

UNIVERSIDAD *de* México

VOLUMEN VIII • NUMERO 7
MEXICO, MARZO DE 1954

EJEMPLAR: \$1.00

ORGANO OFICIAL DE LA U. N. A. M.

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES

FUENTES IDEOLOGICAS DEL LIBERALISMO MEXICANO

Por Rafael MORENO

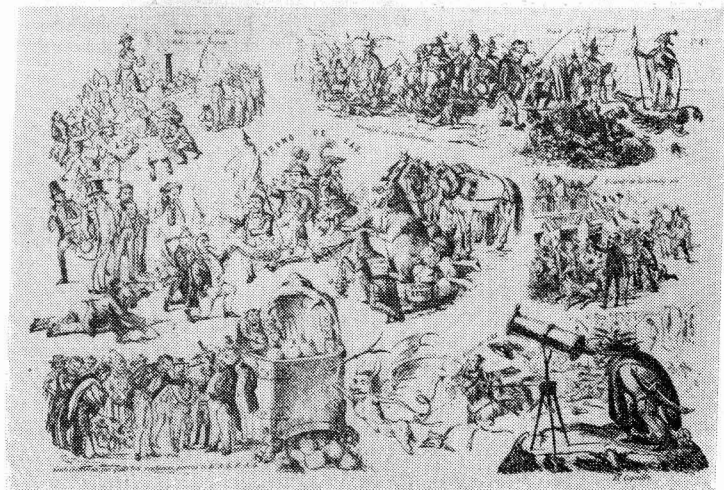


CON motivo de la reciente conmemoración del Plan de Ayutla, cabe reflexionar sobre el significado que en nuestra historia tienen las premisas y las afirmaciones fundamentales que desembocan en las leyes de Reforma.

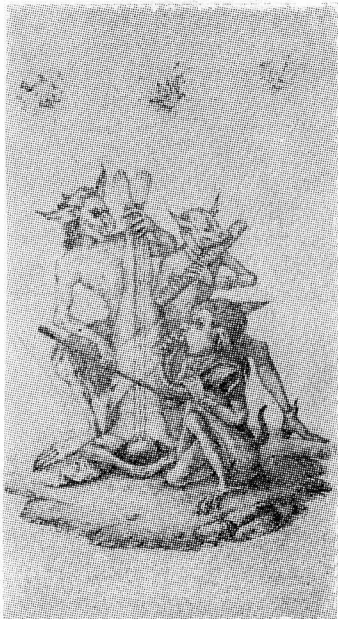
A partir del primer cuarto del siglo XIX, fué común creer que debemos exclusivamente a la revolución de independencia y a los teóricos del liberalismo el sentido de igualdad y libertad humanas, siempre actual a lo largo de nuestra historia postindependiente. Tal convicción trajo por consecuencia que todos concibieran al liberalismo como un movimiento atrasado en comparación de los adelantos logrados en Europa, y que se pusieran las bases para afirmar que la historia nacional ha sido una reiterada imitación, la mayoría de las veces ingenua y casual, de modelos extraños a la vida y a la cultura



... para ser libre con libertad interior ...

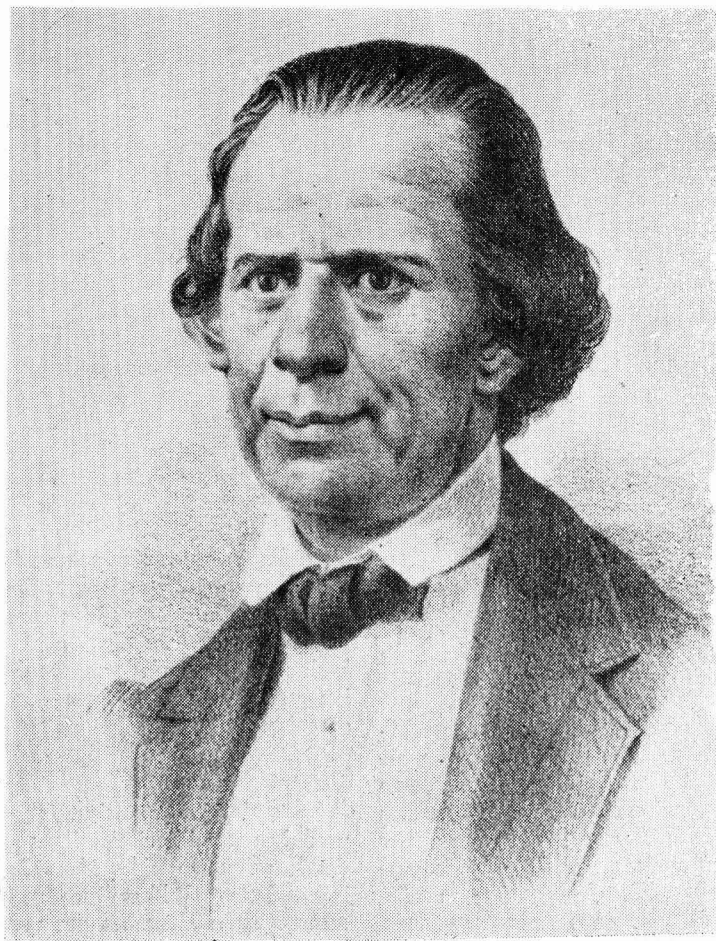


Caricaturas de la época de la Reforma.



propia. Con todo y lo grave que esto pudiera parecer, resulta preciso afirmar que los mismos liberales contribuyeron a la formación de semejante imagen con sus insistencias sobre la necesidad de lograr la ciudadanía para los mexicanos. Según Mora, el más grande expositor de los fundamentos teóricos de la Reforma, México aún no había conquistado la libertad civil y la independencia personal que corresponde a todo hombre. En otras palabras, todavía no éramos un pueblo moderno sino colonial.

