Estabas como el calor,
sin límite de palmas;
y yo, caminante quieto,
absorto de la esperanza.*





EL LENGUAJE DE NADIE

Por José REVUELTAS

LA gran epidemia de tifo que asoló de modo tan cruel a la región, tuvo un origen muy humilde, lo que sin duda fué causa de que nadie en la hacienda le concediera la menor importancia en sus comienzos, mirando aquello como un suceso habitual e intrascendente.

La cosa es que la mujer de Carmelo, el peón más pobre no sólo de la hacienda sino de todos los contornos, enfermó. Sin embargo el primero en morir se fué El Guirrión, un perro perteneciente al matrimonio, llamado así por el color de su pelambre, casi tan amarillo como el de los gorriones, y que entregó su alma al Dios de los perros en medio de terribles y lastimeros estremecimientos, mientras arrojaba por el hocico un líquido muy feo. Lo siguió poco después Prudenciana,

la mujer de Carmelo, con muy parecidas convulsiones y el mismo líquido del perro, que le salía de la boca espeso y maloliente. Nadie le dió importancia a estas dos muertes.

Sin derramar una sólo lágrima, Carmelo se dispuso a dar cristiana sepultura a su mujer, y por cuanto al perro decidió enterrarlo junto con ella.

“Pues no señor —se dijo Carmelo después de haber echado la última paletada de tierra sobre el cuerpo de su mujer, antes de abandonar el cementerio—; el que Prudenciana se haiga muerto no quiere de-

cir que yo vaya a quitar el dedo del renglón y deje de terquearle a doña Quilina que me arriende a medias esa miseria de territa que a naiden aprovecha”.

Le había puesto el ojo desde mucho tiempo atrás, para sembrar ahí como mediero —o sea con la obligación de entregar media cosecha a doña Aquilina, la propietaria de la hacienda—, a una estrecha faja de tierra pedregosa, áspera, lo peor que pudo haber encontrado, una verdadera miseria como él mismo decía, precisamente con la mira de que, por ser un trozo de tierra tan despreciable y ruin, doña Aquilina no se lo negara.

“A ver, a ver —exclamó doña Aquilina con el aire astuto— ¿cómo está eso de que quieras esa tierra que pintas tan espantosa? ¿Cuándo se ha visto que alguien prefiera lo malo a lo bueno? Algo de mucho valor debe haber ahí que tú sólo sabes y que me tratas de ocultar”.

El busto de la anciana se había sacudido con una risita interior, una risita llena de experiencia y malignidad, en la que se adivinaba que ni el más listo podría engañarla, así se tratara de este indio ladino.

Carmelo sintió algo muy raro y muy triste por dentro, como con ganas de llorar, una soledad inmensa al darse cuenta de que no disponía de palabras para darse a entender de doña Aquilina, que sus palabras eran otra cosa y siempre serían entendidas en un sentido opuesto en virtud de quién sabe qué extraña y desgraciada maldición que lo perseguiría por toda la vida, tal vez la maldición de ser tan pobre, el más pobre de todos los pobres de que se pudiera hablar.

“Es que pa mí es güeno hasta lo más pior, doña Quilina —dijo entonces con una desesperación ansiosa, seguro de antemano que tampoco estas palabras estaban dichas de modo que la anciana las comprendiera, a pesar del angustioso esfuerzo que su mente hacía para construirlas como debe ser—; cuando uno está tan a b a j í s i m o que mero ya ni es uno cristiano sino como los animales, y ni eso, le parece güeno hasta lo más pior”. La anciana lo miraba con mayor incredulidad aún y volvía a reírse, irónica. Carmelo llegó a estar seguro de que lo que él trataba de expresar se le imaginaba a él mismo estar dicho tal como le salía de los labios, pero que ésto no era sino una apariencia, una figuración suya y que,

(Pasa a la pág. 12)

HISTORIA

documental

DE MIS LIBROS

Por Alfonso REYES

VI. EL AÑO DE 1917

ESTE año de 1917 no fue menos fecundo que los dos años anteriores. Enumeraré mis publicaciones conforme a los “varios caminos” de mi actividad (cap. iv), aunque cambiando el orden según ahora conviene a los fines de esta exposición:

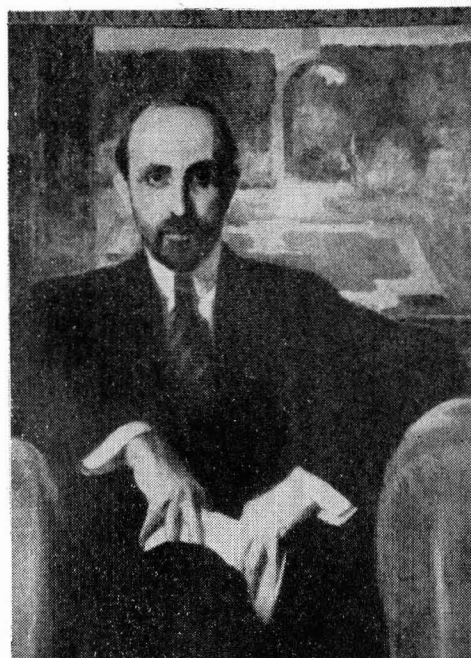
I. Trabajos eruditos

a) “Un tema de *La vida es sueño*: El Hombre y la Naturaleza en el monólogo de Segismundo”. (RFE, enero-marzo y julio-septiembre de 1917, recogido en la segunda serie de *Capítulos de literatura española*). Debe leerse en relación con el ensayo sobre “El enigma de Segismundo” publicado en *Sirtes* (pp. 127-156). El fragmento con la traducción castellana de Plinio que dio origen a este trabajo me fue amablemente señalado por Américo Castro. “Azorín” me escribió el 15 de noviembre de 1917: “Muy hermoso su estudio sobre *La vida es sueño*. Definitivo.” “Y Pedro Henríquez Ureña me decía: “Muy bien, pero no te entregues del todo a esos esfuerzos atléticos de erudición, que te absorberían completamente.” Lo que me ha hecho pensar mucho, y a muchos pudiera aplicarse. Y conste que todavía me dejé fuera la tradición del tema en la literatura científica y jurídica, así como en las figuraciones plásticas.

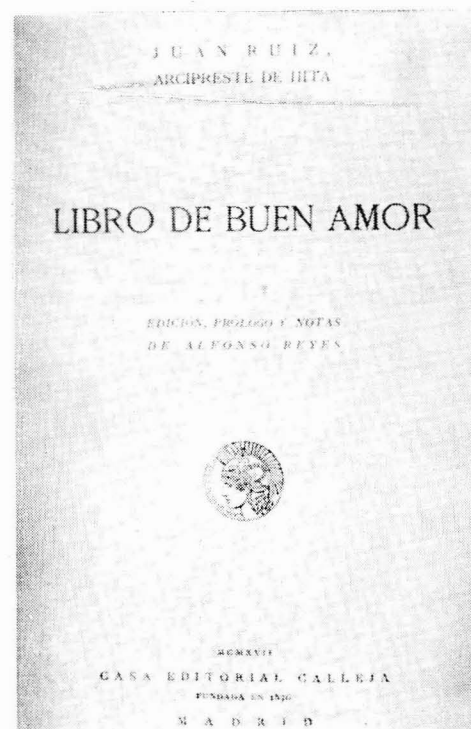
b) El ensayo “sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo xvi” (RFE, 1917, IV), se recogió con un pequeño aditamento en la primera serie de los *Capítulos*, bajo el título de “Rosas de Oquendo en América”. Aunque yo no descubrí a Oquendo, creo que logré incorporarlo a la historia de las literaturas americanas y, en especial, de la mexicana. Lo incluí ya en mis *Letras de la Nueva España* como autor que nos pertenece. Tampoco descubrí yo al P. Mier, pero creo que mi edición madrileña, de que trataré más adelante, contribuyó a lanzarlo en la circulación literaria. Me aseguran que, poco después de

publicada mi monografía sobre Oquendo, don Luis González Obregón, en México, elaboró sobre ella un articulito que nunca ha llegado a mis manos.

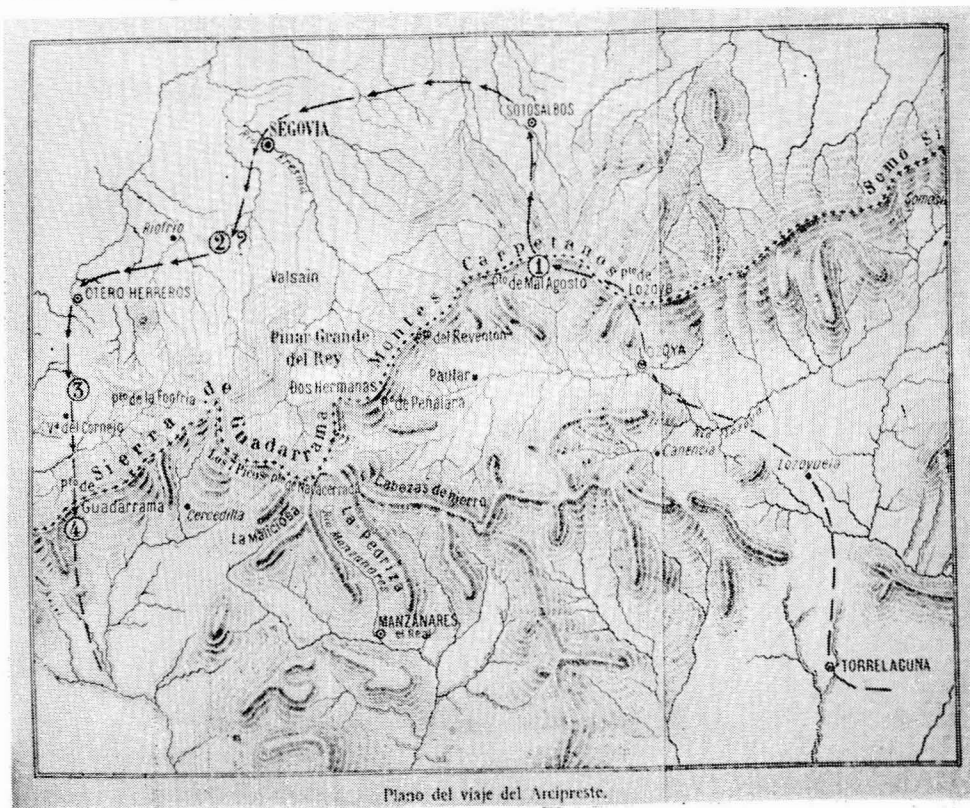
c) Mis relaciones con la Editorial Saturnino Calleja —nominalmente, con Rafael Calleja— comenzaron cuando Juan Ramón Jiménez intervino en la dirección artística de las nuevas colecciones. (Ver “El reverso...” en *Pasado inmediato*, pp. 100 y ss.). Esta casa editora se había consagrado antes de preferencia a los libros de devoción y a los libros infantiles. Lo primero que se me encomendó, en diciembre de 1916, fué una traducción de la *Ortodoxia* de Chesterton. Y, exactamente el 16 de abril de 1917, Calleja me hizo otras tres ofertas: una edición del *Libro de Buen Amor* (Arcipreste de Hita), una edición de poesías de Góngora y una nueva traducción de Chesterton: *El hombre que fué Jueves*. Poco después, me propuso que preparara un texto del *Menosprecio de Corte* (Fray Antonio de Guevara). El Góngora y el Guevara no llegaron a definirse. De las traducciones se hablará un poco más adelante.



Juan Ramón Jiménez en 1917



Libro de Buen Amor



Plano del viaje del Arcipreste.

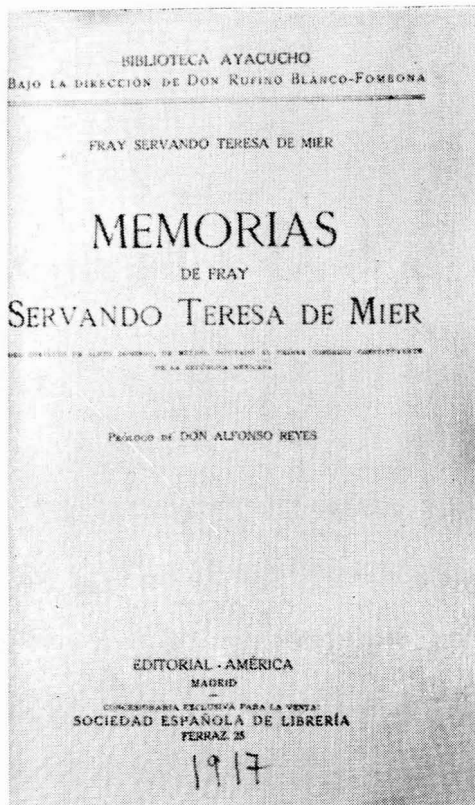
Plano del viaje del Arcipreste

Procedí con suma prisa a establecer mi edición del Arcipreste. Justo Gómez Ocerin —también lo he contado en “El reverso...”— decía que me había yo sentado a la tarea con una resignación de parálítico; pues, en efecto, no me despegué de la mesa hasta verle el fin a mi *Libro de Buen Amor*. Entregué el original el 4 de mayo, once días antes del plazo. Y después, tuve que despachar en veinticuatro horas la corrección de todas las galeradas. Esta premura no fue un capricho ni un alarde: la casa editora tenía sus normas, las cuales se habían dictado en vista de las publicaciones corrientes, y no de este nuevo tipo de libros a que su administración no estaba todavía acostumbrada. Se me enviaron las pruebas con instrucciones apremiantes, y yo no estaba para desairar el trabajo, por duro que fuese. No volvió a suceder: los editores se dieron cuenta y hasta me pidieron disculpas.

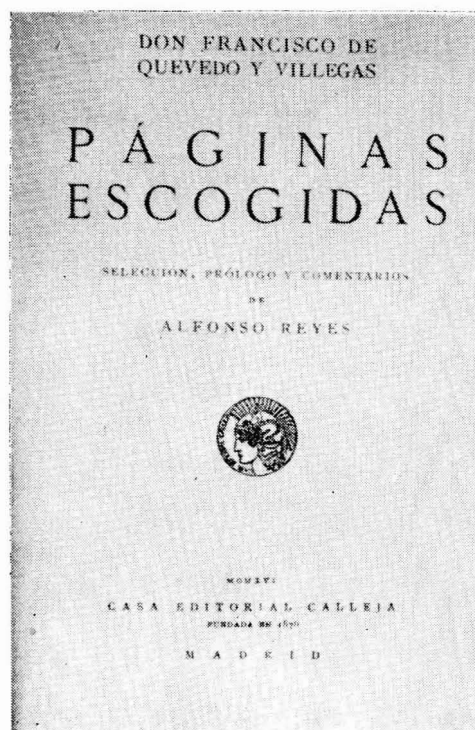
Al tener noticia del caso, Raymond Foulché-Delbosc me escribía desde París: “¡Caracoles con la corrección del Arcipreste en un día! Ríase usted del Sud-Express. Pero ¿sería un día bíblico de veinticuatro y pico de horas? A veces, hay picos larguísimos. Por mi parte, bien sé que no me comprometería a semejante hazaña.” Y añadía con cierta cautela: “En fin, veremos el resultado” (22 de junio de 1917). Creo que no lo defraudó el resultado, pues el 8 de agosto siguiente me envió una postal que decía: “El Arcipreste es una monada”.

Examinando ahora mi correspondencia con Calleja, he hecho una observación curiosa: ya he contado que aquel caballeroso amigo consideraba con cierto recelo, al principio, la irritabilidad y susceptibilidad de la gente de letras, con la que apenas empezaba a tratar. Poco a poco se hizo querer de todos, y de todos mereció siempre la estimación más franca. Las primeras cartas que me dirigía eran gruñonas, revelaban una actitud de paz armada, expresaban cierta desconfianza ante el posible incumplimiento de los plazos y los convenios. Un mes después, sus cartas eran ya las cartas sencillas de un amigo. Conservo de nuestro trato el mejor recuerdo y siempre he de nombrarlo con afecto y con gratitud. El mismo se nos ha revelado después como escritor.

Mi tomo del Arcipreste consta de un prólogo, un itinerario y mapa del viaje por el Guadarrama (recogido todo ello en la primera serie de los *Capítulos de literatura española*), el texto con traducción de



Fray Servando Teresa de Mier



arcaísmos al pie de la página, un índice de nombres según Ducamin y un índice de refranes y sentencias según Cejador. Para el itinerario consulté algún trabajo previo del señor Bernaldo de Quiroz y consulté asimismo con dos “guadarramistas” autorizados, que solían veranear en la sierra: don Ramón Menéndez Pidal y el poeta Enrique de Mesa.

Sobre la persona del Arcipreste y sus relaciones posibles con el o los autorretratos que se infieren de su poema, además del prólogo mencionado he escrito una breve nota, “Entre humoristas”, en mi libro *Calendario* y, más ampliamente, he vuelto sobre ello en la monografía “La vida y la obra”, segunda de las agrupadas bajo el título: *Tres puntos de exegética literaria* (*Jornadas del Colegio de México*, N° 38, 1945, pp. 33-34). Para el recto conocimiento del Arcipreste son hoy indispensables las investigaciones de Américo Castro, y tampoco debe olvidarse cierta aguda apreciación de Dámaso Alonso publicada en la revista *Insula*. Nuevamente me referiré a mi Arcipreste al volver sobre ediciones de obras ajenas correspondientes a este año de 1917.

d) Como en el caso anterior, tengo que mezclar la noticia de una edición con la de un ensayo crítico a propósito de las *Páginas de Quevedo*, que di también a la Editorial Calleja acompañadas de un prólogo y unas apostillas. Por mayo tenía yo ya la obra en el telar. “Azorín”, en *La Vanguardia* (Barcelona, 3 de julio de 1917), anunciaba la próxima aparición del tomito y mencionaba nuestras charlas en torno a Quevedo. “Perico el de los Palotes”, “Colombine” o Carmen de Burgos, lo comenta en *El Heraldo de Madrid* el 3 de mayo de 1918; pero sin duda fué éste un comentario tardío, pues el colofón de mi Quevedo dice a la letra: “30 de septiembre de 1917”. El prólogo y las apostillas pasaron a la primera serie de los *Capítulos*. Véase lo que digo al respecto en el inevitable “Reverso”. Yo quise primeramente hacer, a guisa de prólogo, una apreciación muy general sin repetir los datos biográficos que constan ya en todos los manuales. Rafael Calleja me recordó el objeto popular de nuestra edición, y yo rehice mis páginas de acuerdo con sus pertinentes observaciones. Los editores me pagaron el doble de lo contratado. “Dada su actividad —me decía Pérez de Ayala— ha de estar usted ganando una barbaridad de pesetas.”



Semanario de la Vida Nacional

No era para tanto, pero ya mi vida estaba segura. Lo cual se debió, más que nada, a mi relativa puntualidad para cumplir con mis plazos. Senté fama de hombre que no se dormía sobre el yunque.

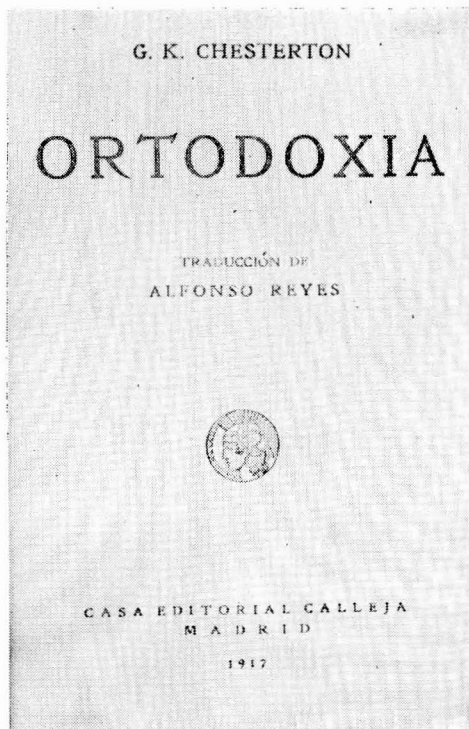
e) El ensayo sobre Solís, el historiador de la conquista de México, ha sido suficientemente comentado en "El reverso...". Data de 1917, aunque sólo se publicó en *La Prensa*, de Buenos Aires, año de 1938. (Capítulos, primera serie). Procede de la edición que preparábamos Pedro Magro y yo para "La Lectura". Era Magro otro colaborador de la Sección Filológica en el Centro de Estudios Históricos, especialmente consagrado a la geografía y a levantar la carta de las antiguas merindades de Castilla. A su muerte escribí "El consuelo" (*Calendario*), con las impresiones de la triste noche en que lo velamos, página que ha merecido el honor de ser leída y transmitida por la estación radiodifusora de Gotemburgo el año de 1949.

f) El artículo sobre "La Garza Montesina" se escribió por 1917 y no fue posible que adquiriera la calidad de una verdadera investigación. No quise darlo a la RFE; durmió varios años entre mis papeles, y al fin lo publiqué en la revista *Sur* (Buenos Aires, n° 42, marzo de 1938; recogido en la segunda serie de los *Capítulos de literatura española*, México, 1945).

II. Ediciones de obras ajenas.

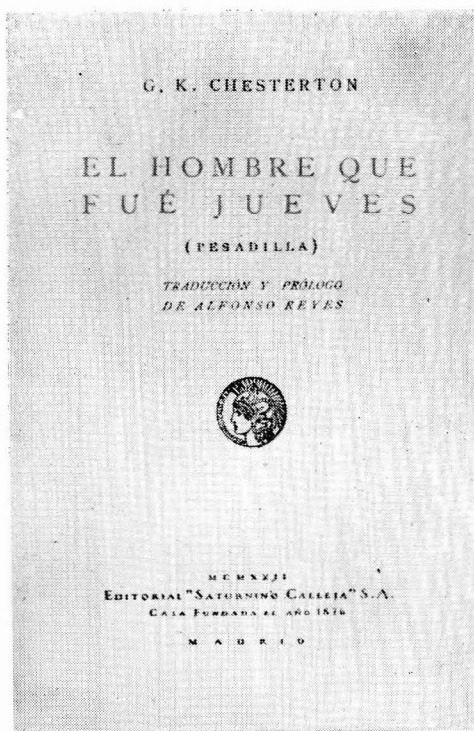
a) *Memorias de Fray Servando Teresa de Mier*..., Madrid, Editorial América, 1917. (Biblioteca Ayacucho, bajo la dirección de don Rufino Blanco-Fombona). Es reimpresión de la *Apología* de Fray Servando, según el texto publicado

por el Dr. José Euleterio González ("Gonzalitos"); *Biografía del Benemérito Mexicano D. Servando Teresa de Mier y Noriega y Guerra*, Monterrey, Imp. José Sáenz, 1876. Por desgracia hay erratas que afean la edición, además de las que ya aparecen en el texto de Gonzalitos. Rufino Blanco-Fombona era un Orinoco editorial, inundó las librerías con abundantes ediciones de clásicos hispanoame-



Ortodoxia de Chesterton, traducción de Alfonso Reyes

ricanos, obligaba a trabajar de prisa y no se le podía dar alcance. Sirva esto de disculpa posible. En mi prólogo debe corregirse este pasaje: pág. ix, líneas 16-17, dice "... la parroquia de Santo Tomás, rue Filles Saint-Thomas, que hoy ya no existe"; y debe de-



El hombre que fue jueves, de Chesterton, traducción y prólogo de Alfonso Reyes



El Sol de Madrid

cir "parroquia que hoy ya no existe", pues la calle existe todavía. Como lo he contado otra vez, en la mismo pág. ix, donde me refiero a la traducción de la *Atala* de Chateaubriand por Mier, que apareció firmada con el seudónimo de Simón Rodríguez, el maestro de Bolívar, o sea "Samuel Robinsón", por ser éste quien costeara el libro, la nerviosa pluma de Blanco-Fombona metió estas palabras de su cosecha: "¿Sería la traducción en realidad obra de Mier, o sería de D. Simón Rodríguez?".

