

La LITERATURA del Tiempo

(Viene de la pág. 5)

po. Los más ocultos. Y este descubrimiento no lo hizo sólo Vallarta y Palma, teólogo mexicano de quien nos ocupamos en esta parte, sino también quienes nos enseñaron más a ser diligentes y cuidadosos, con que la clave de la evolución histórica en la mano pretendieron detener el tiempo, la literatura del tiempo, el gusto del tiempo. Eran tan amantes, mejor amigos que sus colegas europeos del siglo xvi, ignorantes de la historia del futuro europeo. Ellos sabían que si no atajaban las viejas heresías de la Edad Moderna, el futuro de América sería el presente de Europa. Por eso fueron tiempo y pudieron descubrir todas las fuentes de la literatura del tiempo. Por eso descubrieron que ese nuevo amor por el estilo, por las Bellas Letras es el instrumento de que se valían para pagar, y el amor de las lenguas clásicas y paganas y de las lenguas modernas como el francés, eran acredores a la mis interacción. Escriban *Las Bellas Letras del Mundo de estudiar las Bellas Letras* del Cardenal Rollin hubo teólogo mexicano que le cesurara haberse inclinado por la enseñanza de las lenguas clásicas no otro fin que el conocimiento de la antigüedad pagana, y en particular —bordanos sobre los temas— haber "propuesto a Homero como autor de quien pueden y deben tomarse medidas para la religión y las costumbres, siendo así que la posesión de Platón y de Aristóteles, y de las otras de las Mestres Divinas y según Práxidas griega. Criara pues Rollin a sus jóvenes—éstea nuestro teólogo— imbuidos en los horrores impío de Homero". Y aunque el teólogo refiere al pagano Homero como filósofo pagano, y ya por allí fuera roto de humanismo y profandidad, su celo religioso era todavía más evidente cuando atacaba la enseñanza de las letras y la lengua francesa, con que propiamente de impedir la propagación de las muchas heresías que se hallaban escritas y se escribían en Francia: "porque causa ya es probada en todos los siglos, que con la lengua se comunican la religión, como lo es de los griegos en Roma, la de Roma en España, la de España en las Indias. Y en Francia hay escrito y se escribe mucho de herética...".

No lo faltaba razón al teólogo y no las faltó al teólogo de las lenguas clásicas que no iban acompañadas de alguna instrucción teológica. Menos razón les faltó en cuanto a la difusión de las letras y lengua gala. Pero ¿de qué sirvió su co-

nocimiento de la historia y de los siglos, de qué la persecución de las lenguas y las letras, si no pudieron pagar la custodia que se les exigía de la historia viviente? Los teólogos creyeron que podían impedir la muerte de sus letras cristianas persiguiendo hasta sus más hondos raíces a las letras del tiempo, y por ende a la historia, y a los necesarios para el gear de la persecución, las letras del tiempo se cohesionaron a la Nueva España, violando las aduanas, obedeciendo a las autoridades, tentado a los comerciantes, animando a los estudiantes, y a los necesarios para el gear del siglo xviii, domaban el espíritu esencial de Nueva España. Un abogado de Valladolid, teólogo entre otros de la tragedia del tiempo, escribiría al impulsor de estas medidas que son especie de la transformación general: "He notado que en esta ciudad hay muchos sujetos, de éstos que pican de curiosos

LA PINTURA DE RICARDO MARTINEZ

(Viene de la pág. 17)

siempre presente y su llamada sea además la fuerza interna que en definitiva mueve al pintor, que no puede ser por temperamento y por formación mereo traductor de la realidad, ésta —la realidad— con su presencia también en el mundo que se vive y se experimenta con que navega Ricardo Martínez. Y es lógico que así sea porque Ricardo no es en suma más que un amoroso, un entusiasta de la belleza de la vida, la tristeza y del drama, o con los maravillosos ojos que le han abierto cada día su incabable búsqueda de la esencia de la tierra y de los seres.

—La encandorada etapa de los ángeles— está presencia de la realidad, que se cifra en Ricardo Martínez en la presencia de la tierra, podría ser la constante de su santidad en su pintura. En efecto, sus figuras son parte de la tierra misma, tienen su color y surgen con su forma de las formas de la tierra, como un magrey más o como una rosa más cuando hay rosas o magreys junto a ellas y sobre la tierra que nos enseña a todos. Y es que Ricardo Martínez, como las figuras de sus cuadros, se siente identificado con el color y la fuerza de la vida que él vive y que él siente, que él respira la respiración del paisaje, que es indudablemente —sin mengua de lo demás— lo fundamental para él y lo fundamental hasta ahora en su obra.