Y en efecto, para el pensador liberal los libertadores sólo con-



Melchor Ocampo.

cedieron la libertad política porque fué la única que deliberadamente quisieron conseguir con la independencia. Liberación, pues, de la metrópoli, del tirano español, pero no libertad interior, libertad de razón, libertad de conciencia, emancipación mental como dijera Barreda. Leopoldo Zea ha señalado cómo en esta época los ánimos y el alma mexicana sentían la condenación de haber recibido en herencia un pasado que al mismo tiempo que hacía imposible una verdadera independencia los llenaba de ignorancia. Mora y Melchor Ocampo insisten en mostrar la continuidad del poder del clero, y aún el aumento de sus aspiraciones. La iglesia no sólo seguía orientando la educación y proporcionando el criterio conforme al cual se debía pensar, sino que tenía en sus manos la autoridad moral que el estado necesitaba para implantar el orden de la civilidad. Para las clases populares no existía educación. Y en la intimidad de la inteligencia de todos los habitantes reinaba el error, la superstición, la ignorancia y las tinieblas. Mora escribe, en más de una ocasión, que los males nacionales tienen su asiento en la escolástica y la metafísica de la tradición. ¿Podía acaso el intelectual del siglo XIX aceptar como suyo este legado de sus antepasados? ¿O se contentaría con hacerlo a un lado e implantar otra educación que estuviese de acuerdo con la verdadera ciencia? El liberalismo mexicano ni aceptó la herencia ni reconoció sus progenitores en los intelectuales trasnochados de la colonia. Negó su propia historia en el sentido de no darle la vida en el mundo nuevo que estaba estructurando. Para ser libre con libertad interior, quitó toda justificación de existencia a su propio pasado. Un pasado que estaba presente en todas partes, pero que no tenía en sí mismo ninguna razón para existir. Por esto el teórico del liberalismo mexicano fué radicalmente libre.

* * *

Si bien la constante pasión política de esos tiempos, y el hecho de haberse conseguido la independencia cuando se concedía mayores libertades a las colonias, parecen explicar la posición fundamental del liberalismo, no es menos cierto que los liberales reaccionaron sin sentido de la historia ante el movimiento iniciado en el curato de Dolores, procediendo como si sus nuevas actitudes hubieran apenas surgido por el simple contacto benéfico de Europa y Estados Unidos. Nosotros, con otro tiempo y con otra pasión, entendemos mejor el proceso histórico y por eso podemos ver cómo las premisas liberales estaban ya desarrolladas en los ilustrados me-

xicanos de la segunda mitad del siglo XVIII, el siglo de las luces. Fueron los escritores ilustrados quienes, por primera vez entre nosotros y de una manera consciente y expresa, llevaron a tema central del pensamiento la tesis de la decadencia humana de la colonia y el análisis de sus causas y remedios. En parte los escritos de Alegre y Clavijero, en su totalidad los de Bartolache, Gamarra, Alzate e Hidalgo, muestran, con repeticiones que llevan al cansancio, las luces de los tiempos modernos, la existencia de innumerables hombres de buen gusto, el progreso del saber en todos los campos de la ciencia, en contraste con la obscuridad y la ignorancia de la realidad tradicional. ¿No acaso Alzate enseña desde sus publicaciones periódicas que la noche medieval se prolongó en la Nueva España hasta el advenimiento del buen gusto por los autores modernos? Si los ilustrados no pudieron afirmar como los liberales que la raíz de todas las desgracias patrias estaba en la educación religiosa, afirmaron en cambio que la escolástica y su metafísica eran la causa de la decadencia, y que la salvación dependía del cultivo de la razón y de la ciencia del siglo de las luces. Ellos, antes que los liberales, fueron libres con libertad interior, porque fueron los primeros en negar su pasado escolástico y en conquistar la libertad de pensamiento ante el escándalo de sus encarnizados enemigos, los tradicionalistas.

Tanto para los ilustrados como para los liberales la decadencia o el error no son en manera alguna atributos de la inteligencia mexicana y ni siquiera han logrado incapacitar al americano para alcanzar su grandeza al lado de las naciones cultas. Las tinieblas son pasajeras y accidentales. Y, aunque algunas veces, sobre todo cuando decae el optimismo liberal, que el pasado está en la raíz de las cosas y de la nación misma, concuerdan en decir que está en las personas, en la inteligencia de todos los que voluntariamente permanecen en el error. Nadie mejor que los ilustrados pintó la ceguera pertinaz de los trasnochados tradicionalistas. Nadie como ellos satirizó el profundo letargo en que se hallaban sumergidos por propia voluntad. Igualmente unos y otros estuvieron convencidos de que los amantes del pasado no querían ver la luz de la verdad porque la ignorancia era el fundamento de su existencia.

* * *

La semejanza de situaciones produjo entre liberales e ilustrados la afinidad de las ideas. La ilustración y el liberalismo mexicanos están alentados por una

idea común de la historia, según la cual la nación y el mundo son el campo de una lucha entre la ignorancia y el saber, entre las luces y las tinieblas, entre la verdad y la razón. Según ellos la razón acabará por imponerse en forma definitiva. Si a esta idea sobre la perfectibilidad humana, añadimos otra idea, también común a unos y otros, sobre la correlación entre el saber y la vida, entre la teoría y la práctica, habremos comprendido por qué no dudaron del triunfo definitivo contra el pasado inmediato de errores, superstición y fanatismo. Para los ilustrados era inminente la llegada de una época de "grandeza". Para los liberales era incuestionable la victoria del "progreso". Con todo, los pensadores liberales, menos racionalistas y aleccionados por la triste experiencia mexicana, en algunas ocasiones vinieron a menos en su optimismo. Quizá por esto alcanzaron a ver que la independencia era todavía un fin por alcanzar, pues, como escribe Mora, mientras existiesen dos grupos con convicciones antagónicas peligraría la libertad interior no menos que la unidad de la nación. Pero los ilustrados fueron los primeros que escindieron la comunidad religiosa que nos legara España. Por una parte, los hombres de buen gusto en cuyas manos, según ellos mismos confesaban, estaba el porvenir de la patria y la cultura. Por otra, los anticuados que ya no cuentan con razón para existir. Cuando Hidalgo lanzó la proclama libertaria en Dolores no hacía otra cosa que llevar a su última consecuencia la negación del pasado; cuando el realista y el conservador se oponen a la libertad, están defendiendo tres siglos de historia, de tradición y de vida, que no aceptaban los constructores de un mundo nuevo, el México de los tiempos modernos.

