

LOS CUIDADOS DEL CUERPO *

Por Johannes BÜHLER

EL HOMBRE MEDIEVAL era aficionado a *comer y beber* bien y, sobre todo, a comer y beber mucho. Es significativo que en la imaginación popular de esta época el símil bíblico del “banquete celestial” cobre no pocas veces un relieve parecido al que presentan entre los mahometanos otros placeres materiales. Los poetas y cronistas de la baja Edad Media detienen a describir con especial delec-

tación las comilonas y francachelas que solían celebrarse con los más diversos motivos, en las numerosas fiestas de la iglesia, en los bautizos, las bodas, los entierros, etc. La alegría de la gente era más grande cuanto más duraban las fiestas y mayor muchedumbre de gente se reunía a celebrarlas. En las famosas bodas de Jorge el Rico, duque de Wittelsbach, celebradas en Baviera en el año 1475, reuniéronse el padre de la novia con el novio y tres mil caballos, el cortejo de la novia con setecientos, el emperador con otros tantos, el margrave de Brandeburgo con mil cua-

trocientos, y así sucesivamente: en total, la corte de Baviera tuvo que dar de comer a más de nueve mil caballos. Las personas no pudieron contarse, pues aparte de los invitados y de su séquito, todos los vecinos de la ciudad en que se celebraron las bodas y cuantos se hallaban de paso por ella comieron y bebieron durante ocho días a la salud de los novios; mientras duraron las fiestas nupciales se prohibió la venta de víveres dentro de la ciudad, pues a todos proveían las cocinas ducales, y en medio de la plaza había dos grandes barricas, una de vino blanco y otra de vino

* JOHANNES BÜHLER: *Vida y cultura en la Edad Media*, próximo a aparecer en la serie de Grandes Obras de Historia que edita el Fondo de Cultura Económica.



— Eduard Fuchs. *Illustrier Sittengeschichte*

“las comilonas y francachelas que solían celebrarse con los más diversos motivos”

SUMARIO: *Los cuidados del cuerpo*, por Johannes Bühler • *La feria de los días* • *Mi pequeña constelación jalisciense*, por Emmanuel Carballo • *La defunción de la rosa*, por José Cárdenas Peña • *Primera dama*, por Augusto Monterroso • *Psicología ferroviaria*, por Carlos Valdés • *Tres poetas mexicanos*, por F. Charry Lara • *Breve nota a Góngora*, por Manuel Pedrosa • *El festival de Shakespeare*, por Margarita Quijano Terán • *Historia documental de mis libros*, por Alfonso Reyes • *El príncipe Louis de Broglie*, por Elena Poniatowska • *Nuevas obras de Camus*, por Tomás Segovia • *Artes Plásticas*, por Paul Westheim • *El teatro*, por Francisco Monterde • *Libros*, por Enrique González Rojo • *Dibujos* de Andrée Burg, Juan Soriano y Ricardo Martínez

tinto, llenando continuamente los cántaros de los que se escansiaba a los bebedores.¹

Las gentes de las ciudades no iban en esto, en la medida de sus posibilidades, a la zaga de los grandes señores; los invitados a los bautizos y otras fiestas por el estilo solían formar muchedumbre, pues no concurría a ella solamente la parentela, muy numerosa, sino el gremio entero a que pertenecía el padre de la criatura, el novio, el padre de la novia, etc., suponiendo que se tratase, por ejemplo, del maestro de un gremio de artesanos. Se han conservado algunos datos estadísticos bastante minuciosos de las bodas de la hija de un maestro panadero de Augsburgo, celebradas en el año 1496; fueron sacrificados para dar de comer a la concurrencia veinte bueyes, cuarenta y nueve cabritos, quinientas aves de distintas clases, mil seis gansos, veinticinco pavos reales, cuarenta y seis terneras, noventa y seis cerdos de ceiba y quince pavos. Como es lógico, estas comilonas resultaban ruinosas hasta para los burgueses y los campesinos más acomodados, y los príncipes y las autoridades urbanas no se cansaban de dictar normas minuciosísimas para poner coto a estos catastróficos excesos, prescribiendo el número de comensales que podían ser invitados por una familia y la clase y cantidad de manjares que podían servirse en las fiestas. Había, a veces, platos reservados con carácter de exclusivo a la nobleza; en Génova, por ejemplo, la carne de cordero sólo podía servirse en las mesas de los nobles.

Sin embargo, la vida normal y corriente no era, ni mucho menos, tan opípara como pudiera creerse a juzgar por las fiestas, los relatos de los poetas y los cronistas, las ordenanzas y prohibiciones de las autoridades y las interminables quejas y amonestaciones de los predicadores. Las fiestas de la iglesia eran muchas, ciertamente, pero aún eran más los días de ayuno y de vigilia, en los que no se podía comer carne y había que contentarse con una sobria colación. Además, la sencillez e incluso la pobreza de las condiciones en que vivía la gran mayoría de la población, lo mismo en la ciudad que en el campo, no le permitían, por regla general, darse una vida regalada ni siquiera placentera. De nada serviría entrar a dar detalles en apoyo de esta afirmación, ya que se advierten diferencias muy considerables según las regiones y los recursos que cada familia podía invertir en comer.

Hacíanse, generalmente, tres comidas al día, que correspondían, sobre poco más o menos, a las que suelen hacer hoy los campesinos. Por lo mañana, una sopa; a mediodía, gachas, o platos a base de harina rara vez,² y con frecuencia otra sopa, carne y legumbres: la cena solía ser, a lo que parece, muy simple. Muchas veces se ha intentado calcular el consumo diario de carne de distintas ciudades, pero sin haber podido llegar nunca a resultados seguros. El consumo de pescado, aun en el interior del país y fuera de los días de vigilia, era relativamente grande, más que en nuestros días, hallándose muy extendido el empleo del pescado de mar y de río, salado y seco. En general, la gente de la Edad Media era muy aficionada a las comidas fuertemente sazonadas; si los medios lo permitían, empleábanse para ello las especies extranjeras, especialmente la pimienta. El cubierto principal empleado para comer era la cuchara; el tenedor sólo

se utilizaba en la cocina y para servir. Los libros de urbanidad, los sermones y las obras satíricas se quejan y se burlan constantemente de las costumbres culinarias de la época, muchas de las cuales, a juzgar por el modo como se las describe, no habrían abierto precisamente el apetito al hombre de hoy.

En el campo, la gente bebía casi siempre, hasta muy entrado el siglo XIII, agua y leche. En el norte de Alemania alcanzó luego gran predicamento la cerveza, y algunas ciudades, sobre todo Erfurt, encarecían la buena calidad de la fabricada dentro de sus dominios. Esta bebida se extendió más tarde al sur de Alemania y a Baviera, donde hasta entonces habían predominado el vino de la tierra y el mosto. La viticultura fue extendiéndose cada vez más. En algunos gremios de artesanos, las ordenanzas prescribían que se sirviera normalmente, incluso a los oficiales, vino o cerveza en la comida de mediodía. Los grandes señores y los altos jerarcas de la iglesia mandaban traer el vino de Italia y de los demás países vinícolas, pero casi puede asegurarse, dadas las condiciones de transporte de la época, que las remesas no serían grandes. Era corriente que el

vino se adobase fuertemente con ciertas especias, costumbre que no obedecía solamente a los gustos reinantes en la época, sino también, con toda seguridad, a la calidad de los vinos criados en las tierras del Isar, del Elba y del Oder o adulterados por el largo transporte. Los más diversos testimonios concuerdan en que durante la baja Edad Media imperaban en todo el Occidente y principalmente en Alemania las peores costumbres en lo tocante al beber y en que todas las clases sociales gastaban muchísimo en vino y otras bebidas alcohólicas.

Del *vestido* podría decirse, con ligeras variantes, lo que hace un momento decíamos al hablar de la actitud del hombre medieval ante la comida. También en lo referente al vestido era aficionado sobre todo a la ostentación, pero el espectáculo de la vida cotidiana, de la que las fuentes hablan muy poco y sólo de pasada, difería mucho del que ofrecían los días de fiesta y las grandes solemnidades.³ En los primeros siglos de la Edad Media, el campesino casi nunca llevaba pantalones y se cubría todo el cuerpo con una especie de levitón que le llegaba hasta los tobillos; más tarde, se extendió el uso del pantalón, acortándose aquella prenda, hasta convertirse en una chaqueta, con las mangas muy ceñidas. Para trabajar en las faenas del campo, los hombres se aligeraban de ropa, hasta quedar casi desnudos. En los domingos y días de fiesta y en las ocasiones solemnes, todas las clases sociales procuraban acicalarse y vestirse con el mayor lujo que sus medios les permitían. Como siempre, eran los de arriba los que daban el tono en las modas, siendo imitados luego por los de abajo; el vestido del pueblo, en la Edad Media, era también, casi siempre, la moda de los señores adaptada a las posibilidades y a los gustos de los campesinos y de las gentes de las ciudades.

Gustavo Freytag ha caracterizado en palabras certeras el motivo moral más importante del lujo medieval en el vestir:

Las gentes de aquel tiempo daban más importancia que las de nuestros días al acicalamiento en el vestido; hombres y mujeres rivalizan en presentarse lujosamente ataviados cuando tienen que aparecer entre los demás. El consumo de telas caras y de colores abigarrados es relativamente grande, en esta época. Este afán de llamar la atención y de vestirse con más lujo del que la situación económica de cada cual consiente está en contradicción con la tendencia de la Edad Media a caracterizar la profesión y el valer social de cada persona por el traje que viste. Del mismo modo que el siervo, el judío, el clérigo deben darse a conocer por su traje, el príncipe, el caballero, el mercader quieren tener privilegios en el vestir para ellos y sus esposas, y las demás clases sociales, imitándolos, pugnan incesantemente por que les sea concedido el mismo honor. De aquí arrancan las ordenanzas sobre el vestido, que llegan hasta la Revolución francesa.⁴

A este afán de ganar prestigio y consideración social por medio del vestido se unía el de hacer resaltar los encantos sexuales; incluso entre los hombres surgían constantemente, en la Edad Media, mo-

(Pasa a la pág. 9)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

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

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

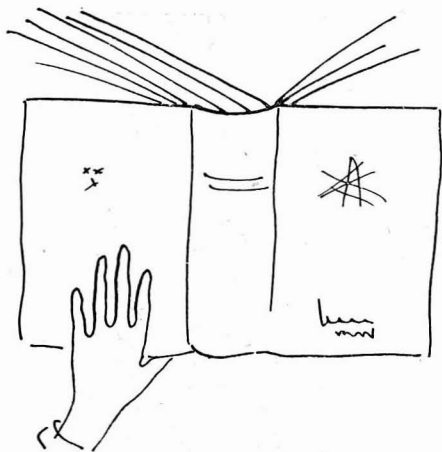
Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: „ 10.00

PATROCINADORES

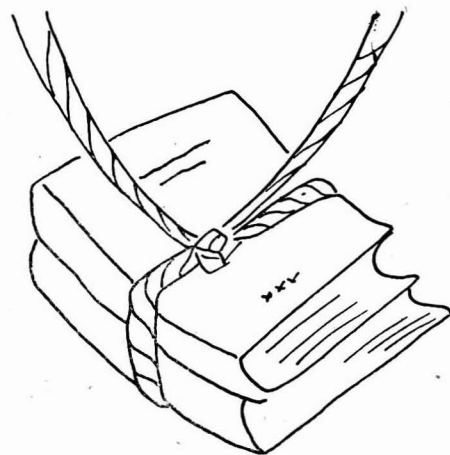
ABBOT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIONALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INSTITUTO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



LA FERIA

DE

LOS DIAS



PRENSA MEXICANA

EL AÑO DE 1956 se distinguió, entre otras cosas, por un apreciable rendimiento editorial de las prensas mexicanas. Tal vez sería bien recordar aquí, a vuelo de pájaro, algunas de las obras que se antojan de mayor significación y que no han sido hasta ahora calificadas en justicia.

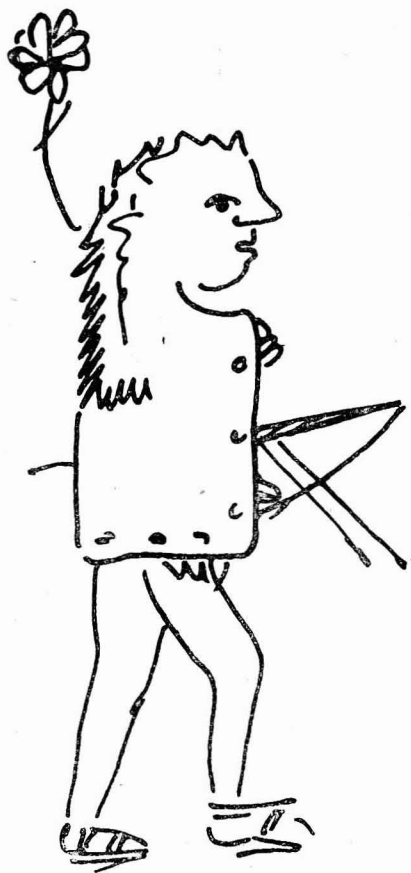
POUND

LA IMPRENTA Universitaria publicó, en los últimos meses, la primera versión castellana de los *Cantares de Pisa*, del poeta estadounidense Ezra Pound. Se trata de un acontecimiento de doble importancia: no sólo por cuanto la traducción (que el mismo autor de los *Cantos* o *Cantares*, en carta que tengo a la vista, ha calificado de exacta, ejemplar y merecedora de elogio) salva los complejos escollos del texto original, sino porque Ezra Pound —a pesar de su discutible filosofía social y política— representa una de las cumbres más evidentes, y menos conocidas entre nosotros, de la literatura contemporánea; un afán de renovación verbal, cuya influencia, en décadas recientes, bastó a cambiar de ruta la poesía (y aun la prosa) en lengua inglesa. Este experto traslado al español suscitará de fijo encontradas respuestas de los lectores. Nadie, con todo, podrá negar eficazmente su trascendencia literaria.

ERUDICION DEVOTA.

LA BIBLIOTECA Porrúa, inaugurada con la valiosa *Historia de la literatura náhuatl*, de Garibay K., nos deparó un nuevo libro capital para el examen y la integración de la cultura me-

xicana: la edición, también por el doctor Garibay, de la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún. No es una edición más. El esmero y competencia que la informan la separan ampliamente de las



LECCIONES VARIAS

DE LA ABUNDANTE producción editorial del Fondo de Cultura Económica cabe destacar los tomos II y III de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes, ambos aparecidos en el curso del año, y con los cuales se prosigue el establecimiento definitivo y la divulgación inexcusable, de una lección espiritual que ha honrado y continúa ennobleciendo a las modernas letras hispanoamericanas. Otra contribución de suma relevancia fue *El arco y la lira*, de Octavio Paz, brillante ensayo que espera todavía el comentario justo, el aprecio ecuaníme.

LAS REVISTAS

LAS REVISTAS literarias caminaron con menor fortuna. Ni una sola digna de mención nació en 1956, y de las que han logrado sobrellevar las crecientes dificultades pecuniarias, muy pocas han mantenido el decoro esencial. Algunas, sin embargo, pudieron aportar —no sin esfuerzo— textos y temas capaces de interesar, y aun apasionar, al público a menudo indiferente que las consume.

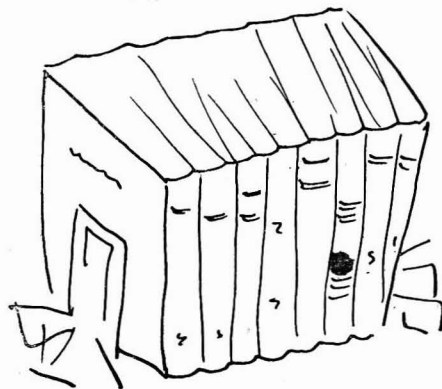
PROPOSITO

DIRÉ, aunque ello huelgue, que no he querido en lo absoluto formular el panorama general, o siquiera parcial, de las letras mexicanas durante los doce meses inmediatos; sutil manipuleo estadístico que cumplen por estos días los colaboradores de nuestros suplementos dominicales. Apenas he registrado los datos exigüos que me entrega, en un negligente asedio, mi propia, personal y caprichosa memoria.

—J. G. T.



anteriores. Se la presenta “con autoridad de edición única”, y como el fruto “de la más severa disciplina y el método más riguroso ejercitados en una vida consagrada al estudio de los antiguos textos mexicanos”; y en verdad tales títulos no parecen excesivos: los comprueba a cada página el singular despliegue de un aparato crítico guiado siempre por una devota, vivaz erudición.



MI PEQUEÑA CONSTELACION

“SÓLO puede llegarse a tocar el universo —decía Yeats— con una mano enguantada; esa mano es la nación de cada uno, lo único de lo cual uno conoce siquiera un poco.” Si nuestro conocimiento del mundo es reducido e indirecto, el conocimiento de un país, en este caso el nuestro, es, en el mejor de los casos, fragmentario. Tocamos la realidad de México con mano velada; ese velo es la provincia de cada uno. Entrar en contacto con nuestra provincia es entrar en contacto con nosotros mismos, revivir una serie contradictoria de encantos y desencantos, cubiertos esta vez por el guante de los prejuicios.

Hablar de Jalisco equivale a hacer un recuento de “simpatías y diferencias”. Simpatía hacia su afán, siempre renovado, de estar al día, de ir directamente a las fuentes de la cultura, de asimilar lo que nos es propio aun cuando en apariencia nos sea ajeno, simpatía, por último, por nuestra innata propensión de sentirnos miembros de una comunidad enorme: la especie humana, sin exagerar ni reducir nuestra procedencia regional ni nacional. Diferencia —y es un defecto engendrado por la anterior virtud— al advertir que nos solazamos de la holgura en la general inopia.

Jalisco en el mapa de la riqueza del país no es, hasta ahora, un Estado pródigo. La riqueza de Jalisco —lo dijo hace años Agustín Yáñez— reside en sus hombres, en la terquedad de su esfuerzo. No poseemos más arquitectura que la arquitectura del pensamiento. Nuestra minería se localiza en los poemas de González Martínez y de González León, si se quiere un yacimiento pequeño pero de noble metal. Nuestra agricultura debemos buscarla en ese novelista de la tierra y del hombre que vive

JALISCIENTES

Por Emmanuel CARBALLO

según sus dictados que es Mariano Azuela. Nuestro comercio exterior no es despreciable: Jalisco aportó materia y espíritu que hicieron posible el único milagro de nuestro siglo xx: Alfonso Reyes.

Jalisco, en síntesis, le debe más a la historia que a la geografía. (Los colores de nuestro pequeño mundo se encuentran todos en lienzos y murales de José Clemente Orozco.) A la historia como ciencia hemos aportado hombres —nombres— estelares: Prisciliano Sánchez, Valentín Gómez Fa-

blan de sus gustos y de sus hábitos, más de los segundos que de los primeros. Es nuestro costumbrista y nuestro realista, también nuestro romántico.

Victoriano Salado Alvarez es nuestro volcán: nadie supo por qué arrojaba piedra y lava, cuándo iba a hacer erupción. Es una fuerza de la naturaleza: incontrolable, fatal. Lo hizo todo y todo lo hizo bien: lo bueno y lo malo. Su obra selecta pide una recolección.

Manuel Alvarez del Castillo es la cara opuesta: nunca practicó la maldad. Redactó cuentos que no eran para su edad —murió muy joven— ni para su tiempo, tampoco son para el nuestro por la adocenada pereza de los editores. Su obra titubeante y corta será una sorpresa cuando se edite.

El individualismo de Los Altos, la rural hombría de bien que nunca se enajena, el elemental sentido de lo justo tienen su representante en Mariano Azuela. Adueto, ensimismado, José Clemente Orozco de la ficción Azuela fue un hombre contra la corriente: un hombre de la oposición, fuese ésta, por el momento en que le tocó vivir, lícita o ilícita. Azuela vio siempre el mundo desde la galería: se identificó con los desvalidos, con aquellos que sufren la opresión de la sociedad o de la política. A veces anacrónico, a veces innovador, siempre intransigente retrató y caricaturizó a las distintas clases que forman la sociedad.

El Agustín Yáñez escritor —el político no tiene sitio en este panorama— es el novelista de la hora actual. Tierno en sus mocedades, medurado en la efusión de sentimientos en su edad adulta, es técnicamente el barroco que nunca tuvimos en escultura y arquitectura. Consciente de que la literatura no se hace con buenos sentimientos, apela en novelas y cuentos a la forma, en la cual es un artista y un artífice.

Arreola y Rulfo dieron y seguirán dando jerarquía a un nombre desmantelado: Juan. Son nuestros dos Juanes y nunca han caído por las ingratas pendientes del folklorismo. Son, en sus respectivas tendencias, los mejores cuentistas que posee actualmente México: Arreola se sumerge en la



Foto R. Salazar

“el único milagro del siglo XX”

recóndita realidad de la conciencia y sale de ella cargado de joyas insólitas; Rulfo, en cambio, recrea la realidad inmediata y la transforma: por un lado sus obras son un elaborado documento; por el otro, poesía, poesía que no han igualado los poetas de su edad.

Esta constelación no sería válida si no mencionara a dos jaliscienses, uno verdadero y otro apócrifo: José Luis Martínez y Ali Chumacero, respectivamente. José Luis Martínez es el crítico más enterado de nuestra literatura, el más ecuánime y el más elegante. Sus juicios son sentencias sin apelación posible. Ali Chumacero, nayarita por nacimiento, jalisciense por vocación —él se ha llamado hereditario— es uno de los poetas actuales más estrictos, más conscientes de su responsabilidad. Sus poemas, fríos en la epidermis, son los más cálidos que se pueden encontrar ahora.

En Guadalajara quedan dos insignes jaliscienses: José Cornejo Franco y José Ramírez Flores. Ambos sacrificaron su obra personal, que es, sin embargo, considerable, por la enseñanza: si ustedes conocen algún joven jalisciense que destaque, no lo duden, es, sin duda, su hechura.



Foto R. Salazar

“el barroco que nunca tuvimos”

rias, Pedro Moreno, Agustín Rivera, Tadeo Ortiz, Mariano Otero, Mariano Bárcena, Ignacio L. Vallarta. (La enumeración, si abusamos de ella, se nos convertiría en farragosa guía alfabética.)

Yo sólo quiero hablarles de mi pequeña constelación de jaliscienses, algunos de ellos endebles para el consumo nacional; otros, en cambio, de contornos que rebasan los límites del país; los más cuya sombra coincide con la superficie de la patria. Los hombres buenos no tienen historia. Van sin aspavientos de una acta a una lápida. José López Portillo y Rojas si no hubiera escrito cuentos y novelas sería uno más de estos hombres. Su obra desigual tiene para nosotros el valor del aire: no acabamos, por vaga, de aprehender su figura que nos es, sin embargo, familiar. Sus textos cuelgan como retratos en nuestros días. Son frutos del aire y, por eso, disecados. Representan a nuestros abuelos y padres en sus ademanes consabidos. Nos ha-



Foto R. Salazar

“jalisciente apócrifo: hereditario”



Foto R. Salazar

“el más elegante”



**La lectura de un
buen diario es in-
dispensable en la
vida moderna.**



Lea Usted

EL UNIVERSAL

EL GRAN DIARIO DE MEXICO

S U S C R I B A S E

ESTA REVISTA NO

tiene agentes
de
suscripciones



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Universidad 975.
Tel. 24-89-33.

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



ECONOMIA

T. W. SCHULTZ, *La organización económica de la agricultura* (1ª edición, 417 pp. \$ 35.00).
E. A. GOLDENWEISER, *Política monetaria norteamericana* (1ª edición, 292 pp. \$ 20.00).

SOCIOLOGIA

J. G. FRAZER, *La rama dorada. Magia y religión* (empastado en tela, papel biblia, 860 pp. \$ 54.00).

ANTROPOLOGIA

J. SOUSTELLE, *La vida cotidiana de los aztecas* (empastado ilustrado, 283 pp. \$ 35.00).

VIDA Y PENSAMIENTO DE MEXICO

M. MAGDALENO, *Las palabras perdidas* (222 pp. \$ 19.00).
F. BENITEZ, *Ki: drama de un pueblo y una planta* (1ª edición, 292 pp. \$ 22.00).

LETRAS MEXICANAS

L. SPOTA, *Casi el paraíso* (empastado, 450 pp. \$ 22.00).
J. GARCÍA TERRÉS, *Las provincias del aire* (empastado, 86 pp. \$ 10.00).
R. PRIETO, *Hueso y carne* (empastado, 283 pp. \$ 19.00).
M. N. LIRA, *Una mujer en soledad* (empastado, 169 pp. \$ 14.00).

PSICOLOGIA Y PSICOANALISIS

ERIC FROMM, *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea* (1ª edición, 306 pp. \$ 23.00).

NOVEDAD

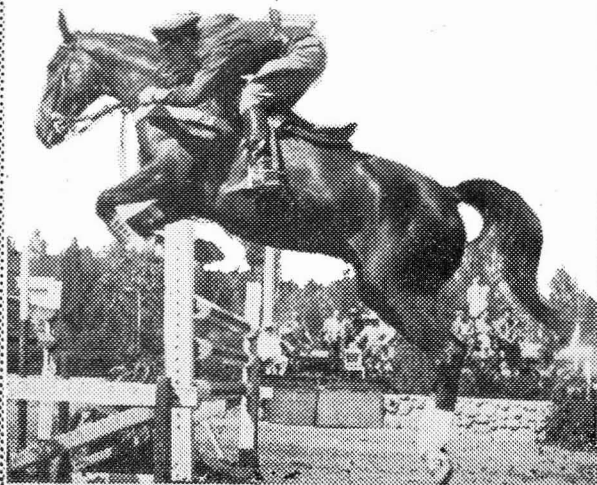
FRANCISCO ZARCO, *Historia del Congreso Constituyente 1857* (empastado, 1421 pp. \$ 100.00).

AZUCAR

El azúcar es un gran alimento de fuerza, porque obra eficaz y simultáneamente sobre los sistemas digestivo, muscular y respiratorio. Por sí sólo no es suficiente como alimento, pero conviene a todos los caballos sometidos a trabajos de velocidad o resistencia. Se ha comprobado científicamente que el azúcar es el alimento exclusivo de los músculos durante el trabajo; que estimula la circulación de la sangre por la acción que ejerce sobre el corazón y, como consecuencia, la fatiga es menor y la respiración más regular.

El mejor modo de suministrarlo es en soluciones acuosas al 10 por 100, con dosis de 500 gramos diarios, pudiendo aumentarse progresivamente hasta 3 kilogramos, si bien esta cantidad sólo se dará los dos o tres últimos días antes de hacer una marcha rápida, y el día de la prueba aprovechando los descansos.

(Tomado de: "LOS SPORTS". EQUITACION, de Enrique Sostres Maignon)



Steele

LA NUEVA LINEA DE MUEBLES
DE ACERO PARA OFICINA "3000"

LA
MEJOR
DEL
MUNDO...



Porque:

- Es la más moderna y completa línea de Muebles Aerodinámicos de acero.
- Son eminentemente funcionales, de bellísima presentación y duración casi eterna.
- Son diseñados y fabricados por técnicos y obreros mexicanos especializados, en nuestra fábrica Productos Metálicos Steele, S. A.
- Todos los escritorios son desarmables y tienen cubierta integral de linóleo sin esquineros ni bodecos laterales metálicos.
- Tienen patas cónicas que les dan un aspecto esbelto y elegante. Tiraderas embutidas.
- Tienen charolas de descanso reversibles, con compartimientos para utensilios en una de sus caras y cubierta de linóleo en la otra.
- Todas las gavetas son totalmente embaladas.
- Son acabados en cuatro bellísimos colores claros a escoger: verde primavera, azul cielo, café arena y gris perla.

Cada una de las unidades es un modelo tanto en presentación como en funcionamiento, habiéndose incorporado en su construcción todos los adelantos técnicos en la manufactura de muebles y muchas características exclusivas, siendo además "Supremizados" proceso exclusivo que los preserva del óxido y multiplica su duración. Venga y admírelos en nuestra sala de Exhibición. Av. Juárez y Balderas.

H. Steele y Cia. S.A.

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



CAJAS
FUERTES

Contra
ROBO
Contra
INCENDIO
Steele

Más modernas y seguras porque reúnen más adelantos técnicos que ninguna otra, los que aumentan su seguridad en muy alto grado.

- Caja de una sola pieza.
- Ajuste hermético de la puerta a prueba de manipulaciones.
- Cerradura de combinación de doble seguro y muchas otras cualidades exclusivas.

Las Cajas Fuertes Steele en sus 3 tamaños protegen sus valores contra Robo e Incendio.



Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

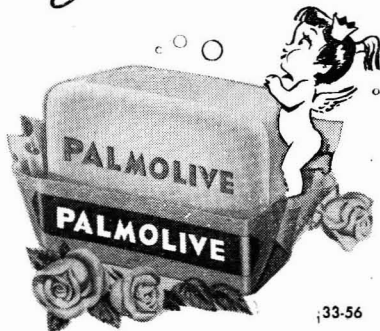
IVONNE BUSTINDUI

Reina de los Colegios Lecharm



Todas las Reinas de Belleza cuidan su cutis con Suave-Palmolive

Desde pequeñas, las Reinas de Belleza usan Suave Palmolive porque Palmolive está hecho con los embellecedores Aceites de Oliva y Palmas. Usted también haga de su niña una Reina de Belleza bañándola diariamente con el Jabón Embellecedor Palmolive. Compre y use hoy mismo Palmolive



33-56

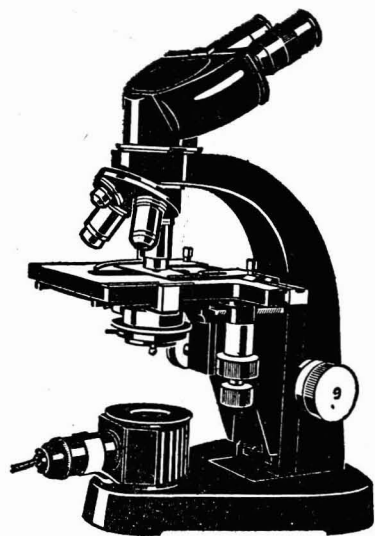
HECHO CON LOS EMBELLECEDORES ACEITES DE OLIVA Y PALMAS

Leitz

MICROSCOPIOS
MICROTOMOS
MICRO-PROYECTORES
POLARIMETROS
etc., etc.

y una línea completa de aparatos para el

LABORATORIO
ESTUFAS DE CULTIVO HERAEUS
BALANZAS



MICROSCOPIO BINOCULAR
LEITZ LABORLUX III

ANALITICAS ORIGINAL SARTORIUS, BOMBAS DE VACIO Y PRESION PFEIFFER, FOTOCOLORIMETROS
LEITZ N. Y., PAPEL FILTRO S. y S. REACTIVOS
MERCK, (ALEMANIA)

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

Hamburgo 138

Apartado 21346

Tels. 35-81-16 35-81-17 14-55-81

México, D. F.