—Su afirmación puede ser aventurada si se aplica a la totalidad de su pintura, pero nos parece cierta si miramos su obra a partir de dos o tres cuadros pintados entre 1944 y 1945, es decir, dos años después de haber concluido su definitiva aventura de pintor. Tras el detalle minucioso y lleno de una delatación casi de primitivo del *Paisaje con niños* —su primer cuadro formal—, tras una serie de los ángeles y de los niños mismos, en que todo parece centrarse en la tierra expresiva y en el goce colorado (rojos, azules y dorados) del color, no los cuadros con temas de la escuela, llenos de una expresión—de un espíritu, no de una expresión— que lucha con el surrealismo y lo intenta sin demasiada convicción, aparece en 1945 un cuadro clave en la trayectoria del pintor, y que es el antes aludido *Tobías y el Ángel*. En él, y en el emocionante *Memoria de mi Padré*, encontramos el punto de partida del verdadero Ricardo Martínez, del pintor que busca y encuentra la sencillez, que busca y encuentra en su espíritu la fuerza necesaria para interpretarlo—

LA VIDA ARTISTICA DE MEXICO

(Viene de la pág. 11)

y el médico, que constituyen los personajes centrales de la obra.

La dirección de Salvador Novo hace ganar a la obra mucho en calidad, gracias al ritmo con que mueve a sus actores y al tino con que hace uso de ciertos recursos para crear o avivar un clima. El juego de baraja, cuyo diálogo está al borde de hacer fracasar la escena por su longitud, resulta movido y muy efectivo dramáticamente. El duelo que da nombre a la pieza está, igualmente, muy bien medido. Y ni qué decir de los grupos de muchachos uniformados que cruzan la escena, y dan los toques militares, que crean una atmósfera tan propicia.

La escenografía de Antonio López Manera, llena de sobriedad, resuelve muy atinadamente los problemas de cambios de escenas. De los actores habría que señalar, en primer término, al debutante Sergio de Bustamante, que sacó con mucha dignidad su papel, así en escenas como el duelo, que le muestran todavía obra de estudiante. Sin embargo, tiene un timbre agradable y su actuación, que promete mucho, es natural y convincente. Hernán de Sandoval está muy bien en su papel de chilero, tímido, solitario y susceptible. Raúl Dávalos, menos tiene que de costumbre, sin mucha declamación, actúa decorosamente. El doctor,

y entendido el idioma francés, los cuales tienen a la vez, empuñando mucho en su lectura, y aun en comunicar las especies peregrinas que vienen de otros libros. Vio que los apóstoles más fuertes de *Gratia*, como en teología y en la historia de *Gratia*, *De Divina Providencia*, *De Predelinatione* y otras semejantes, muy abstrusas e intrincadas, con la satisfacción misma que si fueran unos teólogos franceses, muy abstrusas e intrincadas, con la satisfacción misma que si fueran unos teólogos franceses. El testigo vallisoletano confirmaba todas las sospechas de sus precedentes, y hacía evidente su derrota, la inutilidad de sus esfuerzos. El diablo mismo se amancebó a las Bellas Letras y a la literatura del tiempo, para distraer de la religión, de la antigua verdad, y de su expresión máxima: la teología.

hacia lo esencial del paisaje. En esos dos cuadros comienza Ricardo Martínez su gran experiencia de pintor mexicano que se entrega del todo a lo suyo, a lo que le llama con la fuerza original de su presencia, la presencia de su tierra, tipos minerales, las figuras alargadas y pétras, sólo humanas en la expresión que llevan consigo y que le nace de dentro, porque su apariencia se funde, se confundió, con los mundos que en la vida de las esencias terrenas y luminosas, con la tierra y con la luz en que se mueve. Ricardo Martínez va jugando con ellas sobre su fondo y va lentamente eliminando los elementos que no le interesan, hasta que el paisaje que le pasa forzado de la anécdota, hasta llegar a ese sencillez impresionista, punto mismo que increíble en su verdad patente, que tienen sus ciclos también imbuídos en la vida de las esencias terrenas y luminosas, hombres y mujeres.

—Siquiera sea en la pobreza inevitable de unos grabados de menor tono, en los que el color, acompañamos a elementos nuevos unos cuantos ejemplos de la obra de Martínez. No estorbemos, pues, con palabras que no alcanzan la fuerza de la pintura de Ricardo Martínez, que es un evidente elocuencia de su obra, que se presenta y se defiende por sí sola, con las paredes de rosa de los árboles casi sombras, con los ciclos colgados de las nubes que se funden en el cielo de Mateo, que llegará al individuo mundo de fuera gracias a sus cuadros—, con las plantas fantasmagóricas después de la lluvia, con los magreys agresivos y tiernos que crecen en las montañas, con los árboles que se funden en sus paisajes, con los paños morenos y amarillos que velan las carnes morenas de la tierra. La luz y las sombras de Ricardo Martínez tienen toda la entraña rumbera de México cantada desde y libre en sus lienzos. Aquí está en definitiva su verdad mexicana. Y por ella se va a lo universal, que es siempre lo que se dice o se piensa desde el hondón de lo propio. Las raíces de Ricardo Martínez se hunden en lo mexicano, y con lo mexicano—hallado emocionante, fervorosamente— se levanta ya en el mundo el árbol, que se anuncia esplendoroso, de su pintura.