* * *

El mundo nuevo que ilustrados y liberales pensaban edificar sobre el pasado colonial implicó un nuevo tipo de saber, una nueva educación y un nuevo hombre. Tal es la finalidad, bastante ostensible por cierto, de la ilustración y el liberalismo mexicano. Unos y otros sabían que el mundo tradicional al que trataban de socavar había sido estructurado bajo una concepción específicamente religiosa de la vida. Unos y otros, por caminos en apariencia diversos, ponen los cimientos de una vida y un mundo desligados de la más insignificante influencia de la fe y la religión, o al menos aislados de toda trascendencia. De esta manera el concepto racionalista y naturalista del hombre que empieza a implantarse con el ilustrado, es ya una bandera consciente en el liberal. En la historia de México

no resulta solitaria la exigencia del Nigromante, según la cual el teólogo debía dejar el paso al economista, pues Mora, Ocampo, Zavala y Vallarta, pedían la implantación de una sociedad civil. Y los mismos escritos de los ilustrados, entre ellos el Mercurio Volante de Bartolache y las Gacetas de Alzate, recomiendan expresamente abandonar la teología dogmática por una "teología polítocaritativa". El siglo XVIII, en seguimiento del benedictino Feijóo, hace ver que la sociedad novohispánica no necesita de teólogos y carece en cambio de médicos, agricultores, mineros, artesanos, ciudadanos útiles a sí mismos y a la nación. El siglo XIX se atreve a decir que la grandeza patria depende de la ciencia, de la industria y del trabajo, pero nunca de la devoción.

Ilustración y liberalismo tienen esfuerzos parecidos por crear en México un hombre nuevo, el sujeto de la "grandeza" o del "progreso", que no es ni escolástico ni teólogo, sino un ciudadano preocupado por esta tierra, un civil que construya la ciudad del hombre en este mundo. Si Mora puede hablar de los intereses exclusivamente cívicos de los mexicanos, habrá que reconocer la simiente de civilidad puesta por el siglo de las luces. Antes que el liberalismo, los ilustrados pusieron las bases para proporcionar suficiencia al hombre en esta tierra y en este mundo mediante el dominio de la naturaleza circunstante por la ciencia. Recuérdese a este respecto que la comodidad material y la felicidad terrenal constituyen la meta de los filósofos mexicanos de la ilustración. De esta manera la ciencia viene a ser, cada vez con mayor fuerza, el único medio para encontrar el bienestar humano. En el siglo XVIII se encuentran por primera vez en México los dos criterios exclusivistas de considerar la vida: el religioso y el científico o racional. Pero, ¿qué está pasando cuando la minoría pensante que representa un pueblo ha dejado de creer en la otra vida y piensa que la ciencia es el elemento salvador y regenerador de las naciones, que la ciencia es omnipotente y que ella por sí sola tiene capacidad para lograr una grandeza y un progreso indefinidos?

Por si la comunidad de actitudes no bastase para establecer fundadamente un parentesco entre estos dos movimientos, podría ayudar la idea común que sobre ellos tienen los tradicionalistas del siglo XVIII y los conservadores del siglo XIX. Para ellos son amantes de la novedad, demoníacos, libertinos, impíos, pero sobre todo unos "extraviados de la razón". Es cierto que la escolástica es una teología filosófica de tipo racionalista, pero en ella la razón

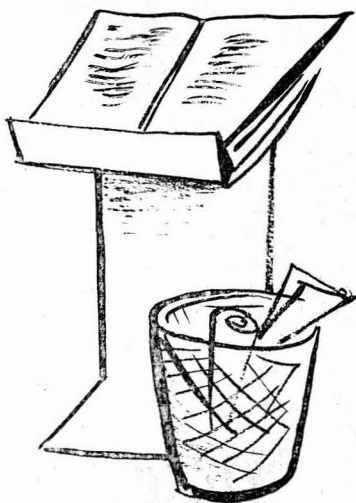
(Pasa a la pág. 24)

LA FE DEL PELUQUERO

EL comentario más inteligente a la tempestad —en un vaso de papel— suscitada en torno a las diversas responsabilidades del escritor, lo escuchamos de labios de nuestro peluquero, un día que acudimos rutinariamente a sus servicios específicos. "Pero si todo es muy sencillo", nos declaró. "Imagínese usted que en un futuro no lejano se descubriese que afectaba al gremio de los peluqueros una tremenda crisis: que los peluqueros no ejercían su oficio como es debido; que el pueblo no se beneficiaba de semejante mal uso de las tijeras. Aparatosas entrevistas y gacétilas aparecerían, acaso en los periódicos. La gente comenzaría a preocuparse... Pero nadie se atrevería a solicitar que los peluqueros dejaran de serlo y se dedicaran, por ejemplo, a la oontología (rural o no). Es decir, solo podría proponer tal cosa alguien que no acostumbrase jamás cortarse el cabello; algún escéptico de la peluquería en sí misma. Este alguien preconizaría un inmediato y global, cambio de profesión. Los demás se limitarían a pedir que los peluqueros aprendiesen o reaprendiesen su oficio, y que el Estado, o en su defecto las instituciones más capaces, adoptasen medidas de cooperación y patrocinio encaminadas al rescate de la barbería. ¿Comprende usted la parábola?" Nosotros mentimos que no, y entonces el hombre de las tijeras nos aclaró solemnemente: "Sustituya usted a los peluqueros por los médicos, por los zapateros... o, de una buena vez, por los escritores. Desde luego que..." Mas en este momento se aproximó un caballero muy elegante, el cual, cambiando unas frases con nuestro monologuista, distrajo su atención y nos privó de sus sabias opiniones.