Sobre Fray Servando he escrito en varias ocasiones. Las principales: 1) El prólogo recién mencionado; 2) artículos publicados en *El Sol* de Madrid y recogidos después en el volumen de *Retratos reales e imaginarios* (México, Lectura Selecta, 1920), bajo el título: "Fray Servando Teresa de Mier"; 3) artículo llamado "Dos obras reaparecidas de Fray Servando", también procedente de *El Sol* de Madrid e incorporado en *Reloj de Sol* (5ª serie de *Simpatías y diferencias*, pág. 183, y segundo tomo de la 2a. edic., pág. 328). Este artículo se refiere, en primer lugar, a la reedición de la *Historia de la Revolución de la Nueva España* hecha bajo los auspicios de la Cámara de Diputados de México en 1922, obra publicada originariamente por Fray Servando Teresa de Mier bajo el seudónimo de "José Guerra", Londres, 1813. Esta primitiva edición se perdió en un naufragio, salvo contados volúmenes. En 1907, los alumnos del curso de Historia en la Escuela Nacional Preparatoria —Profesor, Carlos Pereyra— habíamos solicitado, a iniciativa mía, que el Ministerio de Instrucción Pública autorizara y pagara la

reimpresión de esta obra, ofreciéndonos a cuidar nosotros el trabajo pero nuestra solicitud no fué atendida. El artículo del *Reloj de Sol* en que me vengo ocupando daba también cuenta de la reaparición de otra obra perdida de Fray Servando: la discutida traducción de la *Atala* que firmó "Samuel Robinson". El hallazgo se debió a Jean Sarrailh, entonces profesor en el Instituto Francés de Madrid y hoy Rector de la Sorbona, quien tuvo la fineza de darme cuenta de su descubrimiento antes de comunicarlo él mismo. Los datos pueden encontrarse en mi artículo y también en la contribución de M. Sarrailh al *Homenaje a Menéndez Pidal*: "Fortunas de *Atala* en España". 4) Notas bajo el nombre de "Cuaderno de apuntes: sobre el Padre Mier", referencias bibliográficas publicadas en mi Correo Literario, *Monterrey*, Río de Janeiro, nº 5 (julio de 1931, pág. 8), nº 10 (por equivocación, dice: "9": marzo de 1933, págs. 9 y 10) y nº 12 (agosto de 1935, pág. 5). Nunca he recogido en volumen ninguno de estos trabajos, que han envejecido ya ante las nuevas investigaciones publicadas en México y en los Estados Unidos. Véase especialmente el tomo de J. Miquel i Vergés, *Escritos inéditos de Fray Servando Teresa de Mier*, El Colegio de México, 1944.

b) He mencionado ya mi edición del *Libro de Buen Amor*. Respecto a la ligereza con que la considero el fino humanista Félix Lecoy en sus *Recherches sur le "Libro de Buen Amor"*, (pecado general de los especialistas cuando se enfrentan con una obra de tono literario y popular, aunque vaya bien cimentada en la erudición), ya me he desquitado en "El reverso...". (*Pasado inmediato*, págs. 99-100). Contrasta tal actitud con la generosidad de María Rosa Lida de Malkiel en su preciosa edición del Arcipreste (Buenos Aires, Losada, 1941).

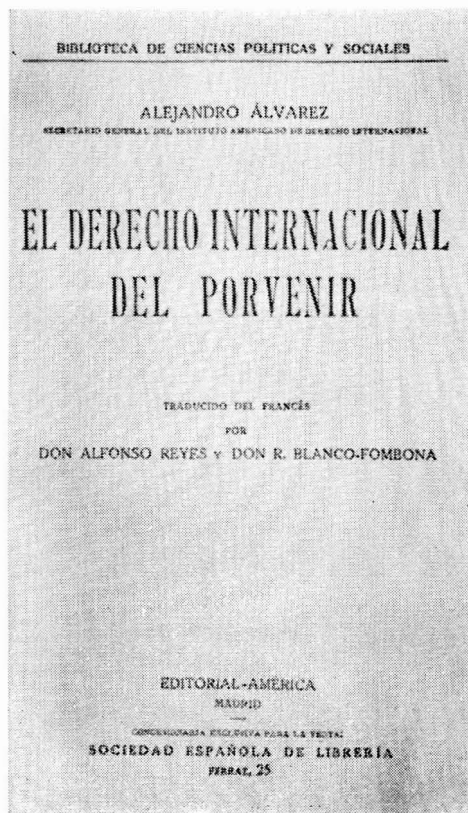
c) En cuanto a la edición de *Páginas quevedescas* también mencionada arriba, sólo me queda ya decir: me ahogó la abundancia del material, lamento no haber podido recoger allí todo lo que hubiera querido; pero el editor me obligó a suprimir muchas cosas para ceñirme al tamaño de la colección. Creo que nada sobra y mucho falta. La edición fué recibida con encomio por el hispanista florentino Achille Pellizzari (*La Rassegna*, Florencia, año xxv, nº 6).

No sé de dónde tomaron los editores el extravagante retrato de

Quevedo que hicieron tirar sin consultarme. Así tuve que explicarlo al sabio quevedista Ernest Mérimée, quien me decía en carta del 10 de abril de 1918: "... Gracias también por la linda antología del amigo Quevedo. Pero ¿dónde está el retrato suyo atribuido a Velázquez, y dónde las pruebas o probabilidades de autenticidad?"

III. Labores periodísticas

Don Francisco Henríquez y Carvajal, padre de Pedro y Max Henríquez Ureña, era Presidente de la



..Traducido del francés por Alfonso Reyes.. y R. Blanco-Fombona

República Dominicana desde fines de agosto de 1916. El 29 de noviembre del propio año, lo depuso un gobierno militar de ocupación. Salió de Santo Domingo en diciembre y siguió usando el título de *Presidente de jure*, que le correspondía por todo concepto. A comienzos de 1917, el periodista español don Luis de Oteyza, con lamentable inoportunidad, dió a la prensa madrileña un comentario chusco sobre Santo Domingo. Yo, entonces, escribí lo siguiente, bajo el título de *Trogos selectos: para la historia de la opinión pública*, que apareció en el semanario *España*, 20 de febrero de 1917 y fue luego reproducido por la *Revista Universal* de Nueva York:

Escribe Menéndez Pelayo, en su *Historia de la poesía hispanoamericana*, refiriéndose a Santo Domingo: "La Isla Española, la Primada de las Indias, la predilecta de Colón, aquella a quien el Cielo pareció conceder en dote la belleza juntamente con la desventura..."

Escribe en *El Imparcial* don Carlos Pereyra: "El Presidente Wilson inicia su apostolado en los momentos de consumar la ocupación de la República Dominicana, la hija primogénita de España en América, y cuando el Dr. Henríquez, Presidente de aquella República, está en un calabozo, custodiado por centinelas yanquis."

Y escribe en *El Liberal* don Luis de Oteyza: "Figuráos, lectores, se trata de una antología de los vates de Santo Domingo. De aquella isla de donde, según Iriarte, trajo dos loros una señora y donde, según veréis, quedaron muchos más loros y algunas cacatúas."

Y, ¡oh qué bien escribe Rubén Darío, recordando al Eclesiastés! Oigámosle:

Tiempo hay de todo: hay tiempo de amar, tiempo de ganar, tiempo de perder, tiempo de plantar, tiempo de coger, tiempo de llorar, tiempo de reir...

Verdaderamente, tiempo hay de hablar, tiempo de callar.

No hubo prisión ni calabozo, pero sí ultraje nacional. Alguien me dijo que el señor Oteyza era un duelista consumado. Yo, pobre de mí, tuve un instante de locura: "Yo no soy duelista —contesté—, porque en mi tierra, cuando hay un encuentro, se mueren los dos contrincantes". Feroz, ¿verdad? El señor Oteyza no quiso tomarlo por lo trágico y aun ha hallado modo de mostrar más tarde su simpatía por nuestros países.

Salvo esta realidad, mis labores periodísticos fueron exclusivamente literarias.

Prescindo de las ya referidas en el cap. iv y que corresponden a años anteriores ("Fósforo" en *España* y en *El Imparcial*, notas recogidas en *Simpatías y diferencias*, final del tomo II de la 2a. edic.).¹ Importa señalar la aparición de *El Sol* el sábado, 1º de diciembre de 1917. Mis colaboraciones para la página de "Historia y Geografía" de este diario, que fue confiada a mis manos, comienzan, pues, el jueves 6 de diciembre de 1917, en que di cuenta del fragmentario poema medieval sobre Roncesvalles, recién descubierto por don Ramón Menéndez Pidal, y continuarán todos los

1 A título de curiosidad, he aquí el índice de las notas de cine que precedieron a la sección de "Fósforo", *Frente a la pantalla*, y que se deben a la pluma de Federico de Onís, bajo el seudónimo de "El Espectador", todas publicadas en el semanario *España*, año de 1915:

Nº 1, 29 de enero, pág. 6: "Asta Nelsen". "Un poco de atención".

Nº 2, 5 de febrero, pág. 6: "La subastividad del Cine". "El primer balbuceo". "Interpretación económica".

Nº 3, 12 de febrero, pág. 6: "Hace falta un genio". "El Cine y la Literatura".

Nº 4, 19 de febrero, pág. 5: "El Cine y la Pedagogía". "Dos modos de ver la vida".

jueves hasta la supresión de esta página y de todas las páginas especiales del periódico, a fines de 1919. Véase el cap. v, en cuanto a la composición del tomo *Entre libros*, donde recogí parte de estas colaboraciones. Otras andan en las diversas series de *Simpatías y diferencias*, sobre todo en las tres primeras; otras, en el volumen *Retratos reales e imaginarios* (que tanto ha sufrido para su futura reedición, por lo mucho que le he entresacado, desarrollándolo en ensayos mayores); otras más, como los tres artículos sobre el Sionismo, en el tomo de crónicas *Aquellos días*; y otras finalmente nunca han sido incorporadas en libro, como *Las mesas de plomo* (notas en torno a la historia del periodismo, que Andrés González Blanco ha citado en su obra sobre la materia) y la *Historia de un siglo* (el XIX), que fué concebida para explicar el arranque de la guerra de 1914 y se me ha quedado un poco inútil, dada la abundancia de trabajos excelentes que han venido apareciendo después. Es decir, que aún no acabo de recoger todas mis contribuciones a la página de Historia y Geografía de *El Sol*. Lo cual no es de extrañar, si se considera la liberalidad con que concebí mis asuntos: Cuanto acontece en el tiempo —me dije— es Historia, y cuanto acontece en el espacio, Geografía.

Ahora bien, como había que considerar en mi página algunos temas de geografía física —que desbordaban el campo de mis conocimientos, limitados a la geografía humana—, busqué un colaborador adecuado y lo remuneré por mi cuenta. Yo recordaba haber leído, desde mis días de México, en la *Revista de Archivos*, cierto sugestivo ensayo de Juan Dantín Cereceda sobre la población de España. (Si no me equivoco, es el origen o larva de su libro sobre *Las regiones naturales de España*, cuyo primer tomo data de 1922). Nadie, prácticamente, conocía aún al eminente geógrafo. Lo descubrí en el Instituto de Guadalajara, donde era catedrático; lo asocié a mi página, y creo que le procuré, al menos, la ocasión para que se le concediera su sitio. De entonces parte su renombre.

IV. Traducciones

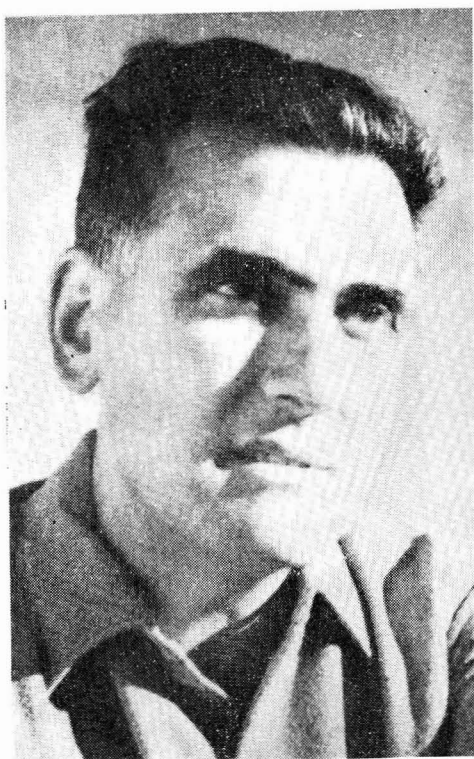
Me limito a las traducciones de libros, prescindiendo de páginas o poemas aislados. No puedo recordar si fue en este año o en el anterior cuando don Carlos Pereyra, que se había relacionado con el escritor



Jorge Guillén

húngaro Andrés Révész, colaboraba para las modestas empresas editoriales de éste con ciertas traducciones anónimas del francés y el inglés. A fin de ir más de prisa, solía partir en dos algún tomo de algún sociólogo o político ruso, y me confiaba la mitad de la obra.

a) Ya he mencionado dos traducciones de Chesterton: *Ortodoxia*, *El hombre que fue Jueves*. Otras vendrían después. La primera fué comenzada a fines de 1916 y se publicó al año siguiente; la segunda, planeada desde abril de



Amado Alonso (1896-1952)

1917, sólo se hizo años más tarde. A la aparición de *Ortodoxia*, redacté una breve noticia para *El Imparcial*, recogida en *Grata compañía* con otras páginas sobre Chesterton.

b) Traducción, en compañía de Blanco-Fombona, de la obra escrita en francés por el tratadista chileno don Alejandro Alvarez, *El Derecho Internacional del porvenir*, Madrid, Editorial-América, 1917.

V. Varia

a) Colaboraciones menores en *Cultura Hispanoamericana* y *Unión Panamericana*, de Madrid; en el *Bulletin de l'Amérique Latine*, de Martinenche, París; en *Las Noveidades*, de Nueva York, etc.

b) Un folleto explicativo de las reglas con que se redactaba y confeccionaba la bibliografía de la RFE, en colaboración con Antonio G. Solalinde; folleto destinado a transformar a los lectores de la revista en auxiliares de su sección bibliográfica: *Revista de Filología Española... Sección de Bibliografía*, 1917, 22 páginas. Las hijas y nietas de la revista —*Revista Hispánica Moderna* (Nueva York), *Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires), *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México)— han venido depurando el sistema por aquellos días establecido. Por aquellos días también, y a mi lado, aprendió a redactar sus primeras fichas bibliográficas un muchacho navarro recién aparecido en Madrid: el que después sería autorizado maestro de la filología española, Amado Alonso, hoy imborrable recuerdo entre sus muchos amigos y admiradores. (Sobre la *Revista de Filología Hispánica* que fundó y publicaba en Buenos Aires Amado Alonso, di una nota en *El Nacional*, 12 de diciembre de 1939, recogida en *Norte y Sur*, págs. 233 y ss.). Cuando Amado Alonso se trasladó a la Universidad de Harvard y tuvo que abandonar aquella revista, fundé en El Colegio de México la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que aún seguimos publicando aquí, y le ofrecí la dirección para que en ella continuara su obra: México, I, 1, julio-septiembre de 1947. Nuestra revista, de cuya dirección me hice cargo nominalmente a la muerte de Amado Alonso y a partir de enero de 1953, ha merecido crédito en el mundo de la erudición hispánica; en México, sólo hemos cosechado un juicio periodístico en que se la llamó "revista de cantinfladas"). Otro joven principiante, entre los gratos recuerdos de entonces, Jorge Guillén. Lo adiviné poeta desde los primeros instantes y le dije: "No se seque en la filología. *Tu Marcellus eris.*"

VI. *Poesía*

Los poemas incluídos en *Huellas* que llevan fecha de 1917, págs. 53-60, 96, 183-186; y después, en la *Obra poética*, págs. 56-62, y 307 *passim*: el poema *Minuta*, que empezó a declararse poco a poco desde el año 1917.

Si mucho se apura —y ya se ha dicho— toda poesía es poesía de ocasión. Cuando los hechos que la impulsan son puramente espirituales, la onda subjetiva disimula eso que llamamos la ocasión. Pero en estas páginas pueden traslucirse ciertas circunstancias de mi vida por aquellos días: la iniciación de mi hijo en las primeras letras, los momentos de silencio y melancolía, la preocupación galante y amorosa, el recuerdo de mi tierra natal y sus amapolas y monacillos, la sátira de los desterrados de México que no entienden a España, mi vagabundear por las calles, procurando convencerme de que era yo relativamente feliz.

VII. *Prosa literaria no erudita ni periodística*

De propósito he dejado para el fin el libro de ensayos de 1917: *El Suicida*, que he reeditado en 1954 y que será objeto de otro capítulo especial.

Mi frecuentación con los eruditos españoles de aquel tiempo no dejaba de causarme sorpresas. Algunos habían llegado a una irritabilidad increíble, y se les oía decir cosas como ésta:

—¿Han visto ustedes? El canalla de Puyol (o de Bonilla, o de Cejador, o de Cotarelo) dice que Barahona de Soto nació en 1547.

¡Qué canalla! ¡Barahona de Soto nació en 1548!

Mi amistad con "Azorín" se iba afirmando con el tiempo. Me recibía en la salita de su casa, tan inexpresiva como su rostro. Nunca conocí su taller. Me dejaba hablar, contestaba con dos o tres vaguedades. De pronto, comenzaba a sonreír y decía:

—¿Y qué hay de libros?— y, con muequecilla maliciosa, sacaba del bolsillo una miniatura, una verdadera curiosidad, alguna pieza rara cobrada por ahí, en las ferias y en los puestos de lance, durante sus correrías de cazador bibliográfico. A veces, dejaba la joya en mis manos:

—Es para usted, Reyes. Lo adquirí pensando en usted.

(He evocado el ambiente de estas ferias de libros viejos en mi artículo "Un paseo entre libros", 2º vol. de *Simpatías y diferencias*, 2ª ed., págs. 194 y ss.).

En este año de 1917, Américo Castro, José Moreno Villa, Antonio G. Solalinde y yo creamos el Ventanillo de Toledo, sitio de reposo dominical descrito en *Las vísperas de España*, (págs. 69-75 y notas respectivas), también mencionado en "La Cucaña" (*Reloj de Sol*, 2ª ed. de *Simpatías y diferencias*, II, 213-215). El Ventanillo alcanzó fama internacional: todavía, a la muerte de Paul Hazard, Marcel Bataillon recordaba la visita de ambos al Ventanillo, la leyenda de San Baltasar, las pinturas murales de Moreno Villa (y más tarde, de Bagaría)... Ver *Le Figaro Littéraire*, París, 3 de abril de 1954.

Pero el Ventanillo no acaparaba todos nuestros ocios dominicales.

Ahí están nuestros paseos por el Escorial o el Guadarrama. ("Un recuerdo de año nuevo", *Simp. y dif.*, 2a. ed., II, 228-234: una noche en la "casita" del Dr. Madinaveitia, suegro de Américo. Ahora se me antoja comentar mi incidente de la zapatería con este verso de *La Gatomaquia*: "¡Oh cuántos males causa un zapatero!"). Otras veces íbamos a San Rafael, donde veraneaba don Ramón Menéndez Pidal. ("El reverso...", *Pasado inmediato*, págs. 96-98).

Si el Ventanillo mereció hasta cierto punto la fama, también hasta cierto punto —y, desde luego, para sus huéspedes— puede merecerla esa casa nº 32 de la calle del General Pardiñas, donde hasta aquí viene sucediendo lo que dejo narrado. Allí vivimos Carlos Pereyra, José María Chacón y yo; allí llegó a vivir Solalinde con su madre doña Filomena, tan zamorana, tan elegante en su silueta esbelta y vestido negro; allí paró Pedro Henríquez Ureña en sus vacaciones de Madrid, verano de 1917, de que he tratado con detalle en mi reciente artículo "Encuentros con Pedro Henríquez Ureña" (*La Gaceta*, Fondo de Cultura Económica, I, 3, 15 de noviembre de 1954 y *Cuadernos*, París, enero-febrero de 1955); allí cedí a Pedro provisionalmente mi beca del Centro de Estudios Históricos para mientras estuviera en Madrid; allí recibimos ambos la visita de José Escofet, nuestro camarada del Atento de México, ya vecino de Barcelona y pronto director del diario *La Vanguardia*. Allí se me aparecían de cuando en cuando, algunos mexicanos que andaban de paso por Madrid y que todavía me recordaban.

E L L E N G U A J E D E N A D I E

(Viene de la pág. 6)

en realidad, el demonio en persona cambiaba el significado de sus palabras y aquello que doña Aquilina escuchaba era precisamente lo contrario de lo que Carmelo se había propuesto decir. "¿Si no, por que, aluego, esas risadas de doña Quilina cada vez que le hablo? — pensaba Carmelo —¿De onde ha de ser causa de risa que yo le pida esas tierritas que no las quedaría ni un perro, con perdón sea dicho, ni pa hacer sus necesidades?"

Doña Aquilina, no obstante sus sesenta años, era una mujer erguida, derecha llena de vivacidad en los ojos, siempre con un vestido de raso

negro y un dogal de terciopelo al cuello del que pendía una madallita de plata. Durante los veinte años que tenía de vivir en la hacienda sin salir para nada de ella —a afuera de las contadas ocasiones en que iba a la capital de la provincia para entrevistarse con el Gobernador—, doña Aquilina sólo recibió una única visita, al parecer de sus parientes, haría de esto cosa de dos meses.

Llegaron en una berlina polvorienta, todos vestidos de negro, dos caballeros y tres damas, la última de éstas una joven, compungidos y con el aire asustado, sin atreverse a mirar en su derredor hacia la gente de la hacienda que se había reu-

nido en el patio con curiosidad de ver cómo eran aquellas personas. De cualquier manera no permanecieron en la hacienda arriba de tres horas, a partir de haberse encerrado en la sala grande con doña Aquilina a tratar sus asuntos, después de que se les ofreció un refrigerio, a su llegada, que devoraron aprisa y silenciosos en el comedor, con la apariencia de quienes tratan de abordar lo más pronto posible un negocio apremiante.

Doña Aquilina —según se dijo más tarde, cuando se relató lo ocurrido en el comedor— no quiso probar bocado con sus parientes, sin oponer siquiera pretexto alguno

para excusarse, limitándose a mirarlos sardónicamente desde la cabecera de la mesa, mientras ellos, a despecho de la humillación que esto significaba, comían con la vista baja impelidos por el hambre feroz que les provocara el camino y haciendo a un lado puntillos de dignidad.

—“¡Eso sí! —había comentado la jovencita, con aturrido y vehemente ímpetu de colegiala a tiempo que las frescas mejillas se le arrebolaban de indignación, mientras trepaban todos de regreso a la berlina—. ¡Eso sí! La próxima vez que venga no voy a ser tan taruga y me traigo mi *itacate*”. El que parecía ligeramente menos viejo de los dos caballeros intentó lanzarle un reproche enérgico por aquellas palabras tan inconvenientes en los labios de una señorita, pero sólo logró expeler un “¡ah!”, de profundo desaliento. En cambio su mujer contrajo los labios con violencia inusitada, en una expresión de suprema furia y despecho: “¡Qué ingenuidad la tuya, hija mía! —exclamó sin parar mientes en lo impropio del vocablo usado por la muchacha—. Lo que es con *itacate* o sin *itacate*, pero la ‘tal por cual’ de tu tía Aquilina es la que no nos dejará volver a poner los pies en esta hacienda”. La gruesa expresión fué escuchada por toda la gente, mientras aquellos personajes, que en efecto no volvieron a pararse por la hacienda desde entonces, trepaban a la berlina.

Carmelo se quedó mirando obstinadamente, sin darse cuenta de otra cosa la tumba fresquecita de Prudenciana, ya que la hubo enterrado. Claro, sería mejor que no se hubiera muerto, porque así juntos habrían trabajado aquellas tierras que tarde o temprano doña Aquilina iba a terminar por arrendarle, después de tantos años de estar porfiando, pero de todos modos Carmelo no estaba dispuesto a quitar el dedo del renglón, aún muerta Prudenciana.

Tenía los pensamientos de tal modo puestos en la tierra de doña Aquilina, que de pronto escuchó sorprendido junto a él, ahí en el cementerio, mientras miraba la tumba, un gruñido de protesta y se sonrió al advertir que había olvidado por completo la presencia del Tiliches, el tonto de la hacienda.