EDITORIAL PORRUA, S. A.

ACABAN DE APARECER

HISTORIA VERDADERA
DE LA CONQUISTA DE
LA NUEVA ESPAÑA

Por Bernal Díaz del Castillo
4ª edición.

Introducción y notas de
Joaquín Ramírez Cabañas
México, 1955

2 Volúmenes. Un mapa.
Rústica \$ 60.00

Empastado en Keratol \$ 75.00

HISTORIA GENERAL DE
LAS COSAS DE NUEVA
ESPAÑA

Fray Bernardino de Sahagún.

Texto castellano revisado y dividido, con Apéndices de Angel María Garibay K.

4 Volúmenes con 1,471 pp.
28 láminas en negro y a color.
Rústica \$ 200.00

Empastado en Keratol \$ 230.00

LIBRERIA DE PORRUA HNOS. Y CIA., S. A.

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra

Apartado Postal 79-90.

México D. F.

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SIES DE
EL PUERTO DE

LIVERPOOL

TIENE
QUE SER
BUENO!

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

— 72 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$ 162,557,468.36

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

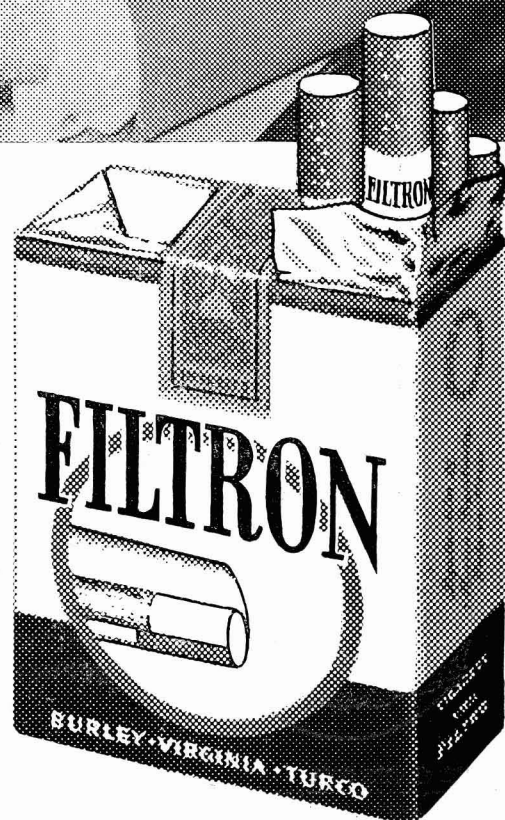
Estupendo...
ahora todos mis amigos
me ofrecen **FILTRON**



FILTRON

CON FILTRO... Y CON SABOR!

\$ 2.00 Cajetilla



La Defunción de la Rosa

Polvo serán, mas polvo enamorado.

Quevedo.

NO QUIERE nadie ya saber de amor,
como si el corazón atónito
hubiérase quedado de repente
en medio de algún punto abandonado
o en un mar desplegado de silencios.
Indiferente vive el hombre
frente al rumor del árbol
o junto a la voz clara de la tierra.

Pues vivimos sin conocernos
y sin tender ramos de olivo
en la sed de las manos;
inexorables gritos nos rodean
de los siglos cercados de prisiones,
como tras largo funeral de un astro
al que se le ha secado un mundo.

Ya nadie roba su canción al viento,
ni profetiza en una flor
la palabra amorosa
bajo el signo del agua,
porque nadie cierra los ojos
y hace cantar el sueño.

Y porque hemos borrado el paso de los soles,
y separado al hombre del ángel,
y levantado un muro de arrayán y de olvido,
entre el cielo y la tierra,
entre el tronco y la rama.

Hay que romper la piedra
que sepulte a la rosa,
y viajar por la música
de algún rostro soñado.



JOSE
CARDENAS
PEÑA

Dibujo de Ricardo MARTINEZ.

PRIMERA DAMA

Por Augusto MONTERROSO

Dibujos de Juan SORIANO

—MI MARIDO dice que son tonteras mías —pensaba—; pero lo que quiere es que yo sólo me esté en la casa, matándome como antes. Y eso si que no se va a poder. Los otros le tendrán miedo, pero yo no. Si no le hubiera ayudado cuando estábamos bien fregados, todavía. ¿Y por qué no voy a poder recitar, si me gusta? El hecho de que él sea ahora el Presidente, en vez de ser un obstáculo debería hacerlo pensar que así le ayudo más. Y es que los hombres, sean Presidentes o no, son llenos de cosas. Además, ya no voy a andar recitando en cualquier parte como una loca sino en actos oficiales o en veladas de beneficencia como la de hoy. Sí pues, si no tiene nada de malo.

No tenía nada de malo. Terminó de bañarse. Entró en su dormitorio. Mientras se peinaba, vio en el espejo, detrás de ella, los estantes llenos de libros en desorden. Novelas. Libros de poesía. Pensó en algunos y en lo mucho que le gustaban. Antologías de las mil mejores poesías universales, titanes y recitadores sin maestro en los que había señalado con papelitos los poemas más bellos: *Reir llorando. La cabeza del rabí. ¡Trópico! A una madre.* Dios mío, de dónde sacaban tanto tema. Pronto ya no iban a caber los libros en la casa. Pero aunque uno no los leyerá todos, eran la mejor herencia.

Sobre el tocador tenía varios ejemplares del programa de esa noche. Si se animara a dar un recital ella sola. Hasta ahora no organizaba ninguno, por modestia. Sabía, sin embargo, que de cualquier manera ella era la figura principal.

Esta vez se trataba de una velada, preparada algo a la carrera para el desayuno escolar. Alguien había notado que los niños de las escuelas andaban medio desnutridos, y que algunos se desmayaban a eso de las once, tal vez cuando el maestro estaba en lo mejor. Al principio lo atribuyeron a indigestiones, más tarde a una epidemia de lombrices (Salubridad) y sólo al final, durante una de sus frecuentes noches de insomnio, el Director General de Educación, nebulosamente, sospechó que podrían ser casos de hambre.

Cuando el Director General convocó a un buen número de padres de familia para tratar el asunto, la mayoría se indignó de viva voz ante la suposición de que fueran tan pobres, y, por orgullo frente a los demás, ninguno estuvo dispuesto a aceptarlo. Pero en cuanto se disolvió la reunión, varios de ellos, individualmente, se acercaron al Director y reconocieron que en ocasiones —no siempre, claro— mandaban a sus hijos a la escuela sin nada en el estómago. El director se asustó al confirmar su sospecha y decidió que era necesario hacer algo pronto. Por fortuna recordó que el Presidente había sido su compañero de colegio y dispuso ir a verlo cuanto antes. No se arrepintió. El Presidente lo recibió de lo más simpático, probablemente con mucha más cordialidad de la que hubiera desplegado desde una posición menos elevada. De manera que cuando el Director comenzó: "Señor Presidente..." él se rió y le dijo: "Dejate

de babcsadas de señor Presidente y decime sin rodeos a lo que venís", y siempre riéndose lo obligó a sentarse, mediante una ligera presión en el hombro. Estaba de buenas. Pero el Director sabía que por más palmaditas que le diera ya no era lo mismo que en los días en que iban juntos a la escuela, o sencillamente que hacía apenas dos años, cuando todavía se tomaron un trago con otros amigos en "El Danubio". De todos modos, se veía que em-



pezaba a sentirse cómodo en el cargo. Como él mismo dijera levantado el índice en una reciente cena en casa de sus padres, de sobremesa, ante la expectación general primero, y la calurosa aprobación después, de sus parientes y compañeros de armas: "Al principio se siente raro; pero uno se acostumbra a todo."

—Pues sí, ¿qué te trae por acá? —insistió—. Apuesto a que ya tenés líos en el Ministerio.

—Bueno, si querés saber la verdad, sí.

—¿Verdá? —dijo triunfante el Presidente, aprobando su propia sagacidad.

—Pero, si me lo permitís, no vengo a eso; otro día te cuento. Mirá, para no quitarte el tiempo, te lo voy a decir de una vez. Fíjate que ha habido varios casos de niños que se desmayan de hambre en las escuelas y yo quisiera ver qué podemos hacer. Prefiero decírtelo a vos de una vez porque si no es la bruta andar de aquí para allá. Además, mejor te lo cuento yo porque no faltará quien te venga a decir que no hago nada. Mi idea es que me autoricés para tratar de conseguir algo de dinero y fundar una especie de Gota de Leche semioficial.

—¿No te me estarás volviendo comunista, vos? —lo detuvo él, soltando una carcajada. Aquí sí que se echaba de ver su excelente humor de ese día. Los dos se rieron mucho. El Director le advirtió en broma que tuviera cuidado porque estaba leyendo un librito sobre marxismo, a lo que él repuso sin dejar de reírse que no se lo fuera a ver el Director de la Policía porque lo podía joder. Después de cambiar aún otras tres o cuatro frases ingeniosas alrededor del mismo tema, él le dijo que le parecía bien, que fuera viendo a quién le sacaba dinero, que dijera que él estaba de acuerdo y que quizá la U. N. I. C. E. F. podía dar un poco más de leche. "Los gringos tienen leche en puta", afirmó por último, poniéndose de pie y dando por terminada la entrevista.

—Ah, y mirá —añadió cuando ya el Director se encontraba en la puerta—: si querés hablale a mi señora para que te ayude; a ella le gustan esas cosas.

El Director le dijo que estaba bueno y que le iba a hablar en seguida.

No obstante, esto más bien lo deprimió porque no le agradaba trabajar con mujeres. Peor de funcionarios. La mayoría eran raras, vanidosas, difíciles, y uno tenía que andarse todo el tiempo con cortesías, preocupándose de que estuvieran siempre sentadas y poniéndose nervioso cuando por cualquier circunstancia había que decirles que no. De paso que a ella no la conocía mucho. Pero lo mejor era interpretar la sugerencia de aquél como una orden.

Cuando le habló, ella aceptó sin vacilar. ¿Cómo podía dudarle? No sólo le iba a ayudar haciendo propaganda entre sus amigas, sino que personalmente trabajaría con entusiasmo, tomando parte, por ejemplo, en las veladas que se organizaran.

—Yo puedo recitar —le dijo—; ya sabe que siempre he sido aficionada. "Qué bueno" pensó mientras se lo decía "que haya esta oportunidad". Pero al mismo tiempo se arrepintió de su pensamiento y le dio miedo de que la castigara Dios cuando reflexionó que no era bueno que los niños se desmayaran de hambre. "Pobrecitos", pensó rápido para aplacar al cielo y eludir el castigo. Y en voz alta dijo:

—Pobres criaturas. ¿Y como cada cuánto se desmayan?

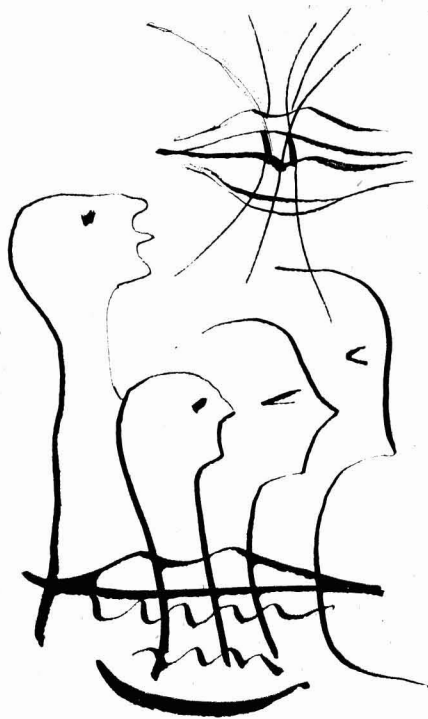
El Director le explicó pacientemente que no se desmayaban los mismos en forma periódica, sino que una vez era uno y otra otro, y que lo mejor era ver cómo le daban desayuno al mayor número posible. Tendrían que fundar una organización para reunir fondos.

—Claro —dijo ella—. ¿Y cómo le pondremos?

Como contaba ya con alguna práctica el Director explicó sin apuro que estábamos allí movidos por un alto espíritu de solidaridad humana. Que había muchos niños subalimentados cosa que el Gobierno era el primero en lamentar porque como le había dicho personalmente el Presidente cuando lo llamó para hacérselo ver hay que hacer algo por esos niños en interés de los altos destinos de la patria nueva usted las conciencias remueva cielo y tierra conmueva los corazones en favor de esa noble cruzada. Que ya eran varias las personas de todas las capas sociales que habían ofrecido su desinteresada ayuda y que nuestros amigos norteamericanos esa noble y generosa nación que con justicia podíamos llamar la despensa del mundo habían prometido hacer un nuevo sacrificio de latas de leche en polvo. Que nuestra tarea era modesta en sus comienzos pero que estábamos dispuestos a no omitir esfuerzo alguno para convertirla no sólo en un hecho real y concreto del presente sino en un estimulante ejemplo para las generaciones futuras. Que teníamos el alto orgullo de contar también con la ayuda de la Primera Dama de la República cuyo arte exquisito tendríamos el honor de apreciar dentro de breves instantes y cuyas entrañas generosamente maternales se habían conmovido hasta las lágrimas al saber la desgracia de esos niños que ya fuera por alcoholismo de sus padres o por descuido de sus madres o por ambas cosas no podían disfrutar en sus modestos hogares de la sagrada institución del desayuno con peligro para su salud y en desmedro del aprovechamiento de la instrucción que el Ministerio que nos honrábamos en representar esa noche estaba empeñado en impartirles convencido de que el libro y sólo el libro resolvería los seculares problemas a que se enfrentaba la patria. Y que había dicho.

Después de los aplausos las niñas de la Escuela 4 de Julio cantaron con su acostumbrada dulzura el la, lalá, lalalalalá, lalalalalá, lalá de la Barcarola, mientras el pianista nervioseaba ansioso de atacar sus vales, que como tantas otras cosas ese día en diversas regiones del globo, comenzaron también y terminaron con toda felicidad y gloria.

Ella inclinó la cabeza, diciendo gracias mentalmente. Cruzó las manos y se las contempló durante un momento, esperando que se produjera la atmósfera necesaria. Pronto sintió que de su boca, a través de sus palabras, se iba asomando al mundo San Francisco de Asís, mínimo y dulce, hasta tomar la forma del ser más humilde de la tierra. Pero en seguida esa ilusión de humildad quedaba atrás porque otras palabras, encadenadas uno no sabía cómo con las primeras, cambiaban su aspecto hasta convertirlo en un hombre iracundo. Y ella sentía que tenía que ser así y no de otra manera porque se encontraba llamándole la atención a un lobo, cuyos colmillos habían dado horrorosa cuenta de pastores, rebaños y cuanto ser viviente se le ponía por delante. Sí pues. Su voz tembló luego y se le salió una lágrima en el preciso instante en que el santo le decía al lobo que no fuera malo, que por qué no se dejaba de andar por ahí sembrando el terror entre los campesinos y que si acaso venía del infierno. Aunque inmediatamente después casi se veía brotar de sus labios una gran tranquilidad cuando el animal, no sin haberlo pensado



un rato, seguía al santo a la aldea, donde todos se admiraban de verlo tan mansito que hasta un niño le podía dar de comer en la mano. Las palabras le salían entonces dulces y tiernas y pensaba que el lobo le podía dar de comer también al niño para que no se desmayara de hambre en la escuela. Pero volvía a angustiarse porque en un descuido de San Francisco el lobo se iba nuevamente al monte a acabar con las gentes del campo y con sus ganados. Su voz adquiría aquí un tono de condenación implacable y la elevaba y la bajaba conforme iba siendo necesario, sin acordarse para nada del catarro ni de los malditos nervios de los días anteriores, como ella sabía de antemano que sucedería. Por el contrario, la envolvía una grata sensación de seguridad de seguridad de seguridad pues era fácil notar que el público la escuchaba fuertemente impresionado ante las barbaridades de la fiera; a pesar de que ella sabía que ya, en ese momento, se cambiarían los papeles y el lobo se convertiría de acusado en acusador cuando San Francisco lo iba a buscar de nuevo con su acostumbrada confianza para meterlo otra vez en cintura. Por más que uno no quisiera, había que ponerse de parte del lobo, cuyas palabras eran fácilmente interpretables: Sí, ¿verdad? muy bonito; yo me estaba ahí todo manso comiendo lo que se les antojaba arrojarle y lamiendo las manos de todos como un cordero, mientras los hombres en sus casas se entregaban a la envidia y a la lujuria y a la ira y se hacían la guerra unos a otros y perdían los débiles y ganaban los malos. Decía las palabras "débiles" y "malos" con tonos tan diferentes que a nadie podía caberle la menor duda de que ella estaba de parte de los primeros. Y se sentía segura de que la cosa iba bien y de que su recitación era un éxito, porque verdaderamente se indignaba ante tanta canallada que dejaban chiquitas las del lobo, que al fin y al cabo no era un ser racional. Sin darse cuenta ni cómo se acercó el instante en que sabía que ya, ahora, ahora, las palabras debían brotar de su garganta ni muy fuertes, ni muy tiernas, ni furiosas, ni mansas, sino impregnadas de desesperanza y amargura, pues no otra cosa debió de sentir el santo cuando le dio la razón a la fiera y se di-

rigió finalmente al padre nuestro que estáááááá en los cieeeeeelos.

Permaneció unos segundos con los brazos en alto. El sudor le corría en hilitos entre los pechos y por la espalda. Oyó que aplaudían. Bajó las manos. Se arregló con disimulo la falda y saludó modestamente. El público, después de todo, no era tan bruto. Pero buen esfuerzo le estaba costando hacerlo llegar a la poesía. Era lo que ella pensaba: poco a poco. Mientras estrechaba las manos de los que la felicitaban se sintió embargada por un dulce y suave sentimiento de superioridad. Y cuando una señora humilde que se acercó a saludarla le dijo que qué bonito, estuvo a punto de abrazarla, pero se contuvo y se conformó con preguntarle: "¿Le gustó?", pues la verdad es que ya no estaba pensando en eso sino en lo bueno que sería organizar pronto otro acto, en un local más grande, quizá en un teatro de verdad, en el que ella sola se encargara de la totalidad del programa, porque lo malo de estas veladitas era que los músicos aburrían a la gente, a pesar de que al otro día también los elogiaban en el periódico, lo que no era justo. No pues.

Ya en la puerta de su casa invitó al Director General y a dos o tres amigos a tomar un whisky "para celebrar". Deseaba prolongar un rato más la conversación sobre su triunfo. Ojalá estuviera su marido para que oyera lo que le decían y para que se convenciera de que no eran cosas de ella. Qué bien había resultado todo ¿verdad? ¿Y como cuánto sacarían?

El Director General le informó muy elaboradamente que tenían utilidades por \$7.50.

—¿Tan poquito? — dijo ella.

El pensó con amargura pero dijo con optimismo que para ser la primera no estaba tan mal. Que les había faltado propaganda.

—No —dijo ella—. Yo creo que se debe al local que es muy chiquito.

—Bueno, claro —dijo él—. En eso tiene razón.

—¿Cómo hiciéramos? —dijo ella—. Hay que hacer algo para ayudar a esos pobres niños.

—Bueno —dijo él—; lo importante es que ya comenzamos.

—Sí —dijo ella—; pero la cosa es seguir adelante. Tenemos que preparar algo más serio.

—Yo creo que si contamos con su ayuda... —dijo él.

—Sí sí podemos conseguir un teatro y voy a recitar ya va a ver pero que sea teatro grande porque si no ya vio lo que pasa se fuerza uno preparando las cosas y total casi no se saca nada de todos modos le voy a hablar a mi marido siempre me está empujando a recitar es mi mejor estímulo ¿se fijó? la gente tiene gana de oír poesía si viera la emoción que sentí cuando una señora que ni me conoce me dijo que le había gustado mucho yo creo que un recital de poesía sería un éxito ¿qué dice usted? —dijo ella.

—Claro —dijo él—; a la gente le gusta mucho.

—Fíjese que estoy preocupada —dijo ella— por lo poco que sacamos hoy. ¿Qué le parece si le doy cien pesos para no salir tan mal? Tengo muchas ganas de ayudar. Yo creo que poco a poco vamos a ir saliendo.

El dijo que claro; que poco a poco iban a ir saliendo.

LOS CUIDADOS DEL CUERPO

(Viene de la pág. 2)

das de una desvergüenza asombrosa. Y las autoridades seculares y eclesiásticas creíanse obligadas a intervenir para poner coto a estos abusos, no sólo por prejuicios de clase y las consideraciones de tipo económico, sino también por motivos de carácter moral.⁵

El lento, pero constante progreso de la cultura material y, al mismo tiempo, el abismo escandaloso entre el puñado de los poderosos y las enormes masas del pueblo, se revelan también en lo tocante a la vivienda medieval, más claramente todavía y con mayor fuerza que en lo referente a la comida y al vestido. Un autor, Grupp, señala con razón que las cabañas de los vaqueros y los carboneros de las regiones de los bosques y las chozas de barro de las regiones del este, en nuestros días, sólo nos permiten formarnos una idea remota de cómo vivían en la Edad Media los campesinos pobres, es decir, la gran mayoría de la población. Durante toda la Edad Media, apenas se conocieron en el campo más que las casuchas primitivas de madera, aunque en algunas aldeas se veían algunas construcciones a base de tabiques combinados de madera y piedra, que consentían levantar segundos pisos.⁶ Es cierto que en los países latinos abundaban más las casas de piedra, pero su interior presentaba, sobre poco más o menos, el mismo aspecto de pobreza que el de las casas de madera de los países germánicos. Generalmente, las casas no tenían ventanas ni aberturas para la ventilación, hornos ni camas. La cocina, con el fuego al descubierto, era por lo general muy espaciosa y toda la familia se tendía a dormir en ella, por la noche. Debajo de la cocina solía estar el corral de las aves. Como es natural, las casas estaban plagadas de bichos e insectos. Un paso considerable de avance se dio cuando se empezó a cubrir con sacos de paja, para dormir, los bancos, los arcones y cuando se introdujeron los camastros de tablas. Sólo los campesinos ricos podían permitirse el lujo

de usar almohadas, edredones, mantas y colchas: los demás, cubríanse por las noches con ropa o sacos.

Las murallas defensivas que ceñían las ciudades, al reducir el espacio habitable, contribuían en buena parte al hacinamiento en que vivía la población urbana. A su vez, el hecho de que la mayor parte de los vecinos de las ciudades sólo contasen con medios económicos muy limitados y una parte bastante considerable de ellos con ninguno en absoluto, repercutía también desfavorablemente entre los habitantes de las aldeas. La idea que hoy nos formamos de lo que eran las ciudades medievales responde casi siempre a la realidad de las ciudades importantes en su plaza central y en las calles adyacentes a ella, pues en el resto de la ciudad apenas se veían más que casuchas misérrimas y casi siempre ruinosas, y no pocas veces había dentro del recinto amurallado, ya muy reducido de por sí, grandes terrenos baldíos y sin edificar. Y la pobreza de la instalación interior correspondía en la mayor parte de los casos al mísero aspecto de sus fachadas. Hasta en las casas de la gente más acomodada

se advierte, a comienzos del siglo XIV, una gran pobreza en cuanto a la instalación de la vivienda, el mobiliario y el menaje domésticos; paredes desnudas, habitaciones inhóspitas y desoladas, casi sin muebles, en que la gente vive apretujada. Apenas ahora (a comienzos de este siglo) empiezan a instalarse un poco mejor los comerciantes, sobre todo aquellos que tienen tratos con las ciudades más confortables del sur. La pequeña estufa, raro aditamento de la antigua casa burguesa, que en los viejos tiempos aparecía cubierta, donde la había, de ladrillos o azulejos negruzcos y construida sin la menor pretensión artística, en forma de cúpula, va aumentando de tamaño en las casas pudientes, cobra colores más alegres y aparece flanqueada por bancos para los visitantes distinguidos. La estufa y los rombos de cristal de colores chillones emplomados en las ventanas, reproduciendo primero dibujos de tapices y más tarde escudos heráldicos bellamente ejecutados, constituyen ahora los principales adornos de una casa opulenta. Hacia final del siglo, las habitaciones empiezan a encolarse ya en distintos colores; los muebles son todavía muy sencillos, mesas, sillas de madera, bancas, los armarios escasean más que las arcas y los cajones, la vajilla es de barro esmaltado y graciosamente pintado o de latón. En el piso bajo está el taller o el cuarto de trabajo, un dormitorio y una sala para las mujeres y para las reuniones de familia; es también, en las casas pudientes, el salón en que se recibe a las visitas. Los almacenes y las bodegas ocupan gran parte de la casa.

A partir del siglo XV, las familias más distinguidas de las ciudades emplean una parte de su riqueza en decorar ostentosamente el exterior y el interior de sus viviendas.

Las fastuosas residencias privadas, aunque sigan construyéndose en estilo gótico,



Eduard Fuchs. Illustrier Sittengeschichte
"no iban a la zaga de los grandes señores"

corresponden más al mundo de ideas del siglo XVI. Los esfuerzos arquitectónicos de la Edad Media se encaminan, fundamentalmente, al servicio público: la fe viva de esta época y la absorción del individuo por la corporación de que forma parte ayudan a reunir abundantes recursos para construcciones puramente eclesiásticas, caritativas y profanas. Las mismas murallas protectoras de la ciudad, con sus numerosas puertas y torres, muestran no pocas veces una gran belleza arquitectónica; al lado de la catedral, surgen importantes iglesias, destinadas a las parroquias y a las órdenes monásticas, que gustan de establecerse en las ciudades. Se levantan hospitales, asilos y hospicios, dotados abundantemente por las fundaciones. Los consistorios, que se han conservado en gran parte, y las casas de los gremios, de las que aún quedan en pie algunas, atestiguan el orgullo y el espíritu de sacrificio de los vecinos de las ciudades. Las lonjas y los mercados de granos, para citar sólo éstos, eran también construcciones de utilidad común. Los distintos grupos de asalariados que, en comparación con los exigüos ingresos de la mayor parte de los vecinos de la ciudad, no puede decirse que ganasen poco, podían permitirse de vez en cuando sus expansiones en las tabernas y en las diversiones de las fiestas públicas.⁷

Las residencias de la nobleza en el campo ofrecen, según la fortuna de su poseedor y la situación y finalidad de la residencia, toda la escala de matices que va desde la gran casa rústica hasta el castillo palaciego. El pasaje que citábamos más arriba, tomado de una carta de Ulrich de Hutten, refleja probablemente las condiciones de vida existentes en la mayoría de los castillos, que abundaban mucho, por aquel entonces. Las cortes señoriales del primer período, el período aristocrático de la Edad Media, eran conjuntos de sencillos edificios, adaptados a las necesidades de la vida agrícola, y las mismas residencias de los grandes eclesiásticos y seculares en la ciudad revelan al principio el mismo carácter, aunque ya desde muy pronto se ven descollar dentro de las murallas urbanas, sobre todo en Italia, pero también en el norte, las torres de las casas-fortalezas. A partir de la época de los emperadores sálicos, algunas de las residencias imperiales se transforman para convertirse en grandiosos castillos o palacios, como ocurre con el de Goslar (reconstruido hacia el año 1040) y los del período de los Hohenstaufen; además, se amplían considerablemente algunas fortalezas antiguas y se restauran los viejos palacios. Los príncipes no tardan en seguir el ejemplo de los reyes y emperadores; algunos de sus castillos rivalizan en



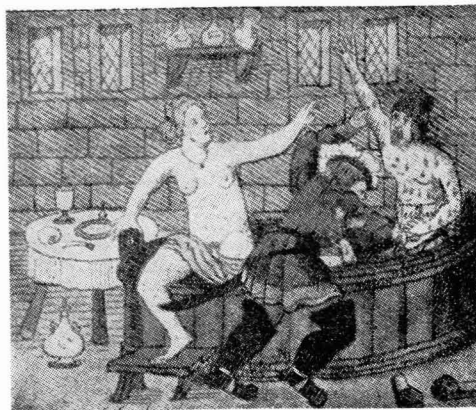
— Sinopsis

"causas ajenas al conocimiento del hombre"

grandiosidad y en esplendor con los de éstos. Y toman también gran incremento las actividades arquitectónicas de la nobleza y de las ciudades en todos los países, con las variantes y características impuestas, como es lógico, por el clima, el carácter nacional y la historia de cada uno de ellos.