¿"PALABRAS, PALABRAS, PALABRAS"?

COMO quiera, el peluquero, nos dejó pensativos. Y ya encerrados en nuestra biblioteca tuvimos que meditar en muchas cosas. Entre otras, en el trillado —mas nunca satisfactoriamente resuelto— tema de la utilidad o



LA FERIA



DE

LOS DIAS

inutilidad de la literatura. Recordábamos haber leído varios libros alusivos. Y de inmediato procedimos a buscarlos en los estantes. He aquí algunos párrafos correspondientes a uno de ellos. Se trata del ABC de la lectura, por Ezra Pound, y los pasajes prometidos dicen como sigue:

"El escritor, como tal, tiene una muy definida función social, exactamente proporcionada a su capacidad EN CUANTO ESCRITOR. Aquí radica su utilidad fundamental; todos sus demás aprovechamientos son relativos, y eventuales... (El escritor) mantiene la eficacia del lenguaje. Esto es, mantiene su propiedad y su claridad. Y el lenguaje es el más poderoso instrumento de la comunicación humana... Una nación se atrofia y decae en la medida en que su literatura declina. 'El hombre de Estado no podrá gobernar, el hombre de ciencia no podrá participar sus descubrimientos, los hombres no podrán convenir en acciones justas, sin el lenguaje', y los escritores, son los custodios del lenguaje."

JUSTIFICACION

ABUNDAN, sin embargo, quienes desconfían de la literatura. Quienes, de buena o mala fe, quisieran verla cancelada, o por lo menos disminuida. Sin ir más lejos, uno de nuestros más estimados amigos nos reprochaba

bace días lo que él juzgaba una excesiva invasión literaria en esta revista. Nosotros, francamente, no esquivamos el reproche. Tratamos, antes bien, de oponerle nuestros motivos. Universidad de México sí cree, en principio, en el valor público, intrínseco, de la buena literatura. A un artículo mal escrito preferimos otro mejor pergeñado. Y de ningún modo podemos, ni debemos, desdeñar aportaciones exclusivamente literarias, con el solo pretexto de que lo son. El pueblo —con minúscula o con mayúscula— merece el cuidado de su lenguaje. Nuestros lectores merecen la oferta, en la medida de lo posible, de un consciente afán literario.

LITERATURA APLICADA

TAMPOCO vaya a pensarse que defendemos un virtuosismo cerrado. Muy al contrario. Este es un periódico de la Universidad, abierto a cuanto de ella proviene. Sus páginas no rebuyen ni la intervención técnica, ni el ensayo social, ni el reportaje ilustrativo: siempre hemos deseado que sean las ideas, las opiniones, lo que ocupe aquí el lugar preponderante. No queremos, pues, que ésta llegue a ser una revista privativamente de literatura. Y si hemos preconizado un "afán literario", ello ha sido: a) porque juzgamos que las letras han de constituir un capítulo fundamental e indispensable en las labores de difusión cultural que la Universidad desempeña, y b) porque entendemos que aún los temas más alejados de la literatura propiamente dicha pueden —y deben, cuando se pretende imprimirles un matiz de divulgación general— abordarse en términos literarios, es decir, usando un máximo de claridad, de propiedad y de eficacia, en el lenguaje.

CENSURA

PERO dejemos la contemplación de las letras, para considerar las armas esgrimidas por la Secretaría de Gobernación en el ejercicio de la censura cinematográfica que le está encomendada. No pretendemos examinar, por ahora, la legitimidad esencial de semejante tutela



sobre el público. Nos interesa tan sólo dar cuenta del enorme contrasentido que entraña una vigilancia capaz de asustarse por que en alguna película aparezcan unas piernas o una espalda mal encubiertas, y que, en cambio, permite que se nos pregone la inmoralidad explícita en cintas como "El Rata", pieza en la cual el protagonista —

un raterillo de tranvías; un indecoroso tough guy de barriada— es elevado a la categoría de héroe nacional, en virtud de que oportunamente se decide a pronunciar discursos contra los adeptos a ciertas ideas políticas. Sin negar el derecho que asiste a cada uno para defender el "way of life" que mejor le acomode, pensamos con nos-

talgia en los tiempos en que las polémicas ideológicas conservaban un plano de mayor nobleza. Y soñamos con un día en que los conceptos de moral y de mojigatería sean diferenciados de una vez por todas, sembrándose entre ellos un abismo tan grande como nuestra esperanza de verlo realizado.

DISCURSO DEL SR. RECTOR AL TOMAR POSESION DE LA C. U.

Señor Presidente de la República,
Señoras y señores:

Con profunda emoción y clara conciencia de la responsabilidad, llegamos hoy los universitarios a ocupar esta nueva casa. El país la ha construido para que aquí realice sus tareas la Universidad Nacional Autónoma de México.