Bueno, si Carmelo era el último de los peones, peón de peones, temporero, el más infeliz, que ni siquiera trabajaba todo el año y apenas comía, casi un mendigo, había alguien que le aventajaba en desgracia y éste era El Tiliches. La cues-

tion fué que, al ver que Prudenciana estaba muerta, Carmelo se puso muy preocupado pues no iba a poder cargar él sólo, con el cuerpo de la difunta y ni modo que nadie lo ayudara, así que entonces pensó en El Tiliches y juntos se echaron el cadáver auestas hasta el camposanto. Ahora había que cumplirle el ofrecimiento de obsequiarlo con aquella botella de aguardiente que Carmelo guardaba escondida entre las pencas de maguey que formaban el techo y las paredes de su jacal. Sí, había que cumplirle, aunque le costaba mucho no arrepentirse de tal generosidad. ¿Pero quién, sino El Tiliches, le hubiera ayudado a cargar con Prudenciana? Miró con una especie de ternura el rostro peludo del Tiliches, su cuerpo contrahecho y la saliva que escurría por sus labios. En los ojos del tonto habría una comunión, una dulzura, como si el imbécil comprendiera todos los pensamientos, todas las esperanzas de Carmelo, quien sintió en ese momento que era de lo más sagrado este compromiso y que había que entregarle la botella, a pesar de que le doliera tanto hacerlo. “¡Harto bien friegas, enano maldito! —dijo con enojo— Mal acabo de interrumpir a la difunta y ya no te cabe la priesa del trago”. El monstruo se encogió sobre sí mismo igual a un mico con miedo, la mirada dócil y húmeda, a tiempo que gruñía apresuradamente en sentido negativo para indicar, con su más desesperada elocuencia, que estaba de acuerdo en no molestar más a Carmelo y que se sometería a todo cuanto su amigo le indicara.

Arrepentido, Carmelo tuvo un destello de asentimiento en los ojos que El Tiliches pareció beber con ansiedad. “Si tú nomás eres malo cuando te emborrachas —añadió con entonación afectuosa—, y por eso, luego luego, todos te agarran a palos y azotes antes de que andes queriéndote echar encima de las mujeres, aunque esas no sean tus intenciones, ya que te miran briago y así pasa, pues tú no eres malo sino nomás cuando te emborrachas”.

El contrahecho idiota produjo unos sonidos llenos de regocijo infantil y amistoso, que equivalían a una carcajada, sacudiendo la cabeza de arriba para abajo.

Ambos se comprendían en absoluto, sencillamente, apenas con palabras, es decir, pues el Tiliches sólo podía lanzar aquellos ruidos y barboteos, sin embargo comprensibles del todo para Carmelo. Las co-

sas sucedían, en realidad como éste lo había dicho: en cuanto alguien, quienquiera que fuese, sorprendía borracho al Tiliches, le entraba a palos sin más averiguaciones, a pesar de que nadie supo jamás de ningún caso en que el pobre idiota intentara atacar a mujer alguna, pero aquello se había vuelto costumbre, a causa de que todos pensaban que El Tiliches se volvía muy malo y perverso cuando se emborrachaba.

Si el infeliz baldado entendía sus palabras, ¿por qué entonces no pasaba igual con Doña Aquilina?, se dijo Carmelo con esa tristeza que le entraba siempre al pensar en el punto. “Es que como semos inditos —pensó de sí mismo y de todos los suyos— la gente ‘de razón’ no nos entiende porque a la mejor hablamos de otros asuntos”. El sólo deseaba poseer aquella tierra magra, pobre, fea, para no despertar envidias, para no perjudicar a nadie, para tener algo en la vida, pero doña Aquilina no quería apearse de su burro con eso de que él era un indio pícaro, ladino, mentiroso, ladrón.

“Pues hágame la gracia su mercé —le decía Carmelo—, hágame la santa gracia de venir a mirar la tierrita, para que se convenza que de a tiro no vale ni tantito así de puro triste, de puro güena pa nada que es”. La anciana lo miraba cada vez con mayor suspicacia. “¿Por qué no me pides de otras tierras —interrogaba maliciosa—, de las tierras buenas que tengo en la hacienda, de las que dan todo lo que quieras casi sin esfuerzo?”. Carmelo permanecía grandes instantes sin responder, la vista baja, apesadumbrado, abatido. “¡Qué esperanzas! —suspiraba al cabo de un rato con indecible desesperación—. En tonces sí que la patroncita manda que me den de azotes, y a fé que haría muy bien, pa no andar yo de igualado”. En esta ocasión la anciana se había puesto muy roja y como si sus manos temblaran. “¡Lárgate de aquí cuanto antes, indio bruto”, le gritó en su cara, “indio terco”. ¡No dejan que se les haga el bien, aun cuando uno se lo proponga de todo corazón!”. Carmelo se apresuró a salir, tremendamente asustado.

El caso es que pasaron los días, los meses, un año, y doña Aquilina no iba a cerciorarse, con sus propios ojos, de que la tierra a que Carmelo aspiraba carecía de cualquier valor, y aún hasta podía regalársela sin el menor perjuicio para la hacienda.

Carmelo soportó con paciencia su atormentadora esperanza, hasta que dos meses antes de que Prudenciana muriera, después de que vinieron aquellos señores y señoras tan encopetados, al día siguiente decidió por fin presentarse con doña Aquilina para insistir en su eterna demanda. Por primera vez doña Aquilina tenía una mirada alegre, bondadosa y juguetona, que llenó de felicidad a Carmelo, pero cuando éste terminó de hablar, la anciana repuso con una sola palabra rotunda e inapelable: “¡Vete!”

¿Cómo entender que doña Aquilina quisiera hacerle el bien, si no le daba la única tierra posible para él en el mundo, la única que podía hacerlo feliz porque cualquiera otra tierra jamás estaría al alcance de su mano? Ahora Prudencia estaba muerta y las cosas ya no iban a ser las mismas, sino muy tristes, aunque doña Aquilina le arrendara la tierra, pero de todos modos no por eso Carmelo dejaría de porfiar.

Miró al Tiliches, que se apoyaba en un árbol, abrazado al tronco para sujetarse los miembros y que descansaran del continuo sucudirse que los agitaba siempre, y tenerlos cuando menos inmóviles siquiera por unos momentos. “Vámonos pues, Tiliches —dijo— pa que te tomes tus tragos, pero antes me esperas a que hable yo con doña Quilina”.

En efecto, aquel día en que Carmelo la visitara dos meses antes, doña Aquilina estaba feliz, extraordinariamente feliz. La sensación que había experimentado la víspera, cuando sus parientes abandonaron la hacienda, corridos y rabiosos, fué algo incomparable y bello y he aquí ahora que este indio bruto iba a convertirse en el instrumento para consumar en definitiva su venganza. A los veinte años, después de que entre todos —la joven sobrina no, desde luego— se empeñaron en tal forma por labrar su desgracia, aquellos parientes tenían el cinismo de venir a verla, dilapidadas sus fortunas, para humillarse, para pedirle con lágrimas en los ojos su ayuda. ¡Ah, Dios grande, Dios justo, cuánto lo agradecía!

No, no bastaba haberles negado todo su apoyo, sino que era preciso impedir que ninguno de aquellos horribles parientes usufructuara, a la muerte de “nuestra pobre Aquilina”, como decían, un sólo céntimo de su fortuna. ¡Declararía heredero universal al paria, al despojado entre los despojados, al pobre entre los pobres, al indio Carmelo! Naturalmente sin que el indio lo supiera.

Ese mismo día salió doña Aquilina a la capital de la provincia para arreglar todos los trámites concernientes al caso.

“Voy a decirle a doña Quilina —pensó Carmelo—, que ora que se murió Prudenciana no me queda más consuelo que la tierrita esa con que le he estado terqueando”, pero no le fué posible decir nada, porque en la Casa Grande le dijeron que se largara muy lejos y que doña Aquilina ya estaba harta de él.

Como después lo comprendieron todos, la terrible epidemia de tifo comenzó con la muerte de Prudenciana, a la que nadie quiso darle importancia por tratarse de la muerte de alguien tan espantosamente pobre. En muy pocos días las defunciones se sucedieron una tras otra y la gente comenzó a huir, abandonándolo todo.

Doña Aquilina agonizaba sola en su recámara de la casa Grande, sin criados que la atendieran, pero por fortuna ahí tenía a su lado al fiel Carmelo, quien, aún con la esperanza de obtener la tierra, la asistió hasta sus últimos momentos. Como en el caso de Prudenciana, Carmelo tuvo qué acudir a los servicios del Tiliches, al que debió prometer otra botella de aguardiente, y entre ambos condujeron al cementerio a doña Aquilina.

Carmelo no comprendía ahora por qué lo tenían en el Juzgado de lo criminal, en la cabecera del Distrito, no muy lejos de la hacienda. Ahí estaban también aquellos señores y señoras muy principales que eran parientes de doña Aquilina. El juez se había inclinado al oído del señor de más edad, con una expresión untuosa y sonriente: “¿No ha sido ésto algo en rigor providencial para sus intereses?”, dijo en voz queda. El señor elegante asintió con la cabeza, sonrojándose un poco.

De pronto el Juez mudó de expresión de un modo sorprendente, para dirigirse a Carmelo. “Es necesario que repitas lo que has declarado”, ordenó en tono enérgico.

Carmelo, obedeció, sin darse cuenta de cuál era el propósito de todo aquello, repitiendo el relato, que ya antes había hecho ante el mismo juez, en la hacienda, respecto a cómo dieron cristiana sepultura, entre él y el Tiliches, a la finada doña Aquilina, y lo que entonces les sucedió, que nomás de acordarse se les estremecía el cuerpo.

“Les repito a sus mercedes —terminó Carmelo—, que ansina jué como queda dicho, y pongo a Dios por testigo, que la difuntita doña Quilina quiso espantarnos y nomás em-

pezaron los ruidos que hacía dentro del cajón, el Tiliches pegó la carrera y hasta yo mismo después. Pero me puse a reflexionar que harta vergüenza era sentir yo miedo, y armándome de valor fuí y arrastré el cajón hasta el hoyo onde lo dejé cáir así nomás, y pa pronto tapé el hoyo de tierra hasta los bordes, manque la difunta seguía golpeando dentro del cajón pa darme espanto, pero bien que me sobrepuise...”

Ante la infinita perplejidad de Carmelo, todos los presentes sonreían. ¿Por qué provocaban siempre risas sus palabras entre los hombres blancos?, pensó Carmelo con una incertidumbre amarga y desconsolada.

Los hombres conversaron animadamente entre sí, sin hacer caso de Carmelo. Luego el Juez se volvió de nueva cuenta hacia él con el ceño fruncido. “Lo que pasó, hijo mío —dijo—, es que enterraste una mujer viva, y a eso se le llama homicidio. Pero no te pondremos preso, a causa de tu ignorancia de indio tarugo, si pones tu huella en este papel, que es un desestimiento donde dices que ibas a recibir de herencia una tierrita, que de cualquier manera ya no quieres, porque de nada te serviría preso...”

Carmelo hizo cuanto le pidieron y al fin pudo regresar a la hacienda.

Largo tiempo permaneció anodado, sin saber nada de la vida, de los hombres, del mundo. ¿Por qué no poseía él una lengua igual a la de los otros? Pensó en el Tiliches, que ya a estas horas estaría bien borracho, en el jacal, con la botella de aguardiente que le regaló por el entierro de doña Aquilina.

Con el Tiliches sí era posible entenderse, pese a estar sordo y mudo pero tan sólo porque los dos hablaban el lenguaje de nadie.

Se encaminó hacia el jacal. Ahora sí que ni para remedio pensar en la tierra, se dijo.

Pero algo vago, sombrío, enternecedor, lo embriagaba con la idea de que aquella tierra le había pertenecido en alguna forma, de algún modo y en algún tiempo, de los que nada podría saberse nunca, porque a él no se le ocurrió oír lo que quiso decirle la difuntita, desde el más allá, cuando la enterraba.

Suspiró. A estas horas el Tiliches ya estaría borracho, naturalmente. Cuando se encontraran le iba a dar su buena entrada de golpes, como era la costumbre cuando cualquiera se topaba con él en ese estado.

EULALIA

LO

ENCUENTRA

(Diálogo)

Por Salvador NOVO

Es decir: investigo el pasado.

JOVEN.—Es una profesión curiosa. ¿El pasado de las personas? No sabía yo que a los policías les llamaran arqueólogos.

EULALIA.—No el de las personas; el de los pueblos.

JOVEN.—Sin embargo, me habló usted de una persona: de... Cuauhtémoc.

EULALIA.—Pero Cuauhtémoc no era una persona; no común y corriente. Era el emperador de los mexicanos, y en consecuencia, es el símbolo de una raza; de mi raza; de nuestra raza.

JOVEN.—¿Y ha muerto?

EULALIA.—Pues claro; hace siglos, a manos de los españoles, de los conquistadores. ¡Pero muchacho! Es posible que tú no lo sepas? Qué clase de escuelas tenemos, por Dios!

JOVEN.—Ya ve usted. Pero nunca es tarde para instruirse. Iba a hablarle de su profesión — arqueóloga. Investiga usted el pasado de los pueblos. ¿Le puedo preguntar con qué objeto?

EULALIA.—La ciencia pura no persigue más objeto que el conocimiento de la verdad.

JOVEN.—¿La verdad del pasado?

EULALIA.—No tiene tiempos la verdad. Es una sola. Pero el ayer explica el hoy, lo aclara — y permite servirlo mejor.

JOVEN.—¿Y usted piensa servir mejor al presente con descubrir los restos de —digamos— mi antepasado?

EULALIA.—Sí.

JOVEN.—¿Demostrando que ha muerto?

EULALIA.—Que vive. Que existió; encontrando sus huesos, para glorificarlos, para revivir entre los mexicanos el culto de sus virtudes.

JOVEN.—¿Sus virtudes? ¿Era un hombre virtuoso? ¿Lo que llaman un Santo? En las iglesias he visto ex-votos, reliquias. Los santos que nos enseñan a adorar están hechos, nos predicán los sacerdotes, a imagen y semejanza de los varones virtuosos de la Iglesia cristiana. Es sin duda reconfortante para los cristianos contemplar en los santos la posibilidad de llegar a parecerseles. Aquellas imágenes les proporcionan a los fieles un contacto, una comunicación indirecta con los santos de su devoción. ¿Es eso lo que usted pretende con su reconstrucción de Cuauhtémoc? ¿Procurar que lo canonicen?

EULALIA.—No habría Papa que se atreviera, por supuesto, aunque pocos mártires sufrieron lo que Cuauhtémoc. Pero no es eso a lo que aspiro.

JOVEN.—¿Entonces?

EULALIA.—Los restos de Cortés, sabemos dónde se encuentran. Muchos años, los conservadores, los hispanófilos, los guardaron secretamente. Por fin, pasado el tiempo de los rencores, revelaron su paradero. Se encierran en una caja, no mayor que una de zapatos, en la capilla del Hospital de Jesús, que él fundó. Ahora bien, es perfectamente absurdo que no sepamos dónde, en cambio, reposa Cuauhtémoc. Esta es su patria. Le debemos el homenaje de rescatar del polvo la reliquia de sus restos mortales.

JOVEN.—¿Para oponerlos a los de Cortés?

EULALIA.—No para oponerlos. Para sobreponerlos.

JOVEN.—Un triunfo póstumo. La comparación de los huesos. ¿Se hallarán, cree usted, mejor conservados que los de Cortés?

EULALIA.—¡Qué duda cabe! El Conquistador padecía enfermedades vergonzosas, que ya lo habían minado en vida, y que el examen de sus huesos corroídos ha acabado de revelar. Además, era enano. Los retratos que le han hecho los pintores lo favorecen. No era el caballero gallardo y barbado que quieren hacernos creer. Por su reconstrucción metódica se advierte que era un monstruo, si ya por sus hechos no pudiéramos sospecharlo. Cuauhtémoc, en cambio...

JOVEN.—¿Usted sabe cómo era?

EULALIA.—Era... un héroe. Su nombre mismo lo dice: el águila que cae. Es maravilloso cómo los

EULALIA.—Perdóneme, joven. Me parece haber extraviado el camino. ¿Usted es de aquí, no? Dígame por favor: ¿es este el camino de Ichcateopan?

JOVEN.—Este, sí, señora. ¿Ve usted aquel monte? Ahí detrás queda Ichcateopan. Unas diez horas, a pie.

EULALIA.—¡A pie! ¿No hay carretera?

JOVEN.—Sí, hay carretera. No muy buena, pero la hay.

EULALIA.—No es que yo traiga coche, ni camioneta. Alfonso Caso no quiso prestarme la del Instituto. Me ha puesto toda clase de obstáculos, porque sabe... Pero no querrá usted que yo la emprenda diez horas a pie, hasta más allá de ese cerro.

JOVEN.—Yo no quiero nada, señora. Le digo solamente que de aquí a Ichcateopan, hay diez horas de caminata.

EULALIA.—Sí, claro, así es. Perdóneme. Pero, ¿y a caballo? ¿No podría yo conseguir un caballo?

JOVEN.—No sé de lo que me habla.

EULALIA.—¿No sabe lo que es un caballo?

JOVEN.—La parte inferior de un español. Lo sé perfectamente. O si usted quiere, digamos que un español es la parte superior de un caballo.

EULALIA.—¡Estupendo! ¡Así los habría definido Cuauhtémoc!

JOVEN.—¿Decía usted?

EULALIA.—Nada. Me sorprendió su definición. Y que en pleno siglo XX, un joven indígena hable como sus antepasados.

JOVEN.—¿Conoce usted a mis antepasados?

EULALIA.—He venido precisamente en su busca. Voy a Ichcateopan a descubrir los restos de Cuauhtémoc.

JOVEN.—¡Los restos de Cuauhtémoc!

EULALIA.—Sí. Permítame presentarme. ¿Puedo sentarme un momento? Estoy algo cansada.

JOVEN.—Está usted en su casa, señora. ¿Puedo traerle un refresco? ¿Unas flores?

EULALIA.—No, gracias. Iba yo a presentarme. Mi nombre es Eulalia Guzmán. Soy arqueóloga.

indígenas describían en sus nombres las virtudes que les adornaban: Huémac, el constructor, el de las manos grandes: Ilhuicamina, el flechador de estrellas...

JOVEN.—¿Pero aparte su nombre — sabe usted cómo era Cuauhtémoc?

EULALIA.—Sus hazañas bastan a describirlo. Un príncipe joven, que se rebela contra la cobardía de los conformistas, de los que aceptan por superstición el yugo extranjero; que se enfrenta a los dioses rubios, dueños del rayo y del hierro, y que, con armas desiguales, lucha contra ellos.

JOVEN.—Perdóneme que insista, pero eso sólo no me permite visualizar a Cuauhtémoc. De Cortés dice usted que quedan retratos, aunque se apresura a declarar que favorecidos y falsos. ¿No los hay de Cuauhtémoc?

EULALIA.—Ninguno auténtico. Los pintores indígenas desconocían la perspectiva. Los códices, que eran a la vez su escritura y su pintura, desdeñan el parecido por el símbolo... Son así expresionistas, como la propia y riquísima escultura precortesiana.

JOVEN.—¿Y estatuas? ¿No las hay de Cuauhtémoc?

EULALIA.—No contemporáneas. La escultura precortesiana, religiosa y funeral, huía del realismo, y no tomaba por modelo a los vivos. Después, sí. En el Paseo de la Reforma de México hay una estatua de Cuauhtémoc. Una verdadera vergüenza: una figura de ópera o de ballet, empenachada y en el acto de lanzar una jabalina. Esa figura lamentable se ha popularizado en las botellas de cerveza.

JOVEN.—De modo que no hay forma de saber cómo era Cuauhtémoc.

EULALIA.—Por eso ando en busca de su osamenta — de lo que queda de ella. La arqueología dispone ahora de muchos auxilios, de arbitrios que le otorgan ciencias conexas como la antropología. Ha sido así posible reconstruir a su tamaño natural, y a partir de una vértebra descubierta en excavaciones, a los dinosaurios de las edades más remotas. Intento hacer lo mismo con Cuauhtémoc cuando encuentre sus restos.

JOVEN.—Pero, admitiendo que logre usted reconstruir imaginariamente a Cuauhtémoc; ¿será una

reconstrucción física? ¿Sabría por ella cómo era Cuauhtémoc?

EULALIA.—Indudablemente. Usted se refiere a su carácter, ¿no? Pues bien: la vieja frenología lombrosiana se ha perfeccionado y vuelto científica. Conocemos ya el efecto mutuo del soma sobre el alma y viceversa. Los estudios de Kreschmer, la Biotipología de Viola, nos han conferido el conocimiento detallado del carácter por los rasgos fisonómicos y por la conformación física de los individuos.

JOVEN.—Así que una vez reconstruido Cuauhtémoc, ¿usted podría con toda certeza, como si dijéramos, hacerlo hablar y echarlo a andar?

EULALIA.—Así es.

JOVEN.—¿En servicio del presente? Hace un momento dijo usted que le interesaba revelar el pasado en función del presente. ¿En qué medida nos beneficiaría disponer, gracias a sus afanes coronados, de un Cuauhtémoc vuelto a integrar de sus cenizas, de sus huesos, como un rempecabeza? ¿No teme usted la decepción de hallarlo anacrónico, o tan diverso de la imagen que se ha forjado de él, que tenga que empezar a mentir, como dice usted que han mentido los iconógrafos de su enemigo Cortés?

EULALIA.—No. No lo temo. En mi búsqueda, en mis investigaciones, he procedido, primero, por intuición, y luego, con método científico. En realidad, no busco, no procuro más que una comprobación material de lo que ya sé de antemano. Cuauhtémoc era joven. Eso lo admiten todos los cronistas. Debe haber sido hermoso; sereno, pero capaz de cólera; dulce y cruel a la vez; estoico y si-barita.

JOVEN.—Perdóneme. Yo tengo la culpa por haberle disparado más de una pregunta en una sola emisión de reparos. Lo que me gustaría saber es por qué cree usted que sirva a México hallar los restos de Cuauhtémoc.

EULALIA.—Ya se lo he dicho antes. Necesitamos venerarlos, erigirles un altar. Es grotesco. Hay en México una que llaman la Rotonda de los Hombres Ilustres. Allá van a parar todos los que mueren en boga de eminencia; generales, cantantes, ex presidentes. Allí está el Cura Hidalgo, y está bien. Nos dió la independencia. Pero mucho antes, Cuauhtémoc había estallado la protesta.

¿Y ni siquiera sabemos dónde estén sus huesos!

JOVEN.—Para volverlos a enterrar, ahora en la compañía de los Hombres Ilustres y en su... ¿Rotonda, dijo usted?

EULALIA.—Sí. O aparte. En un monumento propio y soberbio, que fuera el símbolo de nuestra gratitud por su heroísmo sin par.

JOVEN.—Eso sería mejor. Supongo que estaría más a gusto aparte de los hombres ilustres. Pero —¿y conquie si todavía más a gusto que en ese monumento, Cuauhtémoc reposa y germina allá donde por tantos siglos se ha sustraído a una veneración que presupone y acepta su muerte? A la adulteración de las estatuas que, como esa de que hablo usted, ¿pueden en unos cuantos años parecer sucesivamente bellas y horrendas?

EULALIA.—¿Preferiría usted que no se descubrieran sus restos? ¿Los de su antepasado?

JOVEN.—No es que lo prefiera. Es que sé que nunca los encontrará usted. Ni nadie.

EULALIA.—Yo sí. Estoy segura. Daré con ellos, aunque tenga que rascar con mis propias uñas. Aunque lo nieguen todos; aunque me llamen loca y se burlen de mí.

JOVEN.—Ni usted — ni nadie. Porque sería como la certificación dolorosa de su muerte. Como igualarlo con Cortés, en un cofre, cabe un altar, por suntuoso que fuere. Y Cuauhtémoc no ha muerto.

EULALIA.—¿Cómo!

JOVEN.—Ni morirá nunca. Los españoles no lograron matarlo. No lo logra ningún extranjero. Cortés, Maximiliano, Wilson... todos pasan, mueren. Cuauhtémoc permanece. Lo explotan, lo roban, lo azotan, lo engañan, lo ensalzan, lo humillan, saquean sus tesoros, lo enganchan a labrar tierras que eran suyas. Pero él no muere. El es la tierra en la que usted inútilmente busca sus restos, el aire que acaricia su pelo negro y lacio, el agua que pinta sus flores, la carne oscura que sabe callar bajo las estrellas — y perdurar por siglos, sin muerte.

EULALIA.—¿Qué extrañas cosas dices! ¿Quién eres? ¿Cómo te llamas?

JOVEN.—¿Ah, nos tuteamos? Como quieras. Puedes, por ejemplo, llamarme — Cuauhtémoc.

Inspirame alguna traza
que de Calderón parezca.

(*Los empeños de una casa*, III, 1)

QUIEN busca en el teatro de Sor Juana la influencia de Calderón, la descubre, desde luego, en el título de la comedia *Los empeños de una casa*, tan parecido al título *Los empeños de un acaso*, del dramaturgo español. Francisco Monterde ha dicho que Sor Juana empleó este título para atraer a la representación de su obra a los espectadores novohispanos aficionados a las comedias de Calderón. La modestia con que consideraba la monja sus propios méritos literarios frente a los de sus grandes coetáneos españoles—Calderón el primero—se nos muestra en estos versos del segundo sainete de su comedia:

¿No era mejor, amigo, en mi
conciencia,
si quiere hacer festejo a Su
Excelencia,
escoger, sin congojas,
una de Calderón, Moreto o Rojas?
¿No era mejor hacer a *Celestina*,
en cuanto hacer comedia
ultramarina?
Que siempre los de España son
mejores...
...nunca son pesadas
las cosas que por agua están
pasadas.