—Estas breves notas estaban destinadas a servir de guía a una monografía de la obra de Ricardo Martínez, que el haber escrito en este número su año los que hayan seguido la obra del pintor en sus cuadros y en sus lienzos, y a los cuadros—grandes paisajes rojos y grises—reconstruye. Conviene, pues, fijar estrictamente el valor de estas páginas. F. G. R.

DIALOGO con ALCEU AMOROSO LIMA

(Viene de la pág. 12)

rias de las que surgen en Portugal. Pero los "brasileñismos", muchas veces no son más que arcaísmos portuqueses conservados en el interior del país, que ya no se entienden. Pero eso no es bastante para formar una lengua nueva. Un estilo, sí.

—Me figuro que así como nosotros contábamos a Cervantes y a Lope entre nuestros autores clásicos, así también a los brasileños. Con ello no quiero decir que la literatura hispanoamericana se desentiende del *Pop-Voh* u del *Chilum Balam* de *Chunayuy* o de los cantares incas o aztecas.

—Y eso es lo que en Brasil, como en Portugal, la base de la enseñanza de los portugueses en las escuelas. Por eso mismo es que más tarde, después de formados, es cuando vamos a apreciar la belleza del poeta inmortal. Pero eso es lo que no presenta a nosotros como modelo de gramática. Y éste es un gran error.

—Dijo bien Rubén Darío cuando advirtió que la gran poesía de América estaba en Copán y en Palenque.

—Entiendo que la poesía de América está en todas partes, en nuestras selvas y en nuestros rascacielos. Tiene que ser un sintaxis primitivismo y de factores universales.

—Y ¿cómo se puede que haya una novela brasileña bien definida?

—El cuento y la novela constituyen hoy en Brasil la mayor riqueza literaria. Creo poder afirmar que contamos con unos cinco o seis cuentos que ya son por lo menos los mejores del mundo moderno: José Lins de Rego, Otavio de Faria, Lucio Cardoso, Ribeiro Couto, Jorge Amado, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Graciano Cardoso, Erco Veiga, Carlos de Alencar, Ruy de Azevedo, etc., constituyen ya el núcleo de cuentistas brasileños diferenciados, en América. Sería imperioso decir cuáles son sus diferencias. Fijémoslo en un punto, que ya he mencionado con opinión muy divergente: escriben en portugués y con estilo brasileño...

—Esto presupone una experiencia formal en las letras, sobre la base sólida de las humanidades, que ya son un punto de partida para los nuestros países hispanoamericanos, en donde es muy frecuente que los jóvenes escriban sin preparación. Siempre he pensado que las humanidades deben trabajar fructuosamente por el progreso de la cultura.

—Las humanidades trabajan para él, porque dan a los hombres de cada nación y de cada raza la conciencia de una naturaleza común, que los une y los diferencia, que les da valor que, en los tiempos modernos, fue puesta en duda, al principio cuando las nuevas razas de América, África y Asia fueron reveladas y entraron en contacto con los hombres blancos europeos, y por ende con los nacionalismos y los individualismos separan a los hombres, llegando actualmente a provocar en el existencialismo de Sartre la afirmación de la esencia humana, que se afirma en el acto de autoenterimento, de que "la naturaleza humana no existe". Esto es el hombre, el famoso *homo sapiens* no existe. Es un mito. Lo que existe es apenas una serie de fuerzas físicas accidentales y efímeras.

—Pero la enseñanza de las humanidades puede actuar de modo más favorable contra esa crisis de la cultura, como lo ha hecho en los Estados Unidos de América. Sobre todo si estamos muy de acuerdo. Sobre todo si creemos poderosamente para restituir a cada hombre, de cada raza, de cada continente, de cada país, la noción verdadera de su unidad esencial, que es la noción de las humanidades. Por eso creo que las humanidades trabajan para el progreso del *homo sapiens* como todo, y para cada *homo sapiens* como todo, y para cada hombre como individuo.

(Amoroso Lima, cuyo nombre de letras es Tristán de Abayé, hizo sus estudios en la Universidad del Brasil y El Colegio de Francia. Ha sido, desde 1919, crítico literario de *O Jornal* de Rio de Janeiro, profesor de Estudios Superiores y la Acción Universitaria Católica; fue Rector de la Universidad del Distrito Federal y profesor de Literatura Brasileña en el mismo curso de la Academia Brasileira de Letras. Actualmente es representante de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana. Su producción es numerosa y variada: *Alfonsos Arinos, Estudios, Introducción a la literatura de los siglos xviii y xviii*, *Introducción, Contrarrevolución espiritual, Introducción al derecho moderno, El espíritu y el mundo, Edad, sexo y tiempo, Machado de Assis, El mundo como concepto, Reducción social, El mundo moderno, Por un mundo nuevo, Mitos de nuestro tiempo, Nuevos estudios, El crítico literario, Debates por el humanismo pedagógico, Vas de Minas, Tentativas de itinerario, La casa azul*, etc. Es autor de *Os estudos de San Lorenzo, El hombre brasileño, El problema del trabajo*, y ¿qué más?)

Washington, 1952.

CLEMENTE JACQUES Y CIA, S. A.

MEXICO, D. F.