Nueva casa para una vieja Universidad que hace cuatro siglos tuvo su origen en la Real y Pontificia, cuyos primeros pasos constan en sus viejas Constituciones. En la blanca casona colonial "decorada de amplias rejas vizcaínas", en la antigua Plaza del Volador y a orillas del canal, siete Facultades integraron la Real y Pontificia Universidad de México:

"A la izquierda de la escalera queda una Sala destinada para el despacho rectoral, y por la diestra comienzan las Aulas de las facultades que se leen: a saber, Retórica, Filosofía, Matemáticas, Medicina. Leyes, Cánones y Teología, que con la Sala de Claustros ocupan todo el espacio del Norte y Poniente de la fábrica, y parte del Oriente. Cada Aula tiene sobre su puerta el geroglífico de la facultad que allí se lee. Todas son iguales en la altitud de siete varas, y en la latitud de nueve y media; pero de longitud tiene la de Matemáticas trece varas, la de Leyes diez y siete, la de Medicina veinte, la de Filosofía y Cánones veinte y cinco, y la de Teología diez y ocho. Asimismo están igualmente guarnecidas de cómodos y proporcionados asientos, altos y bajos, cercados de varandillas de noble madera torneada, con los correspondientes tableros para escribir, y bien labradas cátedras para dictar. El medio del muro del Poniente ocupa la Sala de Claustros con veinte y siete varas de longitud, hermoseaada con proporcionada sillería de fino cedro, y con una portada de obra salomónica, con todos los ornamentos del mismo orden, y coronada con una estatua del Rey Salomón en medio de las dos madres, que demandaban el hijo; para demostrar con esta empresa la alta sabiduría, con que se inculcan y deciden en aquel lugar los puntos que ocurren". Se imparten 19 cátedras, todas en latín, excepto anatomía y astrología. "Por estos medios ordinarios", dice el Prólogo de las Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México, "puede gloriarse nuestra Academia haber logrado frutos extraordinarios, produciendo Varones insignes en todas facultades, no sólo distributivamente unos en unas, y otros en otras, sino colectivamente de algunos en todas. Han creído muchos sabios ingenios de la Europa, que la causa de abundar en esta América tantos grandes ingenios, es beneficio del cielo, del Sol y el suelo, que, como de Atenas dice la fama, contribuyen a formar un temperamento de suave proporción para habilitar en sus ejercicios las potencias, de modo, que aún en las mujeres ha habido ejemplares, que

El día 22 de marzo, en un acto solemne celebrado en la sala del Consejo Universitario del edificio de la Rectoría, en la Ciudad Universitaria de México, el Estado mexicano, a través del Presidente de la República, hizo entrega a la UNAM de la nueva Ciudad Universitaria de México. En ocasión tan memorable el señor Rector pronunció la alocución que aquí se reproduce.

se han admirado como prodigios de la naturaleza".

La Universidad Nacional Autónoma tiene tanta relación con la vieja Universidad colonial como la tiene el México que

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo Flores.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

Director de Difusión Cultural:

Licenciado Jaime García Terrés.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Secretario de redacción:

Carlos Fuentes.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO",

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

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: \$ 10.00

PATROCINADORES

ABBOTT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—
BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR,
S. A.—BANCO NACIONAL DE CRÉDITO
AGRÍCOLA, S. A.—CALIDRA, S. A.—COM-
PAÑÍA HULERA EUZKADI, S. A.—COMPA-
ÑÍA MEXICANA DE AVIACIÓN, S. A.—ELEC-
TROMOTOR, S. A.—FERROCARRILES NACIO-
NALES DE MÉXICO, S. A.—FINANCIERA
NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIE-
ROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. (ICA).—INS-
TITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL.—
LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASISTENCIA
PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—
PETRÓLEOS MEXICANOS.

vivimos con el México de la Nueva España. La Universidad no es consecuencia directa de los trabajos interrumpidos de la Real y Pontificia que, pese a algunos frutos realmente extraordinarios pero accidentales, degeneró progresivamente hasta desaparecer en el siglo XIX, a raíz de la Independencia. "La Real y Pontificia Universidad de México sucumbió por deficiencia absoluta de higiene; se asfixió por falta del oxígeno de la realidad viva; del aire puro de los problemas públicos y del son vivificante de la crítica constructiva". La imagen que del país se encuentra ahora en la Casa de Estudios es más clara, porque la Universidad es libre tribuna y laboratorio del pensamiento de México y no existen ya, entre ella y éste, muros ni barreras.

Llegamos a ocupar el nuevo recinto, conscientes de que no es por su antigüedad; tampoco por sus edificios, ni siquiera por sus laboratorios o por sus bibliotecas, que una Universidad es importante. Es por el esfuerzo y la calidad de sus hombres, que se logra la grandeza de una Casa de Estudios. Y confiando en sus maestros, en sus alumnos y en sus colaboradores, la Universidad inicia su tarea en esta Ciudad Universitaria con optimismo y responsabilidad.

Pero llegamos sin vanagloria. Nuestras deficiencias en el pasado están claras en nuestro pensamiento. Creemos que con el clima adecuado, maestros y alumnos darán al país un ejemplo de responsabilidad. Esencia de nuestro programa es lograr ese clima, agrupando en la Universidad al mayor número posible de maestros de entrega total y atendiendo con cariño y devoción a los problemas estudiantiles, con fórmulas que canalicen la vitalidad de nuestra juventud en corrientes positivas y dentro de una estructura orgánicamente saludable.

Maestros y alumnos responsables, deseosos de servir a México, es todo lo que exige el país de la Universidad. Creemos inevitable lograr el clima propicio para que la Universidad sea digna hermana mayor de las instituciones de cultura superior de México.

Señor Presidente: Los universitarios recibimos con gratitud y emoción el privilegio que el país nos ofrece por vuestro conducto.

Muchos mexicanos han hecho posible este milagro de la Ciudad Universitaria. A todos ellos nuestro homenaje, que seguramente refrendará la Patria.

Nos toca ahora la tarea mayor: hacer de esta Ciudad una Universidad; hacer de estos edificios la nueva imagen física de la Universidad Nacional Autónoma.

Con hondo sentimiento reitero ante vos, señor Presidente, mi fe inquebrantable en la juventud, en la Universidad Nacional Autónoma de México y en el alto destino de "este suelo, de este sol y de este cielo que, como de Atenas dice la fama, contribuyen a formar un temperamento de suave proporción".

¡TRIUNFE USTED EN LA VIDA!

PARA TENER HAY QUE AHORRAR

*Comience desde hoy a ahorrar, así podrá realizar
sus deseos y asegurará su futuro económico.*

BANCO NACIONAL DE MEXICO, S. A.