La admiración de Sor Juana por las obras españolas, la influencia de su educación clásica y su temperamento aristocrático le permitieron escribir un teatro cuyos argumentos reflejan fielmente la tradición española; su pensamiento, su estilo, su modo de presentarse, nos revelan un espíritu atento al teatro español de Lope, continuado e innovado por Calderón. Pero la comedia calderoniana que más se presta a una comparación con la de Sor Juana, no es *Los empeños de un acaso*, sino *Casa con dos puertas mala es de guardar*. Es lo que pretendemos hacer en el presente ensayo: ver las semejanzas—y las divergencias—de las dos comedias.

Jiménez Rueda habla del "barroquismo aristocrático" de Sor Juana y afirma que, por sus comedias, pertenece a ese grupo de autores que "tienen por guía a Calderón de la Barca".

Parece, en efecto, que el contacto más íntimo entre el dramaturgo de la corte de los Austrias y la poetisa de Corte y convento consiste en ese barroquismo aristocrático. Como Calderón, escribía Sor Juana para que se representaran sus obras en la Corte. Y rasgos comunes a Calderón y a Sor Juana son una movilidad constante, un equilibrio inestable y ciertos elementos decorativos, entre los cuales se cuentan el

juego de palabras y el tono de simbolismo. Este último se nota más en Calderón, mientras que el juego de palabras parece ser más caro a Sor Juana. En las dos comedias se observan, además, puntas sutiles de ironía y tendencias a la argumentación sofisticada, todo ello expresado en un lenguaje rico, de gran musicalidad.

En *Casa con dos puertas* hay un continuo movimiento exterior que se ve también en *Los empeños de una casa*. Como dice Ludwig Pfandl, "la constante mutación de las salidas y acciones secundarias hace que se pierda el hilo" en Calderón. Parece que el enredo viene a resultar, para él, más importante que el asunto—el tema—, y ciertamente más importante que los personajes. La continua ampliación de la acción crea un ambiente barroco de agitación y movimiento: la ac-

simulada, el honor representado en el hermano Félix y en el padre Fabio. Y hay equilibrio cuidadoso en el desarrollo: Marcela, enamorada de Lisardo, tiene que esconderse de él en su propia casa, huyendo de los celos de honor de su hermano; después, Lisardo tiene que esconderse del padre de Laura en casa de ésta, huyendo de las amenazas de aquél, motivadas por el "honor" familiar. Primero es Félix quien sufre celos a causa de Laura y pide su perdón:

LAURA ¿Iráste
si te oigo?
DON FELIX Sí.
LAURA Pues dí, y vete.

Pero, más tarde, es ella quien le pide perdón a él. Y la escena se repite, invertida:

DON FELIX ¿Iráste
si te escucho?
LAURA Sí.
DON FELIX Dí, pues.

UN DIPTICO BARROCO: CALDERON Y SOR JUANA

Por Donna GUSTAFSON

ción se vuelve fin, de simple medio que era. No es de extrañar el juicio de Gerald Brenan, historiador moderno de la literatura española: el punto más flaco de la obra de Calderón es su incapacidad para crear personajes. Ninguna de las figuras de *Casa con dos puertas* se destaca como individuo; la situación teatral del momento arrastra a los personajes, sin darles tiempo para pensar y presentarse como personas. Y otro tanto ocurre en la comedia de Sor Juana.

El enredo de *Los empeños* es aún más endiablado que en Calderón. Falta en la comedia de Sor Juana el cálculo meditado que tiene la del español, y por eso la acción de *Los empeños* nos lleva al final con una rapidez frenética. Calderón desarrolla su argumento con más precisión, dejando bien planteado, al fin de la cuarta escena de la primera jornada, todo el enredo: las dos parejas enamoradas, los celos que dan ímpetu a la acción, la mujer di-

En cambio, en la comedia mexicana la acción se complica cada vez más sin someterse a un plan de construcción. Sor Juana, como dice Monterde, "se deja llevar por la preocupación dominante, parte de la situación inicial y sigue la complicada intriga antes de llegar a desenlazarla...; se olvida de las reglas". Esta falta de arquitectura precisa quizá se deba al hecho de que la monja escribió sus obras con más rapidez que Calderón (el propio Monterde habla de su "ímpetu juvenil"): personajes y acciones superfluos son resultado de la ausencia de método en *Los empeños*.

La exageración barroca de sentimientos es quizá más evidente en la comedia de Calderón que en la de Sor Juana, la cual parece tener una actitud más ligera, más realista, frente a las pasiones que derivan del honor. La tendencia barroca de Calderón, como ha dicho Brenan, se aparta del realismo para cristalizar en la esfera de la alegoría y el melodrama. El

alto concepto tradicional del honor exigía acciones inequívocas, claramente simbólicas, en las comedias de capa y espada. Calderón guardó esta concepción tradicional con toda seriedad. Vemos al padre de Marcela inmóvil en su rígida conducta, en su afán predominante: preservar el honor, la pureza de su nombre:

¡Aunque las fuerzas me faltan,
no las fuerzas de honor
para tomar mil venganzas!

Y Félix, por un simple roce de sospecha, se siente justificado para abandonar a Laura y para desconocer a su hermana, a quien guarda con un celo semejante al del padre de Marcela. ¡Y qué tono altisonante el que adopta Calderón para desarrollar estas ideas tradicionales!

En cambio, los celos de *Los empeños* son cosa un poco menos seria; hay amenazas y juramentos en torno al honor, hay grandes palabras, sí, pero sentimos que la atmósfera no es aquí de tanta seriedad, que reina más alegría y más humor. Al final de la intriga, doña Ana puede olvidar tranquilamente a don Carlos al darse cuenta que no puede ganar su amor; comprende que es mejor tomar lo que es razonable, en lugar de perderlo todo:

Acabe este desengaño
con mi pertinaz intento,
y pues el ser de don Juan
ya es preciso...

Antes había dicho: "Es ciega la voluntad", pero ahora afirma que la voluntad puede abrir bien los ojos y poner riendas al caprichoso amor. Don Pedro, por su parte, abandona la batalla del honor, olvida sus celos y acepta que sea Carlos quien gane a Leonor. La manera de resolver el enredo debilita la concepción tradicional de la honra. Don Rodrigo, el padre celoso de su apellido, comprende que las peleas en nombre del honor suelen ser estériles, y aconseja a Pedro:

En las dolencias de honor
no todas veces son buenos
—si bastan sólo suaves—
los medicamentos recios,
que antes suelen hacer daño.

No es éste, ciertamente, el padre rígido de *Casa con dos puertas*.

El amor se basa en el honor, y sentimos que la actitud de Sor Juana obedece un poco al concepto tradicional. Más barroco, más melodramático, el amor viene a ser en Calderón un afecto de moda, y los celos una "fría y calculadora venganza". Se ha dicho que Sor Juana es superficial y convencional en su actitud hacia

(Pasa a la pág. 26)

EL UNIVERSO DE JOAQUIN CLAUSELL

JOAQUIN Clausell, campechano (1866-1935), abogado, juez, defensor de oficio y defensor toda su vida del oprimido fuera de los tribunales, es un pintor nato. Cada vez que evoco su vida fructífera y generosa, me afirmo en esa definición. Pues no concibo yo ningún pintor —sea éste manejador de la palabra escrita o de los pigmentos y pinceles— que no sea un hombre hecho y derecho, un hombre cabal, una criatura armónica.

Sin pensarlo mucho he vuelto a decir, en pocas palabras, por una metástasis, qué se entiende por “el poeta” y cómo “el poeta” no se concibe siendo eso sino dentro de una corporeidad material correspondiente y ajustada a su calidad, y más, consubstancial de una actitud o conducto básica, absolutamente esencial.

Clausell es un hombre que vive su vida, que posee la normalidad del ser que sigue su destino, que es igual en el seno de su familia que en el foro, que es un hombre recto, y que ajusta todos sus actos a esa moral. Es el tipo del liberal puro del siglo XIX, austero, honrado, justo, laico, con sentido social progresista, que ha aceptado como suyos los postulados reivindicativos de la Revolución mexicana de 1910-21, y los procura poner en práctica, sin ninguna ostentación, contra los desafueros de los escribas tránsfugas de la ley y el orden.

Su vida cívica es ejemplar. Su vida privada —ya lo dije— inmaculada. Posee la riqueza de sus libros, y más que nada, la riqueza de un medio exquisito de expresión: su pintura. Es de la calidad de los que pintan siguiendo un imperativo fisiológico. No es un refugio esa manifestación pero sí una defensa contra las asechanzas del mal y una afirmación de su propio sentir y su propio pensar.

Le atrae la naturaleza: el campo, la montaña, el agua que corre entre los árboles o en plena sabana, el mar a cuya vera pasó los primeros años de su vida y que nunca ha de olvidar en el altiplano. Por temperamento es un pintor de paisaje. En ese sentido sí es posible que esta preferencia sea en él un escape; pero no un escape angustioso ni mucho menos, ya que en lo recoleto de su estudio de la vieja caso-



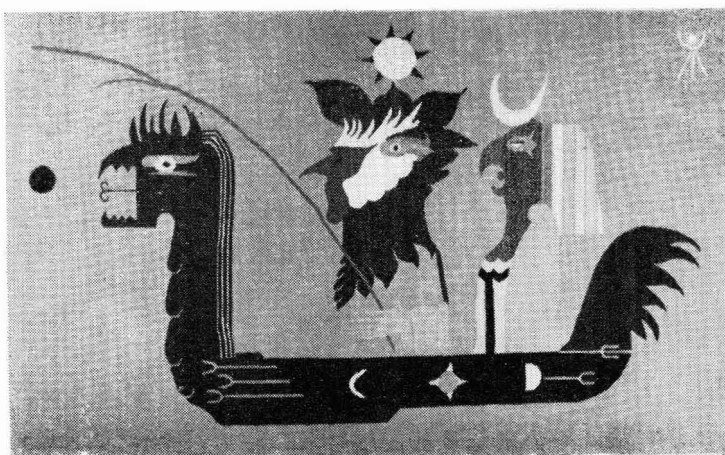
El mar a cuya vera pasó los primeros años de su vida

ARTES PLASTICAS

Por J. J. CRESPO DE LA SERNA



Da la perfecta ilusión atmosférica



Sarape de Leonora Carrington

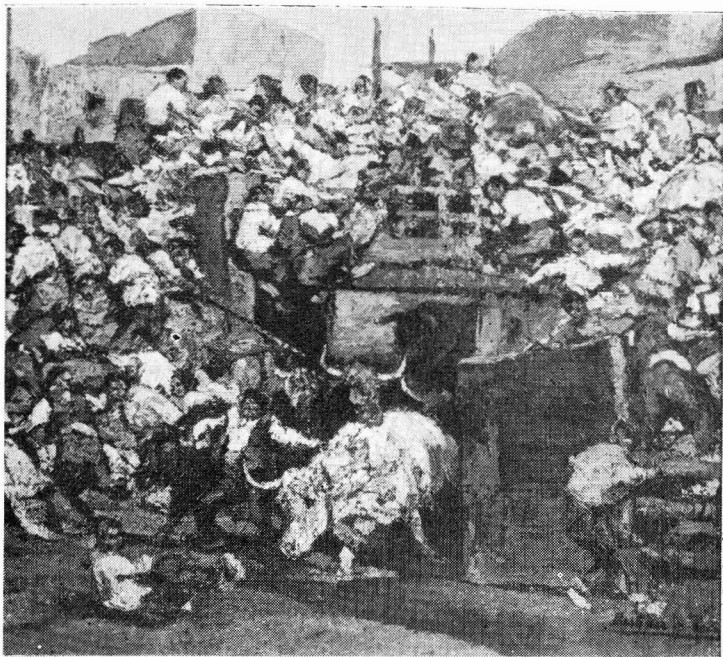
UNIVERSIDAD DE MEXICO

na de Calimaya su apasionada fantasía puede reconstruir y de hecho reconstruye estupendas escenas campestres o marinas, sino un pretexto para el ejercicio al aire libre y la aereación de sus pulmones obligados la mayor parte del tiempo a la enclaustración en recintos curiales o domésticos.

Ha estado en Europa. Ha viajado. De esas experiencias el espíritu libre que posee le inspira una pintura que no se somete a ninguna de las maneras imperantes en México en esos tiempos, sino que de un modo espontáneo o de acuerdo con su simpatía intuitiva y personal, es de tipo francamente impresionista. Sin embargo, no de un modo absoluto, pues no persigue mucho el efectismo cambiante de la luz en los objetos, sino que él mismo imprime esa luminosidad al ambiente de sus cuadros por medio de tonos locales observados “in situ” —como todos los impresionistas del aire libre— pero armonizados y “recreados” entre sí por una valoración sensible y perspicaz que da la perfecta ilusión atmosférica y la sustantivación de los factores que concurren a la suma total del tema o escena escogidos.

Por ello no creo que esté bien compararle con Claudio Monet, por ejemplo, sino acaso en contadas muestras de su obra. Y si se le quiere comparar con el pontífice del impresionismo francés, entonces cabría hallarle analogías con Pissarro, más bien; y con algunos cuadros de Sisley, y hasta de Renoir, en sus “fondos”. Pero esto no contribuye esencialmente a fijar su correcto perfil pictórico. Mejor creo que se aclararía su personalidad como pintor estableciendo sus diferencias con la escuela de Landesco y de José María Velasco.

En el maestro y el gran discípulo privan el delineamiento cuidadoso, acucioso, de los objetos, el enfoque del paisaje como gran escenario en que irrumpen detalles de árboles, rocas, escenas con grupos humanos, caseríos; o el dibujo de todo el aspecto orográfico de la tierra y las formaciones de las nubes, etc. La pintura es miniada, emplea las veladuras, las capas delgadísimas y planas difuminadas delicadamente para obtener así el color local de cada cosa independientemente de la atmósfera. Sólo la acumulación de todos estos factores en función de su efecto naturalista y real da la impre-

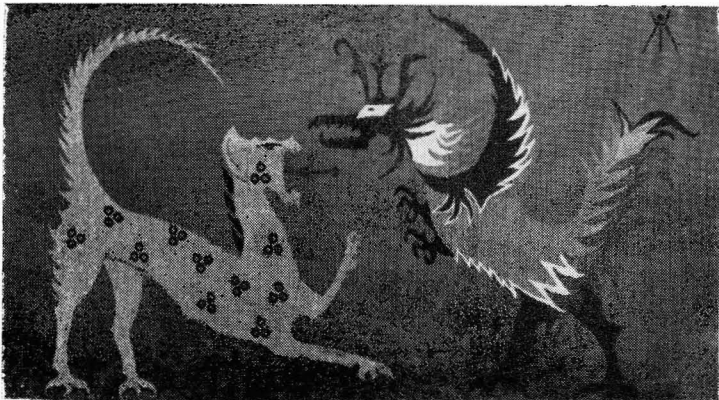


Andrés Martínez de León: Encierro entrando en la Plaza

sión de la luz y de la atmósfera.

Clausell no ama tanto lo panorámico como le acaece a Velasco, y más tarde a Atl, salvo

cumbres desde donde se descubren últimos términos de follaje y fresca, cañadas llenas de matas, cactus y troncos frondosos.



El resultado fué una preciosa colección de mantas o sarapes

cuando contempla el océano en alta mar. Prefiere estar más cerca de las cosas. Capta trozos umbríos por donde transita un arroyuelo; pequeñas

La tierra que pinta es húmeda y prometedora. El pintor la palpa con sus manos. No la contempla desde lejos.

Cuando va al mar, eso sí,



Carlos Sánchez: Tú le das...

procura aprehenderlo todo: desde la orilla en que el oleaje espumoso acaricia la dorada arena hasta los confines, de un azul de Prusia casi índigo, que se confunde con el cielo amenazante y tempestuoso.

El universo pictórico de Clausell no es una tierra apar-

tada y fuera de su alcance táctil, sino que forma parte de él y, por ende, tiene su huella personal; es su propio mundo, un mundo que él supo crear para su goce y para el de todo aquel que sepa apreciar debidamente su obra espléndida, ricamente humana.

INFORMACION Y COMENTARIOS

• Hace algún tiempo la excelsa pintora Leonora Carrington concibió, junto con su esposo Chiqui Weiss, conformar sus invenciones pictóricas a un material distinto del de las telas o cartones, y el resultado fué una preciosa colección de mantas o sarapes que, conser-

Rosales, fiel colaborador y guía. Una exposición en la Galería de Arte Mexicano reúne una cosecha reciente de estos productos de arte y de artesanía. (Taller "La Paloma"). Las formas empleadas son las mismas de la alucinante y mágica paleta de Leonora,



Andrés Martínez de León: Café cantante

vando la calidad de textura y aun muchos de los colores usuales en México, comenzaban ya a tener otra fisonomía. Ya no eran las inevitables franjas paralelas de diversos tonos las que dividían el paralelogramo que es uno de estos tejidos de lana. Algunos lo conservaban aún, pero en general se habían introducido diseños nuevos, llenos de fantasía, la rica fantasía que adorna y es la esencia del carácter de la pintora. Transcurridos pocos años —dos, tres— volvemos a ver otros productos de tal asociación de esfuerzos en los que no hay que olvidar al maestro artesano Ricardo

que se halla ligada a las mejores épocas del arte flamenco, y que ha hecho uso siempre de un humorismo alegre y fino, y una inteligente y sensible adaptación de leyendas del Riente, de la Edad Media y del mundo imaginativo presente en los cuentos de hadas de todos los tiempos. El aspecto de estos tejidos —que son verdaderos tapices— es de gran lujo, no sólo por los colores y el encanto de los temas sino por el enriquecimiento de la trama en que ahora se encuentran hilos de oro y plata, así como el afinamiento que se ha ido obteniendo en la calidad,

con el propósito de hacer el tejido más dúctil y suave.

- El retrato tiene siempre el atractivo de ser un punto de comparación entre la técnica del pintor y su comprensión de lo psicológico, porque no basta captar el efecto exterior, somático, del modelo, sino su expresión interna reflejada en ese ropaje externo. Por ello es interesante la exposición colectiva que se celebra en el Salón de la Plástica Mexicana, en la que están presentes casi todos los pintores mexicanos contemporáneos.

Se destacan los retratos firmados por *José Clemente Orozco*, *Frida Kahlo*, *Dr. Atl*, *David Alfaro Siqueiros*, *Rufino Tamayo*, *Carlos Orozco Romero*, *Raúl Anguiano*, *Fernando Castro Pacheco*, *Alfredo Zalce*, *Angelina Beloff* y *Juan O'Gorman*. Entre aquellos cuyo tema es el niño des-cuellan *Gurrero Galván*, *Fanny Rabell*, *Feliciano Peña*, *Reyes Meza*, *Celia Calderón* y *Juan Soriano*. Los demás nombres presentes han sido: *González Camarena*, *Dosamantes*, *O'Higgins*, *María Izquierdo*, *Aguirre*, *Héctor Xavier*, *Cordelia Uructa*, *Gustavo Montoya*, *Roberto Montenegro*, *Amador Lugo*, *Lola Cueto*, *Olga Costa*, *Gloria Calero*, *García Narcezo*, *Federico Cantú*. El lote de dibujos y grabados ofrecía obra de calidad, como lo de *Leopoldo Méndez*, *Erasto Cortés*, *Mariana Yampolski*, *Jesús Escobedo*, un estupendo autorretrato de *Cordelia Uructa*, y finísimas estampas de *O'Higgins*, *Ocampo*, *Catlett*, *Rabell*, otro gran autorretrato de *Dosamantes*, *Zamarripa*, *Paulina Trejo*, *Berdecio*, etc.

- En 1948 vi la primera exposición de *Carlos Sánchez*, a quien me permití llamar entonces "El pintor de la noche mexicana". Ahora expone por tercera vez, desde 1951, en el Salón que arriba cito, y sigue estando vigente y acertada esa designación. La "noche mexicana", pero no la noche en sí, sino connotada con la vida "de noche", es decir, lo que se ve en los cabarets, en las calles. Sorprende el pintor las escenas más realistas de esa población, ese "lumpenproletariat" que circula por los barrios bajos y se demora en los cafetines y fondas de mala muerte, en las carpas, en las esquinas donde se vende el mengurje con "pique", *Sánchez* es un gran observador y se conoce que no es ajeno al dolor y al sentimiento de estas pobres



Raúl Anguiano: Retrato de la señora Elisa Madrid de Del Moral

gentes de la ciudad, esta especie de espuma que arroja a la periferia el tráfico y el hedonismo despreocupado de sus habitantes. Por ser fiel y honrado en lo que pinta, "lo mexicano" le brota espontáneamente en lo que hace. Su estilo es expresionista. Acaso en esta nueva presentación se le puedan hallar huellas de cierto mimetismo o, más bien simpatía,

con el arte de *Orozco*. Los paisajes urbanos —nocturnos— de *Sánchez* tienen verísimo y están saturados de *pathos*. En verdad, toda su obra infunde tristeza, no obstante encontrar en ella lampos de humorismo, a lo *Charlie Chaplin*, o sean los dos aspectos contradictorios del alma mexicana: la tristeza en la alegría, o la alegría en la tristeza...



Alfredo Zalce: Retrato de las niñas María y Marcela Zalce Duplán



- El norteamericano *Rick Reagan*, veterano como muchos jóvenes de la actual generación, está desde 1935 en México y estudia en el Mexico City College. Expone por primera vez en el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, dibujos, gouaches, acuarelas y serigrafías. Se trata de una etapa experimental en que este novel artista está probando sus facultades, desde luego, y sus ejercicios han ido al campo de la abstracción, pero no absoluta, sino más bien como medio de simplificación, del cual acaso pueda surgir su verdadero estilo. Se le advierte un buen sentido del color y soltura en el trazo, así como sentido de síntesis.

- Un acontecimiento es la pequeña primera exposición en México de la obra interesantísima del pintor español *Andrés Martínez de León*, que se celebra en la Sala Velázquez. Treinta y tres óleos hechos con sin igual soltura y maestría, como un consumado impresionista que manejara con denuedo y sin titubeos la espátula y nos diera con esas manchas y "untadas" de espesa materia todos los efectos de la vida española del aire libre: el paisaje, las encerronas del ganado de lidia, las corridas de toros, las escenas en los cafés-cantantes tan de fines de siglo, tan castizos, etc. Su estilo fluctúa entre Goya, un *Lucas*, a veces, y un *Gutiérrez Solana*, hasta un *Segantini* (en paisajes abiertos), pero su personalidad es tan recia que triunfa de toda influencia y es él, con una luminosidad pasmosa, y un sentido de lo que debe ser la pasta "sabrosa" y los valores logrados con intuición de verdadero pintor. Su interpretación del "movimiento" de masas es notable. Sus lienzos vibran con un ritmo de intensísima vida. Nadie se debe perder esta exposición de un hombre que, además de gran pintor, ha sido un héroe de la resistencia y de la libertad... En México hace tiempo que no vemos la "fiesta brava" interpretada con tanto calor, tanto verismo y tan buen gusto.

F O L K L O R E

TOCA en suerte que en la comedia *El Rufián dichoso*, única obra de Cervantes que se desarrolla —aunque parcialmente— en México, pusiera el autor en boca de un rufián, Lagartija, un verdadero romance-corrido andaluz, género que había de florecer en México al correr de los años. Sabemos, por supuesto, que los conquistadores mismos —Cortés, Bernal Díaz— sabían de memoria y recitaban con frecuencia romances caballerescos: “Acuérdome que entonces le dijo un soldado que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fué fiscal y vecino en México: ‘Señor capitán: no esté vuesa merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer, y no se dirá por vuesa merced:

Mira Nerón de Tarpeya
a Roma cómo se ardía...”¹

Y también, con menos frecuencia, los componían para recordar la ocasión de algún suceso notable. El siguiente tal vez sea el primer romance compuesto en México:

En Tacuba está Cortés
con su escuadrón esforzado,
triste estaba y muy penoso,
triste y con gran cuidado,
la una mano en la mejilla,
y la otra en el costado.²

Aunque Cortés y Bernal Díaz no eran sevillanos, sí lo eran muchos de los soldados que con ellos venían, quienes sin duda trajeron consigo el tipo de romance rufianesco popular en Andalucía entonces, del cual Cervantes nos ha dejado un ejemplo en esta comedia. Lagartija, quien —en la comedia— también pasa de Sevilla a México, sabía de coro romances jácaros que gustaba de recitar. Este Lagartija era un muchacho compañero del rufián Lugo, principal personaje en la comedia. Lugo sufre una conversión, toma el hábito de Santo Domingo y pasa a la Nueva España en compañía de su protector, don Tello de Sandoval. En México, bajo el nombre de fray Cristóbal de la Cruz, Lugo hace penitencia y practica la caridad. Para salvar a una pecadora, doña Ana de Treviño, fray Cristóbal le ofrece sus buenas obras a cambio de sus pecados; doña Ana acepta y se salva, pero fray Cristóbal se cubre de lepra. Muere once años más tarde, en olor de santidad.