En el campo de la *higiene y la medicina*, la Edad Media ofrece una mezcla curiosa de las más burdas anomalías y las ideas más necias y disparatadas con costumbres muy racionales y prácticas. La suciedad y la superstición eran, en este terreno, los grandes azotes de la época. La vivienda de las gentes humildes de la ciudad y del campo, tal como la dejamos esbozada, no se prestaba precisamente para arraigar en sus moradores el hábito de la limpieza. Las calles de las ciudades eran verdaderos "pozos de basura";⁸ hasta el siglo xv no se empezó a pavimentar, en alguna que otra ciudad, "las calles más céntricas y distinguidas", "cosa que respondía, indudablemente, a una gran necesidad, pues la ciudad estaba llena de barro por todas partes y en todas las épocas del año había que atravesar las calles pisando sobre tablones y defender las casas con diques de piedra, y las rodadas se enterraban de tal modo en el barro del arroyo que, por ancha que fuese la calle, los carros apenas podían salirse de ellas para dejar paso al que viniese en dirección contraria".⁹ Vivían en las ciudades muchos vecinos dedicados a la labranza o que poseían y trabajaban fuera de la ciudad, como ocupación accesoria, una parcela más o menos grande; el estiércol se depositaba sin miramiento alguno en la calle, ni más ni menos que las demás basuras. Cómo estaban las cosas en Nuremberg, todavía en la segunda mitad del siglo xv —y eso que se trataba, tal vez, de una de las ciudades más limpias de todo el Occidente—, podemos inferirlo de los siguientes preceptos tomados de las ordenanzas sobre la limpieza de las calles:

La víspera de Santa Catalina (23 de noviembre), el maestro de obras de la ciudad debe ordenar que se barra y se retire el lodo y la basura del puente de Santa Catalina, de la puerta que se abre delante de las caballerizas y de la fuente y también de la otra puerta, donde está el lazo (de los pescadores de la ciudad), para que la gente no se incomode si ve que no se ha barrido, a menos que esté todo helado. Asimismo deberá velar el maestro de obras de la ciudad porque, por navidades, carnavales, cuando se exhiban las reliquias, en pascuas, en pentescostés, el día de San Sebald, cuando vengan muchos señores y en cualquier época del año en que fuere menester, se barra y se limpie el lodo, y la basura desde la botica que hay junto a los Predicadores hasta el consistorio y la Fuente Bonita, así como en las artesas que están delante de los vertederos del canal, sin que tenga por qué preocuparse de los demás sitios... En la plaza no necesita hacer nada, pues es obligación del nuevo hospital tenerla limpia..., evitando que se amontone allí la basura de un año para otro. Pero si no retirase la basura de vez en cuando, amontonándola para que la retiren los carros, como es debido, el maestro de obras de la ciudad deberá hablar con el maestro del hospital.¹⁰



Eduard Rusch. Illustrier Sittengeschichte
"las más burdas anomalías"

El hacinamiento en que vivía la gente en las ciudades y la suciedad de éstas traía consigo espantosas consecuencias cuando estallaba una epidemia. Las pestes eran casi constantes y azotaban tan pronto en unas partes como en otras del Occidente; la más furiosa de todas fue la conocida con el nombre de la "Muerte negra", que en los años de 1346 a 1350 se extendió desde Sicilia y algunos puntos de Italia por Marsella, el sur de Francia, el norte de Italia, España, Inglaterra y Alemania, hasta Rusia,¹¹ devorando innumerables vidas. Pocos años después, Europa volvió a ser azotada por nuevas oleadas de peste y, tras un período de relativa calma, el azote descargó de nuevo, con redoblada furia, a partir de mediados del siglo xv. No es posible aclarar ya con entera seguridad cuáles fueron los orígenes y la verdadera naturaleza de aquellas epidemias conocidas con los nombres de "Muerte negra", la peste, etc.

Contribuía a aumentar la conmoción que estas espantosas catástrofes producían en el alma del hombre occidental el hecho de que se sintiera punto menos que impotente ante ellas, sin acertar a explicárselas más que como el azote de la cólera divina, como consecuencia de ciertos fenómenos cósmicos monstruosos o como resultado de otras causas sobrehumanas o ajenas al conocimiento del hombre. Los horrores vividos en los períodos de peste¹² y el peligro pestilencial que pendía a todas horas sobre las cabezas de aquellos hombres provocó aquel pesimismo, ambiente que se refleja en las "danzas macabras" de la época y que hoy se propende en demasía a considerar como una de las características de la baja Edad Media.¹³ Las "danzas de la muerte" son, como la misma peste, el más patético *memento mori* y pertenecen al mundo religioso, aunque revelen también, de vez en cuando, ciertos tintes de crítica social.

Pero estas pinturas ponen al descubierto otro rasgo de la época, no menos acusado y característico: un desenfreno moral sin precedente. Eran incontables las gentes de aquellos tiempos que querían alejar, danzando y divirtiéndose, la muerte y la idea de la muerte, y se entregaban sin freno a todos los placeres, sin retroceder ante las mayores violencias. "La corrupción del alma —dice un escritor de la época— era mayor que la del cuerpo. Apenas los horrores de la peste negra habían descargado su furia sobre los aterrorizados pueblos, desencadenábanse todas las bajas pasiones con tanto más frenesí cuanto mayor era el pasto de satisfacción que encontraban en el botín de las víctimas de la peste, cuyo recuerdo se desvanecía

pronto. Parecía como si la espantosa proximidad de la muerte no hiciese más que exacerbar el gusto de vivir y de gozar... El crimen levantaba insolentemente la cabeza, dándose cuenta de que no había nadie para cerrarle el paso con la ley... Y ni siquiera el peligro manifiesto de muerte aplacaba la furia de la codicia desenfrenada, ávida de apoderarse de los bienes de los muertos, que nadie se cuidaba de vigilar". Dábanse incluso casos de frailes que se trasladaban a la ciudad para comer y beber a sus anchas, ahora que el patrimonio del monasterio enriquecía con sus rentas a los pocos supervivientes.

Como es lógico, el hombre no se cruzaba de brazos ante el azote de las epidemias ni, en general, ante las enfermedades. Había una ciencia médica y muchos que se dedicaban a ejercer la profesión de la medicina. Habíanse adquirido valiosos conocimientos mediante el estudio de las obras médicas de la antigüedad y la experiencia de la práctica, pero las gentes de la época abrigan, no pocas veces, las ideas más disparatadas acerca de las virtudes curativas de las piedras preciosas y de muchas plantas y acerca de las causas de las enfermedades. Las panaceas eran fuentes de considerables daños; a la sangría, principalmente, se le atribuían virtudes mágicas para todos los males habidos y por haber. Y lo peor de todo era que el pueblo, en general, no se dirigía a los médicos, sino a los brujos y a los charlatanes, en los que tenía una fe ciega. Reinaba una libertad absoluta en el ejercicio de la medicina y de la curandería. En la práctica, no siempre era fácil distinguir la fe que se ponía en las reliquias de la que se depositaba en los amuletos y en las brujerías, sobre todo porque se tendía a creer que las enfermedades cuya curación se hallaba especialmente encomendada a ciertos santos habían sido enviadas precisamente por ellos para castigar los pecados del enfermo o por despecho, por no haber sido lo bastante devoto para con ellos. Y, como es natural, las ceremonias religiosas, las peregrinaciones de desagravio y las procesiones con que la iglesia pretendía combatir las pestes no hacían más que aumentar, con la difusión del contagio entre tanta gente reunida, el peligro de que las enfermedades se propagasen.

El baño fue durante toda la Edad Media una práctica muy extendida, sobre todo desde la época de las Cruzadas. Sin embargo, veíase en él, sobre todo en el baño caliente, que era el más gustado, tanto un motivo de placer como una práctica sanitaria e higiénica, aunque se tenían en gran estima, en cuanto a su eficacia, los baños medicinales y las aguas curativas. Es cierto que se habían dejado derrumbarse y habían caído en el olvido las grandiosas termas romanas; en las miserables "casas de baños" de la Edad Media casi no se veían más que grandes tinajas, en las que se metían juntos, no pocas veces, el hombre y la mujer; la gente jugaba en el baño, comía, bebía y cantaba. La Edad Media tomó, además, de los esclavos los baños de vapor. A fines de la era medieval había tomado gran incremento la institución del baño y los placeres con ella relacionados —había casas de baño incluso en muchas aldeas—, hasta que, a consecuencia de la sífilis, que las casas de baño contribuyeron a propagar en grandes proporciones, y del excesivo consumo de leña que llevaban aparejado; sobrevino un súbito retroceso. Mucha gente se en-

tregó ahora a los baños de aguas minerales en los manantiales vivos, a los que se atribuían sobre todo virtudes medicinales, aunque se quería seguir encontrando en ellos, muchas veces, los mismos placeres que antes se gozaban en las casas de baños.

Ya en páginas anteriores hubimos de referirnos a la libertad verdaderamente pasmosa con que en grandes capas de la sociedad medieval se contemplaban las *relaciones sexuales*. Estas ideas, al igual que muchas de las costumbres licenciosas que iban asociadas al baño, la naturalidad con que las autoridades eclesiásticas —sin perjuicio de lamentar de vez en cuando de las flaquezas de la carne— se avenían al funcionamiento de una o varias “casas de mujeres” en cada ciudad importante¹⁴ y su falta de escrúpulos para percibir incluso tributos sobre ellas, se explican en buena parte por aquella “patología árabe de los humores”, según la cual la abstinencia sexual provocaba en el hombre una corrupción infalible de los jugos vitales, que conducía a la muerte. Por eso nos encontramos constantemente con el consejo de que ni los clérigos ni los seglares deben abusar de su castidad, y esto explica también por qué, en las biografías de santos o de sacerdotes piadosos, se presenta la castidad, que en ellos no era más que el cumplimiento de un deber, como una especie de heroísmo inconcebible, ensalzado con pasmo y admiración.¹⁵

La excesiva proporción numérica del sexo femenino con respecto al masculino y la pobreza de las capas humildes de la población hacían que no escaseasen las mujeres explotadas con estos fines. Además, “no era raro el caso de que los padres entregasen a sus hijas, y los maridos a sus esposas, por dinero, a un tratante en mujeres”. Había, por otra parte, legiones de mujeres que erraban, libres, de unos lugares a otros. Y así, vemos cómo en la cristianísima Edad Media, al igual o de modo semejante que en los pueblos primitivos, estaba a la orden del día el suministro de mujeres de vida alegre para distraer a los huéspedes con quienes se quería

cumplir bien y para amenizar las grandes fiestas populares, las asambleas, los concilios y otras reuniones por el estilo.¹⁶ No debió de ser nada excepcional, en aquellos tiempos, el sucedido que se relata en una biografía de Wilwolt de Schaumburgo, un rico burgués de Gante:

El señor Wilwolt organizó un banquete, al que invitó al primer capitán inglés, a los mejores hombres de su nobleza y a muchos otros grandes señores y gente poderosa... Para ello, había mandado que le enviasen de Brujas y de Flandes a las muchachas más bonitas que allí pudieran encontrarse y a los mejores músicos. Todo el mundo se puso a bailar y estaba contentísimo, y por la noche obsequió a cada uno de los señores invitados con una de aquellas hermosas mujeres para que durmiese con ella, con arreglo a las costumbres del país. A la mañana siguiente, le fueron devueltas todas en la mejor de las formas, por lo que él dio las gracias más rendidas. Le hizo un espléndido regalo a cada una de ellas y las mandó a sus casas, con todos los honores.

En estas condiciones, no tiene nada de extraño que toda la Edad Media estuviese plagada de las enfermedades que van siempre aparejadas a esta vida licenciosa y que, a fines del siglo xv, hiciese verdaderos estragos la sífilis.

NOTAS

1 El relato de estas bodas se reproduce en J. Bühler, *Fürsten und Ritter*, pp. 155 ss.

2 En las comidas solemnes solían presentarse diversos platos de repostería, aderezados muchas veces con almendras.

3 Las fuentes casi no hablan más que del vestido de los días de fiesta y, por tanto, de las gentes que podían permitirse el lujo de tenerlo, y las diversas historias de la cultura se refieren también casi exclusivamente a esta clase de vestidos; esto hace que las conclusiones que se sacan sobre el modo como vestían realmente las gentes de la Edad Media sean casi siempre falsas.

4 G. Freytag, *op. cit.*, tomo I, p. 655.



—Sinopsis Foto

“había una ciencia médica”

5 Acerca de las modas en el vestir ofrece abundantes datos, aparte de las historias usuales del vestido, la de H. Weis y A. Schultz, *op. cit.*, pp. 284-395.

6 Lo más importante acerca de los tipos de construcción de la vivienda en la alta y la baja Alemania, durante la Edad Media, aparece recogido en J. Bühler, *Bauern, Bürger und Hansa*, p. 22.

7 Detalles más precisos en Janssen, *op. cit.*, tomo I, p. 427.

8 Cf. el informe sobre el estado de las calles de Nuremberg, en el año 1368, en J. Bühler, *Bauern, Bürger und Hansa*, pp. 153 ss.

9 Informe de Ausburgo, de 1416, *op. cit.*, p. 211.

10 J. Bühler, *op. cit.*, p. 409.

11 Esta fue la trayectoria seguida por la peste dentro de Europa, pero hay además informes de los que se deduce que llegó hasta Tierra Santa.

12 “El enfermo quedaba tirado en su casa, sin que nadie le atendiese. Ningún pariente se atrevía a acercarse a él, ningún médico osaba pisar su casa; hasta el mismo sacerdote le alargaba con repugnancia y haciendo un gran esfuerzo, los santos sacramentos. Los niños imploraban la ayuda de sus padres, los padres y las madres las de sus hijos e hijas, un esposo la del otro con súplicas desgarradoras. Era en vano. Y si la gente se atrevía a tocar los cadáveres de los suyos para enterrarlos, era porque no se encontraba nadie que se prestase a cumplir por dinero el último deber hacia los difuntos. Ni la voz del pregonero, ni los trompetazos de la corneta fúnebre, ni las campanas repicando a muerte, ni los oficios mortuorios congregaban a los amigos y parientes de los difuntos en su entierro. Los cadáveres de las gentes más nobles y distinguidas eran llevados a la tumba por los hombres más humildes y más viles, pues un pánico indecible hacía que todos sus amigos y compañeros de clase se alejasen de su ataúd”: estas líneas están tomadas de un relato de la época, citado por Haeser, *Geschichte der Medizin*, tomo III, p. 143.

13 No queremos decir que la “danza macabra” sea un producto de estas experiencias vividas y de este ambiente, los cuales sólo explican la gran difusión que esas estampas llegaron a adquirir. Sobre la historia de la “danza de la muerte”, cf. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, pp. 203 ss.

14 La “Ordenanza sobre las Casas de Mujeres” de la ciudad de Nördlingen (1472) comienza así: “Ya que la madre de la santa cristianidad [es decir, la iglesia] tolera, para evitar males mayores, que exista en el municipio una casa de mujeres y que haya en ella muchachas de vida libre...” Citado por Kriegk, *op. cit.*, tomo II, p. 293.

15 Frases como la que dice que los venerables no deberán hacerlo para su placer, sino simplemente para eliminar los humores sobrantes (citada por Haeser, *op. cit.*, p. 225) no están inspiradas siempre en el deseo de hacer un chiste de mal gusto, sino que envuelven, como demuestra, por ejemplo, el texto citado por G. Ritter en sus *Studien zur Spätscholastik*, tomo III, pp. 81 ss., un problema seriamente debatido por los teólogos morales de aquel tiempo.

16 Hay, por ejemplo, documentos de la época en que se fija la cantidad que el prestamista debe gastar en suministrar rameras al deudor moroso constituido en prisión para responder de su deuda. Haeser, *op. cit.*, p. 225.



—Breughel. Editions d'histoire et d'art

“en el campo, no le permitían darse una vida regalada ni siquiera placentera”

PSICOLOGIA FERROVIARIA

EL POETA se resiste hasta lo último a reconocer la belleza viril de las criaturas mecánicas. Cuando mucho arriesga tímidos elogios. Las admira con recelo, como a los leones del zoológico, pues nunca hay la seguridad de que la jaula esté bien cerrada. A pesar de la aparente mansedumbre de las máquinas una fuerza destructora parece dormir en su interior. Todo mecanismo encubre una bomba de tiempo; sólo es cuestión de esperar que estalle.

Hay poetas de alcoba, de voz asmática, que habitan en las penumbras sentimentales. En cambio otros cincelan sus mejores estrofas al aire libre mientras respiran a pleno pulmón la transparencia de la luz. Pero ambos desconocen los encantos inauditos de la locomotora, que se desgañita sin objeto en la lejanía. Ser poeta ya no es peligroso, ya no significa jugarse la vida, como antaño, en cada palabra: el fuego se substituyó con matemáticas, la sensibilidad con fórmulas, la frescura de la gracia con ingenio bizantino, la pasión con la inteligencia. El poeta ya no es el explorador de continentes, el abanderado del pueblo, el intérprete de los dioses. Hoy los poetas duermen en sus sillones académicos: a los jóvenes los mueve el escepticismo y no la rebeldía; a los viejos la comodidad y no el sacerdocio. Ambos condenan la lucha y recomiendan la prudencia: son los últimos en comprometerse con la justicia, y los primeros en adular a las instituciones establecidas. Si nace un sol nuevo tratan de ocultarlo con la mano.

El advenimiento del ferrocarril abrió una perspectiva ilimitada a los trotamundos de la imaginación.

Para trasladarse de un lugar a otro cualquier medio es bueno, desde el velocípedo hasta el aeroplano; mas si se trata de saborear el viaje, como un caramelo enorme de varios colores, el ferrocarril es insuperable.

Desde que el hombre no practica el nomadismo ha sentido nostalgia de viajar con la casa a cuestas. Sentimiento que se manifiesta particularmente en los pueblos conservadores. El británico que no descuida el rito hogareño, los placeres del *five o'clock tea*, ni en medio del desierto, tuvo que ser fatalmente el inventor de la locomotora.

Los pueblos imprimen su carácter a sus inventos. Fulton, pragmático y poco sensible, con su máquina de vapor les cortó para siempre a los buques sus airoas alas; Stephenson, inquieto y amante de la comodidad, con su creación impuso el principio del hogar que se desliza.

Stephenson para crear el tren encerró las nubes dentro de una tetera —que los latinos por su temperamento nervioso miran como una cafetera—. El secreto de su maravilloso artefacto es muy simple. Aunó los símbolos del viaje y del hogar: las nubes y la tetera.

Desde luego que la peculiar naturaleza del paisaje inglés contribuyó al buen éxito del invento. El tren no habría podido ser inventado en el desierto. El viaje es una ilusión que requiere puntos de referencia inmutables.

Un antiguo filósofo afirmó: "el hombre es un ser estático, mientras que la na-

Por Carlos VALDES

turalaleza toda es dinámica. Cuando el hombre cree ir a la montaña es víctima de una ilusión de los sentidos, ya que, en realidad, la montaña viene a él." En otras palabras, el hombre camina siempre en una banda sinfín.

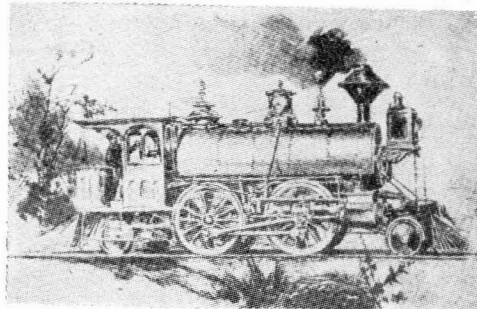
El ferrocarril demostró que aquel pensador estaba en lo cierto, y Mahoma equivocado.

El tren no sólo por su forma tiene algo de telescopio, sino porque muestra la realidad tal cual es: desde la ventanilla sorprendemos bandadas de árboles en pleno vuelo.

El tren no fue un verdadero hogar rodante hasta que apareció el coche-cama, santuario de la comodidad de los viajeros. Se cumplió el sueño del perezoso imaginativo: viajar sin salir del lecho. Los amantes del trabajo también encontraron la manera de hacer algo provechoso mientras dormían: acercarse a toda velocidad a sus ocupaciones. Y todos hallaron el fácil encanto de la cuna.

No sería remoto poder explicar el buen éxito del coche-cama por medio de una ciencia en pañales que ofreciera la solución de los misterios que atañen a la conducta siempre primitiva del hombre aparentemente sano; pero que sólo hay que rascar un poco sobre su corteza para descubrir luego una infancia latente fijada en las primeras impresiones que recibió siendo niño de muy tierna edad: las canciones interminables de cuna que la madre cantaba para dormir al hijito de su alma.

El coche-comedor vino a destruir uno de los placeres más exquisitos del tren. Antes el viajero llevaba su almuerzo en una canasta. Cuando el hambre lo molestaba no tenía más que meter la mano y sacar un emparedado. Era como merendar en el cine absorto en la película. Y si uno olvidaba el salero, cosa frecuente, ya había pretexto para entablar con el vecino una conversación que hacía más ille-



"parecían molinillos de café en día de campo"

vadero el trayecto. Además, se podía gozar del intercambio de manjares. Ahora el coche-comedor ha proscrito la sana costumbre de los almuerzos caseros. Quien desea comer algo suyo debe esconderse, como si cometiera un vicio vergonzoso. ¡Con qué lástima descubrimos a los pobres glotones que se ocultan en un rincón, incapaces de esperar la tardía llamada del coche-comedor!

El ferrocarril tiene una personalidad vigorosa que puede transformar el paisaje.

Uno se pregunta, cómo es posible que un montón de hierros trepidantes deje en la naturaleza huellas casi humanas. Las hierbas vecinas a las vías quedan cubiertas de un polvo rojizo de cansancio; los árboles enfermos de nostalgia en poco tiempo se tornan sombríos árboles de ahorcado; los pueblos que se apegan al tren se vuelven taciturnos de tanto ver pasar rostros extraños. Son pueblos improvisados que se levantaron de prisa temiendo perder el tren. En sus jardincillos crecen flores asfixiadas, y pollos flacos, con flaqueza suprema de plumero. Pueblos que están al borde del éxodo, siempre dispuestos a la emigración en masa a la menor noticia de climas más propicios.

La tripulación del tren contribuye a la amenidad del recorrido. Se contempla a la tripulación con curiosidad divertida: parecen seminaristas fracasados. Son hombres serios; pues la distancia marca con huellas de fatiga a los rostros. Enve-



—Saturday Review

"fue un verdadero hogar rodante cuando apareció el coche-cama"

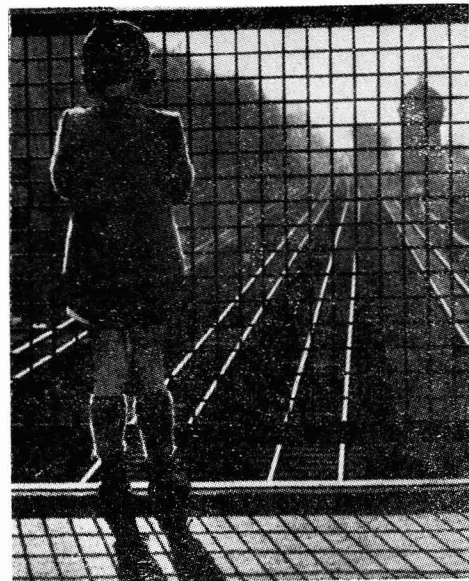
jecen prematuramente. Pero no se sabe con exactitud si son jóvenes avejentados, o viejos rejuvenecidos. Poseen un aire ambiguo, nunca se adivinan sus intenciones. Ignoramos si el que revisa los billetes se divierte a nuestras costillas, o nos presta un servicio valiosísimo perforando infatigablemente los billetes. Cuando aparece el mozo llamando a comer, no sabemos si nos hace un favor, o nos conduce como rebaño al matadero. El vendedor de revistas parece investido con la dignidad de un distribuidor de panfletos corrosivos, y la sonrisa beatífica, agridulce, de un librero de la Buena Prensa. El más impenetrable de ellos es el que alimenta la caldera. Nos gustaría conocer las facciones del fogonero ocultas bajo el hollín, así sabríamos a que atenernos.

El silbato del tren es la invitación al viaje que ningún ánimo aventurero desoye, lamento de Marco Polo que lucha por eludir el lazo de la molición oriental. El silbato del tren: animal herido que baja incendiando el monte, y le pone carne

pulcro nido salen sólo para morir. Su raza no se ha extinguido gracias al genio de la especie que los incubaba por millares. Sólo en manos infantiles perduran como trofeo de guerra.

A lo largo de las vías, lo mismo que en los carros, aparecen de trecho en trecho cifras esotéricas. Los muy enterados en los misterios del tren conocen tal vez su sentido; pero los viajeros nunca han encontrado la solución del enigma. Abri- gan la sospecha de que son mensajes cifrados con los que se comunican los miembros de una secta de feroces anarquistas; pero en el fondo queda la incertidumbre. Muy poca gente pisa terreno seguro en matemáticas; todos desconfían de las estadísticas; al que se enfrenta con problemas infinitesimales lo ataca el vértigo. Estos números misteriosos son más indecifrables que los itinerarios que rigen la caprichosa marcha del tren.

El túnel: eclipse a cien kilómetros por hora. Los túneles son la mala memoria de los ferrocarriles, las lagunas mentales



—Photo magazin, München

"líneas que se fugan como pez resbaladizo"

dos cosas es fácil de realizar. Los desocupados, por su parte, procuran hacer más complicado el tráfico de los viajeros. El medio común y corriente es obstruir el paso con excesos sentimentales, más estorbosos aún que los cargadores de equipaje. Los ociosos, como buenos sabios, parecen ignorar que para los entretenidos perder el tren significa una tragedia. ¡Qué tristeza da ver las luciérnagas de nuestro tren que desaparecen en la noche!

Viajar en el día, además de ser tedioso, demuestra ignorancia de los placeres rodantes; en cambio, viajar de noche es propio de espíritus afectos al sibaritismo. El ferrocarril es la cuna perfecta de la noche. Resulta anacrónico y molesto embarcarse en la mecedora del día; pero el viaje nocturno por tren extrae hasta la última gota de jugo a las horas del sueño. El viajero despierta molido y ojeroso, como después de una orgía; todo placer agota. Nadie puede describir sus viajes nocturnos, porque lo que cuenta verdaderamente en la vida es inenarrable. Ninguno es capaz de contar su noche de bodas. El viajero nocturno cuando mucho dice: suspiré, lloré, cambié muchas veces de postura, y al despertar todo había terminado. Así es la existencia: vale por lo que deja inédito, por lo que vislumbra y adi-



—Photography

"taciturno de ver pasar rostros extraños"

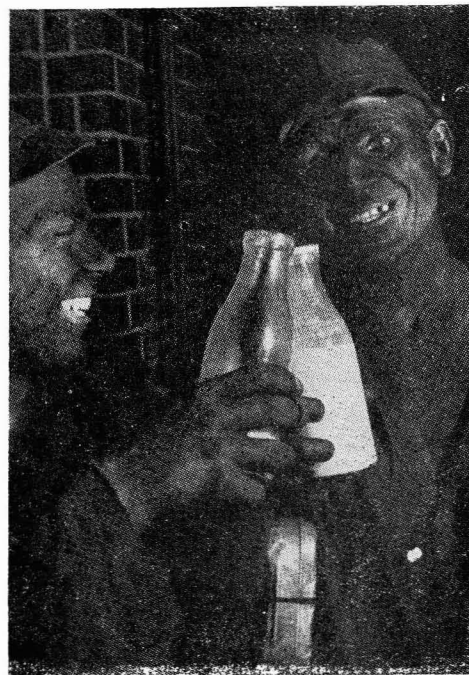
de gallina a los cristales. No hay llanto más triste que el del tren que se acerca a las curvas, ni alegría más impetuosa que la de una locomotora que llega al bebedero.

En cada vagón hay un grifo, sin el cual el viaje resultaría monótono hasta la locura, fuente que recuerda el milagro bíblico del agua que mana de la roca. (Todavía se comprende que las piedras den agua; pero nunca se explicará que el metal ofrezca refrigerio.) La empresa ha pensado en todo: provee a los viajeros de vasos tan pequeños que sólo calman la sed durante cinco minutos justos. Si no habría el peligro de que no resistiéramos la tentación de jalar el timbre de alarma. (Todo con tal de romper la monotonía). A las pocas horas de marcha los alrededores del surtidor de agua son un cementerio de pequeñas aves marinas todavía húmedas y ya consumidas. ¡Pobres vasos de papel, es tan corta su carrera! Del

necesarias para la felicidad. Se borra todo, y se comienza una página en blanco. Viaje o vida sin túneles es insostenible. No hay nada tan vivificador como un baño de sombras. La monotonía del paisaje desaparece fulminada por un rayo sombrío. Los viajeros se entregan a la inconsciencia de una noche en miniatura. Basta un minuto de silencio para expiar una hora de charla.

Muchas veces el andén es la única solución de un aprieto. Poner tierra en grandes cantidades entre nosotros y nuestros enemigos ha sido una política sabia. Nunca agradeceremos lo suficiente al inventor de las estaciones, quien tal vez ni soñó que servirían de escotillón ideal para perderse de vista en un momento dado.

Al andén sólo concurren los ociosos y los entretenidos. Ninguno hace nada práctico; pero los ocupados se distinguen por su nerviosidad: tratan inútilmente de subir o de bajarse del tren, y ninguna de las



— Photo magazin, München

"siempre dispuestos a emigrar"

vina; no por lo que consume y acaba. Las mujeres, el tren y la fotografía, sólo revelan su contenido en la oscuridad.

El tedio en el ferrocarril empuja a las confidencias. Además se habla con la confianza de quien está seguro de no volver a hallarse con su confidente. Estas relaciones agradan a la mayoría por ser breves y superficiales: duran de una estación a otra. En un momento nos enteramos de una biografía, y la olvidamos cuando el narrador desaparece de la vista. Los rostros se borran de la memoria con la misma facilidad que una película mediocre: apenas termina se olvida. A veces hasta deducimos que los viajeros son fantasmas por irrecuperables.

El tren cada día se vuelve más ordinario e inhumano: sus líneas se fugan como pez resbaladizo. En cambio, antiguamente los diseñadores procuraban para el ferrocarril líneas suaves y maternales que recordaran al hogar. Hoy las rectas tediosas han substituído a las volutas eficaces contra el aburrimiento: han desnudado a las paredes sin piedad de sus arabescos y sedas. Cada día los ingenieros ofrecen productos más fríos e insulsos. Los estetas modernos se postran ante el *water-closet* immaculado: máximo exponente de la belleza funcional.