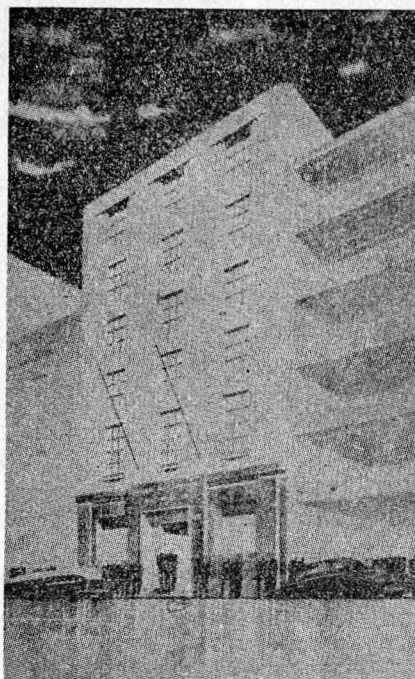
Institución Privada de Depósito,
Ahorro y Fiduciaria.

AL SERVICIO DE MEXICO DESDE 1884

Más de 100 Sucursales distribuidas en toda
la República

Aut. C. N. B. Of. 601-II-16167 6-19-53.

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



Oficina Matriz:

Venustiano Carranza
Número 52
México, D. F.

Sucursal "Balderas":

Esquina de Balderas
e Independencia
México, D. F.

Sucursal "Mante":

Esquina Juárez
y Ocampo
Cd. Mante, Tamps.

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

CASA MARIO PADILLA



ARTICULOS PARA ENFERMOS

UNION NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZUCAR, S. A. DE C. V.

Balderas N° 36, 3er. piso. México, D. F.

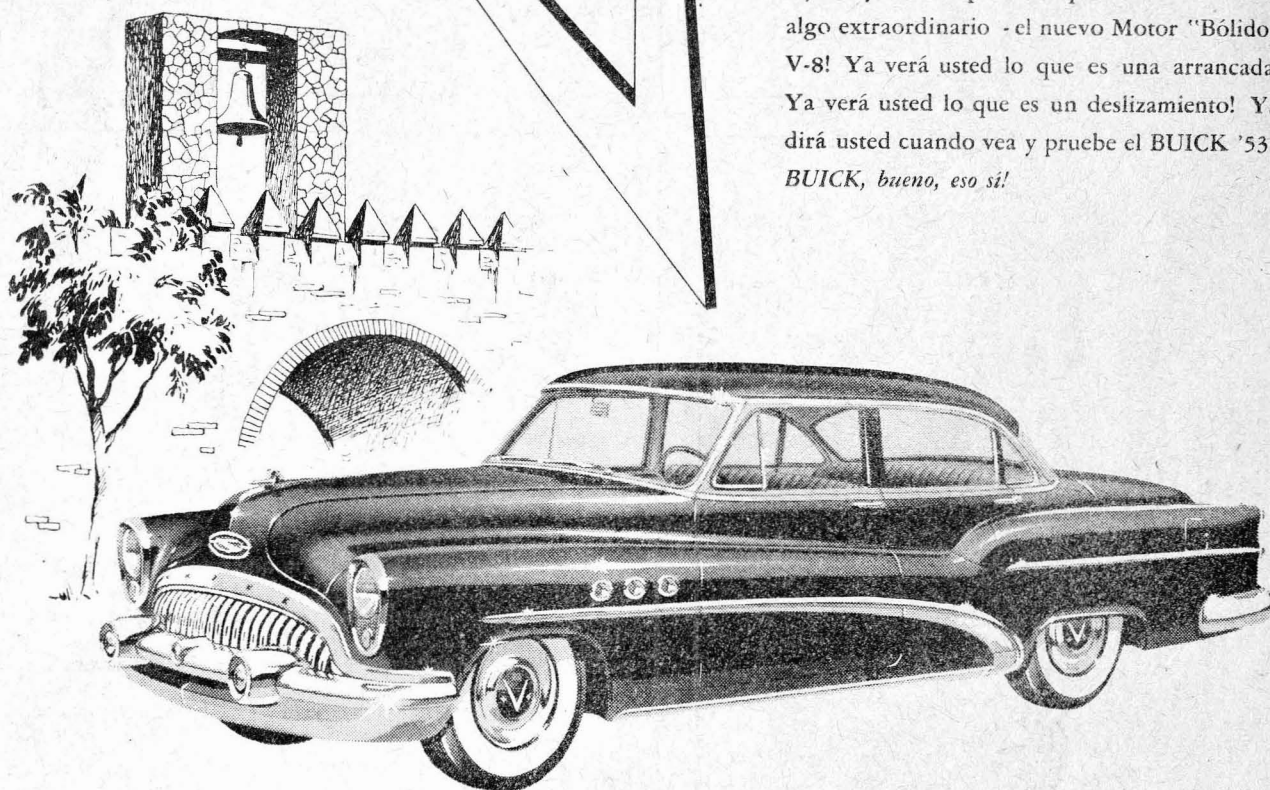
Es de todos conocida la situación que prevalece en México con motivo del aumento de los costos de producción y de la devaluación de nuestra moneda. La industria azucarera mexicana no podría estar al margen de estos fenómenos económicos y ha estado soportando el aumento siempre creciente que se ha operado en los precios de maquinaria, refacciones, combustibles y materiales indispensables para la elaboración del azúcar, sin aumentar el precio de este preciado alimento. Su labor ha sido y es de absoluta cooperación con nuestro Gobierno en su campaña de recuperación económica, en beneficio del público consumidor. Todo mexicano debe ver con simpatía el esfuerzo de esta industria tan mexicana, que le brinda la oportunidad de adquirir el azúcar que necesita para recuperar sus energías, a los precios más bajos del mundo.

BUICK '53



Majestuoso!