La anterior historia, como es bien sabido, la tomó Cervantes del cronista Dávila Padilla, cuya obra, *Historia de la Fundación y Discurso de la Provincia de Santiago de México, de la orden de Predicadores. Por las vidas de sus Varones y casos notables de Nueva España*, fue



un CORRIDO CERVANTINO

Por Luis LEAL

publicada en Madrid en 1596, año en que según parece se encontraba Cervantes en Sevilla, en donde fué encarcelado al año siguiente; y allí, tal vez, fue donde el libro de Dávila Padilla ha de haber llegado a sus manos.

La primera jornada de la comedia, de lo mejor de Cervantes, ocurre en Sevilla, entre rufianes. Lugo, estudiante rufián, pregunta al muchacho Lagartija:

¿Qué papel
es el que traes en el pecho?
y éste responde:
Es un romance jácaro,
que le igualo y le comparo

al mejor que se ha compuesto;
echa de la ampa el resto
en estilo xaco³ y raro.
Tiene vocablos modernos,
de tal manera, que encantan;
unos bravos, y otros tiernos;
ya a los cielos se levantan,
ya baxan a los infiernos.⁴

Lugo, interesado, pide al muchacho que diga el romance. Lagartija, después de declarar que lo sabe de coro, y de pedir al auditorio que esté atento, recita el siguiente romance-corrido:

Año de mil y quinientos
y treinta y cuatro corria,
a veinte y cinco de mayo,
martes, aziago día,
sucedió un caso notable

en la ciudad de Sevilla,
digno que ciegos le canten
y que poetas le escriban.
Del gran corral de los Olmos,⁵
do está la xacarandina,⁶
sale Regulete, el xaque,
vestido a las maravillas.
No va a la vuelta del Cairo,
del Catay ni de la China,
ni de Flandes ni Alemania,
ni menos de Lombardía;
va la vuelta de la plaza
de San Francisco⁷ bendita,
que corren toros en ella
por santa Justa y Rufina,
y, apenas entró en la plaza,
cuando se lleva la vista
tras sí de todos los ojos,
que su buen donaire miran.
Salió en esto un toro hosco,
¡válasme, Santa María!
y, arremetiendo con él,
dió con él patas arriba.
Dejóle muerto y mohino,
bañado en su sangre misma;
y aquí da fin el romance
porque llegó el de su vida.⁸

Al discutirse la fecha de esta comedia de Cervantes, se dice que tal vez sea posterior a 1609, año en que los *Romances de germanía* de Juan Hidalgo vieron la luz pública en Barcelona.⁹ Mas como la técnica y la versificación de la comedia no parecen pertenecer a fecha tan tardía, sería más acertado decir que Cervantes recogió el romance de la tradición oral, durante sus recorridos por Andalucía.¹⁰ En cuanto al autor, el mismo Lagartija, al ser interrogado por Lugo sobre la paternidad del romance, contesta que fué compuesto por

Tristán,
que gobierna en San Román
la bendita sacristía,
que excede en la poesía
a Garcí Laso y Boscán.

El anterior tipo de corrido todavía era popular en la poesía andaluza de a fines del siglo pasado, como lo ha demostrado el señor Mendoza reproduciendo un ejemplo del género, allí mismo recogido y sobre el mismo tema que el corrido cervantino:

El año noventa y cuatro,
por su arrojo y su bravura,
le dió al torero más grande
la muerte un toro de miura.

*

De verde y oro vestía
el simpático torero
llamado Manuel García
y apodado “El Espartero”.
Por todas partes se oía
un grito muy lastimero,
cuando supo Andalucía
que había muerto “El Espartero”.¹¹

Estos romances andaluces son los inmediatos antecedentes de los corridos mexicanos sobre el mismo tema, como, por ejemplo, el de Bernardo Gaviño:

Bernardo Gaviño el diestro
que tanto furor causó,
en la Plaza de Texcoco
lidiando un toro murió.¹²

O el del Morenito, que procede de Durango:
(Pasa a la pág. 32)

SI la promoción del 98 español forjó un nuevo sentido de nacionalidad en viril reacción al rudo golpe del Tratado de París que legitimaba los resultados de la guerra hispanoamericana, aspecto sustancial de ese despertar de la conciencia española que excitó don Francisco Giner de los Ríos, fue una nueva actitud estética. Se descubrió, entonces, que el venero romántico no tenía las calidades que una patria herida y postrada exigía de sus poetas para elevar el espíritu del pueblo, darle un ritmo a su reconstrucción y orientar sus energías a la construcción de un futuro para todos. La vuelta al pasado carecía de significado en esos momentos en que éste era la lápida que sepultaba los oropeles y las ficciones tradicionales prohijadas por el monarquismo. La promoción del 98, toma por esto más la actitud del clásico, y su larga perspectiva que surge del pasado de su cultura, se ahinca en la actualidad y su realidad presente. No otra cosa significaba el interés que don Francisco despertaba en sus selectos discípulos del *Instituto Libre de Enseñanza* por el conocimiento real del pueblo español, como una totalidad que se integra de historia, geografía y arte. En este complejo que es España se busca al hombre, el español, como individuo y como pueblo; como creador de cultura y como fuerza de la historia y la economía; como ente filosófico y como criatura del pathos.

Es en esta búsqueda de España, en este descubrimiento del ser del pueblo ibérico en el que surge la poesía de Antonio Machado. El poeta nació a la creación en el momento en que España comienza a definirse. La poesía de Machado contribuye a esa definición. Permaneciendo siempre fiel a él mismo, enseñó a conocer y amar a España, la eterna.

Machado y Darío.

Recordando en breves trazos su vida, en 1931, el poeta anotaba que fué en París, en 1902, cuando conoció a *Rubén Darío*, todavía violentamente combatido por cenáculos y academias que veían en el gran cantor nicaragüense un peligroso innovador de las formas, un prodigioso creador de imágenes de rica y sensible belleza. Machado expresa su admiración al creador del modernismo, pero se guarda de seguirlo. Le defiende con empeño y generosidad —como lo hicieran otros destacados miembros de la generación del 98—, pero no le imita. Aunque en diversos poemas de esa época, y hasta 1907, se encuentre con frecuencia el uso de

ANTONIO MACHADO poeta de ESPAÑA

Por Mario PUGA

imágenes y ritmos modernistas, de esta escuela le distancia su actitud vital: Machado está volcado, entonces, hacia dentro. El modernismo se vuelca hacia fuera. En tanto que Antonio Machado, como Darío, busca en el pasado la evocación poética y su creación ideal, se diferencian en que el andaluz lleva ese pasado dentro, actual y presente siempre; mientras que el nicaragüense recurre al pasado exterior y lo toma donde lo encuentra, o lo inventa, siempre fuera de sí. Actitudes contrarias, diametralmente opuestas, que destacó bien Pedro Salinas desde 1933.

Recuerda Machado en el prólogo a una de las tantas ediciones de su primer libro de poesía, "Soledades", que Rubén Darío recibió su admiración pero no su adhesión poética. Dice: "Por aquellos días (entre 1899 y 1902) Rubén Darío, combatido hasta el escarnio por la crítica al uso, era el ídolo de una selecta minoría. Yo también admiraba al autor de *Prosas Profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de Vida y Esperanza*. Pero yo pretendí —y reparad en que no me jacto de éxitos sino de propósitos— seguir camino bien distinto. Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo".

Las actitudes ante la belleza son, pues, diametralmente opuestas. Entre quien busca el tema bello dentro de sí y quien lo busca fuera de sí, hay, sin embargo, una recíproca admiración. Machado trata a Darío de "maestro", rindiendo pleitesía a su admirado y singular arte, que habría de ser la más importante revolución en el campo de la poesía y la poética. Además, están unidos por

el amor y el culto a los mismos maestros: Gonzalo de Berceo, Lope de Vega, Jorge Manrique, y Ronsard y Verlaine, entre los más destacados. Y le reconoce a Darío "verbo divino" y saluda su llegada a España (poema CXLVII) con esta pindárica exclamación: "...¡Salve! a la bandera / flamígera que tiene / esta hermosa galera / que de una nueva España a España viene"...

El maestro, elegante y sutil, reconoce inmediatamente la esencialidad de Antonio Machado. Le envió un poema, *Caracol*, "de oro / macizo y recamado de las perlas más finas". Es un caracol que figura el alma de España y en él oye el poeta "un rumor de olas y un incógnito acento / y un profundo oleaje y un misterioso viento... (El caracol la forma tiene de un corazón)". (Poesía de Rubén Darío, F. C. E. p. 297) ¿No es acaso Antonio Machado, entre 1902 y 1904, cuando se habría escrito este poema, "la voz baja" que cuenta a Darío "su secreto tesoro": el dolor de una promoción vidente y desgarrada que madura tras la catástrofe y humillación de la Guerra Hispano-Norteamericana y el Tratado de París?

Pero Darío no olvidará a Antonio Machado. Años después, en 1907 aproximadamente, el gran bardo centroamericano procura definirlo con precisión y magia poética. En el volumen *El Canto Errante* describe al poeta andaluz, hijo adoptivo de Castilla, como "misterioso y silencioso", de mirada profunda; un hombre en que se mezclan timidez y altivez; en quien ardían los pensamientos, suave y enérgico, que podía ser pastor como conductor de tempestades. Este hombre "cantaba en versos profundos / cuyo secreto era de él". Y para él, en una anticipación de hermano y maestro que tiende el brazo protector, Darío escribe:

"Montado en un raro Pegaso,
un día al imposible fué.
Ruego por Antonio a mis dioses;
ellos le salven siempre. Amén".

Al morir el creador del modernismo, en 1916, el sobrio poeta español le recuerda en toda su riqueza verbal, enjoiado de áureas metáforas su áureo verso. Para Darío, Machado engalana su palabra, en señal de tributo al maestro. "Que en esta lengua madre la clara historia quede —le dice transido de dolor—; corazones de todas las Españas, llorad! Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro." (CXLVIII). Y rindiendo el más alto y postrero homenaje:

"Pongamos, españoles, en un
severo mármol,
su nombre, flauta y lira y una
inscripción no más:
Nadie esta lira pulse, sino es el
mismo Apolo,
nadie esta flauta suene, sino es el
mismo Pan".

La admiración de Antonio Machado hacia Darío tuvo sólo paralelo en su respeto y admiración a la grandeza interior de don *Miguel de Unamuno* y en el culto a su maestro don *Francisco Giner de los Ríos*, quien lo formara —como a tantos grandes de España— en la Institución Libre de Enseñanza. ¿Hasta qué punto sus fabulosos Abel Martín y Juan de Mairena tienen de la noble y grande figura de don Francisco y, también, de la profunda y sombría del discípulo Antonio Machado? El escepticismo un poco burlón, el darrienda suelta al ánimo de la ironía fina, nunca perversa, para estimular, agitar los corazones y despertar las conciencias; esa actitud siempre docente del poeta, sin duda proceden de los años de la Institución Libre de Enseñanza, del contacto personal con el gran suscitador que fue don Francisco. Su figura era venerada por Machado, quien tiene para su maestro —creador de la promoción del 98 y de ese volcarse sobre la entraña española para construir un futuro— el primer y el más duradero elogio: "Como se fué el maestro— dice en su poema CXXXIX de *Campos de Castilla* — la luz de esta mañana me dijo: Van tres días / que mi hermano Francisco no trabaja." El maestro, luz pura, era "hermano de la luz del alba", era "hermano del sol de los talleres" y era "el viejo alegre de la vida santa". Era, sobre todo, el soñador entre los altos pinares de "un nuevo florecer de España". Este elogio al maestro desaparecido fué fechado por el poeta en Baeza, el 21 de febrero de 1915. En la misma fecha, veinticuatro años más tarde, en Colliure, Francia, entregó la vida a su pueblo, sangrado por la agresión de la España reaccionaria y de los reaccionarios extranjeros.

El camino de su poesía.

Machado no puede entender que exista una llamada *poesía pura*. Esto, una aberración de intelectuales, merece su rechazo. Un vigoroso sentido social, una raíz de solidaridad le hermana con lo popular de España. Aquella grande y noble figura de don Francisco estaba presente en el despertar de una generación, que a su vez se impondría la tarea de forjar una república, superar una derrota y construir una sociedad justa. El presupuesto de todo ello era el franco reconocimiento del ser real del pueblo, de su excelsa condición de fuente y objeto de la cultura. Luego, el rechazo del culteranismo va parejo con el del artepurismo narcisista. Ellos viven en el sueño, en la fantasmagoría. El creador verdadero es creador en términos de pueblo; en términos de identidad del mundo interior con el mundo universal de la sociedad, insierto firmemente en su tiempo y su responsabilidad.

Por ello su primera regla —bien conocida por todos— era la claridad. Su pensamiento, denso a veces, se expresa en forma llena. Jamás recarga el verso de metáforas. Quizás, por el contrario, resienta su primera obra la escasez de cromatismo. Para Machado el cielo es siempre azul, la cigüeña es un garabato; la tierra es amarilla; los cerros, grises. Este cromatismo elemental; y esta figuración fácil, sin embargo, están en versos de ritmo bien logrado, diciendo cosas que todos las entienden y las anhelan escuchar o decir. Su poesía es eminentemente popular por sencilla, por sincera, por franciscana. ¡Qué contraste con el delirio cromático del modernismo que, no obstante, admira y saborea, pero no imita!

Es famosa la lección de retórica y poética de su maestro Mairena con que Machado inicia la recopilación apócrifa.

—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: “*Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa*”.

El alumno escribe lo que se le indica.

—Vaya usted poniendo esto en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: “*Lo que pasa en la calle*.” Mairena: No está mal.

Contra el amaneramiento barroco y culterano, contra el disfuerzo y la adulteración como postura del escritor, levantó Antonio Machado una sencilla y clara construcción del verso.

Su vigoroso sentido común le hace rehusar el alambicamiento —que sólo admite en Góngora, por serlo—; también

le hace inadmisible una poesía pura, como si dejéramos, hueca y fantasmagórica. “*La poesía pura de que oigo hablar a críticos y poetas podrá existir* —admite de mala gana—, *pero yo no la conozco. Creo que más de una vez intentó el poeta algo parecido y que siempre alcanzó a dar frutos del tiempo— ni siquiera los mejores—, recomendables a última hora por su impureza*. Cuando se dice que para gustar la poesía de Dante es preciso eliminar cuanto puso en ella el escolástico, el gibelino y el hombre de una determinada historia nacional, se propone, a mi juicio, un absurdo tan grande como el de sostener que sin Dante mismo se hubiera podido escribir la *Comedia*. Creo también que lo peor para un poeta es meterse en casa con la pureza, la perfección, la eternidad y el infinito. También el arte se ahoga entre superlativos” (pp. 105-6).

Una profunda preocupación por su autenticidad y por su identidad con el pueblo, libró a Antonio Machado de la poderosa influencia de poetas como Darío. Sin embargo, por hondura de drama, por ensimismamiento, en Antonio Machado —en el poeta de *Soledades*— es visible con frecuencia el tono elegíaco, el verso largo y la cadencia de *Edgar Allan Poe*. Recuérdense, por ejemplo, estas líneas:

“Fué una clara tarde, triste
y soñolienta
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra
y polvorienta... (VI)

O estas otras:

“Daba el reloj las doce y
eran doce
golpes de azada en tierra...
Mi hora! —grité... El silencio
me respondió: — No temas;
tú no verás caer la última gota
que en la clepsidra tiembla.” (XXI)

El poeta de esta primera época escribe en sueños, casi sin reconocer el mundo exterior; poseído por un impulso interior que se expresa en el pasado, la evocación familiar; estados de ánimo ligados a trozos de la realidad exterior. Sin embargo, es al mismo tiempo un buscador de caminos. “Si buscas caminos / en flor en la tierra, mata tus palabras / y oye tu alma vieja”, decía en la novena década del siglo pasado. Había decidido desde entonces su derrotero. Lo escogió con ‘corazón despierto’, que ‘ni duerme, ni sueña, mira, / los claros ojos abiertos, / señas lejanas y escuchas / a orillas del gran silencio’.

Este momento de ensimismamiento en las *Soledades*, se proyecta en sus *Galerías*, verdaderos túneles por medio de los cuales bucea en sus simas. Dice:

“Yo, como Anacreonte,
quiero cantar, reír y echar
al viento
las sabias amarguras
y los graves consejos,
y quiero, sobre todo,
emborracharme,
ya lo sabéis... ¡Grotesco!
Pura fe en el morir, pobre alegría
y macabro danzar antes de tiempo.”

Hay un conflicto interior que viene desde más allá del recuerdo, que es “esta vieja angustia / que habita mi usual hipocondría” y cuya causa no consigue —dice— “ni vagamente comprender siquiera; / pero recuerdo...” (LXXVII). Es esa angustia que se pregunta cuestiones irrevocables, que le hacen perderse entre el gentío, en el aire polvoriento, atónito, sintiendo el corazón lleno “de música y de pena”.

“... así voy yo, borracho
melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre
la niebla”.

Es un soñador en vigilia, cuyo instrumento de penetración en su propia hondura es la *memoria*, una memoria poética cargada de presente, evocadora al mismo tiempo de un pasado remoto. Machado dice que “de toda la memoria, sólo vale / el don preclaro de evocar los sueños” (LXXXIX). Hasta 1907, el poeta seguirá siendo un evocador ensimismado, actitud que Pedro Salinas considera sorprendente en un poeta andaluz, que pronuncia “las palabras poéticas más graves, más serias y melancólicas que se alzan en su tiempo”. Pero, no hay que olvidar que Machado guarda de Andalucía, precisamente la fuerza evocadora, la nostalgia y la melancolía, sujeto como estuvo a vivir la mayor parte de sus años en la llanura y los roquedales castellanos.

En 1917 el poeta andaluz presenta su segunda obra, *Campos de Castilla*, que en su mayor parte había desarrollado hacia 1912. Sacudido profundamente por la muerte de su esposa, afirma, orientó sus ojos a su corazón, hacia lo esencial castellano. Declara en el prólogo (1917) que su ideología no era ya la misma de quince años atrás. Ante el dilema de penetrar más en sí mismo, renunciando al mundo exterior; o, por el contrario, entregarse a la contemplación externa, olvidado de su interioridad, decidió que “la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen no obstante, por sí mismas”. El romance fué el mejor vehículo para esta posición. Al mismo tiempo se acendra su visión del mundo exterior y del hombre mismo.

A esta época corresponde su preocupación por el pro-

blema social español, preocupación que es común a todos los grandes de la promoción del 98. Descubre, con el paisaje, el drama del pueblo: “Castilla, tus decrepitas ciudades! La agria melancolía que puebla tus sombrías soledades”. Guadarrama, la sierra gris y blanca, es su viejo amigo; canta a los campos de Sorria, áridos y fríos, nevados en abril; aplaude la obra de *Azorín*, y la de Valle Inclán; saluda a Don Miguel de Unamuno, pero sobre todo saluda a una nueva España: “¡Qué importa un día! está el ayer alerta / al mañana, mañana al infinito. / hombres de España, ni el pasado ha muerto. / ni está el mañana —ni el ayer— escrito.”

Denuncia con lenguaje directo y con visible indignación a la España “de charanga y pandereta, / cerrado y sacristía, / devota de Frascuelo y de María”, la que tendrá, sin embargo, también su poeta. Es una España inferior “que ora y bosteza, / vieja y tahir, zaragatera y triste”: una España que embiste cuando tiene que usar la cabeza. Pero —esto escribe en 1913— proclama el advenimiento de otra España: la “España del cincel y de la maza”, formada del auténtico pasado del pueblo y dueña de una juventud que el poeta anhela eterna: una España, en fin, que tiene rabia, es decir coraje, y que tiene idea.

Algo de humorismo.

“La prosa —decía Juan de Mairena a sus alumnos de literatura— no debe escribirse demasiado en serio. Cuando en ella se olvida el humor —bueno o malo— se cae en el ridículo de una oratoria extemporánea, o en eso que llaman prosa lírica, ¡tan empalagosa!” Esta observación que Machado pone en labios de su apócrifo maestro, revela otra aspecto de su espíritu. Si bien busca siempre lo esencial y si bien su ánimo es siempre docente, pero humilde y sencillo, no está indigestado por la seriedad doctoral. Quiere que se sepa esbozar por lo menos una sonrisa, si no ya la risa franca. El humor que él mismo pone en sus obras es fino, un poco burlón, un tanto irónico; algunas veces es un humor abierto y expansivo, como en su conocido poema *Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido* (CXXXIII), a quien retrata en esta copla:

“Murió don Guido, un señor
de mozo muy jaranero,
muy galán y algo torero;
de viejo, gran cazador”.

Las muestras de su humorismo en la poesía, fueron más abundantes en su primera época —reaccionando, segura-

(Pasa a la pág. 25)

EN el décimo y último programa de la temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional tuvimos ocasión, al fin, de escuchar y ver la versión escenificada de *Juana de Arco en la Hoguera*, texto de Paul Claudel, música de Arthur Honegger. Debido a la brevedad de la obra (y temiendo probablemente dejar nuestro apetito musical insatisfecho), el director Thomas Mayer incluyó en el concierto la tercera Suite para orquesta de J. S. Bach y el preludio de *Parsifal*, como decía el programa "para acompañar digna y apropiadamente el estreno en México de *Juana de Arco en la Hoguera*". La ejecución de la Suite estuvo bastante descuidada y gruesa, como era de esperarse, pues es lógico que la mayor parte de los ensayos se dedicara a la obra de estreno. Siguió el preludio de *Parsifal*, aperitivo harto indigesto con su untuosa religiosidad y, musicalmente, un trozo aburrido y con pretensiones de profundidad que los pobres *leitmotive* no justifican ni siquiera remotamente. Poner a Bach y Wagner en un mismo programa es objetable, aunque no imperdonable, pero ¡hacer esto por creer que tienen alguna vinculación religiosa! El *Parsifal*, con todo su ajetreo de turbio misticismo, no pasa de ser una especie de nuevo ritual para ejecutarse en el culto de Wagner en Bayreuth. El mismo Wagner dispuso que esta obra no fuera representada fuera del *sancta sanctorum* wagneriano y, ciertamente, en Bayreuth debería haberse quedado. Por lo que respecta al "digno y apropiado" acompañamiento, cualquier obra límpida y sincera podría haber servido mejor. Bien tocada, por supuesto.

Lo primero que debe decirse de *Juana en la Hoguera* es que el intento de escenificarla, aun cuando esté hecho con acierto como el que acabamos de presenciar, no llega a hacer convincentes plásticamente muchos episodios de este "misterio lírico". Los elementos principales de la obra son inmóviles: Juana, el hermano Domingo, Catalina y Margarita, el Coro. La situación de Juana, al fondo de la escena, crea problemas de acústica que aun la magnífica y potente voz de Mraia Douglas, sobre todo cuando tenía que hablar contra los dos coros, apenas pudo resolver. La representación fué decorosa. Algunos episodios, como el Juego de Cartas, el Juicio, el Cortejo Rústico, fueron excelentes. La coreo-

LA MUSICA

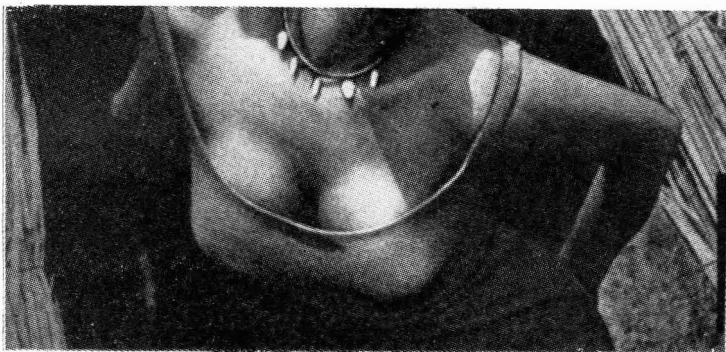
Por Joaquín GUTIERREZ HERAS

grafía del Juego de Cartas, muy buena y bien ejecutada, se vió no obstante un poco complicada por el vestuario, pues parecía que las capas y los largos vestidos de las diversas majestades se interponían molestamente entre la intención del coreógrafo y la ejecución de los bailarines. Otros episodios fueron menos felices. Así el Cortejo del rey en camino a Reims. La escena que representa los recuerdos de niñez de Juana, con unas niñas vestidas de azul que se enredan y desenredan torpemente en una guirnalda, tenía toda la gracia y todo el encanto de las estampitas de santos que les ragalan a los

niños que van a hacer su Primera Comunión, pero este episodio no restó mucho al vigor y colorido de las otras escenas. La "Juana" de María Douglas, menos monumental que la de Vera Zorina, llegó a conmovernos en sus mejores momentos ("...una lágrima para Juana...").