¿En qué corral inmundo se estarán pudriendo aquellas viejas locomotivas que parecían molinillos de café en día de campo, aquellos heroicos trenes que los viajeros debían aliviar apeándose en las cuestas?

Cuando un tren queda fuera de servicio lo mandan a los suburbios de una ciudad. Las orgullosas locomotoras que devoraron distancias, que amenazaron al infinito con morderle la cola, se ven expuestas a las inclemencias del clima, y al maltrato de la chiquillería que profana sus despojos. Por esto las locomotoras se embisten unas a otras con furia suicida cuando presienten su fin próximo. Prefieren cualquier cosa a terminar sus días en esos patios que recuerdan una gran sala de hospital al aire libre, donde las carcome la lepra humillante y dolorosa del moho.

A las locomotoras viejas las someten a trabajos denigrantes: mover carros de una bodega a otra. Bajo el jadeo que les producen estos esfuerzos, cortos pero fatigosos, se adivina la protesta de un caballo de raza que lo dedican a sacar agua en la noria.

Los ferroviarios jubilados que sienten nostalgia del oficio se van a vivir a un vagón fuera de uso. Esto es como meterse de antemano al féretro que los llevará al último viaje. Pero estas moradas rejuvenecen: el inquilino se hace la ilusión de que aún está en servicio activo. Los trenes que pasan frente a la puerta reaniman el flujo sanguíneo: hasta parece que uno es quien parte, y el tren el que se queda.

Estas habitaciones de los jubilados no son más que cajas de madera adornadas con hierbajos marchitos que asoman por las ventanillas; pero tranquilizan, ya no hay el miedo continuo de perder el tren. A veces los jubilados también asoman: parecen la fotografía amarillenta de sí mismos vista muchos años después de su muerte.

TRES POETAS

mexicanos

III. Octavio Paz

Por Fernando CHARRY LARA



Octavio Paz, "el sueño y la palabra"

¿CUAL ES la condición esencial de la poesía de Octavio Paz (1914), el sueño o la palabra, que el lector de sus versos más fácilmente reconoce? ¿Es el hallazgo de un lirismo verdadero, es la aproximación al insobornable misterio poético, o, solamente, son la gracia y esbeltez del idioma lo que llama a la admiración por la obra de este poeta?

La lectura de los poemas de Octavio Paz nos permite deducir, si nuestra atención se dirige primeramente a este objeto, una consecuencia importante. Merece destacarse en estos versos la especial nobleza de su lenguaje poético. Pocas obras existen que puedan servirnos, como la suya, para mostrar un ejemplo actual de belleza y claridad del idioma. Las palabras de esta poesía son hermosas; llegaría a afirmarse que su solo resplandor es duradero. Mas, al revés de lo que ocurre en muchos casos, el equilibrio que las sujeta y su natural correspondencia con la necesidad de expresión a que obedecen, no permiten la entrega al exclusivo brillo formal del verso.

Entonces, volviendo a la pregunta inicial, podemos decir que en la obra de Octavio Paz el lector fácilmente reconoce el sueño y la palabra, y que es tanto el hallazgo de un auténtico lirismo como la presencia de un magnífico idioma poético, lo que justifica el interés por su poesía.

*

La obstinación en el sentimiento de la soledad humana emparenta a la poesía de Octavio Paz con una tendencia reconocible en la lírica moderna y, al mismo tiempo, da a ella un acento personal. Este acento expresa la angustia de ser consciente el alma, por completo, de la soledad que la rodea.

A la orilla del mundo (1942), libro del poeta, lleva un epígrafe de Francisco

de Quevedo: "Nada me desengaña — el mundo me ha hechizado". Posteriormente, en un trabajo suyo en prosa titulado *Poesía de soledad y poesía de comunión* * (1943), se encuentra la explicación de por qué estas palabras aparecen colocadas en la iniciación de aquel volumen. Quevedo, poeta esencialmente lúcido acerca del significado de su poesía, expresa allí, nos dice, una situación verdaderamente satánica. No basta con afirmar, para poder entenderla, que la conciencia de sí, llevada hasta el último extremo, es la esencia de la poesía de Quevedo. Estos dos versos nos manifiestan, según lo muestra Paz, el estado del pecador que se da cuenta de la inexistencia del mundo que lo encanta y al cual al mismo tiempo se siente enlazado por el amor. La nota de este poema, en la que halla Paz un anticipo de Baudelaire, reside en la plena conciencia del mal. Quevedo pretende sustentar la conciencia del hombre en sí misma, para que ella sola se sacie. Por ello escribe Octavio Paz: "La solución de Quevedo es una solución intelectual y moderna; se abraza a la muerte, no para recobrar la vida, para salvarse en la vida eterna, sino como una resignación estoica. Quevedo encuentra en la resignación estoica una forma severa de la soledad implacable del hombre, a solas con su conciencia".

Hay mucho de resignación estoica en las poesías de *A la orilla del mundo* sobre todo en aquellas que nos revelan, reiterando el drama espiritual antes descrito, la voz más profunda del poeta. Domina en estos versos una obsesión de la soledad. Más que un sentimiento de criatura solitaria, es la obsesión de la conciencia ante sí misma. En esta poesía se pide al hombre ahincadamente enfrentarse consigo mismo: "Vuelve los ojos hacia tu diario nacimiento." Todo clama por el conocimiento de sí. El ejercicio mismo de la poesía no se entiende como un halago, ni siquiera como una compensación que la vida ofrece al poeta a cambio de su sacrificio, sino como una manera, acaso la única posible, de penetrar en la propia conciencia. Este es el sentido del ruego que el poeta formula a la poesía:

"Llévame solitaria,
llévame entre los sueños,
llévame, madre mía,
despiértame del todo,
unta mis ojos con tu aceite,
para que al conocerte, me conozca."

*

Fue en el primer manifiesto de André Breton donde se abogó por el total abandono del poeta al sueño, a los tesoros del sueño. El hombre aún no se ha dado cuenta, ni entonces ni hoy (¿podrá lograrlo algún día?) de que sus limitaciones en el dominio de la razón acaso podría suplirlas aprovechando la oculta riqueza de sus noches. "Yo creo —dijo Breton— en la unión futura de estos dos estados, en apariencia tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de superrealidad, si se pudiera decir así. Es a esta conquista a la que yo voy, seguro de no poder alcanzar-

* Publicado por acuerdo de la revista "Mito", Bogotá.

la..." En la anterior frase hallamos el propósito central del surrealismo, como tendencia realmente revolucionaria del arte moderno. Breton aspiraba a originar la creación artística al mismo tiempo en el sueño que en las facultades conscientes, fusionando estos dos estados solamente opuestos en las apariencias, la vigilia y el sueño, en espera de aquella superrealidad o realidad absoluta.

Es conocida la recomendación del teórico de la escuela sobre la forma como debe llevarse a cabo el trabajo literario. Lo fundamental es hacerse el propósito de escribir, colocarse en el estado más pasivo y receptivo que se pueda, escribir rápido, sin tema preconcebido, ahuyentando toda reflexión: lo único que importa es fiarse del "carácter inagotable del murmullo".

Las corrientes irracionalistas de la poesía del siglo xx, que en los franceses significan un esfuerzo encaminado hacia la liberación del tono conceptual o meditativo, encuentran en lengua española un eco distante, cuya trascendencia sería vano desconocer, pero que, en todo caso, no revelan un intento por abolir la conciencia. Los poetas surrealistas de nuestro idioma (en el caso de que los haya, en algún sentido) han aspirado en su lugar, si se atiende al mensaje de sus obras, a operar el milagro de que el hombre pueda tener conciencia de su inconsciencia ("Soñar y no soñar simultáneamente: operación del genio"). Ello supone, como es natural, no el abandono sino la lucidez de los sueños.

El ejercicio de la imaginación, tal como lo han proclamado y practicado los poetas españoles e hispanoamericanos, no coincide, salvo raras excepciones, con la creencia en la fuerza todopoderosa de lo onírico.

Al proclamar el aspecto fundamental imaginativo del arte moderno, una declaración, si así puede llamarse, de la revista *El Hijo Pródigo* (la que, junto con



Quevedo, "expresa una situación satánica"

Taller, sirvió de expresión al grupo literario al cual pertenece Octavio Paz), dijo así: "...los frutos de la imaginación poseen más realidad de lo que supone la gente apegada a la realidad, a una realidad sórdida y, por lo demás, bastante irreal, pues está mutilada por sus limitaciones y desfigurada por sus prejuicios... El arte, por medio de la imaginación creadora, expresa los deseos, los sueños, los instintos de un hombre o de una sociedad. Y al expresar esos instintos o esos sueños los hace más claros y lúcidos, los muestra a plena luz. El arte invita al hombre a vivir sus sueños, no en el reposo y la sombra, sino bajo la luz del sol. La poesía es una invitación a la rebelión y, por lo tanto, no una figura de la realidad, sino un deseo de transformarla en algo menos estúpido y mecánico, en algo más libre e individual. La poesía no niega la realidad: al mostrarnos los sueños y los instintos, intenta convertir la realidad en el sueño que sueña y no se atreve a cumplir."

La obra de Octavio Paz es uno de los más claros ejemplos de que, en el deseo de revelar al hombre, un mayor rigor para consigo mismo se exige al poeta, quien no puede renunciar, en ese empeño, ni a la conciencia ni al sueño.

El título de otro libro de versos de Paz, *Libertad bajo palabra* (1949) explica, por sí solo, a la poesía, como manifestación de la libertad del hombre. La poesía es el acto en el cual el ser humano expresa, desarrolla su libertad. Y acaso la sola libertad posible se otorgue al hombre en forma de palabra poética, soplo errante e indefinible, de unos labios a otros, en el que vuelan, finalmente libres, el deseo y el sueño:

"Cuando sobre el papel la pluma escribe a cualquier hora solitaria,
¿quién la guía?
¿A quién escribe el que escribe por mí...?"

.....
Alguien escribe en mí, mueve mi mano,
escoge una palabra, se detiene,
duda entre el mar azul y el monte verde.
Con un ardor helado
contempla lo que escribo.

.....
No escribe a nadie, a nadie llama,

A sí mismo se escribe, en sí se olvida, y se rescata, y vuelve a ser yo mismo."

No existe en los poemas de *Libertad bajo palabra* un rasgo esencial que los separe de los que formaron *A la orilla del mundo*. Con relación a estos, y continuando su misma luz hermosa, muestran igual avidez por la vida y fascinación ante el mundo. Hechizo ante su plenitud y, a veces, ante su vacío. Prolongan ellos la perfección y pureza inicial de la línea. Podría decirse que han ganado, por virtud de la gracia misma y no del esfuerzo, una mayor transparencia, en la que las imágenes se desenvuelven con ademán de torrente luminoso. Pero interesa subrayar cómo es idéntico el desvelado rigor que el poeta puso también aquí en cada una de sus palabras.

En *Semillas para un himno* (1954) el poeta logra la liberación de su poesía reconquistando, en primer término, la libertad de la palabra. O sea su originalidad propia, su fuerza primera, su pluralidad de significados, su inicial gracia deslumbradora. Reconquista de la palabra, desnuda y virginal, sin las limitaciones a que la reducen la prosa y la conversación. La palabra vuelve a su naturaleza pura y recobra sus valores sonoros, plásticos, significativos, y, a través de ellos, su completa expresividad:

"Una espiga es todo el trigo
Una pluma un pájaro vivo y cantando
Un hombre de carne es un hombre de sueño
la verdad no se parte
El trueno proclama los hechos del relámpago
Una mujer soñada encarna siempre en una
(forma amada
El árbol dormido pronuncia verdes oráculos
El agua habla sin cesar y nunca se repite
En la balanza de unos párpados el sueño
(no pesa
En la balanza de una lengua que delira
Una lengua de mujer que dice sí a la vida
El ave del paraíso abre las alas"

Como se advierte, las imágenes se suceden aquí con el frenesí de algo que no quisiera interrumpirse: la danza. Ritmo e imagen guardan más de una secreta relación estrecha: "Dejar el pensamiento en libertad, divagar, —dice Paz— es regresar al ritmo; las razones se transforman en correspondencias, los silogismos en analogías y la marcha intelectual en fluir de imágenes..., la creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción... La frase o "idea poética" no precede al ritmo, ni éste a aquélla. Ambos son la misma cosa. En el verso ya late la frase y su posible significación".

*

Octavio Paz acaba de publicar *El arco y la lira* (1956), admirable libro en prosa en el que estudia, con inteligencia, erudición y sagacidad poco comunes, el tema de la poesía. No puede hallarse exageración en decir que este volumen es uno de los más importantes entre los escasísimos que sobre los mismos asuntos —el poema, las relaciones entre prosa y verso, la revelación poética, la inspiración, religión y poesía, poesía e historia— se deban a escritores hispanoamericanos. El libro de Paz constituye un examen litera-



Friedrich von Hardenberg.

Novalis, "la sociedad en comunidad poética"

rio de extraordinario valor y que abarca, profundizándolo, un material rico y apasionante. Aquí, en estas líneas, sólo se alude a aquello que toca de cerca a aspectos ya esbozados a propósito de su propia obra poética.

¿Cómo entiende Octavio Paz el fenómeno de la inspiración? La creación de la poesía ha sido para él, según se ha dicho ya, el ejercicio de la libertad humana. La inspiración es el desarrollo de esa libertad, la cual radica, esencialmente, en la capacidad que el hombre tiene, en todo momento, de trascenderse, es decir, de ser *otro*. Recordemos “la incurable *otredad* que padece lo *uno*”, de que nos hablaba Antonio Machado. El hombre no es algo inmóvil ni estático. En cada palabra suya, en cada gesto, es otro y el mismo. La “*otredad*” está en su naturaleza misma y es inseparable de su ser. De ahí que Paz señale las dificultades en que han incurrido, al explicar la creación poética, teóricos de la misma tan lúcidos como Novalis y Breton. Su dificultad, nos explica Paz, radica en concebir al hombre como dueño de una naturaleza de la que extrae sus palabras, o de la cual brotan ellas, por el contrario, en especiales circunstancias. Paz cree en la inspiración como expresión de la “*otredad*” del hombre. Ella no está en nuestro interior ni en nuestro pasado, sino adelante: “es algo (o mejor: alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Y ese alguien es nuestro ser mismo”. Lo distintivo del hombre es su posibilidad que tiene de ser “otro”. Somos temporalidad y perpetua mutación y nos realizamos cuando somos “otro”. Las palabras son uno de los medios de que nos valemos para ser “otro”: “La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. La voz del deseo es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser... La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y sobre todo es recordar y volver a ser. *Volver al ser*... En su primer movimiento, la inspiración es aquello por lo cual dejamos de ser nosotros; en su segundo movimiento, este salir de nosotros es un ser nosotros más totalmente.”

La inspiración se manifiesta a través de las imágenes. Poetizar es imaginar. El poeta es creador de imágenes y, por lo tanto, “varón de deseos”. La poesía es deseo, es “hambre de realidad”. ¿Cuál será, entonces, el fin último de la imagen? Al reunir o acercar realidades opuestas, unifica la diversidad del mundo. Y, lo que es más importante, elimina la contradicción entre objeto y sujeto. El poeta se empeña en verificar la correspondencia de los contrarios. Paz cita las palabras de Breton: “la véritable existence est ailleurs y nos dice cómo, para romper el dualismo sujeto-objeto (o sea, para suprimir lo que llamamos “realidad”), el creador del surrealismo acudió a las ideas de Freud, explicando lo poético como revelación del inconsciente, aunque “Breton siempre tuvo presente la insuficiencia de la explicación psicológica de la inspiración y aun en sus momentos de mayor adhesión a las ideas de Freud cuidó de reiterar que la inspiración era un fenómeno inexplicable por el psicoanálisis”.

Así, si el lenguaje de la poesía ha sido entendido como el lenguaje de las imágenes, se comprende cómo en la época



Breton, “total abandono al sueño”

moderna la imagen deba ser el centro solar de toda poesía. El hombre se empeña en rasgar el misterio de sí mismo y, en este afán desesperado, la imagen poética le es un puñal ávido y penetrante. Lo que justifica la atención con que nos acercamos a ella.

Para Paz, como para otros poetas, “un poema no tiene más sentido que sus imágenes... La imagen no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido... La imagen se explica a sí misma”. En el poema “... sus imágenes no nos llevan a otra cosa, como ocurre con la prosa, sino que nos enfrentan a una realidad concreta... La manera propia de comunicación de la imagen no es la transmisión conceptual. La imagen no explica: invita a recrearla, a revivirla”. Machado, como lo recuerda Paz, decía que el poema no representa, sino presenta. Por ello, una misma cosa puede decirse de muy diferentes maneras en prosa, pero de una sola en poesía. Aquí los vocablos son únicos, son solamente ellos, irremplazables. En poesía, el vocablo deja de ser un instrumento, un útil. Se trata, en primera instancia, de regresar el lenguaje, a través de la imagen, a su naturaleza original. La imagen devuelve a la palabra sus valores plásticos, sonoros, afectivos y significativos. Es decir, la imagen recobra para la palabra su condición original, o sea la posibilidad de significar varias cosas a la vez. En el segundo momento, el lenguaje cesa de ser conjunto, que por tal se entiende, de signos significantes: “los diversos significados de una palabra se actualizan en las frases del poema”. El poema, en esta forma, trasciende el lenguaje. De ahí que Paz confirme la idea de que, en resumen, la poesía es la palabra: “la experiencia poética es irreductible a la palabra, y, no obstante, sólo la palabra la expresa”.

*

Otro tema que preocupa de unos años acá a Octavio Paz corresponde al título ya citado de *Poesía de soledad y poesía de*

comunidad. El asunto se refiere a las relaciones entre el poeta y el ambiente social en que le corresponde vivir. Por lo que toca a nuestra sociedad contemporánea, es evidente la afirmación de Paz de que la poesía moderna “se ha convertido en el alimento de los disidentes y desterrados del mundo burgués”. Por que “a una sociedad escindida corresponde una poesía en rebelión”. Es cierto que el poeta es un ser que niega los valores de la civilización actual y, por lo mismo, es un ser solitario y rebelde. Dejaría de serlo a condición de que cambiasen la sociedad y el hombre mismo. “Cada vez —dice— que surge un gran poeta hermético o movimientos de poesía en rebelión contra los valores de una sociedad determinada, debe sospecharse que esa sociedad, no la poesía, padece males incurables. Y esos males pueden medirse atendiendo a dos circunstancias: la ausencia de un lenguaje común y la sordera de la sociedad ante el canto solitario.”

El poeta es el desterrado de la sociedad contemporánea y de allí que pueda hablarse de la clandestinidad de la poesía moderna. El culto de la poesía respira, es cierto, un aire de conspiración, secreto y nocturno. Su rito se cumple en pasajes subterráneos y en soledad absoluta. Todo ello mueve a Paz a formular esta afirmación, que exasperará a algunos: “Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas.” Pero, asimismo, se tiene la esperanza de que la poesía moderna, nacida de la soledad, sea poesía de comunión. El poeta, condenado al destierro, adivina que en el punto extremo de su soledad termina su condena. Porque allí, explica, donde parece que no hay nadie, surge el *otro*, surgen *todos*. Como la poesía moderna corresponde, además, a una situación que afecta a todos, el canto solitario puede llegar, un día, a ser palabra común a todos los hombres.

Este tema, como otros de la poética de Octavio Paz, corresponde al desarrollo de tesis surrealistas de singular importancia. Paz las estudia con inteligencia apasionada y despierta. Analiza el programa surrealista de transformar la vida en poesía para operar, así, una revolución definitiva sobre los espíritus y la vida social, hallándolo similar al programa romántico de Federico Schle-



Freud, “la inspiración, fenómeno inexplicable”

gel. Schlegel decía: "La poesía romántica... debe mezclar y fundir poesía y prosa, inspiración y crítica, poesía natural y poesía artificial, vivificar y socializar la poesía, hacer poética la vida y la sociedad, poetizar el espíritu..." Recuerda cómo Novalis intentaba convertir a la sociedad en comunidad poética, en poema viviente, en la que colectivamente grupos humanos producirían la poesía. Los surrealistas, al igual que los románticos, atacan los conceptos de objeto y sujeto. Y las ideas de la inspiración como manifestación del inconsciente y de la creación colectiva de poemas implican no sólo la socialización de la creación poética sino aún más: "Vivir en poesía es ser poemas, ser imágenes. El surrealismo no se propone tanto la creación de poemas como la transformación de los hombres en poemas vivientes."

¿Pero es válida, por lo menos en muchos años presentes, la tentativa surrealista que así quiere negar la creación de las obras poéticas, disolviéndolas, a través de la pretendida socialización de la inspiración, en la vida y la acción colectivas? ¿Podemos pensar en el poema sin creador? No podrá existir, en mucho tiempo, y a Octavio Paz, que ha estado tan cerca del grupo surrealista francés, y ha compartido, sustentándose en el triángulo libertad — amor — poesía, algunas de sus singulares tentativas hermosas, debemos estas valientes palabras: "... independientemente de lo que reserve el porvenir a este grupo y a sus ideas, es evidente que la soledad sigue siendo la nota predominante de la poesía actual. La escritura automática... no está al alcance de los hombres. La poesía no ha encarnado en la historia, la experiencia poética es un estado de excepción y el único camino que le queda al poeta es el antiguo de la creación de poemas, cuadros y novelas."

Con renovada injusticia se ataca frecuentemente a poetas que, como Octavio Paz, no quieren para su obra lo político circunstancial, cuidándose, por lo tanto, de convertir la poesía en tribuna y el poema en discurso. ¿Será ésta una traición a la causa del hombre? ¿O una traición, siquiera, a la causa de las izquierdas o a la de las derechas? No es inteligente ni equitativo formular una acusación semejante. No se puede constreñir al hombre, invocando, precisamente, la causa de su libertad. El poeta, que es ser esencialmente libre, debe tener la libertad de su tema. Que es como decir: El tema de su libertad. E, incluso, si es el político, la libertad de su tema político. El tema, en poesía, es cualquiera. En cuanto se refiere a Octavio Paz, al autor de *El laberinto de la soledad*, ¿podría hablar de despreocupación suya por el destino de su pueblo mexicano, quien haya leído aquellas páginas llenas de amor y conocimiento?

Por cierto que en *El arco y la lira* Octavio Paz reclama una poesía en la que la palabra esté menos vuelta sobre sí misma. Ella, afirma, tiene por misión nombrar al hombre: "El poeta deberá recobrar su humildad. Ya no está solo: la conciencia trágica entraña reconocer la comunidad de los hombres en el hombre. El héroe es aquel que, en algún instante, es todos los hombres. La salud del cosmos y la de la ciudad se pierden o salvan en su libertad: el heroísmo es asumir el destino de todos. El nuevo poema nombrará a los héroes. Frente al nihilismo sin ros-

LIBERTAD BAJO PALABRA

por

OCTAVIO PAZ



TEZONTLE

MEXICO

tro de la técnica, el poema ha de consagrar a los héroes que asumen la libertad de todos frente al poder... Los protagonistas del nuevo poema serán el hombre y la historia, la libertad ante la dominación... Una y otra vez el hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo, con sus semejantes y el mundo que le rodea... Soledad y comunión... No hay libertad sin historia que la determine y sitúe; no hay historia sin libertad que le otorgue sentido." De las anteriores palabras se deduce la reiteración con que se presenta, en Paz, la idea de que la experiencia poética es no sólo capaz de transformar al hombre, sino,

también, a la sociedad. De que la poesía debe provocar un cambio en el hombre y en la sociedad. Esta idea, común al grupo de *Taller*, se enfrentó en su tiempo al desinterés que los poetas de *Contemporáneos* habían mostrado por los problemas sociales. Un poeta que proclama, como Octavio Paz, a la libertad y a la comunión con los hombres, como los valores fundamentales de la poesía, mal puede ser juzgado como arte-purista o desdeñoso de la causa del hombre.

El arco y la lira es teoría de la poesía. La poesía de Octavio Paz, como una importante porción de la lírica moderna, es también teoría de la poesía: revelación del hombre sobre sí mismo. Teoría de la poesía y de su poesía. Este admirable trabajo en prosa multiplica la obra poética suya, aclarando a muchos su significado y evolución. Se comprende con cuánto interés se camina por sus páginas, rigurosas en su necesaria precisión y desbordantes de belleza permanente. Esta obra, escrita en tierra americana y en lengua española, nos demuestra, en la plenitud de su mediodía, que no se opone a la vocación poética, sino, por el contrario, le confiere un significado, la asistencia del espíritu reflexivo.

No debe ser extraño, en nuestro tiempo, el caso de un poeta como Octavio Paz que en forma tan decidida se enfrenta al conocimiento de la poesía. No debe serlo, porque si en algún modo el hombre contemporáneo ha ganado algo es en lo que respecta a la esperanza de una mejor concentración de su espíritu sobre sí mismo. En esta aspiración, ningún otro análisis puede ser tan fecundo como el de la experiencia poética. El día en que conozcamos un poco mejor, en su vasto misterio y desolación, el oculto intento de la poesía, habremos avanzado unos pasos — ¡no importa a qué conclusión melancólica hayan de llevarnos! — hacia la revelación de nuestro ser más profundo y verdadero.

Sin embargo escriben...

Baudelaire: "La inspiración es el trabajo"

Cocteau: "Escribir, sobre todo poemas, equivale a transpirar"

Flaubert: "Tener genio supone trabajar doce horas por día"

Lamartine: "Hay hombres que trabajan con las manos; hay otros que lo hacen con el intelecto. Los resultados de este último trabajo son diferentes, la denominación de trabajar es la misma"

Claudel: "¿Qué oficio!"

Théophile Gautier: "Petro de tortura"

Taine: "Enorme esfuerzo"

Sainte-Beuve: "Este arnés que frota y escuece"

Bernanos: "Y quieren que escriba una novela como ésta por año; los miserables. ¡O si no, revienta!"

Flaubert: "La *Bovary* se eterniza: en una semana dos páginas. ¡Dan ganas, a veces, de romperse la cabeza de descorazonamiento! Mi tortura al escribir ciertos pasajes viene de lo más profundo... ¡Arre, no mires ni para atrás ni para adelante, la cabeza baja, el corazón palpitante, y así siempre, siempre!"

Les Goncourt: "¡Qué miseria esta vida literaria! Por momentos la maldigo y la detesto, sobre todo los días en que las emociones se precipitan en uno. Montañas de esperanza que se elevan y se derrumban. Sucesión perpetua de ilusiones y de caídas... En fin todo el trabajo palpitante del pensamiento dividido entre la esperanza y la desesperanza: Todo esto le azota a uno, le arrastra, le da vueltas como a un naufrago las olas"

Mme. De Staël: "¡Cómo desearía, a cambio de la mitad de la vida que me queda por vivir, no haber entrado en la vida literaria! ¡Vida desgraciada, mil veces desgraciada!"

Balzac: "Mi cerebro se ha acostado como un caballo extenuado. Tengo que ensayar lo que yo llamo la masturbación cerebral. Es horrible... ¡Detesto las novelas, sobre todo las novelas que hay que terminar! Al fin moriré agotado, moriré de trabajo y ansiedad. Mi trabajo exorbitante de quince y dieciocho horas por día se lleva todo"

EN FORZADO ocio releí días pasados las luminosas *Soledades* de Góngora. Hice pausa al llegar al discurso del "político serrano", lamento de sus desdichas en inciertos mares, donde, con su hacienda, "del alma se quedó la mejor prenda".

Hice pausa porque adiviné que en ese discurso lo importante no era el retórico tema del frágil leño, al que insensato confía el hombre su vida en el mar. Ni tampoco, como dice el biógrafo Artigas, "una culta y hermosa canción contra el mar", ni una invectiva contra la afanosa codicia que al viento impele las peligrosas velas, sino algo más. Creo que mucho más. Sentí, retrospectiva, la inquieta curiosidad, el pasmo de los hombres de la época por aquel hecho insólito, el surgir ante sus ojos estupefactos de un nuevo Mundo, dilatado ámbito que trastornaba el conocido espacio terrenal.

Lo que en esos versos expresa Góngora es el inaudito nuevo espacio. Y lo pone ante los ojos, en pura vibración poética, nunca anterior, nunca superada. El confuso sentir de los hombres ante aquel espacio, aún inmensidad latente en vida de Góngora, toma forma clara en la gran verdad de la Poesía.

Aquí el esfuerzo humano, —más ingente que el mismo Sol el cual renuncia a lograrlo— en bosques de mástiles, rompiendo sí, espumas, trata de arrancar los secretos que cohibían los límites del mundo.

"al padre de las aguas Océano
—de cuya Monarquía
el Sol, que cada día
nace en sus ondas, y en sus ondas
(muere,
los terrenos saber todos no quiere—
dejó primero de su espuma cano,
sin admitir segundo
en inculcar sus límites al mundo."

Este nuevo ímpetu de arriesgados pilotos mengua la gran hazaña antigua de Tifis y Palinuro, inventores de la navegación en el Mediterráneo.

"si bien por un mar ambos, que la tierra
estanque dejó hecho,
Cuyo famoso estrecho
una y otra de Alcides llave cierra."

No estaba tan cerrado el estrecho de Gades. Ya se doblaba hacia el Atlántico, pero con rumbo al norte, hacia ese Norte europeo necesario complemento continental del mar latino. Mas ahora se navega hacia la inmensidad. Colón creyó que hasta China, y no hasta un allá desconocido. Se contentaba con el nuevo camino que le llevara a un mundo ya explorado y visto. La proyección histórica

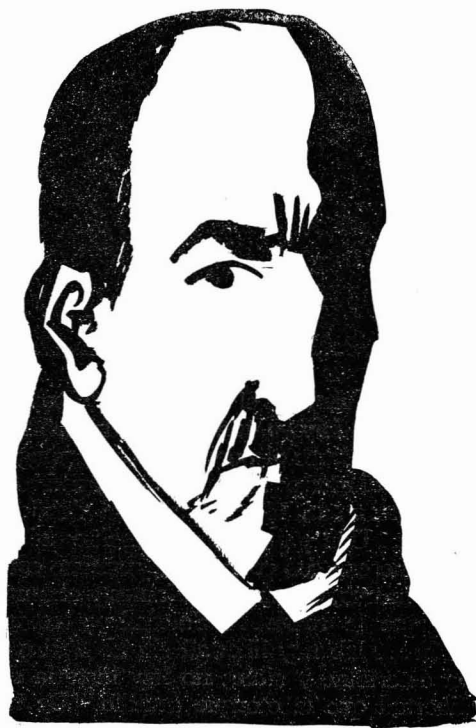
BREVE NOTA

A

GONGORA

Por Manuel PEDROSO

Dibujos de Elvira GASCON



impelía sus flechas hacia un nuevo Mundo. Las carabelas iban más lejos que su Almirante. El ímpetu que iniciaron no podía cohibirse por la gran barrera del nuevo hemisferio, tardía sorpresa al saberlo así, como tierra nueva.