Eso sí! Novedoso?... Eso sí! Ingenioso?...
Eso sí! En el BUICK '53, Bodas de Oro, se
desborda la belleza, la comodidad, la suntuosi-
dad. Todo está a pedir de boca y -de vista!
Qué exteriores más lindos! Qué interiores más
lujosos y más amplios! Y qué Motor! Eso sí es
algo extraordinario -el nuevo Motor "Bólide"
V-8! Ya verá usted lo que es una arrancada!
Ya verá usted lo que es un deslizamiento! Ya
dirá usted cuando vea y pruebe el BUICK '53-
BUICK, bueno, eso sí!



Mariscal Motors, S. A. Super Motors, S. A.

Insurgentes y Havre

México, D. F. Av. Juárez No. 127

México, D. F.

SIEMPRE **DELHER** ADELANTE
DE CALIDAD

Delher, S.A.

INSURGENTES 207 BUCARELI Y GENERAL PRIM. ARTICULO 123 No. 62

COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados
de



Calle Doce N° 2,840.
Clavería Sur.

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

MEXICO 16, D. F.

Y ME DIJO...
QUE ESTABA A DIETA

Claro... y todas te pondrán pretextos porque tienes mal aliento. Consulta a tu dentista.

DESPUES... GRACIAS A COLGATE

Se acabaron los pretextos

COLGATE
y Limpia los dientes
y Embellece los dientes
y Perfuma el aliento
y Evita la caries

CREMA DENTAL COLGATE

Compre Colgate.

ES PURA, ES BLANCA Y NO MANCHA

REG. N° 2770 T. S. S. A. P. O. P. 6-219-32 8-53 41

SEARS
ROEBUCK
DE MEXICO, S. A.

**Clínica
Retapisears
A SUS ORDENES!**



... para
hacer de su
casa ...

un hogar encantador!

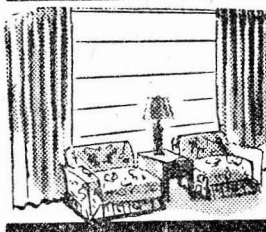
Pida consejos y presupuestos
absolutamente *gratis!*

Llame al teléfono 11-95-40, Exts. 27 y 122



CORTINAS

Diseños modernos o tradicionales cortados sobre las más hermosas telas. Todo con un acabado profesional que hace de sus cortinas una obra de arte



FUNDAS

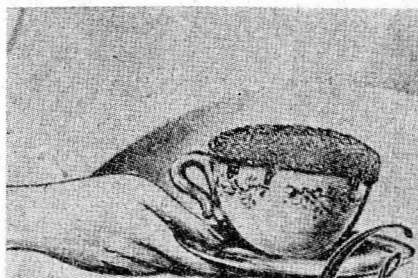
Cortadas en su hogar, sobre sus propios muebles. Broches para quitarse y ponerse en unos segundos. Un año para pagarlos!



RETAPIZADO

El trabajo más fino en México! Reposición de resortes rotos, y rellenos inservibles. Barniz en las molduras. Tapiz cortado y colocado por maestros. Un año para pagar!

TELS. 11-95-40 Y 11-96-30 ESTACIONAMIENTO GRATUITO
Su completa satisfacción o la devolución de su dinero en ... **SEARS**



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

Dr. Schlenker
ADOX *la marca de
confianza*

LA FABRICA MAS
ANTIGUA

DE MATERIAL FOTOGRAFICO
EN EL MUNDO

ADOX ROLLOS - CARTUCHOS - PELICULAS

ADOX CAMARAS FOTOGRAFICAS

ADOX REVELADORES

ADOX PAPELES



PARA MEJORES
RESULTADOS
¡USE ADOX!
material fotográfico Alemán

DISTRIBUIDORES PARA LA REPUBLICA MEXICANA

SCHINKEL, S.A.

CHIHUAHUA 101

I. LA CATOLICA 1

"SUCURSALES Y AGENCIAS EN
TODA LA REPUBLICA"

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

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPANIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 38-B

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

Av. la Paz y Tecoyotitla

Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

Nardo No. 75

Nardo No. 185

Versalles No. 15

POEMA

a un RÍO

DÓNDE NACES *no saben las riberas*
ni las compactas, verdes muchedumbres
que viven de tu ser, pero tú sabes
la muerte y nacimiento de los días,
la madurez del pájaro y el reino
terminal del ocaso.

Sabio y sencillo eres, musical y pastor:
atraviesas la tierra como si algo
se te hubiera perdido,

las cuerdas tocas de la vida y pasas
con tus dulces ejércitos de sombra,
y a contemplarte llegan los caminos,
se hace a un lado la selva y te ovaciona
el delicado pueblo de las ramas.

¿Qué húmedo arcángel derramó en tu frente
su ágil victoria, su callado vuelo?

¡Con qué elegancia abrazas la montaña,
besas la luz, alfombras el silencio,
buyes dejando amores como aldeas!

Hacedor de crepúsculos, errante
pionero de campánulas, un día
regresé a tus castillos,

palpé tu manto de silvanos tibios,
me hundí en tus galerías de follaje.

"Padre —te dije— envuélveme en origen,
limpia mi voluntad de toda escoria."

Era el cenit, y el sol labraba en agua
un minucioso séquito de espuma.