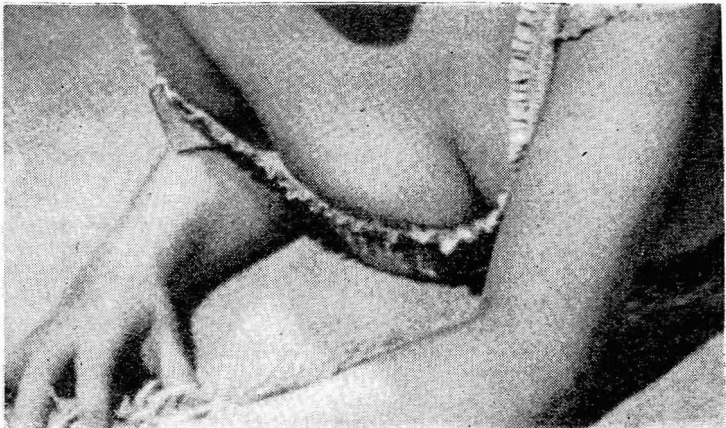
La música es atractiva, no más. Los pasajes tumultuosos, los que acompañan al juicio y a los bailes son los mejores. ¿Quién puede sustraerse al dulce *Trimazo*? Sin embargo, la música que acompaña las "voces del cielo" y la muerte de Juana dista mucho de ser sublime. Las pregonadas *ondes Martenot* no agregan nada a la

orquestración, aunque ésta parezca imponente al principio. La invención melódica es común y corriente. El elemento más importante de la partitura es el volumen, y de él nadie puede quejarse. Con todo, el conjunto produce una impresión satisfactoria, que no menaguaría en modo alguno sin escenificación. Al texto y a la música, de una fuerza evocadora indiscutible, el montaje escénico poco o nada tiene que agregar. La voz de Juana es más conmovedora que su figura encadenada. Las llamas del texto de Claudel arden más que cualquier truco escénico. Las voces de Margarita y Catalina son más etéreas que las apariciones eléctricas en sus respectivos nichos. La primavera que exhala el *Trimazo* sólo la hay en la naturaleza. El único medio plástico que podría dar el espectáculo que corresponde a la música de Honegger es el cine... *tecnicolor*... *cinemascope*...



EL CINE

Por J. M. GARCIA ASCOT



SOBRE BUSTOS NO HAY NADA ESCRITO

HACE algunos años leí en una revista los resultados de la erudita investigación de un psicólogo alemán. Se trataba de determinar cuáles eran los puntos máximos de atracción erótica de la mujer para el hombre. Y parece ser que tras centenares de concienzudas

pruebas el mencionado sabio había conseguido determinar, por lo menos, la trayectoria recorrida generalmente por la mirada masculina sobre la anatomía del sexo opuesto. En la inmensa mayoría de los casos dicha trayectoria era la siguiente: todo hombre enfrenado por primera vez a una

mujer comenzaba ante todo por fijar la atención sobre su rostro; después de un somero examen de sus rasgos, bajaba inmediatamente la vista a las piernas para recorrerlas en forma ascendente y centrar definitiva y finalmente su atención en la zona del busto.

Estos precisos datos científicos me habían dejado mucho tiempo en duda en cuanto a su validez extragermánica, hasta que el repaso de la erótica cinematográfica en los años que lleva el cine, me han acabado por convencer. El doctor alemán tenía la razón.

En efecto, si analizamos someramente la historia del *sex-appeal* femenino en la pantalla, observaremos tres épocas de enfoque erótico que corresponden con bastante exactitud a las profundas investigaciones antes mencionadas. Al grano, pues.

Ante todo conviene descartar temas eróticos no fundamentales, que siempre han existido en la evolución del cine, temas para espectadores "diletantis", para "gourmets" del erotismo: el cuello, la axila, la curva de un hombro desnudo o hasta el fetichismo del pie en "Foolish wives" de Von Stroheim.

No, vamos al plato fuerte, a la comida de las masas inhibidas que sueñan tortuosamente en la penumbra de la sala... y que son casi todos los que van al cine.

Así pues, hablemos de los temas predominantes, avasalladores, del erotismo filmico, aunque no sean temas exclusi-

vos de las distintas épocas de este erotismo.

La primera época del *sex-appeal* cinematográfico —que va desde el nacimiento del “estrellato” hasta aproximadamente 1930— tiene como tema predominante el rostro. Y si los ojos son el espejo del alma, aquí la boca es el espejo del cuerpo. La boca, pues, constituye el anzuelo erótico de esta época. Bocas redondas, carnosas, delgadas, húmedas, en forma de corazón, pálidas o agresivas, caracterizan a las estrellas “sexy”: Francesca Bertini, Pina Menichelli, Mae Murray, Clara Bow, Itala Almirante Manzini, y entre las más modernas, Jean Harlow, Simone Simon y Joan Crawford antes de convertirse en un caballo pseudointelectual.

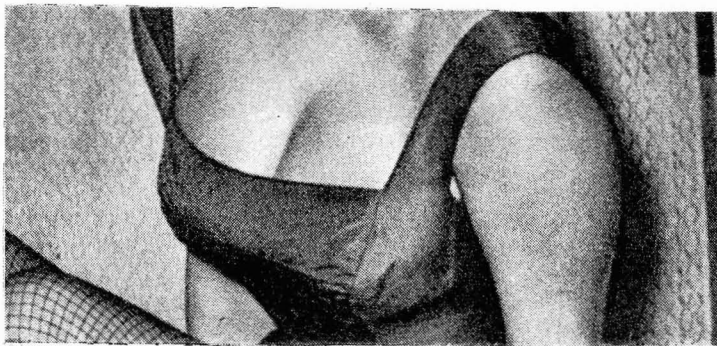
La segunda época sigue la segunda etapa de la trayectoria determinada por el sabio psicólogo alemán. Desde 1930 el tema predominante son las piernas. Cambia la publicidad: ahora “vea usted a Lorna X... la mujer de las piernas de un millón de dólares”. Las piernas se aseguran. Toda foto “casual” de una estrella, aunque sea en su elegante residencia de Groenlandia en el mes de enero, es pretexto para hacer resaltar, en dos finas fundas de seda sus famosas extremidades inferiores (“Superiores”... encontró tras agotador esfuerzo algún ulceroso agente de publicidad). Entramos al reino de Marlene Dietrich, otra vez Joan Crawford, Rita Hayworth y Betty Grable.

Y así llegamos a la tercera época: la nuestra. Aquí se completa la trayectoria: parece que la mirada de los varios millones de espectadores que alimentan a la industria cinematográfica se ha centrado definitivamente en el busto de las estrellas.

Todo ello comenzó con la moda —y el reino— del sweater. Parecía una tentativa de oferta para medir la demanda. Y la demanda fué abrumadora. Las “sweater girls” se multiplicaron en forma asombrosa. Y de Lana Turner a Lilia Michel el alpinismo visual que representó el recorrido de los bustos estelares se convirtió en el deporte favorito de los espectadores masculinos.

Pero vino un problema. Así como el rostro, la boca y las piernas eran cuestión de *calidad*, de proporción y armonía, el busto es fundamentalmente —en su aspecto erótico cinematográfico— cuestión de *cantidad*.

Y como tras la moda del sweater se desarrolló una gigantesca y refinada técnica industrial de los postizos, al cabo de cierto tiempo el espíritu de



los espectadores comenzó a ser presa de una vaga pero profunda inquietud. ¿Será todo ello cierto? El complejo de gato por liebre, se arraigó hondamente en la mente de los aficionados, alimentado constantemente por los comentarios irónicos de novias, esposas o amantes, probablemente deseadas de evitar comparaciones siempre odiosas.

Para resolver este angustioso estado de cosas y mantener el *appeal* deseado no había más que una solución radical: enseñar la mercancía.

Jane Russell en *El Proscrito*, de Howard Hughes hizo el primer valeroso intento, aunque no completo. El resultado fué sorprendente. Y el público pidió más de lo mismo.

Había que darle busto al público. Tras una breve indecisión una decidida pionera se adelantó: Martine Carol. Pues, ta la primera piedra... sólo queda mencionar nombres: Gina Lollobrigida, Silvana Pampanini, Rita Moreno, Sofía Loren, Delia Scala y la persistente Françoise Arnoul con la cual hemos llegado al extremo de ver convertida en estrella a una mujer sin belleza, sin figura y sin talento... pero que se ve con mucho busto en cualquier ocasión.

En los Estados Unidos el código Hayes sigue prohibiendo la exhibición total del busto femenino. Pero siguiendo su técnica acostumbrada los Hollywoodienses han solucionado la cuestión. Es admirable ver con que perfección han conseguido hacer más evidente lo que ocultan. Y la técnica del tartufiano “cachez ce sein que je ne saurais voir” ha convertido en estrellas del ya llamado “breast-appeal” a Marilyn Monroe, Sheree North, Mamie Van Doren y otras muchas más. Y por si todavía existieran dudas en algunos espectadores demasiado suspicaces, el genial agente de publicidad de Marilyn Monroe ha vuelto a poner en circulación aquellos dos famosos calendarios en que aparecía totalmente desnuda, y la ha hecho contestar a un ofrecimiento para anunciar sostenes con la ya histórica frase de... “¿sostenes? ¿qué es eso?” Y el “breast-appeal” sigue su carrera triunfal.

Ahora bien ¿cuáles son las causas del delirium pectoris de que padece el público de hoy? En la ausencia de nuevos resultados del profesor alemán, únicamente podría explicarse mediante el abuso del biberón en el mundo moderno y el desarrollo de una técnica altamente especializada que lo facilita: biberones hervibles, biberones de plástico, biberones sabiamente graduados, pronto biberones plegadizos... Se ha creado una generación de des-

tetados y la cosa va de mal en peor. Si la próxima generación sigue este camino asistiremos a una verdadera revolución cinematográfica. Algún día las estrellas actuales serán suplantadas por amas de cría en tercera dimensión, y no será raro ver a Lassie reemplazada por Elsie, la vaca de la leche Borden. En cuanto al león de la Metro...

Y si esto llega a suceder, una verdadera conmoción psicosocial ocurrirá inevitablemente. Probablemente las casas de mala nota serán reemplazadas por casas de cría con su correspondiente trata de matronas holandesas, y los pedagogos se tendrán que enfrentar al vicio solitario del chupete...

...Profeta en verdad resultó aquel espectador que al ver el anuncio de una reciente película francesa exclamó en soberbio acto fallido “...¡hombre! La Torre de Nestlé”...

Antonio Machado, poeta de España

(Viene de la pág. 23)

mente, a su ensimismada preocupación—, y forman una de las partes de sus *Soledades*. Con el título de *Humorismos, fantasías y apuntes* en su primer libro publicó una docena de poemas humorísticos; algunos, como *Las moscas*, popularizados en España y en América.

Sin embargo, para nuestro gusto, la mejor muestra de su humorismo en poesía se contiene en el *Poema de un día* (CXXVII), que comienza: “Heme aquí ya, profesor / de lenguas vivas (ayer / maestro de gay-saber / aprendiz de ruisñor), / en un pueblo húmedo y frío, / destartado y sombrío, / entre andaluz y manchego...” Comienza por él mismo y continúa describiendo, burla burlando, el transcurso del día en el ambiente provinciano y rural, donde todo es escaso, triste y pálido, hasta la bombilla de luz, que “apenas brilla algo más que una cerilla”; la caída de la noche y la charla en la inevitable botica, sobre el inevitable tema político.

Sin embargo, con más frecuencia, se dan agudas muestras del humorismo de Antonio Machado en sus trabajos en prosa. Todo lo que atribuye a sus maestros Abel Martín y Juan de Mairena está impregnado de un fresco e inagotable humor. Aún sus más densas y rigurosas disquisiciones filosóficas y metafísicas, tienen un claro dejo de ironía; como un hilo soterado, pero continuo, que liga, por debajo, todo lo que Machado ha escrito. A Leibnitz

y su mónada lo trata con tan ligero humor como a los sofistas y retóricos. Les demuestra que siempre la inteligencia viva, la vida que fluye es más rica, más sorprendente que la amojamada sabiduría de academias y viejos libros. “*Los grandes filósofos —dice jocosamente— son los bufones de la divinidad.*”

En esta actitud burlona participa la rica vena popular de la blasfemia, Antonio Machado blasfema ante su Dios, como el pueblo ante los suyos. Y no puede ser de otro modo, ya que para él —¿hasta qué punto es serio al afirmarlo por boca de Abel Martín?— “*Dios no es el creador del mundo, sino el creador de la nada.*” Un pueblo que no blasfema es, para él, un pueblo enfermo, despojado de su virilidad, sin hombría, incapaz de retar a su pasado, de retarse a sí mismo. Machado cree, por esto, que Dios debe permanecer en el ser, sin llegar al existir, ya que esto originaría un apocalipsis, el caos y la destrucción. “*Un Dios existente —decía mi maestro— sería algo terrible*” y agregaba: “*¿Qué Dios nos libre de él!*”

Su humor con frecuencia se ceba en la política y los políticos, en los tradicionalistas y en los reformadores. Hablando de las máscaras que se acostumbra inventar para la vida de relación, dice:

“¡Figuraos,
si habré metido mal caos
en su cabeza, don Juan!”

“¿Dónde me han dicho a mí —se decía Juan de Mairena— esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Con-

greso... ¡Quién sabe! ¡Hay tantos sitios donde se abusa de la inocencia!"

Nada detesta más que la ignorancia. En los apuntes de Mairena consigna la siguiente anécdota, fingida o cierta, que revela bien su actitud:

—A usted le parecerá Balzac un buen novelista— decía a Juan de Mairena un joven ateneísta de Chipiona.

—A mí, sí.

—A mí, en cambio, me parece un autor tan insignificante que ni siquiera lo he leído." (Juan de Mairena, I, pp. 26-27).

Y de los ignorantes, nadie peor que el que todo parece saber, que nada le causa ni le causará asombro. "El paletito perfecto —dice— es el que nunca se asombra de nada; ni aun de su propia estupidez."

El humor, también, es en Antonio Machado un auxiliar, un vehículo de su ethos, en el cual su ánimo docente es la manifestación de su amor al pueblo, su pueblo español, fuente y numen de su obra.

Su credo es tan sincero y preciso como su vida. No fué un poeta populista, no se refugió en el folklore para crear una obra inauténtica de gran difusión. Penetrando profundamente en su circunstancia, en su problema, en su destino, interpretó y expresó las grandes cuestiones y los anhelos de su pueblo. Su credo está magistralmente resumido en las palabras que pone en boca de su maestro apócrifo, Juan de Mairena:

"Escribir para el pueblo ¡qué más quisiera yo! Deseo de escribir para el pueblo aprendí de él cuanto pude, mucho menos —claro está— de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, a escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes en España, Shakespeare en Inglaterra, Tolstoy en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal vez alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin haberlo deseado siquiera, día llegará en que sea la más consciente y suprema aspiración del poeta. En cuanto a mí, mero aprendiz de gay-saber, no creo haber pasado del folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular."

Así fué de grande la franciscana modestia, la sobria sencillez del gran poeta de España que es don Antonio Machado.

Un díptico barroco: CALDERON Y SOR JUANA

(Viene de la pág. 17)

el amor, pero quizá esta crítica se aplique mejor a Calderón de la Barca.

Siendo su punto de vista un poco menos severo, Sor Juana puede tratar a sus personajes con más desenvoltura que el español. Vemos en la obra de la mexicana cómo los mismos personajes "serios" contribuyen al humor de la comedia. Cuando Castaño se viste con ropas femeninas; Pedro, personaje noble, pone su nota en el tono burlesco de la escena creyendo que Castaño es Leonor y cortejándolo con encendidas razones. Es una escena verdaderamente chistosa, y Pedro, con su ignorancia, contribuye al efecto. En cambio, en *Casa con dos puertas* el humor está reservado a los graciosos, cuyos chistes suelen reprimir y censurar los personajes graves. La escena de Calabaza y su descripción del vestido que le han hecho, es un monólogo comentado secamente por Lisardo: "¡Qué locuras!"

Menos severa, Sor Juana pone en su obra una desenfadada autocrítica que no se ve en la comedia de Calderón. Este alude a otra comedia suya:

¡Vive Dios, que me has cogido!
La "Dama Duende" había sido.

Sor Juana hace más: se critica a sí misma. Refiriéndose a las dos primeras jornadas, dice Arias en el segundo sainete:

...que no fueran más largas que
un correo,
pues si aquesta comedia se repite,
juzgo que llegaremos a Cavite.

Y Castaño:

Vamos, y deja lamentos,
que se alarga la jornada
si aquí más nos detenemos.

Este tono de broma no se ve en la comedia del español; ni tampoco los elementos autobiográficos que observamos en *Los empeños*. La descripción que Sor Juana nos da de Leonor parece aplicarse a la monja misma:

Inclíneme a los estudios
desde mis primeros años
con tan ardientes desvelos,
con tan ansiosos cuidados,
que reduje a tiempo breve
fatigas de mucho espacio...
de modo que, en breve tiempo,
era el admirable blanco
de todas las atenciones...

Y lo hace, además, con humor:

¡No hubieras...
enamorado tú a aquesta
y no a aquella pobrecita
de Leonor, cuyo caudal
son cuatro bachillerías!

Nada de esto encontramos en Calderón, el cual escamotea sistemáticamente su propia personalidad, o, como dice Pfandl, "se oculta en discreta oscuridad detrás de sus obras"; no considera la sociedad como co-

sa teatral, y por eso hay en sus comedias "un abismo entre la escena y la realidad".

De ahí que Calderón —más razonable y más serio, menos personal, menos vinculado con la vida real— se aproxime al melodrama y tienda más a la alegoría y a la generalización moralizadora. Su perfección de construcción y de técnica y su rigidez de pensamiento lo llevan a crear un teatro más y más simbólico y alegórico.

En las dos comedias abunda el lenguaje florido y opulento del barroco. Es, en ambos casos, un lenguaje aristocrático, puesto que los dos dramaturgos escribieron para la Corte. Nuevo punto de contacto: Monterde dice que los rasgos de ingenio en algunas escenas de Sor Juana la aproximan a Góngora, y Méndez Plancarte, en las notas de su edición, subraya a menudo el gongorismo de la monja en sus poesías. Ahora bien, Brenan nota particularmente en Calderón la adaptación de los "vilancicos" del mismo Góngora.

La tendencia barroca a las controversias sofísticas, debida quizá a influjo de la escolástica, es un rasgo común a las dos comedias. Este razonar intrincado y sutil constituía, evidentemente, un deleite más para el auditorio acostumbrado a escuchar —y aun a practicar— las disputas de las escuelas.

En *Los empeños* y en *Casa con dos puertas*, gongorismo y escolasticismo suelen adoptar la forma del juego de palabras "conceptista". En el segundo sainete de Sor Juana hay un ejemplo de juego de palabras que muestra su ingenio para manejar un lenguaje poético y humorístico:

NUÑEZ ¡Brava traza, por Dios!
pero me ataja
que yo no sé silbar!...
El punto es ése:
que yo no acierto a
pronunciar la ese.

Pero en cuanto a riqueza de lenguaje, Calderón supera a Sor Juana. Su estilo es más imponente, más elevado, más cargado de alusiones mitológicas, de metáforas, de repeticiones, de imágenes barrocas de la naturaleza. La decoración barroca se ve claramente en la naturaleza calderoniana, sobre todo en la equiparación de la naturaleza con lo humano, como cuando Lisardo se compara a sí mismo con el girasol que sigue al astro del día (Marcela), o cuando don Félix describe a la naturaleza como medianera del amante:

...estrellas y flores,
siempre en amorosas paces,
enlazadas unas de otras
eran terceras de amantes.

Sor Juana también pinta la unión de la naturaleza con el amor, pero no es la suya una naturaleza tan personalizada:

...las olas de mi amor,
cuanto más crespas llegaban
a querer con los deseos
de amor anegar la playa,
era margen tu respeto
al mar de mis esperanzas.

Se puede notar la diferencia en el empleo de términos concretos entre los dos dramaturgos, comparando dos descripciones de un galán en boca de una dama. He aquí en Calderón la descripción que hace Laura de don Félix:

El traje que se vestía
era un bien mezclado traje,
ni bien de corte, ni bien
de aldeano en el donaire.
En un airoso sombrero
llevaba un rizo plumaje,
a quien tuvieron acción
la tierra después y el aire,
por el matiz o la pluma,
sobre si era flor o ave...

Y he aquí, en Sor Juana, la descripción —más abstracta— que hace Leonor de Carlos:

Era su rostro de enigma
compuesto de dos contrarios,
que eran valor y hermosura
tan felizmente hermanados,
que, faltándole a lo hermoso
la parte de afeminado,
hallaba lo más perfecto
en lo que estaba más falto...

Así, pues, lo que salta a la vista cuando comparamos *Casa con dos puertas* con *Los empeños de una casa* no son sólo las analogías, sino también las divergencias. Calderón y Sor Juana se ajustan a una fórmula tradicional, pero con variaciones peculiares a cada uno. Vemos, por una parte, los ideales dramáticos vigentes al finalizar el Siglo de Oro español, y, por otra parte, las sutiles preferencias e inclinaciones de cada uno de los dramaturgos, determinadas quizá por la diferencia del ambiente social, y ante todo por la diversidad del genio literario.

Obras consultadas

Gerald Brenan, *The literature of the Spanish people*, Cambridge, 1951, especialmente pp. 291-298.

Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, México, 1946, esp. pp. 80 y sigs.

Francisco Monterde, *Cultura mexicana*, México, 1946, esp. pp. 59-87.

Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, esp. pp. 439-452.

Angel del Río, *Historia de la literatura española*, t. I, Nueva York, 1948.

Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1940, esp. pp. 248 y sigs.

A CABA de "salir a la calle" el primero de los seis volúmenes de la *Historia Moderna de México*, de don Daniel Cosío Villegas, pulcramente impresa por la Editorial Hermes, con cerca de mil páginas, excelentes ilustraciones y material que, si no puede considerarse siempre como de primera mano, ha sido aprovechado con ventaja gracias al método empleado por el autor, secundado por el cuerpo de colaboradores del Seminario de Historia Moderna de México, que dirige.

El primer volumen publicado se refiere a la vida política de México durante la restauración de la República, en el decenio 1867-1876, lapso importante, enfocado en ese aspecto, porque durante él ocurren sucesos de gran interés nacional, como son principalmente, los en realidad, primeros intentos de acomodar la vida política del país a la doctrina de la Constitución de 1857 y a las disposiciones de orden general implicadas en ella; luego, lo que el autor llama "cavilación sobre la paz" y, finalmente, la discordia civil encendida por las aspiraciones presidenciales del general Díaz, que toman cuerpo, primero, en el fallido intento de la revuelta de La Noria, en 1871, y cinco años más tarde, en el plan de Tuxtepec, que culmina con la batalla de Tecuac.

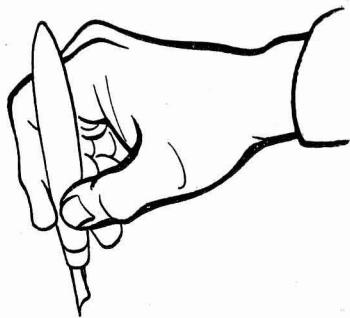
Jamás había pasado México por una doble lucha como la que, primero intestina, y más tarde librada contra una poderosa potencia extranjera, abarca el período que se conoce como la gran década nacional, de 1857 a 1867, año, este último, de la restauración de la República. El país salía empobrecido de esta larga y agotante empresa, pero moralmente fortalecido por el triunfo del programa reformista y por la resonante victoria de la soberanía nacional contra la Intervención Francesa y el Imperio. Reestructurada jurídicamente la nación por el estatuto de 57, que le garantizaba una vida normal orgánica, a base de libertades políticas, públicas e individuales, y segura de haber liquidado el intervencionismo extranjero de Europa, México esperaba, optimista, gozar de los frutos de la paz, y se sentía encarrilado firmemente hacia el porvenir.