"Abetos suyos tres aquel tridente violaron a Neptuno, inculcado hasta allí de otro ninguno, besando las que al Sol el Occidente le corre en lecho azul de aguas marinas, turquesadas cortinas."

Vasco Núñez de Balboa recorrió las cortinas hallando otro mar más allá, y, a pesar de los "áspides volantes", envenenadas flechas de los caribes, "sombra del Sol", vence

"el istmo que el Océano divide,
—y sierpe de cristal, juntar le impide la cabeza, del Norte coronada,
con la que ilustra el Sur cola escamada de antárticas estrellas."

No bastaba esa hazaña, aún era necesario afirmar la sensación de inmensidad, lo continuo de uno y de otro Océano, y encontrar más allá de una tierra ya fijada, al Oriente, rompiendo el Occidente, para poder decir:

"los reinos de la Aurora al fin besaste."

Y la proyección vibrante de deseo no se aquieta al doblar el cabo africano, porque esa vuelta vencida, no descubría ni un nuevo Mar, ni un "Mundo nuevo".

"para el Austro de alas nunca enjutas
para el Cierzo espirante por cien bocas,
doblaste alegre, y tu obstinada entena
Cabo le hizo de Esperanza Buena."

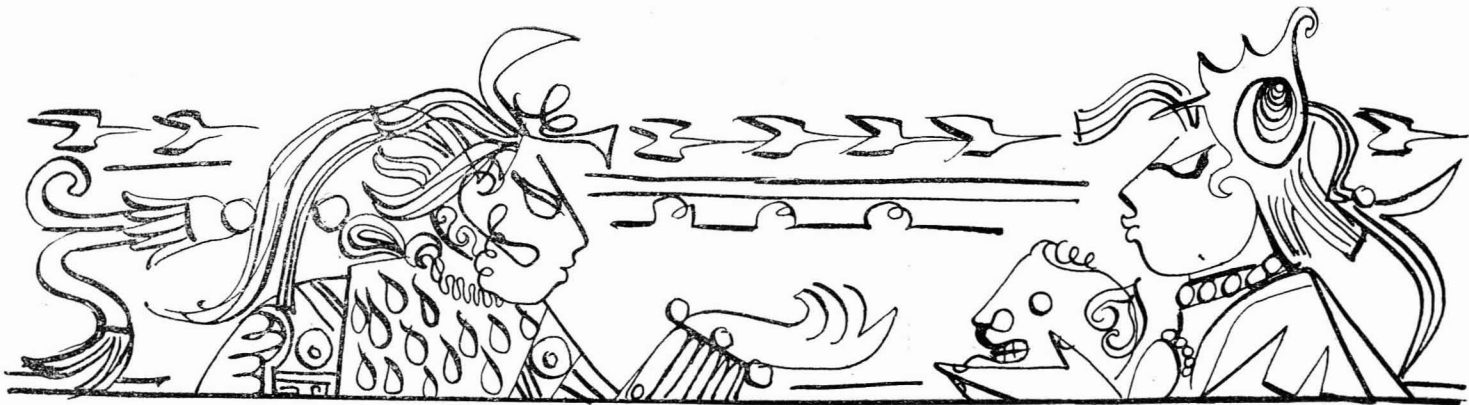
No, no era por ahí. La apetencia del esfuerzo estaba tensa hacia otra dirección. Hallar ese mar continuo y otros cielos continuos. Pero con Magallanes y Elcano llegó el momento aquél,

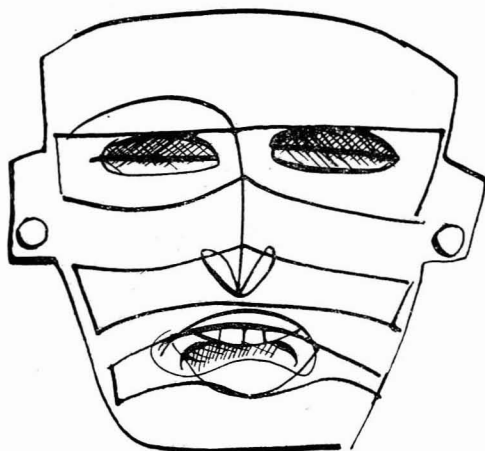
"Cuando halló de fugitiva plata
la bisagra, aunque estrecha, abrazadora
de un Océano y otro siempre uno,
o las columnas bese o la escarlata,
tapete de la aurora."

Y por esa estrechez, por ese Océano siempre uno, pudo llegarse a las orientales Molucas, y no fue el llegar a paraje ya conocido lo importante sino aquella magnífica "bisagra del mar" que aseguraba la inmensidad. El Círculo del Mundo halló su prueba al anclar Elcano la "Victoria" en Sanlúcar. Ya puede estar quieta la nave al vencer la prueba, y así pone Góngora punto al ingente esfuerzo marino para ensanchar espacios de tierra, mar y cielo.

"Esta pues nave ahora
en el húmido templo de Neptuno
varada pende a la inmortal memoria
con nombre de Victoria."

Si mi visión fuera cierta, me contraría que Dámaso Alonso, siempre maestro en Góngora y en tantas otras cosas, equiparare el sentido de esos versos, 140 exactamente, a una Crónica: "Tal es la narración del descubrimiento de América introducido por Góngora en la primera de sus '*Soledades*'. Y así lo dice en un trabajo de 1927, '*Góngora y América*', reproducido en 1955 en sus excelentes *Estudios y ensayos gongorinos*. Y añade a esa interpretación el tema de la "Co-





dicia", y el de las riquezas fabulosas de América, a que en varios lugares de su obra alude el poeta, y que del "discurso" del "político se deduce" que América es un Continente muy extenso". Y concluye, Dámaso Alonso, aunque no precisamente refiriéndose al pasaje que comento, que frente a América Góngora expresa "poca originalidad": "la cabeza de Góngora era

una cabeza típica de español del siglo XVII".

No: Esos 140 versos no "narran" el descubrimiento de América. Su hondo sentido fija en rigurosa realidad poética la certidumbre del hecho de un nuevo ámbito espacial, abierto a los atónitos hombres del Viejo Mundo. Los humanistas, que tratan de sacar al hombre y sus miserias de los entresijos de la vieja Historia, pronto aprecian la inmensidad natural de la novedad y de su hombre nuevo. En ese Mundo todo era Naturaleza sin Historia. ¡Qué fresco caudal para rectificar nuestra Historia!

Góngora, hay que decirlo, capta no más la realidad espacial, y no como geográfico descubrimiento, sino como nuevo ámbito abierto a nueva vida y nuevas hazañas. ¡Qué sensación resplandeciente de espacio ensanchado por obra humana expresan sus versos! Esta sí que es originalidad, que las letras españolas aportan al tema universal. Se ve y se palpa en las *Soledades* lo real del Nuevo Mundo. Tan clara realidad, tan más allá real.

generación en generación, como por el hermoso parque que lo rodea.

Otra forma de estar en contacto con la naturaleza, que tanto amó Shakespeare, es remar en el río que está bordeado en la ribera del lado oeste por la iglesia donde está enterrado él y su familia, y más adelante, por el *Memorial Theatre* y varios jardines. Frente a estos edificios, en la orilla opuesta, hay verdes prados y arboledas. Siguiendo la corriente del río, se cruzan dos puentes; en este tramo las praderas quedan a la izquierda, y a la derecha hay casas señoriales con amplios y cuidados jardines, sin bardas que impidan disfrutarlos a los paseantes. Para completar la armonía del paisaje hay una multitud de cisnes blancos y lirios acuáticos.

Si se prefiere caminar a pie, en pocos minutos se llega al campo o a veredas solitarias desde donde se contemplan los atardeceres de tonos suaves que se prolongan horas enteras. La ausencia de colinas hace que los árboles proyecten su oscura silueta contra la comba de un cielo transparente iluminado por la luz solar, cuando el sol ha desaparecido ya del horizonte.

No se puede pedir mejor marco para celebrar el Festival de este dramaturgo, ni sorprenderse de que aun cuando el *Memorial Theatre* fue construido hace pocos años, ya es insuficiente para satisfacer creciente demanda de boletos.

Las obras son seleccionadas por el Comité Directivo y los productores. Cada uno de éstos contrata un diseñador, un director y selecciona los actores. El teatro cuenta además con técnicos especializados que manejan la complicadísima instalación mecánica y eléctrica del teatro; y con un departamento de vestuario a cargo de un experto en la materia con excepcional sentido estético.

Este año se presentaron cinco obras: *Othello*, *The Merchant of Venice*, *Hamlet*, *Love's Labours Lost* y *Measure for Measure*.

Otelo. Entre los diversos escenarios de esta suntuosa producción se destaca el del Senado en Venecia por la riqueza de colorido. La seda rojo oscuro de las

EL FESTIVAL DE SHAKESPEARE EN STRATFORD-ON-AVON

Por Margarita QUIJANO TERAN

EL FESTIVAL de Shakespeare que se celebra todos años en su ciudad natal, Stratford-on-Avon, se prolongó hasta el primero de diciembre. La ciudad de Stratford es apacible, de una belleza serena propia para el estudio y la meditación. Durante el verano la enorme cantidad de visitantes que llenan sus calles, praderas y restaurantes lo estropean un poco; pero fuera del turismo, la población es de sólo 15,000 habitantes, que mantienen como reliquia cada lugar relacionado con *Bill*, como llaman a Shakespeare afectuosamente.

El *Shakespeare Trust* conserva en perfectas condiciones las casas de la madre de Shakespeare, Mary Arden; la casa donde nació Shakespeare; la casa de la familia de su esposa, Ann Hathaway; y la del esposo de su hija, Dr. John Hall. Antes de que pertenecieran a esta sociedad cultural eran propiedades privadas, y a esto se debe que la casa que compró el poeta y donde murió en 1616 fuese demolida por el dueño, el siglo pasado, por incomodarle las continuas visitas de que era objeto. Hoy cientos de personas las ven diariamente.

Las principales bibliotecas de Stratford están especializadas. La del *Birthday Trust* es indispensable para los investigadores de datos biográficos o históricos. Estos archivos son desconocidos generalmente para los que escriben negando la existencia de William Shakespeare; pero sería recomendable que los hojearan antes de lanzar teorías sin fundamento.

El *Shakespeare Institute* es parte de la Universidad de Birmingham y tiene una importantísima colección de incunables y copias en microfilm de libros raros. La biblioteca del *Memorial Theatre* tiene una gran variedad de ediciones de sus obras completas, de las de sus contemporáneos y de crítica e interpretación de las mismas. A diferencia de la anterior que sólo está abierta para los estudiantes del Instituto, ésta es pública.

Para las horas de esparcimiento, además de las funciones de teatro, y cuando

el tiempo lo permite, se pueden visitar en las cercanías mansiones del siglo XVII o el maravilloso Castillo de Warwick, notable tanto por la espléndida pinacoteca que conserva la familia aumentándola de



Foto Angus McBean

Love's Labours Lost

togas recuerda los cuadros del Tintoretto. Los críticos la han censurado como un despilfarro inútil; pero está perfectamente de acuerdo con la obra, porque basta por sí sola para crear el ambiente aristocrático en que están colocados los personajes. La máxima autoridad de la República Veneciana solicita los servicios de Otelio, y ante ella Brabancio expone su queja por lo que considera un ultraje a su honor: el matrimonio de su hija. Otelio relata la historia de sus amores con Desdémona y el Dux intenta una reconciliación entre el padre y los recién casados sin conseguirla.

Entre esta escena llena de cordura y dignidad y la escena final media una enorme distancia. Un lecho enorme ocupa el centro del escenario y sobre él yace el cadáver de Desdémona; a un lado Emilia ha sido asesinada defendiendo a su ama, y Otelio se reúne con su amada más allá de la muerte. Todo es desolación.

Los personajes están admirablemente escogidos a excepción de Otelio, y a él se debe que se pierda la tremenda carga emotiva del último acto. Harry Andrews es un Otelio de aspecto fiero, pero el maquillaje es tan exageradamente desagradable que contrasta en forma grotesca con la belleza y juventud de Margaret Johnson. Se necesita un gran esfuerzo imaginativo para aceptar que podía estar enamorada de un hombre repulsivo. Richard Burton, en el *Old Vic Theatre* de Londres, actuando en este papel, conservó el aspecto exótico de un moro en el traje y en el color bronceado de la piel, pero sin deformarse la facciones.

No sólo el aspecto físico de Harry Andrews es defectuoso, sino algo mucho más importante, la actuación. *Otelio* es una obra muy difícil y exige todos los recursos de un gran actor el papel principal. Andrews logra transformarse de un gran caudillo en un hombre obcecado por pensamientos lujuriosos, degradado y sediento de venganza; pero cuando se dirige a darle muerte a Desdémona, y expresa la lucha que sostiene entre su sentimiento de piedad y su deseo de justicia, entre su amor y su odio, lo hace en una forma tan mecánica que destruye la belleza de la más elevada poesía y la emotividad de una situación extremadamente patética.

Margaret Johnson, en Desdémona, es atinada en todo momento. Tiene la presencia física de una aristócrata hermosa y admirable, y la sencillez de una joven ingenua. Defiende sus derechos en el Senado con firmeza, y luego es una esposa feliz y tierna. Conserva su dignidad aún en el momento en que Otelio la golpea públicamente y demuestra, con gran acierto, que dentro de su aspecto frágil y del desconcierto en que vive, la sostiene su bondad. El sufrimiento en ella no es, como en Otelio, motivo de envejecimiento espiritual.

Emilia está admirablemente representada por Diana Churchill como una mujer de mundo, complaciente con su marido, pero capaz de traicionarlo. Aprovecha la ocasión de agradarlo entregándole el pañuelo que pierde Desdémona sin imaginar las consecuencias. Sospecha que el motivo del cambio en Otelio son los celos provocados por un intrigante, pero sin identificarlo con Yago porque, juzgando sólo por sus propias experiencias, desconoce casos extremos de virtud o de maldad. La horrible injusticia del asesinato de Desdémona le muestra los

abismos de crueldad de que es capaz un ser humano. Es una escena breve, pero su transformación de conveniencia en heroica es magistral.

Yago lo representa Emlyn Williams, dramaturgo, productor y actor de reconocido prestigio. Le han criticado el que se dirija abiertamente al público en los monólogos en lugar de decirlos como si externara sus pensamientos. Creer que esto destruye el efecto dramático es juzgar de acuerdo con los convencionalismos del teatro realista una obra del teatro isabelino.

El papel de Yago es menos variado que el de Otelio. Yago es un cínico cuando está solo o con Rodrigo, para la mayoría es un hombre tosco y fiel a carta cabal. Emlyn Williams actúa con acierto y sutileza.

Casio está muy bien representado por el joven y apuesto actor Basil Hoskins, que indudablemente pronto llegará al es-

trellato por su magnífica dicción y sus dotes artísticas.

Love's Labours Lost.

Esta es una de las comedias más difíciles de ser entendidas al leerlas, por la enorme cantidad de palabras de doble sentido y de continuo juego con reglas retóricas. En el teatro, sin embargo, tiene una vitalidad extraordinaria y los pasajes más oscuros revelan su sentido cómico con un simple gesto, o con la debida influencia de la voz.

La producción de este año tiene un único escenario con una gran escalera de suave declive que conduce del jardín al interior del palacio. Es un marco elegante donde se mueven personajes que podrían haber servido de modelos a Watteau, tanta es la gracia exquisita con que visten y se conducen.

La trama es sencilla. El rey y tres de sus compañeros han jurado dedicarse al estudio y alejarse de todo esparcimiento durante 3 años. Los castigos son severos tanto para los que infrinjan el juramento como para quienes lo pongan en peligro. La visita intempestiva de la Princesa de Francia los obliga a romper momentáneamente su aislamiento y una vez abiertas las puertas a las representantes del sexo femenino uno a uno sucumben al amor.

Berowne, representado por el magnífico actor Allan Badel, reconoce las dificultades de cumplir con restricciones contrarias al sentido común. Es el primero en enamorarse, y el encargado de buscar razones que les permitan quebrantar sus votos sin perder su dignidad, lo que hace con singular elocuencia defendiendo el poder civilizador del amor.

Es una comedia donde predomina el ingenio en todo momento y la vida parece haber sido sometida a ciertas leyes claras y rígidas como un dibujo geométrico; pero el artificio de este castillo aislado de la realidad se derrumba a la llegada del mensajero de la muerte. El Rey de Francia ha muerto y la noticia rompe la alegría y frivolidad del ambiente. La comedia termina con una nota humana y dolorosa. Tal parece que Shakespeare, el gran conocedor del alma humana, se burlara del conocimiento libresco árido y pedante que aleja del contacto con la vida.

El mercader de Venecia

Margaret Webster, conocida productora americana, presenta este año en Stratford *El mercader de Venecia*, una obra difícil por el gran número de escenarios y más aún por la controversia que suscita el personaje de Shylock.

Las escenas en Venecia tienen un escenario diferente de las que pasan en la mansión de Porcia, para lo cual utilizan una plataforma movible, mientras un grupo de personajes habla cerca del público tratando de hacerse oír. No es una solución práctica el uso continuo de la plataforma.

Los escenarios, además, no aclaran el contraste entre el mundo financiero, cruel y egoísta, y el mundo de valores espirituales en que vive Porcia. Venecia, para los contemporáneos de Shakespeare, era el símbolo de un gran centro comercial; actualmente se la considera una ciudad

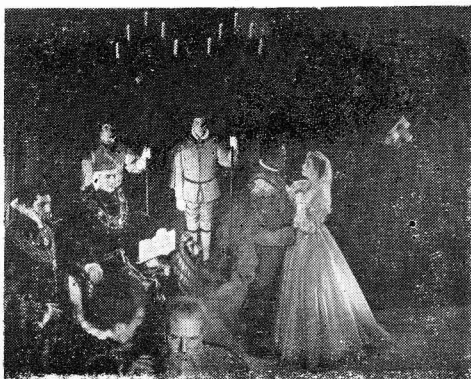


Foto Angus McBean
Otelio



Foto Angus McBean
El Mercader de Venecia



Foto Angus McBean
El Mercader de Venecia



Foto Angus McBean
Hamlet

romántica y pintoresca. Mis Webster se apega al concepto moderno, lo que está en desacuerdo con la obra.

El creer que los personajes contrarios al héroe, como el Príncipe de Marruecos y el de Aragón, deben tener apariencia de bufones, es seguir las normas de Hollywood, no las de Shakespeare, quien continuamente proyecta las equivocaciones ocasionadas por la diferencia entre apariencia y realidad. La razón por la cual la mano de Porcia debe ser ganada por el que prefiera el cofre de aspecto más insignificante, implica que esto la ayudaría a descubrir las cualidades morales de sus pretendientes sin peligro de engañarse por el aspecto externo. Al presentar dos hombres ridículos y vanidosos, la prueba a que son sometidos carece de valor.

Actualmente la mayor dificultad estriba en presentar a Shylock sin herir la susceptibilidad de sus compatriotas, ni de la creciente mayoría que está contra toda discriminación racial. Sin embargo, no es necesario disculpar a Shakespeare por haber escogido a un judío para encarnar este personaje, porque censura en él los defectos y no el pueblo que representa. La avaricia, el rencor, la crueldad son vicios que fustiga en personajes de nacionalidades diversas como Edmundo, Macbeth y Yago.

Emlyn Williams tiene una actuación vigorosa en el papel de Shylock. La huida de su hija lo incita a una venganza cruel disfrazada bajo el aspecto de justicia y la gran escena del tribunal en que Margaret Johnston, en el papel de Porcia, lo conduce a la misericordia, es el momento culminante de la obra. La intensidad y convicción con que lo viven salva las deficiencias señaladas antes.

Hamlet.

Al comparar la película de Lawrence Olivier con la producción de *Hamlet* en Stratford resaltan las limitaciones de Alan Badel, quien no tiene la variedad de matices, ni la calidad de la voz, ni la hondura emotiva que tiene Olivier. Sin embargo, Badel es un actor inteligente y sensitivo.

Las escenas de personajes sobrenaturales en el cine tienen un realismo que el teatro no puede darles. El fantasma

del padre de Hamlet tiene una voz desagradable, y es tan poco convincente que baja la tensión durante la revelación que hace de su muerte. En cambio, en la película, esta escena crea un ambiente de misterio que va en aumento hasta alcanzar el *climax* dramático.

El director, Michael Lanham, le imprime un ritmo acelerado, y las tres horas que dura pasan rápidamente, porque no necesitando cambio de escenarios, las escenas se funden unas con otras, y mientras salen unos actores otros entran sin que decaiga el interés un solo momento.

La producción de Desmond Hall tiene un solo escenario, con una plataforma octagonal en el centro, y una cortina que cae en pliegues a la derecha del público, separando la entrada de las escaleras que descienden atrás de la plataforma. Todos los cortinajes y tapetes son de color negro excepto la plataforma que es de madera y sólo la cubren, en la escena de la representación palaciega, con un tapete rojo brillante. Sobre este fondo de austeridad y fatales augurios se destaca la policromía del vestuario de los cortesanos; y se confunden con él el traje luctuoso de Hamlet y los uniformes verdegris de los soldados. Laertes, el adversario de Hamlet, en contraste con éste, lleva un traje rojo y suntuoso apropiado para la vida de placer que tiene en París.

La Ofelia de Dilys Hamlett, es una joven menos ingenua que la de Jean Simmons, y no logra el tono patético que requieren las escenas de la locura. Harry Andrews y Diana Churchill en el pa-

pel de Claudio y Gertrudis, reyes de Dinamarca, no demuestran señales de pasión en ningún momento; se conducen como cualquier matrimonio que ha aprendido a soportarse mutuamente después de largos años de convivencia.

George Howe, en el papel de Polonio, tiene una actuación extraordinaria, haciendo de él el cortesano de facultades mediocres convencido de poseer un juicio infalible y certero. Es el pobre burgués que sacrifica a su hija porque a la desconfianza llama prudencia; y, en cambio, protege la vida licenciosa de su hijo. Sin embargo, es un hombre a quien podemos disculpar todos sus errores y defectos porque su propia pequeñez espiritual frente a un destino implacable lo hace digno de compasión.

Polonio representa al hombre imposibilitado para penetrar en los estratos más hondos de la experiencia humana. Siempre que aparece en escena relaja la tensión porque vive en la corteza vital, en donde todo se soluciona con un poco de sentido común, esto es, en un mundo donde no existe misterio ni terror. Cuando muere accidentalmente, termina con él el eslabón entre dos mundos opuestos que los mantenía en equilibrio y empieza el vértigo hacia las pasiones desencadenadas y los crímenes continúan en cadena ininterrumpida hasta el final.

El teatro tiene la enorme ventaja sobre el cine, en una pieza como *Hamlet*, de conservar el texto sin mutilarlo, y la incomparable belleza de la poesía que encierra esta obra.

HISTORIA DOCUMENTAL

de mis

LIBROS

Por Alfonso REYES

X. El año de 1920

(2ª parte)

E. Ediciones ajenas

LAS AVENTURAS DE PÁNFILO

CUENTO DE ESPANTOS
POR LOPE DE VEGA

JIMÉNEZ FRAUD, EDITOR.—MADRID

1. LOPE DE VEGA. *Las aventuras de Pánfilo, cuento de espantos* (Madrid, Colección Infantil Granada de A. Jiménez Fraud, 1920) es fragmento de *El peregrino en su patria* a que ya me he referido en el capítulo ix. El tomito lleva unos expresivos dibujos de Romero Calvet. "Bello libro, realizado en forma verdaderamente feliz", comentó Díez-Canedo (*La Voz*, Madrid, 20 de noviembre de 1920).

Un recuerdo para este singular amigo, Romero Calvet, que murió cuando ya no estaba yo en España. No sólo era un gran dibujante, sino también un autor de rarísimos cuentos, heridos por el aletazo de la locura. Y por cierto que había locura en sus ojos, orbes redondos llenos de sueño y sueños. Creo que no pudo conservar la razón hasta el fin de sus días: sabía demasiado, estaba en el secreto, veía más allá de nuestras fronteras habituales. En uno de sus cuentos, hay un enajenado que llevaba impresa en los ojos la imagen de su amante, y los demás huéspedes del manicomio se amontonaban en torno a él para descubrirla, mientras él miraba fijamente al vacío: digno de Gérard de Nerval, ¿no es cierto? Otro era el cuento de un señor rutinario y convencional, hecho a máquina. Su alcoba no tenía más muebles que una cama, una

silla, una mesa y la lámpara. Sus amigos, para ponerlo a prueba, clavaron sus muebles en el techo. Cuando el señor entró a su cuarto, no pudo con la paradoja, quiso restablecer el orden acostumbrado: se le vio subir de cabeza como una burbuja.

2. *Lecturas: Ensayos.* Selección de Alfonso Reyes (Madrid, Junta para Ampliación de Estudios. Instituto — Escuela de Segunda Enseñanza, 1290). Folletito de unas 130 páginas, donde cuidé de mezclar autores peninsulares y “nuestros americanos”, lo que no era usual en los textos escolares españoles de aquella época. Alguna vez pensé en hacer una segunda edición y, con ayuda de Díez-Canedo, tracé este plan:

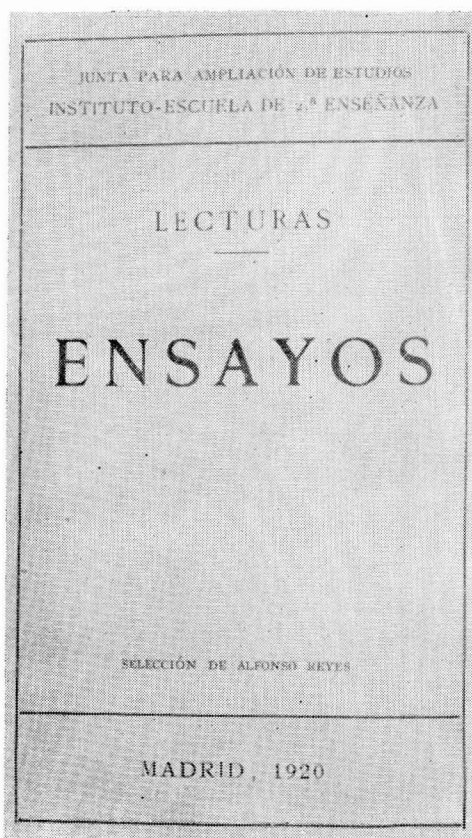
Sustituir por otro del mismo autor el fragmento de Justo Sierra, que no parece bien escogido. Poner algo de los “caracteres” del *Facundo*, Sarmiento. Añadir algo del Pensador Mexicano, Joaquín V. González, González Prada, Sanín Cano, Groussac, algunos modernistas americanos, y algunos españoles posteriores al 98. Acaso empezar un poco antes, con Feijóo, Forner, Cadalso, Isla, Jovellanos. Pero no se hace todo lo que se sueña.

3. José Ruiz Castillo, director de la “Biblioteca Nueva” y buen amigo mío, previo el permiso de los herederos, me encargó el cuidado de las *Obras completas* de Amado Nervo, de que llegamos a publicar hasta veintinueve volúmenes, de 1920 a 1928. Los posteriores quedaron confiados, en México, al P. Alfonso Méndez Plancarte. Aproveché en mi edición mis varios estudios sobre Nervo, a los que añadí otros posteriormente publicados en periódicos y revistas; con todo lo cual confeccioné luego el volumen *Tránsito de Amado Nervo* (Santiago de Chile, Ercilla, 1937).

Para aquella edición, el excelente Rodolfo Nervo, hermano del poeta, me proporcionó abundantes documentos. Pude presentar variantes, restablecer textos, hacer anotaciones y aclaraciones, ordenar el volumen de *La amada inmóvil*, inédito en buena parte, etc. Recientemente, ya en México, comuniqué a Alfonso Méndez Plancarte documentos iconográficos —que él estaba coleccionando antes de morir—, datos sobre el acto conmemorativo a los diez años del fallecimiento de Nervo, acto que provoqué desde Buenos Aires y de que se encargó la poetisa Juana de Ibarbourou en Montevideo (24 de mayo, 1929); y un cuadernito con las últimas páginas manuscritas de Nervo, encontrado entre sus papeles póstumos. Alfonso lo reprodujo íntegro, verso y prosa, en *Abside* (México, mayo de 1943), y, bajo el título *La última luna*, aprovechó los versos al final de su edición de las *Poesías completas* de Nervo. Yo había entresacado ya el poemita “Bienvenida” para el número único de *Libra* (Buenos Aires, 1929); y otras cuatro piezas andaban por ahí en otras publicaciones. El cuaderno está dedicado al “último amor humano” de Nervo, y data de abril y mayo de 1919. (Ver la ed. de Nervo al cuidado de Méndez Plancarte, Espasa-Calpe, 1943, II, p. 544). Aún conservo parte del archivo epistolar de Nervo —cartas de mujeres—, que todavía no son publicables.