Pero pronto el pasajero optimismo se torna en duda y pesimismo cuando, al aproximarse la función electoral, comienza a romperse la armonía del partido liberal, y el grupo minoritario, pero agresivo del Congreso, inicia su política de

LIBROS

COMENTARIOS A LA HISTORIA DE COSÍO VILLEGAS

Por Jorge Fernando ITURRIBARRIA



censuras, secundado por la prensa de oposición, y luego, cuando, poco más tarde, se rompe la paz con los brotes rebeldes de Yucatán, Sinaloa, Puebla, Tabasco, Tamaulipas y Nuevo León.

La necesidad imperiosa que siente el gobierno de recurrir, apenas restablecido y vigente de hecho la Constitución, a las facultades extraordinarias, para enfrentarse a la agitación armada, al robo y al plagio consiguientes, constituye, tan pronto, una dura prueba para la Carta Magna, con la suspensión de las garantías individuales, la leva y el aumento de las partidas destinadas al presupuesto de guerra.

Son numerosos los capítulos de la obra que, bajo el rubro genérico de "El relajamiento constitucional", destina el autor a glosar las sesiones del Congreso general, en que se debate, con gran consternación de los diputados, la iniciativa de Juárez, porque ella implica la suspensión del orden constitucional, cuando apenas el país parecía comenzar a gozar de los frutos de la paz. Los oradores del pro y del contra, o bien, aquellos que buscan soluciones compatibles con una vigencia constitucional sin graves interrupciones, son todos, o casi todos, brillantes oradores y entendidos juristas, o ambas cosas, pero siempre hombres patriotas y celosos guardianes de la ley fundamental, en la que han puesto todas sus complacencias.

Sin embargo, hay saludables síntomas: la prensa goza de una libertad sin precedente, el Congreso es una tribuna de civismo en acción, con hombres incapaces de admitir la mordaza —ni menos Juárez de imponerla—; una gran parte de la lucha, rescatada del campo armado, se libra dentro del Parlamento, lo que demuestra que sí había representación na-

cional y que ésta interpretaba, en buena parte, la opinión pública expresada sin cortapisas. Se impone la pregunta: ¿iba México hacia el régimen parlamentario, que el gobierno personal del general Díaz canalizaría hacia otros rumbos?

"El problema —dice Cosío Villegas— es averiguar ahora si esa época, a lo largo de toda ella y al concluir, llevaba un rumbo ascendente o descendente, si era una aurora que presagía el nuevo día pleno de luz, o si, a la inversa, tratábase de un ocaso cuyo término natural era la sombra de la noche.

"En la forma —afirma— los hechos relatados en este capítulo parecen indicar más bien lo segundo que lo primero; y en el fondo, la opinión contemporánea, con poquísimas excepciones y la opinión histórica, sin ninguna, apuntan, afirman o juran lo mismo."

Poco o nada se conocía, antes de la aparición de este volumen de nuestra historia parlamentaria durante la restauración de la República, y menos, naturalmente, se había podido llegar a un resultado de interpretación equidistante de partidos y banderías, en forma tan juiciosamente aquilatada, al través de minuciosos glosos de la actividad legislativa y de los comentarios de prensa, excepcionalmente valiosos como elementos de orientación para el historiador, por la libertad absoluta con que podían escribirse estos juicios y, luego, defenderse.

En términos generales, la época de 1871 a 1872 ya nos era conocida, en sus aspectos político y militar, escrita por el propio don Daniel y contenida en su libro reciente: "La revuelta de La Noria".

Pero la que sigue después del interinato de Lerdo, ya muerto Juárez y que culmina con el Plan de Tuxtepec, aun no se había escrito con absoluta imparcialidad y con tan buen y tan depurado acopio de información. Sin embargo, tan densa cortina de humo se echó durante el porfiriato en torno de algunos sucesos —la identificación y fecha del primer Plan de Tuxtepec, después reformado en Pa'lo Alto; las misteriosas andanzas del general Díaz, yendo y viniendo de Sur a Norte y de Norte a Sur y, finalmente, los elementos cuya

conurrencia decidió la victoria del caudillo tuxtepecano en Tecuac— que el propio autor, tan metido en minuciosas y exhaustivas investigaciones, confiesa que todavía existen situaciones no suficientemente aclaradas.

Y es que la versión de los historiadores del régimen se calcó sobre la información oficial, con el propósito de no contrariarla; más tarde, ya contemporáneamente, ocurrió que nadie volvió a ocuparse *in extenso* de una revuelta que, por una parte, vista desde el ángulo de los intereses políticos actuales, le había franqueado el poder a los hombres derribados por la Revolución de 1910 y, por la otra, vista desde el ángulo de la historia militar de México —sólo fragmentariamente escrita— en realidad, carece de verdadero interés. Lo tiene más para la historia local de Oaxaca, pues no deja de resultar impresionante que un improvisado caudillo militar, como lo fué Fidencio Hernández, haya podido poner en pie de guerra un ejército de cuatro mil hombres, todo salido de Oaxaca, y vencer con él en "El Jazmín", Coixtlahuaca y Yanhuatlán a las fuerzas federales de Lerdo, comandadas por el más prestigiado de sus jefes, el general Ignacio Alatorre. En realidad, las únicas grandes victorias militares de los tuxtepecanos fueron las sorpresivas de la Mixteca y la no menos sorpresiva de Tecuac, ganada esta última gracias a la oportunidad con que el general Manuel González llegó a decidirla con sus cuatro mil soldados, cuando aún la suerte de la acción estaba indecisa, pero más inclinada del lado de Alatorre.

Según el autor, las causas del desastre de Tecuac, se debieron a diversos factores, varios de ellos imputables a los dos sucesivos Ministros de la Guerra del presidente Lerdo, los generales Mejía y Escobedo y al mismo Lerdo, que jamás creyó que las elecciones para poderes federales de 1876 pudieran acarrear tan graves consecuencias. A Lerdo también se atribuye que, contra la advertencia del general Mejía, hubiera mandado reducir el ejército, y luego la imprevisión de no prepararse económicamente para arrostrar la crisis política. A Mejía se le reprochó no haber considerado ni atendido la recomendación del general Alatorre para que se despachara a Tuxtepec una fuerte guarnición, y para que no se movilizara, en vísperas de la revuelta, la fuerza federal destacamentada en la ciudad de Oaxaca —que fué llevada inopinadamente a Chiapas— o

para que, cuando menos, el relevo se cubriera con un batallón de la confianza de Alatorre.

Por otra parte, Alatorre se quejó de que no se le confirió plenamente la dirección militar de la campaña, sino sólo de escasas fuerzas en una zona limitada al puerto de Veracruz y Tehuacán, y que sus movimientos le eran ordenados desde México, con lo que su acción tuvo que estar subordinada, razones que lo determinaron reiteradamente a pedir su relevo y hasta su separación del ejército.

Esta obra, siendo tan importante por la aportación de datos desconocidos o de aquellos tendenciosamente soslayados por el porfiriato, como el de la acción decisiva del general González en el resultado de la batalla de Tecuac, lo es aún más por su equidistancia de los partidos y banderías en pugna y, en consecuencia, por el sentido de interpretación de los hechos, que así nos ofrecen juicios serenos e imparciales.

Cierto es que por el tiempo transcurrido, a casi un siglo de distancia, era lógico ya este resultado; pero por muy lógico que fuere, la verdad es que no se había obtenido antes de ahora en una obra de conjunto. Tal vez en aportaciones fragmentarias, que no podían conducir a una visión panorámica.

Y es que, inclusive el esfuerzo realizado a fines del siglo pasado en "México a través de los siglos" y en "México y su evolución social" —obras del partido liberal ya catequizado al porfirismo— ningún otro esfuerzo de gran aliento se había intentado para escribir la historia nacional. Estas obras, a pesar del gran esfuerzo que representan, adolecen del grave defecto de estar influidas por marcadas predisposiciones y prejuicios históricos que durante años se repitieron; cuando no, contrariamente y con un sentido de oposición, otros historiadores trataron de canalizar la opinión pública con marcada tendencia hacia el polo opuesto, convirtiéndose en voceros y adalides del partido conservador.

La organización y forma de elaboración con que actuó el Seminario Moderno de Historia de México, bajo la jefatura de don Daniel Cosío Villegas, pudieron preservarlo de incurrir en iguales errores. Huyendo de los lugares comunes, procedió con técnica científica, dando sólo validez plena al documento auténtico, y actuando con suma reserva en relación al testimonio personal, si éste podía presuntivamente considerarse como parcial, in-

teresado o apasionado, aunque sin desestimarlos como aportación histórica, pero siempre balanceado con otros, o mejor aún, con los de opuesta fuente, todo al través de una revisión minuciosa y exhaustiva del material, para arribar a la máxima aproximación de la verdad relativa que es la historia en la mayoría de los casos. Siempre hay diferencias de matiz en la interpretación del dato, pese a la radical ortodoxia con que el historiador quiera proceder, porque aun eliminado el subjetivismo hasta lo hu-

manamente posible, el hombre no puede despojarse en lo absoluto de sus filias y fobias y, sobre todo, del *parti pris*, del punto de arranque, del ángulo de enfoque desde donde ha de mirar el pasado.

Pero, descontadas estas fallas, implicadas fatalmente en la naturaleza humana, don Daniel Cosío Villegas puede enorgullecerse de haber iniciado, con este primer volumen, una historia de México digna de alternar con las mejores producciones de la historiografía moderna.

HISTORIA DE LA LITERATURA NAHUATL

Por Carlos VALDES

Este segundo tomo viene a completar la magna obra de Garibay K.: la *Historia de la literatura náhuatl*.¹ En este caso, el adjetivo no es gratuito, como la mayoría de los que aplica la crítica mexicana, tan mezquina para reconocer el mérito verdadero, y tan pródiga en elogios para los mediocres. La obra de Garibay K. no es sólo monumental por el gran número de materiales que recuenta, sino también por la manera de ordenarlos, y, sobre todo, por ser la más importante en su género.

Este libro de Garibay K. pone término, para siempre, a varias cuestiones que la literatura náhuatl había suscitado entre los entendidos, y a las más importantes y fundamentales que se refieren a la existencia y al valor de la literatura nahuatlaca. Este segundo volumen, con su acervo de materiales "escritos en lengua náhuatl" invalida la argumentación de aquellos que negaban la existencia de una literatura indiana, por no estar ésta escrita sino en dudosos jeroglíficos, o por conocerse sólo gracias a la tradición oral. El valor ecuménico de esta literatura queda demostrado con el examen directo de las letras indígenas, y por la obra misma del padre Garibay K., si es que aceptamos el dicho común: no puede existir una gran obra crítica, sin una gran obra literaria sobre la cual fundamentarse.

Fusión de géneros y tendencias

La segunda parte de la *Historia de la literatura náhuatl* comprende el período literario, que el autor llama "trauma de la conquista" (1521-1750), o sea, "el examen de la producción en la lengua



náhuatl, ya bajo el influjo, al mismo tiempo destructivo y creador, de la cultura europea".

Los prejuicios hispanistas e indigenistas deforman la verdad histórica, ya subestimando o exaltando el valor de esta literatura. Pero la verdad se sostiene por sí misma; es un hecho: existió una gran literatura indígena, sin influjo europeo, como la china y la india.

A los frailes franciscanos se debe la supervivencia de esta literatura, ya que por su humanismo simpatizaron con la cultura de los vencidos, como con todas las manifestaciones de su espíritu que no consideraron pecaminosas. Por esto, fomentaron entre los indios el estudio y el gusto por recopilar sus tradiciones: para este objeto, les enseñaron a leer y escribir su propio idioma —en nuestro caso, el náhuatl— que a la vez servía a los frailes para hacer posible la difusión por escrito del catolicismo.

Al examinar de conjunto la literatura nahuatlaca que sufre el influjo europeo resulta que, las antiguas formas conviven al lado de los nuevos temas: "La poesía elaborada para el canto y la danza se mantiene y evoluciona. Los pensamientos, las direcciones, algunas modalidades de expresión son nuevas: el sistema general, la estilística, la métrica misma, persisten idénticas". Lo mismo sucede con los géneros históricos y didácticos, los cuales fueron aprovechados para difundir la doctrina cristiana en los viejos moldes indígenas. En to-

dos los aspectos de la cultura náhuatl existen al mismo tiempo una transposición y una supervivencia. Supervivencia de la emoción y de la manera de pensar antiguas y transposición al modo castellano.

Misioneros etnógrafos

Al descubrirse el Nuevo Mundo, los europeos sintieron gran curiosidad por conocer el modo de vida de esta tierra. Los misioneros fueron quienes, antes que nadie, se destacaron por sus estudios etnográficos sobre América.

Garibay K. toma en cuenta, desde el punto de vista literario, por caer dentro del terreno de este tratado, a los etnógrafos franciscanos más importantes que se especializaron en la cultura náhuatl: Olmos, Motolinía y Sahagún.

El mérito más grande de Andrés de Olmos, aparte de su gramática y libros en idioma mexicano, es haber recogido las pláticas morales y didácticas en un volumen que se titula *Huehuetlatolli*. Olmos tuvo gran influjo entre los escritores de su época. Su método fue seguido por Sahagún: 1) guardar memoria de lo pasado; 2) refutar lo malo y fuera de tino; 3) notar lo bueno y conservarlo, al par de lo que se hace con las cosas de otros gentiles. Este método, propiamente, consistió en examinar los documentos históricos y los jeroglíficos e interrogar a los ancianos conocedores de las cosas del pueblo.

De la obra de Olmos se conocen los siguientes títulos: *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, *Costumbres de Nueva España*, *Tratado de hechicerías y sortilegios*. La primera aporta, además de una fuerte sugerencia para el futuro historiador, Sahagún, los intentos más antiguos y logrados por guardar las riquezas de las modalidades del pensamiento indígena; aunque escrita en castellano deja entrever los documentos nahuatlacos en que se inspira. La segunda obra de Olmos, posee menos importancia literaria, su mayor mérito es el informativo. *Hechicerías y sortilegios* tiene un verdadero valor por mostrar el carácter de la literatura en lengua náhuatl. Olmos poseía, en grado sumo, este idioma.

El método de investigación de Motolinía es el que se puede llamar clásico entre los etnógrafos franciscanos: estudio de los documentos, e interrogatorio de los ancianos instruidos. De los textos, que él fué el primero en examinar y entender, menciona cinco que son una base sólida para este tipo de investiga-

1 ANGEL MARÍA GARIBAY, K. *Historia de la literatura náhuatl*. Biblioteca Porrúa, 5. Editorial Porrúa, S. A., 1954. 432 pp.



BIBLIOTECA PORRUA

ACABA DE APARECER

HISTORIA VERDADERA DE
LA CONQUISTA DE LA
NUEVA ESPAÑA

Por Bernal Díaz del Castillo

Introducción y notas de

Joaquín Ramírez Cabañas.

México, 1955. 2 volúmenes. Un mapa.

Rústica: \$ 60.00

Empastado en tela: \$ 75.00

EDITORIAL PORRUA, S. A.

Argentina 15. México 1, D. F.

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

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPañIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 40

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

Av. la Paz y Tecoyotitla

Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

Nardo No. 75

Nardo No. 185

Benjamín Franklin 146



Yo necesito AZUCAR

A mayor esfuerzo, mayor necesidad de un energético de acción inmediata.

Si usted practica algún deporte, tome azúcar: es el más sabroso, a la par que el mejor energético que brinda la Naturaleza.

El azúcar NO ENGORDA.

AUMENTE LA CAPACIDAD DE TRABAJO DE USTED Y LOS SUYOS, CONSUMIENDO MAS AZUCAR

Steele

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



EMINENTEMENTE
FUNCIONALES Y

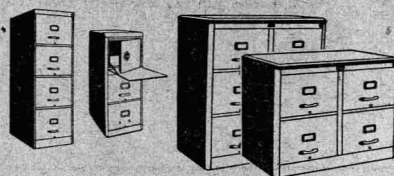
*Lucen más
Duran más
Satisfacen más*

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

ARCHIVEROS AERODINAMICOS *Steele*

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

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



Pida mayores informes a:

H. Steele y Cia., S.A.

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

COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados
de



Calle Doce N° 2,840.
Clavería Sur.

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

MEXICO 16, D. F.



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

REVISTA
ARTES
DE MEXICO
NUMERO

5 y 6

LA PINTURA
MURAL
CONTEMPORANEA

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

9 REPRODUCCIONES
A TODO COLOR
121 EN HELIOGRABADO

TEXTO EN INGLES
DE VENTA EN LAS
MEJORES LIBRERIAS



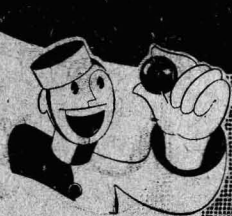
Delher, S.A.

INSURGENTES 207

BUCARELI Y GENERAL PRIM

ARTICULO 123 No. 62

SI DE SUERTE SE TRATA...*



* COMPRE SU BILLETE Y PIDA SU CATARINA

LA FORTUNA NO ESCATIMA
SI USTED TIENE

CATARINA
10 Millones

15 DE SEPTIEMBRE



EL TALISMAN DE LA BUENA SUERTE

12½ Millones
SERIE Y CUARTO

UN REPARTO MARAVILLOSO
DE MAS DE 24 MILLONES...

LOTERIA NACIONAL



CONDominio, S. A.

inaugura

**EL PRIMER CENTRO COMERCIAL Y RESIDENCIAL
en propiedad individual por PISOS, DESPACHOS
Y LOCALES COMERCIALES.**

**En pleno Paseo de la Reforma Esq. con
Guadalquivir.**

A un paso del "Angel"

En la zona aristocrática donde más
rápido se valoriza la propiedad

OTROS EDIFICIOS DE **CONDominio, S. A.**

DEPARTAMENTOS DE
LUJO en ACAPULCO.

DEPARTAMENTOS
POPULARES
en JAMAICA.

DEPARTAMENTOS DE LUJO
en Reforma y Varsovia

CP-19

**CONDominio
S.A.**

la primera institución
de propiedad por pisos

INFORMES:

36-52-60

Reforma 503-2.º piso • Altos Cino Chapultepec

Mexi-Cola

*Refresca
sin
sentirlo*

TODOS SABEN

QUE ES MEJOR...



EMBOTELLADORA MEXI, S.A.

Adolfo Prieto 718. México, D.F.



¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?

Llene este cupón. Por un año (doce números),
\$ 10.00 (diez pesos). Para el extranjero: Dlls. 2.00

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

Administración.

Justo Sierra 16.

México, D. F.

Agradeceré a ustedes inscribirme como sus-
criptor a esa Revista por ... año(s) para lo cual
acompañó giro postal ☐ cheque ☐ por \$...

Nombre

Domicilio

Colonia

Ciudad

País

Todo envío de fondos debe hacerse a nombre
de: REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

ción. Sus libros de mayor importancia son *Historia de los indios de la Nueva España* y *Memoriales*.

La obra de Sahagún como monumento literario

Sahagún es quien logró por su idea y ejecución la obra más autorizada de la etnografía náhuatl. En su *Historia* imita el plan general de Plinio, y todos sus escritos sufren el influjo de Olmos; ofrecen éstos particular interés, porque los indios cultos redactaron los materiales en su propia lengua.

La poesía después de la conquista

La lírica indiana posterior a la conquista se divide en dos categorías: la que se refiere a la caída del Imperio Mexicano y la que canta la nueva fe de Cristo. Esta última acompaña la danza de las fiestas religiosas cristianas y, en contraste, conserva las antiguas formas literarias idiólatricas.

El teatro catequístico

Fué un equivalente de nuestra moderna educación audiovisual, cuyas primeras representaciones tenían el carácter de pantomimas en grandes escenarios, semejantes a los espectáculos prehispánicos de los indios. Después llegan a ser autos sacramentales que reproducían pasajes bíblicos, o bien historias edificantes en las que intervenían seres sobrenaturales. La mayor parte de las piezas se componían de una serie de cuadros sin estructura dramática.

Literatura didáctica

La Iglesia aprovechó el advenimiento de la primera imprenta para difundir literatura doctrinaria entre los fieles indígenas. Son cerca de 600 los libros escritos en lenguas indianas que se imprimieron entre los años de 1521 y 1750. La mayoría en número e importancia la tienen los de lengua náhuatl, los cuales llenan los requisitos de una buena obra didáctica: precisión, brevedad, exactitud y elegancia. Además, se produjeron muchas piezas oratorias en náhuatl, ya que la Iglesia tiene necesidad de transmitir sus doctrinas de viva voz, más que por escrito. Como es natural, la traducción de textos religiosos europeos ocupa un lugar preponderante en la literatura didáctica.

No sólo los franciscanos tomaron parte en la obra didáctica, sino también los dominicos, agustinos, jesuitas y, en menor proporción, el clero secular.

Cultura literaria de los indios

Este período también posee una literatura original, ya que los indios asimilaron la cultura europea, aprendieron a escribir en su propia lengua, y produjeron ciertas obras que son una continuación de la literatura náhuatl.

Los frailes evangelizadores fundaron una escuela primaria para indios junto a cada iglesia; pero muy pocos colegios superiores, el más importante de éstos fué el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, institución que funcionó durante pocos años. Allí se enseñaban como base de estudios la lengua latina, la gramática y sus disciplinas adyacentes: la retórica y la poética. Además, se daba una cátedra de filosofía al modo de la época, sin faltar la religión y la teología necesarias para los estudiantes; aparte de las humanidades se enseñaba medicina. Todo esto se redujo a un ensayo; pero que dejó huellas literarias dignas de tomarse en cuenta.

Del Colegio salieron, cuando menos, correctos amanuenses bilingües, quienes auxiliaban a los frailes en sus labores humanísticas, y no pocos indios literatos que escribieron, en su propio idioma, obras de gran merecimiento literario y etnográfico.

Obras típicas de los indios

Con el anterior título denomina Garibay K. los documentos que no poseen un carácter puramente histórico, sino que de una manera u otra deforman la verdad. Los indios rehacen los hechos; pero más que contar cómo sucedieron, dicen cómo deberían haber sucedido, y la retórica es tan exuberante que se puede poner en duda la objetividad misma de los hechos. Textos nahuatlacos de este tipo son los *Coloquios*, *Historia de la conquista* y la *Historia Guadalupeana*.

Los *Coloquios* es un texto bilingüe, planeado, dirigido, y redactado en castellano por Sahagún. Los indios se encargaron de la parte nahuatlaca. hicieron no una versión, sino una edición náhuatl con el mismo tema de los *Coloquios*. Este libro bilingüe trata de la conversión de unos indios principales realizada por los "Doce".

La *Historia de la conquista de México* narra la etapa más importante de la toma de Tenochtitlán. Su intención es más bien literaria que documental. Este volumen es muy digno de tomarse en cuenta, pues deja ver el punto de vista de los vencidos, y porque la literatura indiana impone su sello "nacional" a los elementos clásicos que ha asimilado:

"Los escritores hacen alarde de la riqueza, la elegancia, la precisión y la ductilidad del idioma náhuatl. Como es de suponer, aquí también, como en los *Coloquios*, se encuentran juntos el texto castellano y el náhuatl de los indios.

Al mismo período, que va de 1560 a 1570, pertenece el *Relato de las apariciones guadalupanas*, libro breve pero muy discutido hasta nuestros días, y que demuestra lo que hubieran sido capaces de hacer los indios, si no se les hubieran impuesto trabas.

Literatura histórica

Los escritos históricos en náhuatl ocupan el primer lugar, tanto en valor literario como en número, debido al fomento que recibió este género, por parte de los conquistadores que querían guardar memoria de sus hazañas y, también, por el deseo de los conquistados de rememorar su grandeza pasada.

Garibay K. llama "historiadores mestizos" a los que redactaron textos en castellano sobre la antigüedad prehispánica, basados en documentos escritos en náhuatl, sin que nuestro historiador se fije en la raza, ya que como él dice, se trata de un "mestizaje literario". Algunos de ellos son: Diego Durán, dominico que escribe una *Historia de las Indias*; Fernando Alvarado Tezozómoc, quien tiene dos obras, una en castellano y otra en náhuatl, totalmente independiente entre sí; Diego Muñoz Camargo, no muy original, pero cuyos escritos poseen aspectos interesantes; Juan Tovar, de cuyos libros sólo quedan fragmentos; Fernando de Alva Ixtlixóchitl, sin contar a Durán, fué el único que realizó un esfuerzo valedero para la redacción de una historia.