Dibujo de Romero Calvet para *Las Aventuras de Pánfilo*



Cuando iban ya publicados trece volúmenes, E. Díez-Canedo escribió:

Dirige la edición don Alfonso Reyes, compatriota de Nervo y amigo personal suyo. Ha tenido a la vista todas las antiguas ediciones, los manuscritos, los papeles que el poeta mexicano dejó. Y ha puesto en la tarea algo más que su tacto y pericia cabales; ha puesto un fervor espiritual con el que únicamente se podría conseguir lo que él ha logrado: que esta edición de Nervo no sea una simple recopilación de sus escritos en que las obras menores pasen al amparo de las fundamentales, sino un verdadero retrato del poeta y del hombre. Prólogos, notas, advertencias, aclaraciones, variantes, nada se echa de menos; y todo sin empacho erudito, cuando es necesario y oportuno (*La Voz*, 8 de octubre de 1920).

Y Victoriano Salado Alvarez, que vivía en San Francisco (California), escribió el 9 de enero de 1921 en *La Prensa* de San Antonio (Texas), periódico de lengua española:

La edición corre a cargo de Alfonso Reyes, sin duda el mejor preparado entre nuestros jóvenes para el magisterio literario. Con cuidado maternal (*sic*) ha reunido todos los escritos de Amado Nervo, anotando las variantes y logrando publicar trozos inéditos o poquísimo conocidos. Yo no apruebo tamaña devoción. Para algo más que para registrar variantes sirve el agudo ensayista que tan bien ha sabido estudiar al autor del *Héroe* y el *Discreto* y al de las *Soledades*. Tarea tan servil debe dejarla a los criterios viejos y barrigudos...

¿Tarea servil, la edición cuidadosa de un amigo y poeta?

En comentarios privados, se me dijo que Nervo era autor de antología y que desmerecía en las obras completas. Yo estimo que otro tanto puede decirse de todos los escritores. Nunca he hecho caso de estos repulgos. Soy “coleccionista de almas” y me gusta contar con las expresiones cabales de los hombres insignes. Celebro también haber podido juntar mu-

chos cuentos y crónicas; aquéllos, finísimos a veces y todos marcados con la impronta inconfundible de Nervo; éstas, como los informes semioficiales que enviaba de Europa, reveladores a veces de un tacto crítico en que aún no se ha reparado.

F. Notas finales

1. Vuelvo a las consideraciones iniciales de este capítulo, para explicar cómo sobrevino mi cambio de situación en España.

El erudito Francisco del Paso y Troncoso, director nominal de nuestro Museo y comisionado en Europa para buscar papeles históricos, murió en Florencia el 20 de abril de 1916, tras largas, afortunadas y laboriosas investigaciones. Dejó cajas llenas de documentos en Italia y en España. (Ver 'Silvio Zavala, *Francisco del Paso y Troncoso, su misión en Europa*, México, 1939). Sólo en 1919 fue posible trasladar las cajas que estaban en Florencia a Génova, por cuidados del Cónsul de México, Echegaray y Aragón. Sólo en 1921 comenzó nuestro Museo a recibir en México algunas de estas cajas; y el resto, sólo en 1926. No todos saben que, siendo ya Cónsul en Génova don Arturo Pani —quien no lo refiere en sus memorias—, tuvo que defender este tesoro contra la voracidad de un cónsul británico, trasladó a su casa familiar todas las estorbosas cajas, y allí las cubrió de tapices y sarapes para darles cierto aire de muebles.

Entre tanto, la comisión de Paso y Troncoso había quedado interrumpida, por los trastornos políticos de México. Luis G. Urbina, entonces Primer Secretario de nuestra Legación en España, medio arregló con el General Cándido Aguilar —al paso de éste por Madrid—, que se le entregara la herencia de Paso y Troncoso. El Ministro Eliseo Arredondo nos hizo designar secretarios de la Comisión Histórica a Artemio de Valle Arizpe, hasta entonces Segundo Secretario de la Legación, y a mí, que hasta entonces no tenía ningún cargo oficial. (Ver cap. ix.) Esto sucedía por diciembre de 1919.

En enero del siguiente año, del día 6 al día 15, Urbina y yo nos trasladamos a Sevilla, entiendo que en compañía de Pedro Henríquez Ureña, que andaba a la sazón en España, para una primera visita al Archivo de Indias, fuente sagrada de toda documentación sobre el México de la Colonia.

Por supuesto que no sólo en el Archivo de Indias custodia España documentos mexicanos o hispanoamericanos en general. En 1954, José Tudela de la Orden publicó en Madrid (Ediciones Cultura Hispánica) una obra voluminosa o "Catálogo inventario" de *Los manuscritos de América en las Bibliotecas de España*, donde reseñó los fondos existentes de veintisiete bibliotecas, y se quedó corto. De ellas, once son madrileñas, y A. Rodríguez-Moñino (*Bulletin Hispanique*, enero-marzo de 1956) acaba de hacernos ver que, aun para el solo Madrid, habría que añadir muchas cosas más.

Al instante nos ofreció amablemente su ayuda el caballeroso director de aquel archivo, Pedro Torres Lanzas, nombre singular, aunque no tanto como el de su

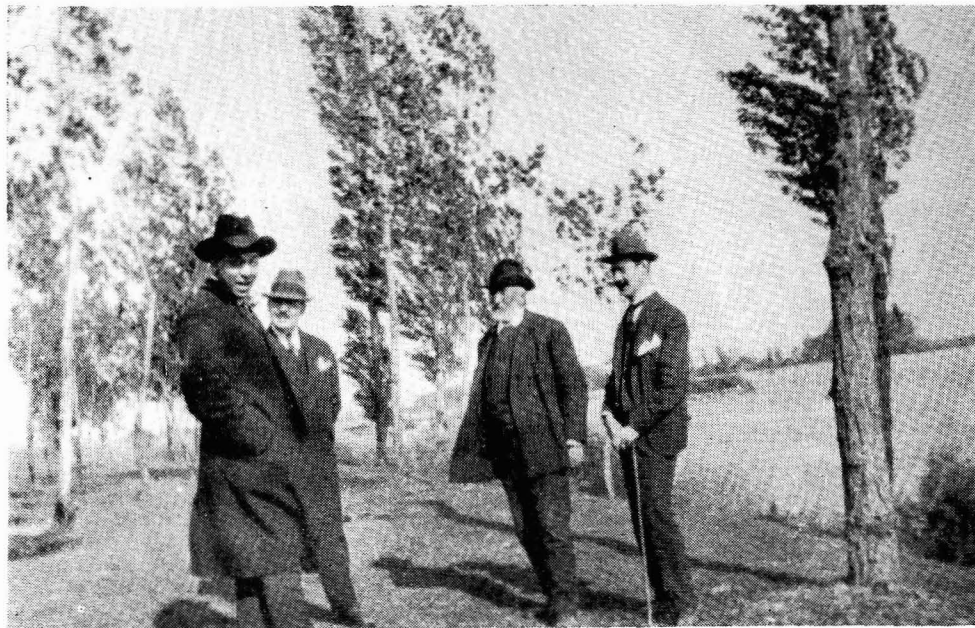
segundo que ahora vamos a conocer. Torres Lanzas nos dijo que él ya tenía privadamente copiados todos los papeles sobre México y podría proporcionárnoslos a ser preciso. Supongo que algo parecido se acostumbraba hacer en el Archivo de Indias para todos nuestros países, en previsión de las comisiones históricas. No acababa el director de dejarnos, cuando se nos presentó el subdirector, cuyo nombre es todo un "camelo", como dirían en jerga española, porque se llamaba Rubio y Moreno. Este señor nos manifestó que Torres Lanzas entendía poco del asunto, y que era él, Don Camelo, quien tenía en su casa traslado de todos los papeles que podían interesar a México, por si ello nos convenía... Conservo copia de tres informes sobre los trabajos preparatorios de la Comisión Histórica, que presenté al Ministro Arredondo en 17 de enero, 16 de febrero y 16 de marzo de 1920.

Pero he aquí que, entre tanto, el antiguo Ministro de México Francisco A. de Icaza —alejado de la diplomacia como se explicó en el cap. iv— se hallaba en México y tuvo la misma idea que Urbina. Carranza, el Jefe del Gobierno, nombró

a Icaza jefe de la Comisión Histórica que había de recoger y continuar la obra de Paso y Troncoso. Icaza regresó de México por abril de 1920, nos conservó como secretarios de la Comisión a Artemio y a mí, y al instante se dirigió a Sevilla.

Durante su ausencia, llegaron a Madrid las primeras cajas de Italia. Las guardé en los sótanos de mi casa (General Pardeñas, 32). Allí Artemio y yo procedimos a abrirlas y a levantar el primer inventario (23 de abril, 1920), que aún poseo. (Ver en la citada obra de Zavala, pp. 323 y s., la carta de Artemio, 25 de mayo de ese año, a don Luis González Obregón, en México.)

2. Poco después Artemio y yo, aprovechando la tregua en que nos dejó la momentánea ausencia de Icaza, hicimos un viaje a Salamanca. A este viaje me refiero en los prolegómenos que escribí para la monografía de M. García Blanco, *El escritor mejicano Alfonso Reyes y Unamuno*, al reproducirla de los *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, noviembre de 1955) para formar con ella un folleto del "Archivo de Alfonso Reyes" (F. no. 1, 1956). Allí cuento que, de vuel-



Salamanca. Visita a Unamuno

Foto Alfonso Reyes

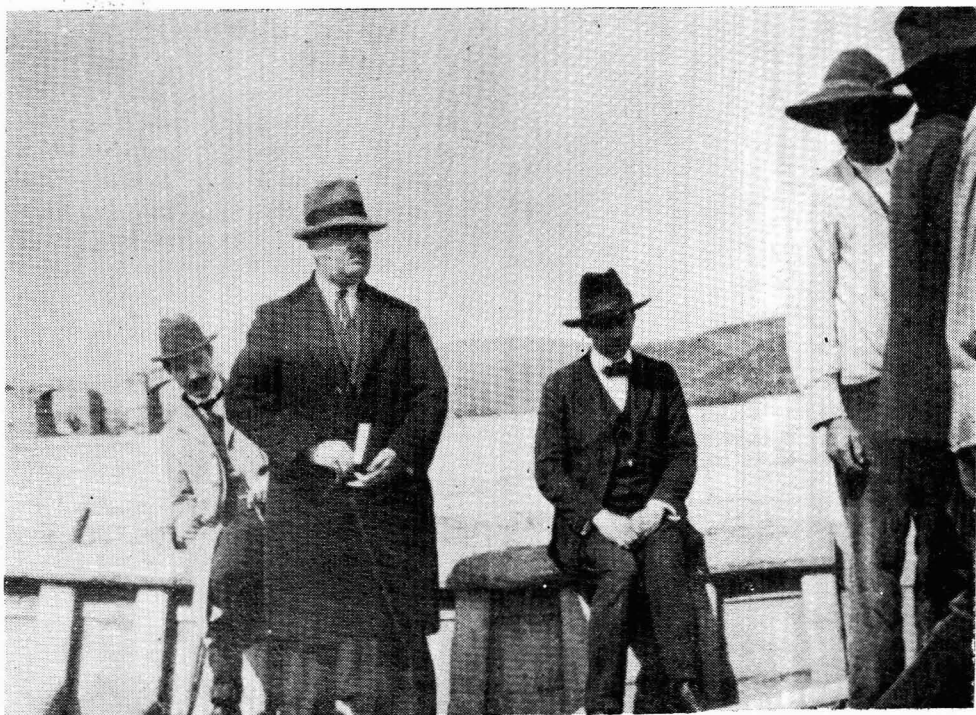


Foto Alfonso Reyes

Excursión a Salamanca y Extremadura con P. Henríquez Ureña, J. de la Riva Agüero y Valle Arizpe

ta en casa, hablé de mi visita a Unamuno, y mi hijo, que era aún muy niño, me preguntó "cómo eran los amunos". Tomé varias fotos de Unamuno. Una de ellas aparece en el libro *De esto y de aquello*, tomo IV (Buenos Aires, Editorial Sudamericana), publicado por don Manuel García Blanco, y puede verse frente a la p. 433; pero hay dos errores: no es de "1922", sino de "1920"; y no es "Alonso Reyes", sino "Foto Alfonso Reyes".

En Salamanca, paseábamos por la célebre plaza recordando versos de Gabriel y Galán ("¿Y si sólo la plaza le enseñan [al Rey] los de Salamanca? ... ¡Pára Triguera! ¡Tente Temeraria!"), cuando he aquí que se nos reúnen casualmente Pedro Henríquez Ureña y el escritor peruano José de la Riva Agüero. Nos convidaron a seguir la excursión en el magnífico auto que traían. Los cuatro entramos por Extremadura: Plasencia, Cáceres, Mérida, Trujillo, no sin parar dos días en el Monasterio de Guadalupe para admirar los cuadros de Zurbarán ... y tras de pisar la tierra de los conquistadores, volvimos a Madrid.

3. Sobrevino aquí la catástrofe. Carranza fue muerto en México el 21 de mayo de 1920. El Ministro Arredondo, indignado y desazonado, declara cerrada la Legación, y poco después regresa al país, dejando los archivos encargados al Segundo Secretario Antonio Mediz Bolio. Pues Urbina también decide alejarse de momento, por solidaridad caballerosa con su jefe inmediato.

Pero el 10 de junio, por intercepción de José Vasconcelos, que acababa de regresar a México después de un destierro en los Estados Unidos, me devuelven por telégrafo el cargo de Segundo Secretario (esta vez en la Legación de Madrid), que se me había caído automáticamente en París el año de 1914 (Ver cap. V, final de la parte llamada "El tránsito"). En *Cortesía* (México, Ed. Cultura, 1948, pp. 22 a 33) he transcrito los mensajes en verso y prosa que me cambié con Amado Nervo y con Eliseo Arredondo, para vender a éste mi espadín diplomático y volvérselo a comprar después. (Enero de 1918 y 24 de junio de 1920: pues entonces aún no se suprimía el uniforme.)

Como Rafael Calleja insistiese amablemente en antiguas proposiciones sobre libros de carácter histórico, le expliqué en carta del 16 de junio de 1920 que ahora más que nunca me faltaba tiempo para semejantes tareas, por haberme reintegrado al servicio diplomático, sin contar con que el proyecto mismo me asustaba un poco.

Habiendo renunciado previamente a la Comisión Histórica, conservé la situación de Segundo Secretario hasta el 31 de diciembre de 1920, y en enero del siguiente año fui ascendido. El artículo sobre el Congreso Postal arriba mencionado lo escribí por haber concurrido a dicho congreso como delegado de México, anexo a la Comisión de don Cosme Hinojosa y Julio Poulat, jefe el primero y alto funcionario el segundo de los Correos de México. Poco después, también Artemio volvió a sus funciones de Segundo Secretario en la Legación.

En cuanto a la Comisión Histórica, Icaza fue ahora asistido por la poetisa María Enriqueta, que pone en la ejecución ma-



Visita a la tumba de Riva Palacio. Cementerio de San Justo y Pastor. Madrid, 1920

nual de su trabajo de escritora el cuidado y la minuciosidad de una mujer hacendosa en el bordado y el deshilado. Después, don Francisco publicó el *Diccionario autobiográfico de conquistadores y pobladores de la Nueva España*, se lo trajo a México y se atrajo una furiosa polémica. Volvió a España, murió. Más tarde se hizo cargo de la comisión Luis G. Urbina.

4. Durante la interrupción de relaciones, estuvo algunos meses al frente de nuestra Legación el licenciado Juan Sánchez Azcona, embajador que no llegó a presentar credenciales. A fines de 1920, tuvo la buena idea de congregarse al personal y a los mexicanos residentes en Madrid para una visita al cementerio de San Justo y Pastor, donde llevamos unas coronas a la tumba del general Vicente Riva Palacio. Nos presentamos de capa y "chistera", románticos y becquerianos.

5. Coincidió con Sánchez Azcona en Madrid, por breves días, el ingeniero Félix F. Palavicini, director de *El Universal*, que también traía título de embajador (*at large*), técnicamente al menos. Y, para completar el trío de personajes, apareció de incógnito por Madrid el ingeniero Alberto J. Pani, que acababa de dejar el cargo de Ministro en Francia y, llamado a México, decidió antes asomarse a España. Lo averiguó Artemio, y ambos nos pusimos a buscarlo. ¿Dónde? ¡El domingo en el Museo del Prado, porque fue grande aficionado a la pintura! Y, en efecto, allí lo encontramos, y lo acompañamos en su visita a Toledo. Entonces sucedió aquello que creo haber contado en alguna parte, ya no sé en qué libro: No sabíamos cómo desprendernos de un guía que nos ofrecía enseñarnos los monumentos de la ciudad, y que lastimaba mi amor propio de antiguo toledano y huésped del Ventanillo (Ver "Recuerdo del Ventanillo", *Las vísperas de España, Obras completas*, II, pp. 96-98). Artemio, gran viajero de España, también se consideraba ofendido. En el patio de la Catedral, el guía —que no cejaba— se nos acercó y nos dijo: "¿Ustedes dicen que conocen Toledo? Pues díganme donde está

un mono en actitud obscena, allí, en el revestimiento de piedra labrada que rodea esa puerta". No acertamos, y él nos lo señaló. Alberto se apiadó de él: "¡Ande usted! ¡Muéstrenos los monumentos de Toledo!" Y el hombre, con ancha sonrisa de alegría, me dijo: "¡Ya ve usted, señorito! ¡Si el hambre ha estudiado mucho!" A su regreso a México, Alberto sería nombrado Secretario de Relaciones Exteriores bajo la presidencia de Obregón que siguió al interinato de Pablo González, el cual pronto apareció también por Madrid, en viaje privado de recreo.

6. Pedro Henríquez Ureña, que ya había ido a España durante el verano de 1917, como lo dije en el cap. IV, llegó ahora a Francia en noviembre de 1919 y ya se encontraba conmigo en Madrid para la Navidad. Tras esta segunda permanencia en España —donde acomoda el viaje a Extremadura con Artemio y con Riva Agüero— embarcó a Francia en el "Lafayette", rumbo a los Estados Unidos, en septiembre de 1920. Pero antes anduvo por Valencia, Tarragona, Barcelona, Perpignan, Marsella, Niza, Montecarlo, Génova, etc., no recuerdo si acompañado, al menos en una parte del viaje, por Artemio. Mis apuntes son confusos y las cartas que conservo no aclaran mis dudas. Sólo me consta que Pedro desembarcó en Nueva York el 20 de septiembre de 1920, y que el 4 de octubre siguiente había vuelto a su puesto universitario en Minneapolis. Este mismo año se publicó en Madrid su libro sobre *La versificación irregular en la poesía castellana*, que él venía elaborando desde 1916, que enriqueció durante su verano en España el año de 1917 y luego siguió retocando, porque era incansable. Trabajaba a todas horas y en todas partes. Tal vez eso le costó la vida.

7. El 13 de diciembre de 1920 tuve ocasión de presentar, en el Ateneo de Madrid, a María Luisa Ross, precursora del periodismo femenino en México, en cuya antología de lecturas infantiles me han asegurado que Juan José Arreola descubrió precozmente su afición a las letras.

EL PRINCIPE

Louis
de Broglie

Por Elena PONIATOWSKA

CON MAX PLANCK, Albert Einstein y Niles Bohr, Louis de Broglie es uno de los hombres que hicieron posible, desde la soledad de sus gabinetes, el estruendo atómico que ahora conmueve al mundo. Luego son Enrico Fermi, Oppenheimer y Bruno Pontecorvo quienes realizan, para bien y para mal, el prodigio que desata los lazos invisibles de la cohesión material. Pero el secreto de la desintegración nuclear reposaba desde hace más de cuarenta años en las páginas de un libro que escribió en silenciosa meditación, con el alma puesta en un elevado cielo matemático, el príncipe Louis de Broglie, Premio Nobel de Física.

"Todos los grandes hombres son sencillos, apacibles y generalmente tímidos..." Con este pensamiento en la cabeza iba yo por las orillas del Sena, entre los puestos de libros viejos, camino al Instituto de Francia, donde me esperaba el príncipe de Broglie. ¿Qué sería bueno preguntarle? Louis de Broglie es miembro de la Academia francesa, secretario perpetuo de la Academia de Ciencias y autor de libros como *Materia y luz*; *Continuidad y discontinuidad en física moderna*; *Ondas, corpúsculos, mecánica ondulatoria*; y *Física y microfísica*, obras cuyos títulos dan miedo, llenas de fórmulas matemáticas en chino. ¿Qué sería bueno preguntarle? Por las dudas, llevaba conmigo el cuestionario de Marcel Probst, pero me remordía la conciencia gastar el tiempo precioso de un hombre de ciencia para preguntarle por su flor predilecta o por su cuello de pajarita... Varias veces me detuve ante los famosos puestos de la ribera del Sena para buscar un libro del príncipe y documentarme sobre la teoría de los cuantos o poner fin a mis dudas acerca de si la luz es ondulatoria o corpuscular... Pero no hallé nada, nada sino un pequeño librito con las cartas de Mariana Alcoforado, la monja portuguesa que se pasó la vida aullando de amor en la soledad de su celda. Y de pronto me vi ante las puertas del enorme edificio a donde iba, esa especie de gran convento de piedra donde los monjes científicos de Francia devanan el hilo interminable de sus pensamientos biológicos, físicos y químicos.

En el Instituto de Francia viven puros viejitos, y uno de ellos, con boinita gris en la cabeza, lentes colgados en la punta de la nariz y facha total de bibliotecario, me dijo que ya era muy tarde y que quién sabe si el profesor me recibiría... Otro viejito, más viejo que el de la boina, me llevó por unas escaleras crujientes, de esas que a cada paso parece que se vienen abajo, y llegamos a una especie de *hall* donde otros muchos viejitos estaban escribiendo y escribían. Todos levantaron la cabeza un momento, sonrientes, y se hundieron de nuevo en sus amarillentos papeles. (Yo pensé en los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua y en todos los académicos del mundo.) Pasamos a un cuartito lamentable; mi guía me señaló una silla más vieja que Fontenelle y allí me dediqué a esperar, a esperar porque Louis de Broglie estaba en una junta y sabe Dios cuándo saldría. A esperar y a pensar en lo que por fin iba a preguntar-

le, yo que nada sé de "cuanta", de "quantum" o como se diga, de energía, ni de "ques" ni de comos, yo que todavía tengo la boca llena de interminables "¿por qué"? Iba a hablar con un hombre que se dice de tú con la relatividad y con los electrones, y sólo me acordaba de los átomos que Lilus Kikus veía flotar en un rayo de sol, del lomo electrizado de los gatos y de las briznas de papel que se levantan con un peine después de que uno se lo ha pasado por los cabellos...



Louis de Broglie

Vino luego el viejito enojón de boina gris y pantuflas para decirme que el "profesor" me recibiría en la biblioteca. Seguí sus blandas pisadas y atravesamos un patio. A la mitad del camino nos encontramos con un señor de cuello duro, sombrero bombín, mancuernas de perlas, insignia de la Legión de Honor en la solapa y pantalón de rayitas negras y grises como para ir a un matrimonio. "Es el profesor De Broglie que viene para acá", me dijo el de la boina. Yo me lo había imaginado de otro modo, con cara de doctor y gran bata blanca: pero frente a mí estaba un hombre seco y alto, con el pelo blanco y un poco calvo. Lo saludé, le dije que iba de parte de Olivier Costa de Beauregard... y los dos nos pusimos muy tímidos. "Venga usted a la biblioteca, allí estaremos mejor", dijo el príncipe por fin.

Y entre anaqueles de libros adustos que se elevaban hasta el techo, entre el polvo microscópico que danzaba en la luz vesper-

tina como en el poema de Lucrecio, junto a las mesas carcomidas por el uso y oyendo al de la boina gris que se sonaba la nariz con estrépito, me sentí fuera del mundo y rodeada de irrealidad. Frente a mí, Louis de Broglie, muy educado y muy apurado, estaba como diciéndose: "¿Cuánto tiempo tendré que pasar con esta mucha incongruente?"

—Señor profesor, yo no sé nada de nada, ni siquiera por qué he venido al Instituto de Francia... tal vez porque me dijeron que usted es un sabio, yo, sabe usted, yo hago entrevistas para un periódico de México. ¿Cuál es para usted el colmo de la infelicidad?

En vez de contestarme que el colmo de la desdicha para un sabio es encontrarse frente a una muchacha ignorante, Louis de Broglie, humanizándose, se arregló el nudo de la corbata y me dijo luego con lentitud y dulzura:

—¿Quiere usted que en pocas palabras le explique algo de física?

—Pero es que yo no sé nada de física. En la escuela me dijeron una vez que a Newton le cayó la ley de gravedad en la nariz, esto es, una bellota... y luego...

—Perfectamente, señorita. Yo sé que en el mundo hay muchas personas como usted, muchos niños a quienes les tocan interminablemente el disco de Newton, pero que cuando son adultos no saben y quieren saber: ¿cuáles son los progresos más importantes que ha realizado la física de nuestro tiempo? Para todos ustedes yo he escrito uno de mis libros, traducido por cierto desde hace mucho tiempo al español. Se llama *Materia y luz*, ¿lo conoce usted?

—No, señor De Broglie, lo siento mucho, pero no lo conozco.

—Pues será muy grato para mí dedicarle un ejemplar.

—Mejor dedíquese a mi mamá, para llevárselo como recuerdo.

—Como usted guste. Pero léalo usted también, y si lo entiende, no deje de decírmelo: habré cumplido entonces el deseo que me propuse al escribirlo.

—Señor De Broglie, ¿cuáles son los progresos más importantes que ha realizado la física de nuestro tiempo?

—¡Bravo! Me ha hecho usted al fin una pregunta... Resumir en pocas palabras los progresos de la física es casi imposible, harían falta muchas horas, más bien dicho, muchos volúmenes, pero trataré de hacerlo. Tal vez en ningún campo de la ciencia moderna se observa un progreso tan rápido como el que ha hecho la física, a partir, naturalmente, de los descubrimientos realizados durante la segunda mitad del siglo pasado. En los últimos cincuenta años del presente, los descubrimientos y los desarrollos siguen un ritmo acelerado. Si el estudio del equilibrio y del movimiento de los cuerpos dio origen a la mecánica, el de los fenómenos sonoros a la acústica y el de los rayos luminosos a la óptica, también podemos envanecernos de haber creado, de principio a fin, ciencias nuevas cuyas posibilidades son innumerables: la termodinámica y la de la moderna electricidad. Es así como pudo ser creada una nueva técnica sutil y refinada, capaz de registrar los fenómenos moleculares, atómicos e intratómicos.

—Usted mencionó un poco antes los primeros cincuenta años de nuestro siglo, como una gran etapa de progreso. ¿Hay

un hecho científico que señale claramente su comienzo?

—Naturalmente, y es el descubrimiento por Max Planck, de los “cuanta”, o cuantos de energía. Sin ese concepto, la relatividad de Einstein es sencillamente in formulable.

—¿Y qué son los cuantos?

—Se llama “quantum” a la cantidad energética que aloja, que transporta, o que constituye a un electrón. Dicho de otro modo: toda fuerza, toda energía física es electricidad, y la carga que lleva un electrón, cuya intensidad ha podido ser detectada en los laboratorios, se denomina “quantum”.

—¿Y los electrones son más chiquitos que los átomos?

—Mire usted, señorita, en estas cosas es preferible no hablar de tamaños, bástele saber que los electrones son el material esencial, algo así como los ladrillos elementales con que la materia está constituida. En fin de cuentas, los electrones son gránulos de electricidad negativa, ¿comprende usted? y giran en torno a un núcleo positivo, a un protón ¿no es cierto? El conjunto se llama precisamente átomo, y es elemento último de la materia. Pero si usted es amante de la precisión, puedo decirle que el peso de un electrón es de 0.9 g. dividido por un 1 seguido de 27 ceros (0.9×10^{27}), y que el diámetro de los átomos alcanza generalmente 0.1 milimicrones, mientras el de protones y electrones es unas cien mil veces menor.

—¿Y cómo se supo que los electrones existen?

—Estos corpúsculos infinitamente pequeños, cuyo avance puede ser registrado y modificado por campos magnéticos, se vuelven evidentes en un cátodo colocado dentro de un tubo al alto vacío (rayos catódicos de los tubos de Crooke), y son los mismos que brotan espontáneamente de los cuerpos radioactivos en estado de transmutación. A veces se les ve surgir también de un cuerpo iluminado por ciertas radiaciones (efecto fotoeléctrico), o de una materia incandescente (efecto termiónico)...

—Y usted, señor De Broglie, ¿ha visto personalmente un electrón? ¿Es cierto que tienen forma de flecha?

—Estas cosas no se ven con los ojos, señorita. Los observadores se limitan a registrar la presencia de los electrones, esto es, su energía y su velocidad, detectando, como le he dicho, el coeficiente, el “quantum” eléctrico de que son portadores. Recuerde usted que cada uno lleva su carga eléctrica y está, por así decirlo, animado por ella.

—¿Entonces los electrones están vivos!

—Algo así por el estilo: palpitan y giran incansablemente en el seno de la materia, aun de la más inanimada en apariencia, alrededor de un núcleo que viene a ser el centro de esos inconcebibles sistemas planetarios...

—Entonces la bomba atómica...

—No vaya usted tan de prisa, señorita. Aunque después de todo, su conclusión no iba por mal camino. La energía nuclear viene de allí precisamente: en el momento en que los electrones abandonan el curso circular a que están sometidos, sobreviene la desintegración, es decir, la liberación brusca de la energía. Usted conoce, naturalmente, la fuerza expansiva del gas, cu-

yas moléculas tratan siempre de ocupar el mayor espacio posible; pues bien, imagínese ahora que todos los cuerpos son sencillamente gases comprimidos hasta un grado máximo, por la fuerza de su propia cohesión. ¿Comprende ahora la cantidad infinita de explosiones que se producen en un fragmento de materia, a la hora de la reacción en cadena, que es la desintegración progresiva de todos los átomos contiguos?

—Pero si todo el universo podría desbaratarse como un tejido de ganchos!

—No, no se alarme usted: los lazos de la materia están firmemente atados. Hasta ahora sólo ha sido posible desligarlos en fragmentos muy pequeños de materiales típicos y en condiciones particulares de aislamiento, para impedir, digámoslo así, el contagio desintegrador.

—¿Y usted no cree que la humanidad puede aniquilarse por culpa de la bomba atómica?

—De ninguna manera. Recuerde usted todas las alarmas que hubo cuando la pólvora dejó de ser simplemente un juego de niños y se convirtió en arma peligrosísima. Muchas gentes pensaron entonces lo mismo que usted, y ya ve, se equivocaron por completo: la humanidad ha crecido

desde entonces en proporción asombrosa. Y lo mismo ocurrió cuando Alfredo Nobel perfeccionó la dinamita... No, definitivamente, yo no creo que la energía atómica represente una amenaza para la humanidad, sino todo lo contrario: será una fuente de bienestar cuando pueda ser aprovechada para fines pacíficos, que son los únicos para los cuales deben trabajar todos los sabios del mundo...

El príncipe Louis de Broglie se ha puesto de pie. Por la ventana, el viejito de la boina gris le hace un gesto significativo, que pone fin a la entrevista. Y de vuelta otra vez por las orillas del Sena, empiezo a hojear *Materia y luz*: “Para terminar esta introducción, quisiera decir dos palabras acerca de un asunto que siempre ha preocupado a los pensadores científicos: el del valor de la ciencia, es decir, hasta qué punto debemos amar y admirar la investigación científica...” Y me acuerdo de Alfredo Nobel, que murió lleno de remordimientos porque se le ocurrió mezclar la glicerina con el ácido nítrico, y dejó toda su fortuna para aquellos hombres que en la literatura y en la ciencia buscaran otras fórmulas menos explosivas: las de la paz, la felicidad y la concordia universal...

NUEVAS OBRAS DE CAMUS

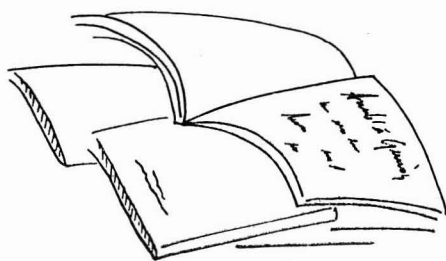
Por Tomás SEGOVIA

EL ÚLTIMO libro de Camus que ha aparecido —o por lo menos que ha llegado a México— es, en algún sentido, sorprendente. En el aspecto exterior, por lo menos, *La chute* (“la caída”) no es tal vez exactamente como habría podido imaginarse que sería un nuevo libro de Camus. Ese francés elegante, impecable, “castigado” como dicen ellos, puede parecer un poco inesperado. Y también la forma en que está dispuesto el relato: un personaje habla, a lo largo de varios días, con un interlocutor al que nunca oímos, y del que sólo sabemos lo que el discurso ininterrumpido del primero deja adivinar.

Pero hay otros motivos por los que este libro parece, a primera vista, difícil de situar en la obra de Camus. El cuidado del estilo no se limita al vocabulario, sino que la marcha misma del relato, la proporción de sus partes, la dosificación de la sorpresa, todo esto está cuidadosamente calculado y estudiado. Las obras narrativas de Camus parecían hasta ahora sacar su principal fuerza y poder de persua-

sión únicamente de la intensidad de una pasión: pasión de la justicia, pasión por el hombre, pasión de la luz cruda y violenta de la verdad. Esta pasión, como veremos, no está ausente de *La chute*; pero en otros relatos el escritor parecía imponerse una especie de castidad artística, mientras que aquí parece atardarse, en-golarse en la narración, en el personaje sobre todo. Hay en esta manera de contar algo que recuerda un poco el estilo de Pirandello: como un chisporroteo de la inteligencia, una ironía al mismo tiempo amarga y un poco pantagruélica, una punta de picardía en la verbosidad meridional, y esa manera de tomar como punto de partida para dibujar al personaje, no la psicología, ni el temperamento, ni siquiera el símbolo, sino sus preocupaciones, sus problemas morales e intelectuales — y que sin embargo el personaje acabe, a partir de ahí, por tomar vida y cuerpo. El nombre mismo del personaje, Jan-Baptiste Clamence, que sugiere al mismo tiempo el clamor y la clemencia, ha sido sin duda escogido muy conscientemente. Para acabar de hacer diferente el aspecto de su relato, Camus lo sitúa en Amsterdam, principalmente en un bar que, nadie sabe por qué, se llama el *Mexico-City*.

Sin embargo, a poco que profundicemos, descubriremos que los temas y preocupaciones de Camus siguen siendo los mismos de siempre: la justicia, la inocencia, la culpa. Ese filisteo trágico que es Clamence ha descubierto una apaciguadora posición en la vida: la de “juez-penitente”. Gracias a su descarnada confesión, al despiadado juicio que hace de sí mismo (aquí hay también un grano de dostoyevskismo), se convierte en espejo, en agente de la “caída” de sus confidentes. Por eso también se dedica a defender como abogado a los turbios clientes

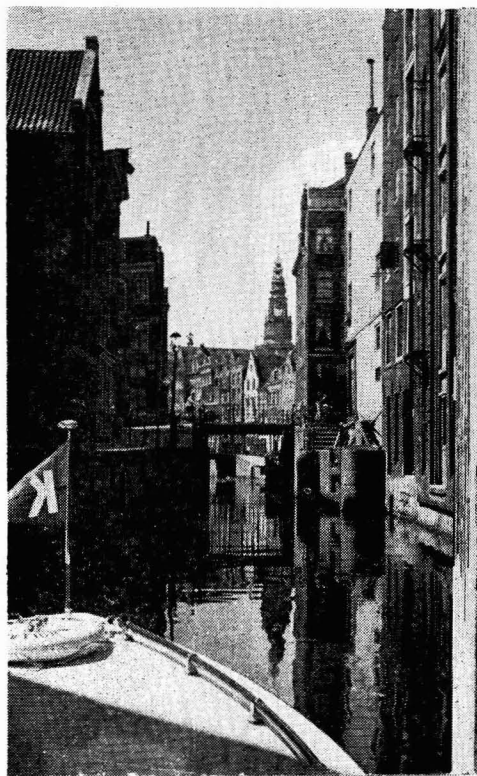


del *Mexico-City*. "Si los chulos y los ladrones —dice— fueran condenados siempre y en todas partes, la gente honesta se creería toda y sin cesar inocente, querido señor. Y según yo —¡eso es, eso es, a eso voy!— es esto sobre todo lo que hay que evitar. De otro modo sería cosa de risa." Estas palabras podrían ser un resumen del tema del libro. Inocencia, culpa; juzgar, ser juzgado; libertad, servidumbre: con diferentes nombres y diferentes rostros, la ambigüedad desgarradora de la vida persigue por todas partes a ese conmovedor payaso que es Clamence, símbolo de la conciencia — y de su impotencia. Le persigue hasta el último instante, puesto que aun después de haber desenmascarado todo el egoísmo, todo el fariseísmo de su propia vida —y de la nuestra—, aun entonces ni él ni nosotros estamos seguros de que esto no sea un nuevo truco de farisco, una nueva manera de estar por encima — de volver a ser juez. Y cuando habla de Cristo, la admiración, el amor y casi hasta la ternura que le profesa en medio de sus sarcasmos, es porque, según Clamence, tampoco él tuvo una certeza, tampoco estuvo seguro, sin sombra de duda, sin angustia: murió sin saber, exclamando "¡por qué me has abandonado!" Hay en este pasaje unas páginas dolorosas, desazonantes, de las más hermosas de Camus: aquellas en que Clamence explica la pasión de Cristo y su aceptación de la muerte otra vez por la culpa, por la inocencia, por la ambigüedad. "Debía —dice— haber oído hablar de cierta matanza de los inocentes." Esto, según él, explica "esa tristeza que se adivina en todos sus actos"; "...confrontado noche y día a su crimen inocente, se hacía demasiado difícil para él mantenerse y continuar."

Así, cuando Clamence confiesa a su interlocutor (no sin cierta esperanza, ambigua otra vez, de que éste sea policía y lo encarcele — solución tranquilizadora); cuando le revele que tiene guardado en su casa el original robado de los *Jueces íntegros* de Van Eyck (tablero del retablo *El Cordero místico*), entre otras razones que le mueven a no devolverlo, expone ésta, de impresionante evidencia: "porque esos jueces acuden a la cita del Cordero, y ya no hay cordero, ni inocencia... de este modo estamos en orden. Puesto que la justicia está definitivamente separada de la inocencia, ésta en la cruz, aquélla en el *clóset*, tengo el terreno libre para trabajar según mis convicciones."

Todo esto bañado en esa luz ardiente, violenta, en esa blancura que deslumbra, abrasa casi, y que Camus pone en todo lo que toca. Al terminar esta lectura nos queda una sensación de dolorosa piedad, ganas casi de llorar, y nos sentimos conmovidos, inmutados, como cuando se nos revela la profundidad del sufrimiento de un ser humano, cualquier ser humano — pues siempre es sorprendente, visto en vivo, cuánto dolor, cuántas heridas puede encerrar una vida, y nuestra imaginación siempre es corta para lo que atañe a los otros. Se trata de un relato imaginario, claro, y de un personaje inventado; pero cuánto hay que haber sufrido por la mentira, por la injusticia, por la inocencia imposible, por la trágica polivalencia de la existencia, para encontrar esa expresividad sobrecogedora, ese estilo de carne desollada — en el que caben sin embargo todas las ternuras.

Este estremecimiento, que nunca ha estado ausente de la obra de Camus, es lo que le convierte en un tipo de escritor bastante raro en toda la historia de la cultura, y del que él es tal vez uno de los más altos ejemplos: un escritor en el que un moralista vehementemente y un apasionado artista conviven sin combatir, sino duplicando sus fuerzas, comprendiéndose, alimentándose mutuamente — y no por deliberación mental, sino de modo auténtico, natural, lo cual es casi inaudito. Porque *La chute* es también (como todas las obras de Camus, por otra parte) un libro moral, uno de esos libros de los que la crítica prefiere hablar como de pura literatura, con un enfoque técnico, porque sería poco tranquilizador enfrentarse a lo que dice, mirar sin parpadear, sin distracciones ni siquiera "artísticas", los patéticos llamados a la verdad y a la sinceridad que llamean por ahí. Y sin embargo, dentro de la línea general de este temperamento, *La chute* parece demostrar que



Contacts avec le monde
"el autor lo sitúa en Amsterdam"

la evolución de Camus marcha hacia una madurez en la que estos dos aspectos estén cada vez más integrados, más confundidos en una unidad viva. Es decir, donde lo moral esté cada vez más sometido a lo palpitable y encarnado en la vida, pues el peligro de disociación será siempre en ese sentido: que lo moral se independice y funcione en abstracto, y no al revés. Desde este punto de vista se puede decir que Camus es cada día más artista; pero eso —y ahí está lo excepcional de su caso— no hace sino intensificar también su seriedad, la profundidad de su pensamiento. Así, *La chute* no llega a ninguna conclusión conceptual, menos, en todo caso, de lo que llegaban otros relatos anteriores, aunque siempre con el mínimo de deliberación. Y no llega por fidelidad, por una fidelidad que no es la del concepto, sino (como en este libro queda bien claro) la de la vida con sus ambigüedades, sus impotencias, sus mentiras— o como dice Hölderlin (en la frase que Camus pone de epígrafe al *Hombre*

rebelde), a la tierra grave y doliente... con su pesada carga de fatalidad, y sin despreciar ninguno de sus enigmas.

Quiero hablar brevemente, porque me parece apoyar estos puntos de vista, de otro relato reciente de Camus, *La femme adultère* ("la mujer adúltera"), que forma parte de un volumen anunciado para el mes de diciembre pasado. Es la historia de una revelación, tal vez no trascendente, pero revelación a todas luces. Un matrimonio francés, burgués y mezquino, viaja por el Norte de África. Tienen esa edad, diferente según los casos, en que a los motivos de vivir se les empieza a llamar ilusiones. Las descripciones de esa especie de belleza al revés, de hermosa fealdad, de repulsivo encanto que se desprende de esos descarnados paisajes que Camus conoce como nadie, es de primera calidad. La mujer soporta sin demasiado sufrimiento la grosería, la brutalidad, la falta de imaginación del marido: está acostumbrada, enfriada, un poco muerta. Además él la necesita, "y a ella le era necesaria aquella necesidad". Es magnífico el pasaje que describe esa patética forma de amor, esa piedad hacia el hombre que no quiere envejecer y morir, estar solo. Y una noche, abandonando el lecho conyugal, la mujer sube a una vieja torre carcomida y contempla a solas el desierto y la rotación de los astros, transida por un frío que es tanto el suyo como el de la noche. En eso consiste todo el adulterio, pero qué grave, puesto que nunca podrá ni siquiera intentar explicarle, hacerle comprender. Tampoco el autor intenta explicarnos nada — pero sí hacernos comprender. ¿Cuál es la revelación de Janine? Sin duda no hay palabras, de otro modo allí estarían. Pero quien haya sentido todo el misterio, todo el inasible sentido de la escena que Camus nos describe con magistral sencillez, sentirá también esa revelación en su corazón y, como Janine, "después de tanto correr perdidamente, sin meta, huyendo ante el miedo, por fin se detiene." Para mí sólo hay en nuestros días otro escritor que sepa así plasmar la evidencia de inefables revelaciones, transmitirnos la impalpable palpitación del misterio sin mustiarlo ni petrificarlo en lo más mínimo: me refiero a Rosa Chacel.

Camus había sabido hasta ahora dar vida, calor y carne a su pensamiento, a sus ideas, a su visión de la vida. Pero lo que ahora está haciendo, lo que sus obras más recientes dejan esperar que hará un día del todo, es darnos una visión, un sentimiento que no es ya el suyo sino casi el nuestro — y en un sentido el de nadie, el de "lo otro", la revelación, la inspiración en el mejor sentido de la palabra: una fidelidad más rara, más difícil, más desnuda. En uno de sus primeros libros, *Noces* ("nupcias"), Camus había hablado del problema de crear, que le parecía más ininteligible, y que entonces dejó por respeto como un problema para después. Tenía que ponerse en regla, y se ha puesto. Pocos han pagado como él esa larga deuda. Pocos también han sabido sostener tan larga fidelidad. Esa creación que nunca traicionó a través de su obstinado desarrollo, ahora se le ofrece ya sin sombras porque sin duda se ha hecho digno de ella. Y en este nuevo encuentro podemos saludar, como en el retorno de Ulises, unas nuevas nupcias, ahora definitivas y sin más separaciones: las de un creador con su destino.

ARTES PLASTICAS

KAETHE KOLLWITZ

LO HUMANO-SOCIAL

Por Paul WESTHEIM

RENOIR es el pintor de la alegría de vivir. Le gusta este mundo, donde hay tantas cosas buenas y hermosas para un artista enamorado de las mujeres, las flores y el sol, y se deleita en pintarlo todo en colores delicados y translúcidos. Desgraciadamente no todo es alegría de vivir, la vida es más bien trágica, llena de aflicciones y peligros, y una y otra vez se plantea el más trágico de los problemas: el hombre tiene que soportar al hombre. Lo que se llama el problema social.

En los ensayos anteriormente publicados en esta revista hablé de cuatro grandes maestros del arte: Cézanne, Picasso, Rouault y Klee. Hoy quisiera ocuparme de una mujer, una mujer alemana de nuestra época, que por su personalidad y su obra, reflejo de su grande y profunda humanidad, es la artista más importante que hasta hoy ha figurado en la historia del arte.

Una artista creadora —como lo fue en México Frida Kahlo—, de tanta intensidad, hondura y fuerza expresiva que no tiene nada que envidiar a los auténticos maestros, no muy numerosos, entre sus colegas masculinos. Una mujer consciente en extremo de su responsabilidad moral ante las víctimas de un régimen social que ella aborrecía por inhumano y absurdo. Mujer severa, dura para consigo misma, pero dotada de exquisita sensibilidad, llena de ternura y compasión maternal: árbol nudoso en que circulan las savias vivas bajo áspera corteza. Introversa y taciturna, le repugnaba toda forma de publicidad. Le eran indiferentes los elogios, los honores y distinciones, indiferentes los ataques y vejaciones de que era objeto en tiempos del kaiser Guillermo II —ella como todos los artistas de filiación socialista. Una mujer que tuvo convicciones y —cosa no muy frecuente en nuestros días, tampoco entre los hombres— el valor de defenderlas.

Su naturaleza de rebelde no pudo y no quiso resignarse a la injusticia social y humana, que hace del hombre el enemigo del hombre, ni al llamado orden social, creado y sostenido por políticos y otros interesados. Ella miraba al mundo con los ojos de las principales víctimas de ese orden, con los ojos de la mujer y, en primer lugar, de la madre. En 1927 anota en su diario, después de haber escuchado un concierto de Beethoven: "Cuando dibujo o grabo a una mujer, siempre tengo que pensar: un ser humano que ve el dolor del mundo". Una mujer que ve el dolor del mundo: esto es Kaethe Kollwitz. He aquí la clave de su arte.

Kaethe Kollwitz es conocida y célebre ante todo por sus aguafuertes, sus litografías y sus grabados en madera. Pero fue también una gran escultora. Empezó a dedicarse a la plástica hacia 1910, a la edad de cuarenta años. Lenta para concebir sus obras, lenta para madurarlas, sólo

llegó a ejecutar un número reducido de creaciones escultóricas.

Nació en el año 1867 en Koenigsberg, capital de la Prusia Oriental. Para comprender su actitud ante el mundo, y con ella el trasfondo de su arte, es importante saber algo de sus antecedentes familiares.

Su abuelo materno, Julius Rupp, fue un hombre de personalidad recia y original. Muchos de sus rasgos principales reaparecen en la nieta: su naturaleza de rebelde; su incapacidad de conformarse con una situación social que consideraba falsa e injusta; la franqueza con que profesaba sus convicciones, sin pensar en sí misma, sin reparar en las consecuencias; su ethos,

para el cual la vida era cumplimiento del deber, también del deber social. Fue teólogo y filósofo y ocupó diferentes puestos públicos: el de sacerdote militar, de maestro en un colegio de Humanidades y de catedrático en la Universidad de Koenigsberg.

En los tiempos más reaccionarios del siglo pasado, alrededor del año de 1848, cuando el Rey de Prusia proclamó una política retrógrada, antiliberal, Rupp protestó en un discurso público. El Gobierno lo censuró y trató de sobornarlo para que cambiara o callara su opinión. Pero él se mantiene firme. Como la iglesia protestante, iglesia oficial de Prusia, apoya al régimen, Rupp, buen cristiano, se separa de ella, y con un grupito de amigos que como él ponen la idea cristiana por encima de la razón de Estado, funda la "Comunidad Libre", secta basada exclusivamente en los principios del Evangelio. Sacerdote de esta comunidad, tuvo que sufrir en la Prusia de Bismarck amenazas, castigos disciplinarios, arrestos. Ese compatriota de Kant dispuso que se grabara en su lápida funeraria: "El hombre no vive para ser feliz; vive para cumplir con su deber".

El padre de Kaethe Kollwitz, Karl Schmidt, empezó a estudiar jurisprudencia. Pero pronto comprendió que sus convicciones políticas le cerraban las puertas, renunció a su carrera y se puso a trabajar como aprendiz de albañil. Con el tiempo ascendió a contratista de obras. A la muerte de Rupp le sucedió como predicador de la "Comunidad Libre".

Kaethe Kollwitz se educó en Berlín y después en Munich en una escuela de pintura para señoritas. En aquel entonces las academias de arte oficiales no admitían a las mujeres. Un día lee que la pintura no es vehículo adecuado para la representación de ideas; que ésta debe quedar reservada al dibujo y al grabado: opinión sostenida por Max Klinger —pintor, grabador, escultor— en su libro *Pintura y dibujo*, a la sazón muy difundido en Alemania. Expresar ideas: esto es lo que



Deutsche Gegenwartskunst
Autorretrato



Album, Los tejedores



NOVEDADES, *el Diario que prefieren las familias de México.*



**EN
RADIO
TELEVISION
ALTA FIDELIDAD**

LO MEJOR ES SIEMPRE

PHILCO



Chocolate

**MORELIA
PRESIDENCIAL**

*Antiguo
del Asilo
de Morelia.*

ELABORADO Y GARANTIZADO POR

LA AZTECA S.A.

LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

REVISTA BIMESTRAL CUADERNOS

**EL CRIMEN DE HUNGRIA
Y LOS
INTELECTUALES LIBRES**

Una documentada respuesta a la pregunta de si fue
o no fascista la revolución húngara

Testimonios directos y juicios autorizados por
intelectuales demócratas y comunistas

JEAN PAUL-SARTRE — ALBERT CAMUS — DENIS
DE ROUGEMONT — JULES ROMAINS — ANDRE
BRETON — PIETRO NENNI (Premio Stalin) — AN-
DRE MAUROIS — FRANÇOIS MAURIAC — PETER
FRYER (Redactor del "Daily Worker", órgano del Parti-
do Comunista de Inglaterra) — MANES SPERBER —
PETER STRASSER (Diputado socialista austriaco), etc.

\$ 4.00 ejemplar.

Es una publicación del Congreso por
la Libertad de la Cultura.

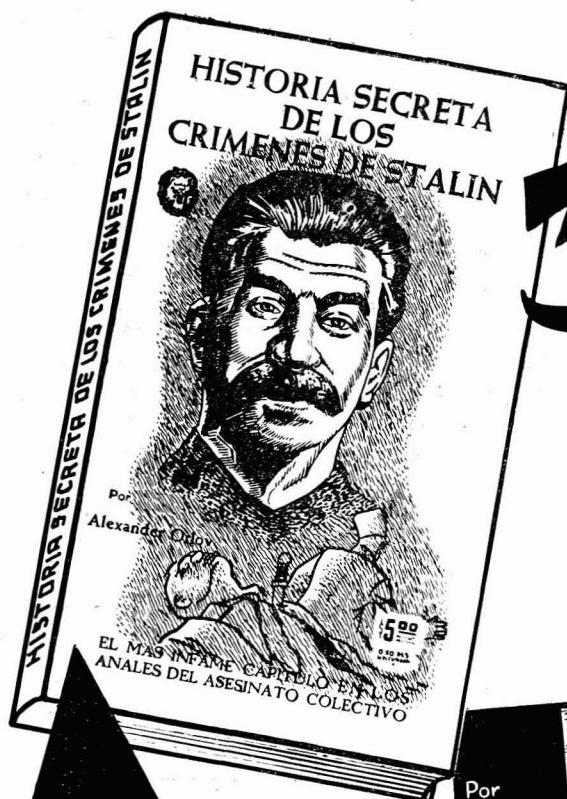
De venta en las buenas librerías.

Distribuidores:

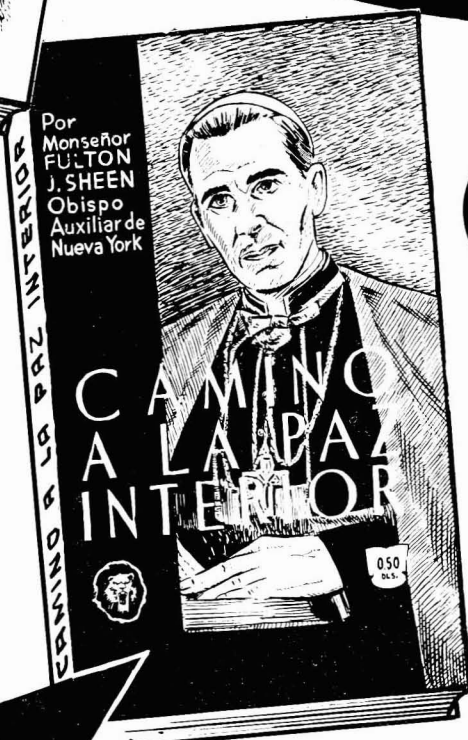
LIBRERIA-ARIEL, S. A.

Donceles 91.

México 1, D. F.



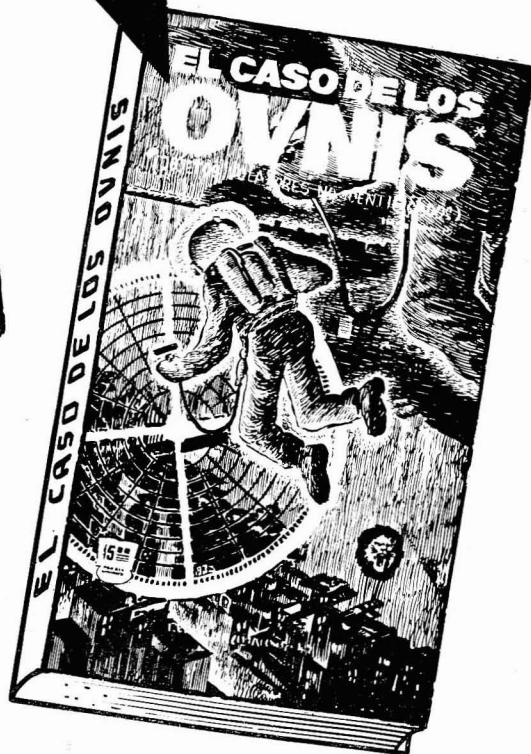
Historia secreta de los crímenes de Stalin, ... un Populibro ¡Sensacional! ¡El más infame capítulo en los anales del asesinato colectivo! ... descrito por Alexander Orlov, quien presenta al público los Hechos ocultos hasta ahora, sobre los crímenes de Stalin! ... ¡La trágica Rusia, descubre la Verdad de su terrorífica doctrina! ... ¡La inquietante atmósfera de Angustia que se respira en Moscú! ... Y toda la Cruenta realidad de ese pueblo que vive bajo la eterna amenaza de la Nkvd! ...



Camino a la paz interior. ¡Una obra que abre nuevos senderos de Esperanza sobre bases de optimismo y espiritual orientación! ... ¡Las palabras del Obispo Fulton J. Sheen, entrañan un mensaje de especial significado para la humanidad! ...

Este escritor religioso brinda a sus millones de lectores, la amplitud de su criterio y los sensatos conocimientos de su madura Sabiduría. Camino a la paz interior, es un tratado de psicología, escrito con la percepción típica del Hombre que ha dedicado su vida al estudio del anhelo humano, de adquirir esa difícil paz espiritual que todo ser ambiciona.

POPULIBROS PRESENTA:
EXTRAORDINARIAS OBRAS
QUE SERAN UNA:
BOMBA
EN LOS ACTUALES MOMENTOS!



¡Rasguemos la niebla enigmática del Misterio! ... ¡Aclaremos sospechas y dudas acerca del Cosmos infinito! ... ¡Disipemos perplejidades que Excitan inútilmente la Imaginación y corramos el espeso velo de la Ciencia, para documentarnos debidamente sobre los Ovnis, (Objetos voladores no identificados). El Populibro La Prensa, El caso de los Ovnis, puede resolver muchas de nuestras preguntas. ¡Le interesará desde el principio hasta el fin! ...



Editora de Periódicos, S.C.L.

POPULIBROS "LA PRENSA" SE VENDEN EN TODAS LAS LIBRERIAS



LA MARCA DE PRESTIGIO EN APARATOS ELECTRONICOS PRESENTA A LA CONSIDERACION DE LOS AMANTES DE LA BUENA MUSICA, SU LINEA COMPLETA DE APARATOS DE ALTA FIDELIDAD, PARA TODAS LAS NECESIDADES ECONOMICAS Y TECNICAS.

FLAVIO FRANYUTTI LEBRIJA

MONTE BLANCO N° 835.

LOMAS. TEL.: 20-45-48.

Mido Powerwind



INDESTRUCTIBLE!

- Super Automático
- 100% Impermeable
- Protegido Contra Golpes
- Antimagnético
- Cuerda Irrompible

De venta en todas las Joyerías y Relojerías de Prestigio.



REG. S.S.A. No. 45731/A P-1731/55 M-67

CLARDECOR, S. A.

DECORACION INTERIOR



PASEO DE LA REFORMA 226

ESQUINA CON HAVRE

TEL. 25-16-46

MEXICO, D. F.

MICROSCOPIO ELECTRONICO MODELO EM-100-B

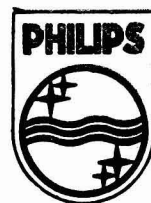


En los campos de la Biología, Microbiología, Histología, Patología, etc., es indiscutible que el microscopio óptico ha prestado grandes servicios, pero también es cierto que el límite del poder resolutivo del microscopio óptico ha impuesto fronteras a la observación de lo infinitamente pequeño en la investigación moderna, puesto que la longitud de onda de la luz visible permitió aumentos del orden de unos 1,500 diámetros, y posteriormente estos aumentos pudieron extenderse hasta los 3,500 diámetros, mediante la utilización de sistemas de inmersión, radiación ultravioleta y placas fotográficas. En cambio utilizando las técnicas electrónicas modernas, aplicadas al Microscopio Electrónico, se obtienen longitudes de onda de los electrones en movimiento, de una cienmilésima parte de la longitud de onda de la luz visible, logrando así un poder de resolución del orden de 15 a 20 Angstroms, y con la posibilidad de obtener hasta 100,000 diámetros directos, y 150,000 a 200,000 diámetros por ampliación fotográfica. Esto ha permitido observar formas de bacterias, estructuras de células, virus, etc., que nunca fueron posibles observar con microscopios ópticos. También en la industria moderna tiene muchas aplicaciones el Microscopio Electrónico.

Para mayores informes favor de dirigirse al
DEPARTAMENTO DE INSTRUMENTOS CIENTIFICOS E INDUSTRIALES

PHILIPS S.E.T.

Durango, 167 - 5º piso
MEXICO 7, D. F.



LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16 y Ciudad Universitaria

Textos de Orozco. Por Justino Fernández. Estudios y fuentes del arte en México N° iv.

Principios de sociología criminal y de derecho penal. Por Raúl Carrancá y Trujillo. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.

Schiller desde México. Por Marianne O. de Boop. Ediciones Filosofía y Letras, N° 1

El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría. Por Fray Agostino Gemelli, O. F. M. N° 2.

Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico. Por Gabriel Marcel. N° 3.