Literatura mínima

La literatura de carácter popular ofrece por su número y antigüedad un buen campo para conocer la mente de los mexicanos.

Los *textos mágicos*, que abundan en las colecciones de los que estudiaron las brujerías del siglo XVI, son de lo más interesante, porque este terreno no lo invadieron los frailes, además porque estos textos vienen de épocas muy antiguas y revelan los viejos modos de vida. Muchos de ellos están distribuidos en frases rítmicas para auxiliar la memoria y escritos en correcto náhuatl. Hernando Ruiz de Alarcón, hermano del dramaturgo, posee la primacía como recopilador de *textos mágicos*.

Llama Garibay K. *Historia popular* a los anales que llevaron los indios de los sucesos

notables que acaecieron después de la conquista española. Estos escritos presentan las siguientes características: cronología mixta, es decir, que a la fecha del calendario mexicano se agregaba la correspondiente de la era cristiana; la redacción no estaba a cargo de personas autorizadas, como se acostumbraba en la época prehispánica; se consignaban ya no los hechos de guerra, sino asuntos de interés general y fenómenos naturales; el estilo era rudimentario y cándido, a veces un poco preciosista. Estos manuscritos revelan de un modo efectivo el pensamiento y las emociones del pueblo conquistado.

También es valioso, en este tipo de literatura, el manuscrito llamado *Diario de Juan Bautista*, el cual reúne todo género de noticias, especie de miscelánea social; y los "Proverbios", que recoge el padre Sahagún en su magna obra.

GUILLERMO TORIELLO, *La Batalla de Guatemala*. Edición de Cuadernos Americanos. México, 1955. 342 pp.



El que fuera Ministro de Relaciones Exteriores de Guatemala, expone, con singular claridad, las causas y las etapas decisivas de la agresión de que fuera víctima su patria, proponiéndose, a la vez, dar un informe a América, comunicarle la dolorosa experiencia guatemalteca y ofrecerle un testimonio aprovechable en su constante empeño por alcanzar su liberación integral.

En la introducción ofrece sus puntos de vista sobre lo que califica de fracaso de la política exterior del Partido Republicano de Estados Unidos, y las preguntas que surgieron a partir del 29 de junio de 1954, fecha en que se anunció la "gloriosa victoria" sobre Guatemala.

El capítulo II es una breve síntesis de la historia guatemalteca. El autor omite, sin embargo, la incorporación de su patria a México (1822) y la posterior separación (1824). Aunque es resumen dedicado a lectores poco enterados, carece de los antecedentes indispensables para obtener una relación lógica con la situación prevaleciente hacia 1944, fecha en que se inicia la Revolución de octubre. La ex-

posición, apoyada en estadísticas, es también esquemática.

Detengámonos en el inciso intitulado Reforma Agraria. Los datos son esenciales para entender el origen de la agresión: "La Constitución de 1945, dice Toriello, ordenó la realización de la Reforma Agraria. En 1949 Estados Unidos había planteado este asunto como problema mundial de urgente atención. En 1951 las Naciones Unidas publicaban el resultado de sus investigaciones sobre la materia, señalando a Guatemala como uno de los países en que era necesaria tal reforma. El Censo Agropecuario de 1950 puso de relieve la pavorosa situación de la tenencia de la tierra: El 70% de las tierras estaba en manos del 2.2% de los propietarios. 51 agricultores (menos de un sexto de 1%) poseían 13.78% de las tierras. Dentro de éstos, una sola empresa, la United Fruit Company, tenía el 6.38% del total; casi el doble de lo que cultivaban 161,501 agricultores (47.33%) con el 3.46% de las tierras.

Los hechos demostraron que el solo anuncio de la reforma agraria, dio origen a que las fuerzas económicas afectadas en Guatemala empezaran a calificar al gobierno de comunista.

Toriello expone, a continuación, la historia de los monopolios. Hasta fines del siglo pasado se dieron las bases, en New Jersey —al fusionarse 9 compañías plataneras en una sola: la United Fruit Company— de lo que sería, a partir de la concesión de Estrada Cabrera, "El Imperio del Banano". Hacia 1904, se funda la *International Railways of Central America*, cuya concesión expirará el año 2,003; por último, en 1919, se vendió, a Mr. Catlin, la Empresa Eléctrica.

Las empresas citadas disponían, antes de 1944, de numerosas empresas subsidiarias, como la *Radio and Telegraph Company*, cuyo reglamento señalaba que el servicio telefónico internacional, después de las 20 horas, no podía ser empleado ni por el Gobierno de la República.

El panorama creado por los monopolios es la historia misma de Latinoamérica: explotación intensiva de los recursos naturales, renovables e irrenovables; dominio de zonas estratégicas, influencia decisiva en la economía del país, leyes "protectoras" para los inversionistas, en suma: un poder superestatal.

Hacia 1945 el Gobierno guatemalteco promulgó la Ley de Seguridad Social y el Código de Trabajo. De 1944 a 1954 se produjeron cerca de 40 in-

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA



FRIDA KAHLO, EN LA VISPERA

Una ambulancia se detuvo frente a esta galería. De ella descendieron a Frida Kahlo que a esa hora asistía a la apertura de la única exposición individual de sus obras. Antonio Magaña Esquivel y Raúl Ortiz Avila en cuya compañía llegaba yo, nos detuvimos atónitos ante aquel doloroso espectáculo. Vestía Frida el fastuoso traje de Tehuantepec, pero complicado con adornos y aditamentos de su invención: anillos, listones, collares, aretes, con tal profusión que la más audaz tehuana o juchiteca no conseguiría reunir de modo tan armonioso. Y en medio de todos aquellos colores, fulgía el rostro de líneas enérgicas en el que destacaban las anchas cejas, los ojos deslumbrantes y la boca que fingía una roja hoja que se hubiera desprendido de su huipil. Estaba Frida idéntica a aquella muñeca que hace años compré en el mercado de Juchitán, y que Aurca Procel (su recuerdo humedece mis ojos), a quien hice el encargo, nunca puso en sus manos.

Yo, como todo el mundo, la sabía enferma, pero ignoraba que en los últimos meses ya casi no se ponía de pie, sino que permanecía postrada en una cama que era cuna, túmulo, altar, trono, ataúd y sepulcro al mismo tiempo. Y cuando esperaba encontrarla sentada en medio de la sala, rodeada de sus cuadros y de sus amigos, la encontré en su lecho de espinas, aunque también de rosas. Porque en aquella mujer y artista extraordinarias andaban juntas las dichas y los pesares, la plegaria y la blasfemia, la cólera y la ternura, la vida y la muerte, sin contradecirse, sino bien llevadas.

La escena tenía mucho de fiesta y de velorio. Y se prestaba a encontradas reflexiones. Una destacó desde el primer momento en mi ánimo: la de recordar el hábito de catástrofe y de muerte que fué inseparable de nuestras manifestaciones artísticas más profundas, y junto con eso, el ambiente de penuria y negación en que nuestros grandes artistas han cumplido su obra. Se diría que el mundo antiguo de los indios proyecta su sombra sobre el arte de nuestros días, y que la presencia de la muerte señorea el ámbito en que nuestros grandes pintores trabajan y sueñan, alientan y agonizan. Sangre, flores fúnebres, operaciones quirúrgicas que remedan sacrificios humanos, calaveras, cuerpos destrozados, son los temas habituales de Frida; pero no tanto por razón de sus enfermedades, sino porque es esa una de las dimensiones en que se encuentra y se expresa nuestra vieja manera de ser. El mismo ambiente en que se fraguaron la Xochipilli y la Coatlicue ha presidido el nacimiento y la creación de los grandes murales de Rivera, Orozco, Siqueiros y los paisajes de Atl. ¿No dijo un día Eulilio Gutiérrez ante el azoro de la inteligencia mexicana que el paisaje de México olía a sangre? ¿No ha escrito Alfonso Reyes que quién que ha cabalgado la tierra mexicana no sintió la sed de pelear?

Frida Kahlo que es una de nuestras más grandes pintoras, compartió con Atl y con Orozco y con María Izquierdo las glorias de la mutilación. Y como ellos, incompleta, a medio morir, se mantuvo sembrada en su tierra, bien hondas las raíces a fin de que desaparecida la racha huracanada volviera a erguirse coronada de hojas, flores, luz, rumores y frutos.

tentos subversivos "con participación directa o indirecta de esas empresas, predominantemente de la UFCO. "Por último, el 17 de junio de 1952 se promulgó en Guatemala la Ley de Reforma Agraria.

La UFCO poseía 400,000 acres de tierras sin cultivar.

En 1953 se expropió a la UFCO en la zona del Pacífico (Tiquisate), 219,159.96 acres de tierras incultas, pagándosele 627,527.82 quetzales o dólares, en bonos de la Reforma Agraria. Posteriores expropiaciones hicieron un total de 392,950.43 acres y 1.185,115.70 quetzales o dólares pagados en bonos por el Gobierno de la República.

La expropiación tuvo un efecto inmediato: el Departamento de Estado 21 días después de la primera expropiación: protestó por la aplicación de la Reforma Agraria a la UFCO. La situación llegó a límites insospechados: el 20 de abril de 1954, el Departamento de Estado, en nombre de la UFCO, presentó una reclamación contra el Gobierno de Guatemala por una expropiación, ya pagada, por 15,854,849 dólares.

A partir del capítulo V, Toriello da cuenta de un increíble laberinto de falsedades, calumnias, complicidades y maniobras internacionales, para presentar ante el mundo a un país del Caribe como una amenaza para la paz y la seguridad del Continente. En esta parte, el libro de Toriello es una brillante exposición de su actividad como Canciller latinoamericano que con los documentos comprobatorios de la justicia y el derecho internacional esgrimidos por su mano, es testigo y víctima (como su país) de la gradual deformación de los pactos y convenios. Mucho de lo alcanzado en siglos de educación y tratados internacionales, naufraga aquí. El ritmo creciente del relato tiene un paréntesis de esperanza: el diálogo con el Presidente Eisenhower.

El 5 de marzo, Toriello, como jefe de la Delegación de Guatemala ante la Conferencia de Caracas, hizo una importante declaración; sin duda alguna, una de las más brillantes defensas Latinoamericanas ante una constante, implacable campaña de calumnias. La definición de nacionalismo y comunismo, no se presta a confusión posible. A este capítulo lo intitula Toriello "La Diplomacia del Garrote". El origen de tal política fué definida por Teodoro Roosevelt, en 1904, en su mensaje anual al Congreso de Estados Unidos: "... la mala conducta o crónica impotencia, que resultan en un general relajamiento de los lazos de la sociedad civilizada,

puede en América, como en cualquier otra parte, exigir al fin la intervención de alguna nación civilizada, y, en el hemisferio occidental, la adhesión de los Estados Unidos a la Doctrina Monroe puede forzarlos, aun contra su voluntad, en casos flagrantes de mala conducta e impotencia, a ejercitar la política de policía internacional”.

Las consecuencias de la Resolución 93 de la Conferencia de Caracas, son examinadas por Toriello con los textos de las declaraciones de los convenios Panamericanos, la Carta de las Naciones Unidas, el Principio de No-Intervención y la Constitución, hoy derogada, de Guatemala.

“Operación Guatemala III”, trata de las interpretaciones a que dio lugar el envío de armas de pequeño calibre a bordo del M/n Alfhem. Una serie de conclusiones, intituladas por el Departamento de Estado, “Penetración del Movimiento Comunista Internacional en las Instituciones Políticas de Guatemala: Amenaza a la Paz y la Seguridad de América y a la Soberanía e Independencia Política de Guatemala”, son examinadas ante los hechos ocurridos y la importancia real del armamento y su procedencia.

La agresión la estudia Toriello desde su sitio: la lucha por impedirla con los instrumentos diplomáticos. Las votaciones en el Consejo de Seguridad, las argucias y decisiones finales son, sin duda, las partes más patéticas de esta crónica de nuestro tiempo, porque en ellas se advierte la ineficacia de la justicia para un país económico y militarmente débil.

El último capítulo: “Retorno al pasado”, es un análisis de las consecuencias de la “victoria”. Muchas de las derivaciones de la derrota del Gobierno y el pueblo de Guatemala, han sido rebasadas por los acontecimientos de los últimos meses. El esquema de Toriello es válido como introducción al estado actual.

La lectura de *La Batalla de Guatemala*, trae a la memoria un alegato clásico: *El Villano del Danubio* de fray Antonio de Guevara. Bajo la investidura occidental del Canciller, se oculta al verdadero sujeto de la tragedia: el indio guatemalteco, prisionero en su mundo mágico, mudo ante la fraseología democrática, ajeno a los tratados internacionales, a las Cartas firmadas, como la del Atlántico, “entre caballeros cristianos”; labriego de una tierra antigua y siervo de un Imperio que hoy sujeta a su patria.

G. G. C.

EDMUNDO VALADÉS, *La muerte tiene permiso*. Letras Mexicanas, 20. Fondo de Cultura Económica. México, 1955, 104 pp.

Con una prosa poética realista —influida, y el autor no lo oculta, por el cuentista argentino americano William Sarmiento— Edmundo Valadés expresa el momento —el momento en que se ama, en que se vive, en que se está triste o alegre— como la definición de lo humano y como su principal tema literario. El momento del hombre, entremezclado de realidad y sueño. El momento como una partícula de eternidad, como una porción de tiempo trascendental, en la que se halla envuelta la vida con todo lo que tiene de cotidiano, de maravilloso, de gris, de dulce, de terrible. Con lo que tiene de muerte eterna y de latido eterno. Valadés narra los pequeños dramas diarios del hombre de la calle: un humilde burócrata que anhela, de modo casi agónico, poseer una pipa; una niña hecha mujer por un mozalbete; el entretejerse de los problemas mundiales con un problema íntimo, amoroso, etc. Estos cuentos están escritos en lenguaje sencillo, casi en el lenguaje hablado, pero llevan, bajo esa piel brillante, un inquieto fluir poético. Lenguaje que busca la fusión del hombre con todo cuanto vive y le rodea:

Y porque esto continuará viviendo fuera de mí, las muchachas, la música, los hombres, otras tardes y otros minutos como éste en el corazón de otros hombres, aquí en México o en cualquier otra ciudad del mundo. Y yo lo he visto y me ha sido dado sentir, bajo el cielo transparente, aquí en una calle de la ciudad, que todo lo que erigieron y erigen los hombres y eregi yo, fue mío, una vez, un minuto y no había ninguna etiqueta, ningún precio para el hombre de la larga, profunda, dolorosa y bella muerte.

Estos largos períodos ascendentes, estas palabras llenas de vehemencia dan a todos los relatos un tono de canción pujante y bella, y elevan una prosa que de tan sencilla y directa podría parecer reporterismo. Parece que se está narrando fría y objetivamente, pero hay siempre un matiz artístico que re-crea lo que el autor tiene ante sus ojos.

La muerte tiene permiso y Al jalar del gatillo son violentos y maliciosos hechos rurales que junto con *El girar absurdo* —relato de mediana calidad— están algo alejados de la tónica del libro. Estos

tres cuentos se basan en lo excepcional. Nosotros preferimos los que intentan reflejar unos cuantos minutos de vida diaria.

En *No como al soñar*, un niño tímido envía a una muchacha una carta de amor. Hinchado de alegría camina por la calle y, de pronto, se convierte en testigo de un brutal asesinato. El contraste le desazona, le atemoriza y queda “avergonzado, confuso, sin poder comprender por qué las gentes, Mocerito (su pueblo), la vida, todo, era distinto a sus sueños...”

Adriana es un cuento corto. Un niño nace. El padre, feliz, sale a la calle, camina “aprisa”, buscando la gente, queriendo compartir su alegría. Y en una esquina, ante un desconocido que esperaba un vehículo, con ganas de abrazarle le dijo: —“Fúmesse un cigarro. Se lo ofrezco con mucho gusto”.

Un gato en el hambre. Un muchacho relata la penuria de su familia. El padre es un soñador, no tiene trabajo; se siente solo y acaricia tiernamente al gato. La madre es histérica. Un día, cansado del hambre, el gato se va. El hombre queda triste, solo. “Tan solo, de pie ahí en la puerta del barrio, como si todo lo demás le fuera extraño, vacío, y la vida se hubiera caído hecha mil pedazos que jamás podrían reconstruirse.”

En *La infancia prohibida*, un niño se siente huérfano de cariño. Vive con sus tíos, quienes se desocupan de él y no le permiten ir más allá de la esquina de la calle. El niño desobedece el mandato y ve cómo es la vida más allá de esa esquina. Al ver que ha sido buscado, que si él falta la gente lo nota, adquiere una nueva sabiduría.

Se solicita un hada. Es el constante soñar con lo imposible: desvelar el secreto del mundo, a los 21 años; saber lo que significa amor, a los 15; frente a una juguetería pedir un hada, a los 8 años.

Todos se han ido a otro planeta y *Un hombre camina* son los cuentos de más sabor sarroyano. Estados de ánimo. En el primero, un hombre está triste, debido a una cita de amor fallida. Un beso de mujer —de “mala mujer”— le devuelve el gozo de vivir y la certeza de que los habitantes han vuelto a la Tierra. El segundo es el monólogo de un hombre que anda por la ciudad. Todo lo que ve, oye y piensa se funde en una sinfonía humana. El hombre está orgulloso de pertenecer a esa sinfonía inacabable. En este cuento se halla todo el espíritu del libro, un libro que marca la aparición de un es-

critor vital, interesado en el hombre.

J. DE LA C.

SIMONE WEIL, *Carta a un religioso*. Traduc. de M. E. Valentić. Sudamericana. Buenos Aires, 1954. 64 pp.

Simone Weil, en su personalidad de filósofa y cristiana, expone ante la Iglesia cierto número de problemas y dudas planteados en puntos como: la presencia de un sentimiento idólatra en la gran mayoría de los cristianos, evidente en la creencia del poder milagroso de imágenes y lugares santos; la casi certeza de que el contenido del cristianismo existía antes de Cristo en las religiones de los pueblos egipcio, caldeo, persa y griego; la semejanza de ciertos mitos egipcios y griegos con textos de las Escrituras; el paralelismo de Prometeo con Cristo, de Atena y Hestia con el Espíritu Santo, del poema escandinavo *La ruina de Odín* con ciertos aspectos de la Crucifixión, de la maternidad de la Virgen con la idea de Platón, expresada en el *Timéo*, referente a cierta esencia, madre de todas las cosas y siempre intacta, etc. Más adelante dice: *Cuando Cristo dijo: “Enseñad a todas las naciones y llevadles la noticia”, ordenó llevar una noticia y no una teología. El mismo, habiendo venido, decía que “sólo para las ovejas de Israel” añadía esta nueva a la religión de Israel*. Crítica S. Weil la inutilidad de las misiones católicas, que apoyándose en el poderío occidental tratan de convencer a quienes creen a su manera. Dice aún cosas más heterodoxas —aunque muy cristianas— como afirmar que aquél que se llama ateo, pero practica el bien y el amor al prójimo, *se salvará seguramente*. Además, agrega, el ateísmo puede ser, en el fondo, la creencia en un Dios impersonal. Finalmente plantea sus dudas acerca de la infalibilidad de la Iglesia y de su apego a los principios de Cristo. Se trata, pues, de un libro sumamente importante para los católicos que deseen razonar su fe, e incluso para quienes no siendo creyentes, estén animados del espíritu cristiano. Simone Weil concreta en este ensayo las ideas que desde hace bastante tiempo venían inquietando a los intelectuales católicos y que pueden resumirse en cambios religiosos fundamentales. La frase final del libro es bien significativa: *¿Cómo cambiaría nuestra vida si se viese que la acometía griega y la fe cristiana han surgido de la misma fuente!*

J. DE LA C.

UN CORRIDO CERVANTINO

(Viene de la pág. 21)

Se lo echaron por la izquierda,
le salió por la derecha
lo alzó el toro de la faja,
dejándosela deshecha.
Cuando cayó "El Morenito"
con un color sin igual;
lo echaron en la camilla,
fué a morir al hospital.¹³

O el de Ponciano Díaz, sucesor de Gaviño:

No hubo plaza en que no fuera
de todo el mundo apreciado,
luego que se presentaba
gritaban ¡ora Ponciano!
Siempre con trajes lucidos
salía, pues, al redondel,
y los vivas a Ponciano
era lo que había que ver.

*

Esa parca fiera y cruel
del mundo se lo ha llevado,
pero nos deja recuerdos
a todos los mexicanos.¹⁴

En fechas más recientes, las tragedias sangrientas a que han dado lugar las corridas de toros produjeron en el corrido de la muerte de Alberto Balderas la siguiente expresión:

En diciembre veintinueve
año cuarenta, de veras,
en la Plaza de "El Torco"
fué muerto Alberto Balderas...

*

De allí me salí, señores,
por montañas y praderas,
pa' decir cómo murió
el diestro Alberto Balderas.

Volviendo al corrido de Cervantes, observamos que el "Manco de Lepanto" alaba el romance por boca del mismo corridista, el rufián Lagartija, aunque el elogio es un tanto burlesco:

LUGO ¿Y ése es el romance bravo
que decías?

LAG. Su llaneza
y su buen decir alabo;
y más, que muestra agudeza
en llegar tan presto al
cabo.¹⁵

Y para demostrar lo perdurable de las formas poéticas populares en el mundo hispano, citaremos el fin de un corrido de Miguel N. Lira, el de "Eutiquio Rivera", ideológicamente idéntico al de Cervantes:

Señores tengan presente
lo que entonces sucedió:
Que ya se acabó el Corrido
porque Rivera murió.¹⁶

Lo que indica que, desde Cervantes hasta Lira, el corrido como género literario popular ha seguido una trayectoria bien definida, con pocas variantes en la forma y en los temas. El corrido perdura.

1 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cap. cxlv. Ed. Pedro Robredo (México, 1944), II, p. 214.

2 Allí mismo, p. 213.

3 En el estilo de los *jaques* o rufianes.

4 *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses*, Ed. de Scheyvil y Bonilla. (Madrid, 1916), II, 12-13.

5 Antiguo patio de la Catedral, situado entre la puerta de los Palos, la Giralda y las casas del Arzobispo. Solía reunirse allí el hampa sevillana.

6 Junta de *jaques* o rufianes.

7 Hoy llamada de la Constitución. Era la plaza más famosa entonces. Allí se corrieron toros el 5 de julio de 1592, saliendo un torero muerto y el otro herido, dando así fin la fiesta. (Nota de Scheyvil y Bonilla, *ed. cit.*, II, p. 342.) En el romance de "Los tres jaques" del licenciado Juan de Gamarra, se lee:

*Salen a boca de sorna
de San Francisco a la plaza*

(Durán, *Romancero general*, II, Núm. 1759; en Biblioteca de Autores Españoles, 16.)

8 *Ed. cit.*, II, 13-14.

9 Hay allí un romance, "de la descripción de la vida ayrada", el cual empieza:

*"En el corral de los Olmos,
de manflotescos morada,
do está la jacarand'na,
que vive la vida airada..."*

mas el origen de esos dos versos que ambos romances tienen en común no indica que Cervantes haya copiado a Hidalgo, pues también podría decirse que Hidalgo copió a Cervantes. Lo más lógico es que ambos tengan una fuente común, la tradición oral.

10 Rodríguez Marín conjetura que Cervantes estuvo en la escuela de los Jesuitas en Sevilla en 1564 y 1565 (ver *Cervantes estudió en Sevilla*, pp. 20-25). También es

probable que se encontrase allí entre 1596 y 1597.

11 En Vicente T. Mendoza, *El Romance Español y el Corrido Mexicano* (México, 1939), p. 285.

12 Allí mismo, p. 538.

13 Allí mismo, pp. 483-4.

14 Rubén M. Campos, *El folclore literario de México* (México, 1929), pp. 254-60. Hay también corridos de Rodolfo Gaona, Juan Silveti y, por supuesto el poema de Iorca sobre la muerte de Sánchez Mejías.

14bis Vicente T. Mendoza, *El Corrido Mexicano*. Fondo de Cultura Económica. (Núm. 15 de Letras Mexicanas.) México, 1954.

15 *Ed. cit.*, II, p. 14.

16 Mendoza, *ed. cit.*, p. 520.



Ciegos Cantadores de Jácara en las calles de Madrid