Cartas a la patria. Dos cartas alemanas sobre el México de 1830. N° 4.

Imprenta Universitaria

¿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 suscriptor a esa Revista por ... año(s) para lo cual acompaño giro postal ☐ cheque ☐ por \$

Nombre

Domicilio

Colonia

Ciudad

País

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

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta en las principales
librerías, galerías de arte y Facultades de

L A

Ciudad Universitaria

Grande

Familiar

Normal

Calidad

en 3 tamaños



INDUSTRIA EMBOTELLADORA DE MEXICO, S. A.

Embotelladora Autorizada de Coca-Cola



ella anhela. Tendrá que abandonar la pintura. Será grabadora.

Entretanto se ha prometido con Karl Kollwitz, estudiante de medicina, a punto de establecerse en un barrio pobre de Berlín como médico del seguro social, lo que en aquel entonces equivale a médico de pobres. En ese momento de su vida nace en ella la idea de grabar una serie de aguafuertes en torno a una obra de Emilio Zola, la novela de la vida de los mineros: *Germinal*. Graba entre otras escenas aquella de la cantina en que varios hombres se disputan el amor de una hembra. Esta composición causa profunda impresión a sus compañeras de la escuela de pintura. Kaethe anota en su diario: "Por primera vez me sentí confirmada en mi camino. Grandes perspectivas se abrieron a mi imaginación. Pasé la noche sin dormir, en espera de la dicha".

Este diario íntimo, un auténtico documento humano, nos proporciona datos importantes para la comprensión de su obra. (Acaba de publicarse una traducción inglesa en la editorial Henry Regnery Company, Chicago). Veamos el siguiente apunte: "Quisiera decir algo sobre mi clasificación como 'artista social'... No cabe duda que bajo la influencia de mi padre y mi hermano y de toda la literatura de la época mi trabajo ya en aquel entonces estaba encauzado hacia el socialismo. Pero la verdadera razón que desde entonces me hizo escoger casi exclusivamente temas de la vida de los obreros era que en ellos encontraba lo que me parecía bello. Bellos eran para mí los cargadores del puerto de Koenigsberg, bella la energía expresada en los movimientos de la gente del pueblo. Los burgueses no me interesaban en absoluto. Toda su vida me parecía insulsa. El proletario, en cambio, tenía para mí un gran brío. Hasta mucho más tarde, cuando llegué a conocer la profundidad vital del proletariado, todo lo dura y trágica que es su vida; cuando conocí a las mujeres que en busca de ayuda venían a ver a mi marido y a mí también, empezó a conmoverme el destino del proletariado. Problemas no resueltos como la prostitución y la desocupación —sigue el apunte de diario— me atormentaban e inquietaban y contribuían a que me dedicara exclusivamente a la representación del pueblo bajo. La constante ocupación con este tema me abría una válvula, una posibilidad de soportar la vida. Puede ser que una gran afinidad de temperamento con mi padre haya reforzado esta inclinación. A veces mis padres me decían: "Pero hay también cosas agradables en la vida. ¿Por qué muestras siempre sus aspectos lúgubres?" No sabía responder nada. Es que aquellas cosas agradables no me interesaban.

Una de sus grandes impresiones fue el estreno de *Los tejedores* de Gerhart Hauptmann, en 1893, poco tiempo después de su traslado a Berlín. El drama de Hauptmann se basa en un suceso histórico ocurrido hace más o menos cien años, que causó en Alemania honda conmoción.

En algunas aldeas de Silesia vivía en plena miseria una población de tejedores, trabajadores a domicilio, víctimas de iniqua explotación por parte de unos cuantos fabricantes ricos. Un día los desesperados obreros asaltaron la suntuosa mansión de uno de ellos. El ejército y la policía sofocaron el "motín", como se llamaba aquello, con un saldo trágico de he-

ridos y muertos. La obra de Hauptmann, de un naturalismo documental, dejó honda huella en el alma de la joven Kaethe Kollwitz. Empezó a grabar un álbum en que procuró traducir el drama en visión plástica.

Cuatro años tardó en terminar las siete planchas de que se compone la serie gráfica. La exposición fue un franco éxito. Artistas y conocedores celebraron la revelación de un talento fuerte y original. El mundo oficial —en primer lugar el Kaiser— rechazó la obra por su tendencia social, designada como "subversiva". Pero —anota ella en su diario— desde ese momento figuraba yo en la primera fila de los artistas. Aquel enorme éxito fue para mí una gran sorpresa, pero ya no pudo hacerme daño." ¡Palabras sabias! ¡Cuántos artistas fracasan no por falta de éxito, sino por un éxito prematuro!

Sigue una nueva serie de grabados, "La Guerra de los Campesinos". Obras que acusan ya la plena maestría del oficio y una tremenda expresividad. Una vez más un tema histórico. La guerra de los campesinos, del siglo XVI, fue la primera revolución social en el continente europeo. Los labradores del centro y sur de Alemania se sublevaron contra sus explotadores feudales. Lucharon con sus hoces y guadañas, con azadones y palos para librarse de la esclavitud. Fueron derrotados. La revuelta naufragó en la sangre y desesperación de las víctimas. Aquel epi-

sodio nacional es el fondo de la ópera de Hindemith *Matías el pintor*. En el primero de los grabados, que lleva el título "La Partida", la artista muestra a una exasperada multitud, incitada por una mujer a poner fin a la miseria, sea como sea; en el último vemos el trágico fin: los prisioneros atados con cuerdas, como bestias. Obras en que alienta el espíritu de los "Desastres de la Guerra". Y no sobreestimamos a Kaethe Kollwitz al compararla con Goya.

Terminada la serie de "La Guerra de los campesinos" y a pesar del gran éxito obtenido con ella, Kaethe Kollwitz da por terminada esa etapa de su trayectoria artística. Cambia de rumbo; persigue nuevas metas creadoras. En 1910, ya lo dije, empieza a ensayarse en la escultura. Labor pesada, ardua, para alguien que aspira a más que a modelar figurillas o cabezas. En octubre de 1914 su hijo Peter cae en una de las primeras batallas en Bélgica. Un golpe terrible para la madre, que busca consuelo en el trabajo, en un trabajo que será un homenaje a su hijo. Concibe la idea de crear un monumento que honre no sólo a él, sino a todos los jóvenes muertos en la guerra. Un monumento a las víctimas de la guerra que será todo lo contrario de una glorificación de la guerra. En las figuras del padre y de la madre —ésta tiene sus propios rasgos— expresa el dolor, la exótica resigna-

(Pasa a la pág. 32)

T E A T R O

O B R A C E N T E N A R I A

EL BALLET DE BELLAS ARTES

Por Francisco MONTERDE

UNA MEDIA docena de espectáculos teatrales, descontados los de revista, pudieron llegar al comienzo de 1957, a través de las duras pruebas del clima enemigo y de los festejos tradicionales que enlazan un año con otro.

Aun la actividad en el Palacio de Bellas Artes, no limitada a exposiciones, conciertos y conferencias, se prolongó más allá de la primera quincena del último mes del año, con la temporada de ballet iniciada a fines de noviembre.

Mientras se escribe este comentario, la Agrupación de Críticos de Teatro de México, se dispone a señalar, como anualmente lo hacen asociaciones análogas, aquella labor de creación e interpretación que merece destacarse entre la desarrollada en 1956.

UNA PIEZA DE NUEVO CENTENARIA

Fuera de los teatros comerciales —aquellos que suelen halagar las preferencias menos dignas de estímulo en determinados espectadores—, en un pequeño tea-

tro de tipo experimental, el de "Las Máscaras", se registró algo digno de mención, por inusitado en ese ambiente.

El grupo de estudiantes de teatro que dirige Roberto Ceballos, en un reducido local de la colonia Roma Sur, hizo llegar de nuevo a las cien representaciones la pieza de Víctor Manuel Díez Barroso *Véncete a ti mismo*, estrenada en el antiguo teatro Virginia Fábregas hace poco más de treinta años.

Esta resurrección de una obra mexicana, que triunfó mercedamente a raíz de haber sido escrita y que vuelve a atraer ahora la atención de los intérpretes juveniles, confirma el valor de aquella con el interés de nuevos espectadores —para quienes era desconocida hasta hace poco.

VENCETE A TI MISMO

Víctor Manuel Díez Barroso —a quien se recordó en estas páginas de la revista UNIVERSIDAD DE MÉXICO, mediado el año que acaba de concluir, al cumplirse cuatro lustros de su muerte—, obtuvo el premio en un certamen de comedia y drama, con su "pieza en tres actos sin interrupción" *Véncete a ti mismo*.

Fue esta misma pieza la que sirvió para revelar al comediógrafo, a fines de 1925, en la temporada inicial de teatro exclusivamente mexicano, organizada en el antiguo teatro Fábregas por el grupo de los siete autores dramáticos, a quienes algunos periodistas llamaron afectuosamente "Los pirandellos".

Reimpresión en junio de 1956, en el primer tomo de *Teatro mexicano del siglo XX*, dentro de la serie "Letras mexicanas" del Fondo de Cultura Económica, prologado por quien esto escribe, llevó así su mensaje a una generación que la ignoraba a pesar de sus méritos indudables de los que también aquí se ha hablado.

LA PIEZA Y SU SIGNIFICACION

Para pasar de lo real a lo imaginado, o soñado, Víctor Manuel Díez Barroso, con *Véncete a ti mismo*, tendió un puente que vino a unir, dentro de su pieza, aquellos caminos que sucesivamente siguieron Lenormand en Francia y Priestley en Inglaterra.

Entró de ese modo en los dominios del subconsciente, llevando consigo a los espectadores, sorprendidos por ese viaje inesperado que los sacaba, de pronto, de los senderos tan hollados por los dramaturgos realistas.

Por eso puede afirmarse que no se había dado antes, aquí, "ese toque mágico por el que lo real parecía irreal y viceversa", pues "flotaba en determinados momentos una vaguedad sugerente, como en las obras del simbolismo", aunque fuera de otro orden.

CON LOS INTERPRETES ACTUALES

El triunfo inicial de Víctor Manuel Díez Barroso, con esa obra suya —que se mantuvo en escena, en el antiguo teatro Fábregas, durante varios meses, y se llevó después a otros escenarios, en años próximos al de su estreno— quedó confirmado ahora con esta reposición que actualiza la pieza.

La obra de Díez Barroso no sólo fue representada, hasta mediados del último diciembre, en el breve local del teatro de "Las Máscaras": también fue aplaudida, por los mismos días, en el teatro de la VII Feria Mexicana del Libro.

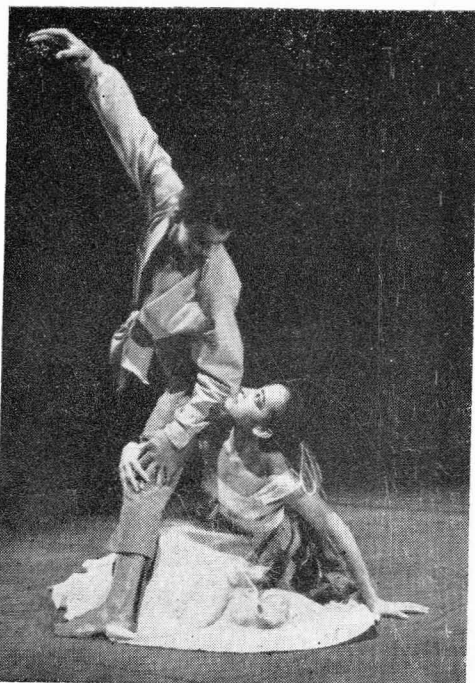
Fue el director Antonio Monsell quien guió esta vez, dentro de ese grupo de jóvenes estudiantes de teatro que se reconocen como alumnos, en su mayoría, del primer actor Andrés Soler, a los intérpretes de *Véncete a ti mismo*, entre los que ocupan los sitios más visibles: Mimí Belar, Félix Lucero y el mismo Roberto Ceballos.

LA TEMPORADA DE BALLET DE BELLAS ARTES

La temporada de danza moderna, que ofreció el Instituto Nacional de Bellas Artes en su principal sala de espectáculos, de la última semana de noviembre a la tercera de diciembre de 1956, merece un comentario más amplio que el que sigue.

Tras la forzosa pausa del año anterior, la elección de reposiciones y estrenos se hizo de modo más consciente y meditado que otras veces, y los resultados de la temporada fueron, por ello, superiores a los de temporadas precedentes de danza moderna.

Los diversos grupos de ballet, que antes aparecían en programas sucesivos de manera independiente, un tanto anárquica, reconocieron esta vez —a excepción de uno de ellos— un centro coordinador común a todos.



"excelencias de interpretación"

Eso dio como resultado, en la última temporada de danza moderna, una cohesión mayor dentro del conjunto de elementos artísticos y, por consiguiente, mayor unidad también y una homogeneidad más lograda en el espectáculo.

REPOSICIONES Y ESTRENOS

La elección de reposiciones, dentro de las obras presentadas en el lustro precedente, fue en general acertada, ya que reunió a las de la cosecha de 1951 —que es, para muchos aficionados al espectáculo, la solera preferida—, otras de las más logradas.

Entre las primeras se contaron "El Chueco" —éxito de Guillermo Keys—; "La manda" —en la cual tuvo la orquesta uno de sus mejores guías, que dio relieve a la partitura—; "Tonantzintla" —modificada su coreografía—; "Balada de la luna y el venado" —con vestuario diferente, contrastado en blanco y negro—; "Tierra" y "El sueño y la presencia".

De la segunda etapa se repusieron "El invisible" —retocada la coreografía inicial— y "La Valse" —que no superó a las precedentes realizaciones, ni en coreografía ni en escenografía—; de la tercera, el mayor acierto, hasta ahora: "Zapata" y "Concerto", armónicamente logrados; de la última, sólo "Juan Calavera".

De los once estrenos hay que señalar, aunque sea apresuradamente —a reserva de insistir en ello, más tarde—, como indudables aciertos, "El encuentro" —que reunió excelencias de coreografía, interpretación y montaje—, "Los gallos" y el singular, humorístico, de "El deportista".

LIBROS

La Ontología de Hartmann¹

Por Enrique GONZALEZ ROJO

LA MANERA que tiene Hartmann de hacer destacar la *Ontología* consiste en compararla con la metafísica. Por eso su punto de partida, "más acá del idealismo y el realismo", nos muestra claramente su deseo de definir la ontología como lo que prerreflexiva y cotidianamente empieza "antes de los problemas metafísicos". Además de usar la metafísica como concepto delimitador de lo que es lo ontología, Hartmann compara para ambas disciplinas en relación con la preeminencia que pueda tener alguna de ellas sobre la otra. Su conclusión, al respecto, es que "de la manera de tratar la cuestión del ser resultan consecuencias que son decisivas para la metafísica. Pero esta relación no se deja invertir". Esto, dicho en otras palabras, equivale a asentar que la metafísica no es posible sin la ontología, mientras que ésta sí lo es sin aquélla. La ontología, por eso mismo, no tiene necesidad de tomar posición, según Hartmann, por el realismo o el idealismo, que son posturas metafísicas, ya que, ontológicamente, en esta posición cotidiana y prerreflexiva, "Las teorías idealistas se las han en todo tiempo y en todas circunstancias con los mínimos fenómenos del ser que las realistas". O sea, que

mientras la ontología une a los pensadores, la metafísica los separa. Para analizar sin prejuicios el terreno ontológico, Hartmann piensa, tras diferenciar el ser y el ente —que "se distinguen exactamente como la verdad y lo verdadero"—, que hay que comenzar con el ente, aún más, con el "ente en cuanto ente" de Aristóteles, quien "formuló el problema mismo de un modo que es ejemplar y aun hoy de no agotada fertilidad". Existiendo diversas desviaciones con respecto a esta correcta formulación de la ontología, Hartmann llama la atención del error que cree encontrar en el punto de partida heideggeriano respecto a la ontología. A propósito de esto, dice nuestro filósofo que Heidegger "En lugar de la cuestión del 'ente en cuanto ente' pone la cuestión del 'sentido del ser'." Y agrega que: "La consecuencia de este punto de partida es comprender por adelantado todo ente como relativo al hombre. Es el suyo en cada caso. Todas las determinaciones ulteriores son el resultado de la relativización al yo del hombre: el mundo en que yo soy es el 'en cada caso mío', pudiendo muy bien, pues, ser otro para cada uno; igualmente es la verdad 'en cada caso mía'."

La acusación de Hartmann contra Heidegger se basa en que encuentra en él una exposición ontológica que no es neutral, sino que, un tanto subrepticamente, está contaminada del antropologismo existencial. El pecado de Heidegger reside en que confunde "prácticamente el ser y la manera de darse el ser". Como Heidegger condiciona el ser a su manera de dar-

¹ Nicolai Hartmann: *Ontología. I. Fundamentos*. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. 381 pp.

se, resulta que la ontología está fincada en el *Dasein* temporalizado. En Heidegger, entonces, hay una mal interpretación de la ontología en beneficio de una metafísica. Cuando menos es la impresión general que deja la filosofía del autor de "El Ser y el Tiempo". "No habría, sin duda, nada que objetar en contra —dice Hartmann—, si se distinguiese a cada paso lo dalo en cuanto tal de la manera de darse". Pero —termina decididamente— "esto es justo lo que falta". En Heidegger no es posible la ontología neutral, a salvo de interpretaciones metafísicas —y, por ello, como terreno común en el que necesariamente tienen que abreviar los filósofos—, porque este pensador priva "radicalmente de toda fuerza y todo derecho a todo lo espiritual supraindividual, a todo espíritu objetivo"; Heidegger "renuncia a lo más valioso a que dio evidencia la filosofía alemana en la época de su florecimiento (de Kant a Hegel) "y tan sólo al individuo y su decisión privada hace justicia". Hartmann termina condensando en una fórmula sus diferencias respecto a Heidegger: "El ser del ente permanece indiferente a todo lo que el ente puede ser 'para alguien'."

Después de esta polémica con Heidegger, Hartmann se preocupa por caracterizar la actitud ontológica, y encuentra que ésta "no es, en absoluto, una actitud refleja, una actitud que hubiera de conquistarse únicamente por un camino filosófico" sino que posee, más bien, una actitud "emparentada con la natural". A la actitud natural, no reflexiva, la denomina Hartmann con el nombre de *Intentio recta* y a la actitud refleja —insita en la teoría del conocimiento, de la psicología, de la lógica— con el de *Intentio obliqua*. La *Intentio recta* "Es aquella mediante la cual nos orientamos en el mundo, en virtud de la cual nos adaptamos con nuestro conocer a los menesteres de la vida cotidiana".

Hartmann nos dice que en el siglo XIX todas las filosofías tendían hacia una *intentio obliqua*, o sea, que eran eminentemente metafísicas. El criticismo, logicismo, metodologismo o psicologismo se caracterizan precisamente por no ser ontológicos, por carecer de una *intentio recta*. La ontología, entonces, "es el restablecimiento de la dirección natural de la vista" y, por ello, "se abstrae en absoluto de la reflexión", de toda *intentio obliqua*.

Como la ciencia (según Hartmann) tiene también una *intentio recta*, si se traza "una línea divisoria entre la ciencia en sentido estricto y la filosofía", veremos que mientras la ciencia cae dentro de la ontología, la psicología, la lógica y la teoría del conocimiento caen del lado metafísico de la filosofía. Hartmann considera que entre la actitud natural, ontológica y prerreflexiva, y la actitud científica no hay más que una diferencia de grado y no una diferencia cualitativa: "el objeto de la ciencia natural es sólo la ampliación del objeto ingenuamente aprehendido". Además de la ciencia y de la actitud natural, tienen una *intentio recta* las ciencias del espíritu (derecho, moral, arte, etc.) La actitud ontológica propiamente dicha consiste en elevar al plano de la conciencia la *intentio recta* de las otras actitudes, ya se trate de la natural, de la científica o de las ciencias espirituales.

Sin embargo, la actitud ontológica no es absolutamente neutra, sino que, como el realismo metafísico, "entiende su ob-

jeto como independiente o siendo en sí"; en este sentido "la ciencia comparte el realismo natural de la conciencia ingenua del mundo"; pero hay que entender bien que este realismo ontológico, prerreflexivo, no es el metafísico-filosófico, es el realismo que surge de la consideración desinteresada del "ente en cuanto ente".

Seis son, en consecuencia, los temas importantes que encontramos en esta somera exposición de la ontología hartmanniana:

1. La idea de que hay una prioridad de lo ontológico respecto a lo metafísico.
2. La pretensión de una ontología al margen del dilema idealismo-realismo.
3. La polémica con Heidegger.
4. La descripción de la actitud ontológica como una *intentio recta*, cotidiana y prerreflexiva.
5. La interpretación ontológica de la ciencia.
6. La concepción de un realismo no metafísico, sino ontológico.

En referencia al primer tema, podemos conceder a Hartmann que tiene razón cuando opina que la metafísica es fundada por la ontología; pero hay que tener presente que esta fundamentación es estrictamente antropológica, ya que resulta indudable que el hombre, antes de reflexionar, de tomar una actitud teórica, vive en actitud natural. Cuando, verbi gratia, ve un árbol, no se pregunta normalmente si esa representación se inserta en una tesis realista o en una idealista, sino que, simple y llanamente, ve el árbol. En realidad, la diferencia que hay entre los conceptos hartmannianos de ontología y metafísica se convierte en la distinción que existe entre vivir cotidianamente, sin preguntarnos por las razones del vivir, y vivir inquiriendo, investigando nuestra propia existencia, o sea, la distinción entre la vida y la filosofía. Si, por lo contrario, abordamos el problema desde otro punto de vista (desde una actitud filosófico-explicativa), nos hallaremos, por la ley inmutable de que todo lo condicionado pide, necesariamente, un condicionante, (que Hartmann calificaría, de metafísico), con que si vivimos, si hacemos ontología, si incluso tenemos una *intentio recta*, sólo es posible por una metafísica o, mejor dicho, por el objeto de la metafísica, por la condición *real* que nos crea con la facultad no sólo de vivir (o hacer ontología) sino de tener una aprehensión racional del antecedente que nos condiciona.

Por otra parte, no estamos de acuerdo con la designación de *metafísica* que aplica nuestro filósofo a las posiciones gnosológicas. Influido en este punto por neokantianos, positivistas y fenomenólogos, Hartmann entiende por metafísica todo que escapa o desborda el nivel ontológico. Pero esta concepción lo lleva, por una parte, a considerar como "metafísico" el objeto de la física, el objeto que, con independencia de nuestra percepción, actúa necesariamente sobre la base dialéctica de la causalidad y la acción recíproca, y, por otra parte, como "metafísica" la vida prerreflexiva y cotidiana de la *intentio recta* que —por no tener conexión alguna con el objeto de la física— recibiría con mayor propiedad el calificativo de "metafísica".

En lo que se refiere al segundo tema, ciertamente que la ontología está al margen del dilema realismo-idealismo; pero ¿por qué lo está? Por la sencilla razón de

que no es una actitud filosófica, de que no es una pregunta a la que se pudiera responder con una tesis realista o una idealista.

En relación con el tercer tema, nos parece que Hartmann hace una crítica más o menos certera a la posición heideggeriana (porque es indudable que el *Dasein* del autor de "El ser y el Tiempo" imposibilita todo espíritu objetivo); pero como el antropologismo ontológico de Hartmann es, confesadamente, no filosófico, la crítica resulta defectuosa porque en vez de instar a Heidegger a reconocer la conquista racional (hecha en el siglo XIX por Hegel) de que hay una necesidad dialéctica apresable por el espíritu (con lo que el *Dasein* no podría relativizar el ser a su estructura antropológica), lo que demanda a Heidegger es, tan sólo, que deje de filosofar para empezar a filosofar, que haga una ontología neutra para levantar una metafísica.

En conexión con el cuarto tema, podemos afirmar que Hartmann no define con absoluta claridad qué sea lo ontológico. Ha olvidado que, para hacer ontología, tiene que haber también cierta dosis de reflexión: no una reflexión explicativa como la metafísica, sino una reflexión delimitadora. Cuando vemos un árbol no nos damos cuenta, sin una peculiar actitud refleja, que estamos en actitud natural, que tenemos una *intentio recta*, que hacemos ontología. ¿Cuál es la esencia, entonces, de esta reflexión propia de la actitud ontológica? La nota característica de esta posición *sui generis* reside en que lo único que se piensa es que no hay que explicar metafísicamente la presencia de nuestra representación.

El quinto tema, referente a la interpretación ontológica de la ciencia, construye a esta última a la sola experimentación o análisis, sin ver que el objeto de la ciencia —o de la filosofía— es, por esencia y existencia, algo que rebasa nuestra percepción ontológica, nuestro reducido mundo cotidiano, nuestra experimentación científica especial. La ciencia es vista como experimentación o análisis y no como dialéctica.

Por último, debemos aclarar que, en referencia con el sexto tema, nos parece inconsecuente hablar de un *realismo ontológico*. El "ente en cuanto ente" formulado, como lo hace Hartmann, en un sentido no metafísico, pero realista, trae a cuevas una doble reflexión que parece derrumbar las descripciones que anteriormente nos ha proporcionado el filósofo, porque tiene una actitud refleja no sólo en la concepción de una ontología deslindada de la metafísica, sino de un realismo ontológico distinguido de un supuesto idealismo igualmente ontológico.

Sin la ontología (que huye de la metafísica), en la actitud natural no se nos dan ni la metafísica del dilema idealismo-realismo, ni un realismo o un idealismo ontológicos: lo único que se nos brinda es la vida no filosófica. Si Hartmann elige, por un lado, la reflexión peculiar de la ontología, y, por otro, la actitud nuevamente refleja de un realismo ontológico, es por su desconfianza de toda explicación verdadera. Si se opta por esta ontología, creemos muy difícil el tránsito a la explicación, porque siempre podrá decirse que la descripción fenomenológica del nivel ontológico es insuficiente, y esto hace que, "por describir el árbol, se olvide el bosque".

KAETHE KOLLWITZ

(Viene de la pág. 29)

ción de aquellos que han sacrificado a la locura de la guerra lo más valioso que poseían: sus hijos. Las dos estatuas se hallan colocadas una frente a la otra en el cementerio militar de la pequeña población belga de Roggenvelde.

Casi veinte años trabajó Kaethe Kollwitz en la gran obra, desanimándose una y otra vez porque no lograba impregnarla de esa profundidad de sentimiento con que soñaba; destruyendo una y otra vez lo comenzado, buscando una solución, la solución ideal. Su diario se llena de apuntes que revelan su desesperación. "Lo que me hace falta es la fuerza, y es lo único que me parece digno del ejemplo de Peter. Fuerza, esto es aceptar la vida tal como es y ponerse a trabajar, valerosamente, sin quejas, sin muchas lágrimas. No renunciar a la propia personalidad que tenemos, querámoslo o no, pero "esencializarla". Eliminar lo casual, lo malo, lo estúpido y fortalecer dentro de nosotros lo valioso, lo valioso en un sentido muy amplio".

Ya en septiembre de 1914, antes de aquella desgracia, anota en su diario: "Parece tan loco que los jóvenes tengan que ir a la guerra. Pero tienen que ir, los obligan".

Y desde entonces considera la lucha contra la guerra como su otra tarea vital. "¡No más guerra!" ¡Que la juventud no sea sacrificada una vez más; que no vuelvan a empujar hacia la muerte a los que están destinados a crear, a construir, a enriquecer la vida! La mujer, la madre Kaethe Kollwitz, la nieta de Julius Rupp encuentra su sentimiento condensado en un versículo de la Biblia, según el cual no deben molerse las simientes, los granos destinados a la sementera. "Las simientes": esto es, la juventud, que hay que guardar y cuidar para la nueva cosecha. En enero de 1942, en medio de los desastres de otra guerra, crea una litografía con ese lema. Escribe acerca de ella a una amiga: "En esta hoja las "simientes"—unos chicos de 16 años— se asoman por debajo de la falda de la madre. Quieren escaparse. Pero la vieja madre les dice: "No. Ustedes se quedan aquí. Todavía están en la edad de pelearse. Pero cuando sean grandes, tendrán que vivir para la vida y no, una vez más, para la guerra."

Lo que la ocupa en aquellos años de miseria, además de la lucha contra la guerra, es la ayuda a los niños hambrientos. Dibuja varios carteles para la organización "Socorro a los niños", de Berlín y Viena. En su diario leemos: "Tengo una semana de trabajar en el cartel para Viena... Durante el trabajo se me ocurrió otra versión de la muerte. La muerte que mete su mano en un grupo de niños. Ha cogido a dos de ellos. Uno, a quien ha arrastrado de los cabellos, yace boca arriba en el suelo y le mira la cara, atónito".

Cuando Hitler llegó al poder, en 1933, Kaethe Kollwitz fue expulsada de la Academia de Bellas Artes, cesada de su puesto de maestra y echada de su estudio. Se le prohibió exponer sus obras. Todo esto lo aceptó calladamente. Sólo una vez dijo una palabra: un no. Hacia fines de la guerra, los nazis, ya en apuros, la invitaron a exponer de nuevo. Fue entonces cuando dijo ese "no", rotundo, irrevocable.

El pensar y el hacer de sus últimos

años lo dedica a la "Conversación con la Muerte". A la edad de setenta crea su última gran obra: una serie de litografías intitulada "De la Muerte".

Lo peculiar y excepcional del arte de Kaethe Kollwitz es, además de la gran forma y la intensidad de la expresión, su visión del mundo: en sus obras aparecen los acontecimientos de nuestro mundo y sobre todo nuestra organización social vistos con los ojos de una mujer. Y no sólo con el sentimiento femenino, cosa no tan rara, sino con la inteligencia clara y objetiva de una madre, cuyo criterio ante las cosas es el bien de la juventud; que pregunta en primerísimo lugar si éstas resultan en beneficio de las "simientes", y que, de no ser así, las condena como crimen de lesa porvenir.

Traducción de Mariana Frenk



Relieve en una Lápida funeraria



Los prisioneros

Album, *La guerra de los campesinos*



La partida

Album, *La guerra de los campesinos*