En la inmersión de lo poderoso que nos tuvo,
y en el contacto con las bolsas

donde gimen edades,
duerme la salvación de lo terrestre.
Sigues pasando y pasas, monstruo de oro,
como una expedición de azules glorias,
mas lo efímero tuyo permanece
y a los seres del mundo, plumas, aves,
relucientes criaturas de embeleso,
niños y recentales, armonías
de mujeres lavando, vas uniendo
a tu convoy de espíritus agrestes,
y en tu trono de jefe guiando tribus
llegan las dulces vacas a bañarse,
y en tu espalda se enredan los celajes
como el musgo en el asta de los ciervos.
Por eso, árcade pluvio, yo te miro
como una inmensa copa derramada
sobre la piel, el tiempo, las infancias,
porque adornas la fábula del día
y apacientas la historia,
que en donde tú acaricias vuelve a crecer la hierba,
es la tierra más joven y el hombre más profundo.
Profundo, y aquí viene la noche que te envuelve
bajo el luciente imperio, cuando avanzas
lamiendo la tiniebla
como una lengua de leopardo berido.
Caen sobre tus sienes las estrellas,
dragón con rosas, toro perfumado,
y de la margen fluyen los susurros
diminutos del viento, brillan puntos,
danza el instinto con sus mil enjambres,
y tú en el centro como un rey oscuro
pasas pisando aromas y luceros
como un fakir sobre carbones vivos,
como una gran pagoda que rodara,
como una procesión de rumores rezando.
Pronto vuelves a ser lecho de aurora,
vena de mar, sepulcro de Narciso;
buye el espectro y torna la paloma,
y así renaces a la forma, río,
límite de diamante, ob simetría.

Por

ALFREDO CARDONA PEÑA

UNA significativa anécdota —narrada por Alberto Leduc e incluida por Francisco Monterde en su *Cultura mexicana*— nos permite penetrar un breve instante en el ambiente juvenil de Gutiérrez Nájera y contemplar la empeñada lucha con que el poeta defendía su propia intimidad frente a la desidia y el abandono de unos, la ignorancia intolerante de los más. "Gutiérrez Nájera, adolescente, entró a trabajar como meritorio en una tienda de ropa, "Al Puerto de Veracruz", de la que era propietario entonces un señor Candás. El futuro Duque Job —flaco, paliducho— llevaba un saco de terciopelo morado. A veces, desaparecía del mostrador, y el señor Candás iba a encontrarle en la bodega, oculto entre las cajas de empaque, leyendo y fumando. Un día el señor Candás se interesó por saber qué libro le distraía de sus ocupaciones, y le hizo la pregunta. —Es un libro de Teófilo Gautier— repuso Gutiérrez Nájera, y añadió: — un autor muy recomendado en cuestiones de contabilidad..."

El interés manifestado por Gutiérrez Nájera hacia las obras de Gautier no se debía a la casualidad. Un conjunto de razones psicológicas y artísticas incitaba al poeta mexicano a ver en Gautier un aliado, un símbolo de la resistencia frente al desgaire y al confusiónismo que la primera generación romántica — en Francia como en México — iba dejando tras sí. Terminaba la época del héroe romántico, violento y

La noche es formidable: hay en su seno formas extrañas, voces misteriosas; es la muerte aparente de los seres, es la vida profunda de las cosas. Dios deja errar lo malo y lo deforme en las sombras nocturnas...

Bocas sin cuerpo gritan en la sombra; cruje la puerta de reseca tabla; los diablos llaman, el pavor nos nombra, el monte quiere huir, el árbol habla.

Frente a la inquietante reunión de elementos sombríos, inarmónicos, diabólicos, frente a este Walpurgis mexicano, en que una Naturaleza retorcida y proteica no es sino expresión de la incertidumbre y el dolor humanos, en que es imposible distinguir entre sentimientos, personas, cosas, y paisajes, porque todo ello ha ido fundiéndose en una misma penumbra desesperada, se levanta otra visión —luminosa, cromática, armoniosa, ordenada—: "El azul no es sólo un color: es un misterio... una virginidad intacta. Y bajo el azul impasible, como la belleza antigua, brinca del tallo la flor, abriendo ávida los labios; brota el verso, como de cuerno de oro el toque de diana; y corre la prosa, a modo de ancho río, llevando cisnes y barcas de enamorados, que sólo para alejarse de la orilla se acordaron un breve instante de los remos. — Azul es la toldilla de nuestra góndola, amigos nuestros..."

Los dos textos pertenecen casi a la misma etapa de la vida del poeta, y sin embargo expresan modalidades radicalmente distintas de su espíritu. A la descripción

el modernismo, sin acallar completamente las voces de los otros. El romanticismo evidente de los primeros tiempos ("¿Quién que es no es romántico?" había de decir Rubén Darío) va transformándose poco a poco, perdiendo densidad y empuje, depurándose en un lirismo cada vez menos teatral —y también de menos empuje, en cierto sentido— y más certero, menos difuso. Al final la nueva estética se destaca claramente; en la obra de Gutiérrez Nájera puede verse un breve resumen de la evolución de la poesía lírica en España o en Francia a lo largo de todo el siglo XIX. Tales cambios se explican no sólo por una sensibilidad muy despierta y en continuo movimiento sino también por la riqueza de las influencias que actúan sobre el poeta de Víctor Hugo a François Coppée, pasando por Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce y Verlaine, hay mucho camino.

Es importante señalar que la evolución de Gutiérrez Nájera reproduce —en forma personal, y no imitativa— la serie de cambios psicológicos y de estilo que lleva a Gautier del romanticismo a la teoría del arte por el arte y la escuela parnasiana, en que aparecen ya los gérmenes de lo que más tarde entre los poetas hispanoamericanos dará origen al movimiento modernista. También para Gautier el movimiento romántico, seductor al principio, resulta ser un marco demasiado estrecho, no por los temas mismos que en él se desarrollan, sino porque su orientación psicológica y per-

GUTIERREZ NÁJERA

desorbitado; se iniciaba la del dandismo, la contención, la mesura. Las armas del héroe romántico, frente a la sociedad que lo rodeaba, que lo despreciaba y era despreciada por él, habían sido la subversión abierta, la crítica despiadada — piénsese en un Byron, en un Espronceda. El ataque frontal había fracasado; se imponía una técnica más sutil, una mezcla de altanería, gracia, erudición y cinismo.

Justo Sierra, que estudió con interés y cariño la obra de Gutiérrez Nájera, señalaba a Valera y Gautier como los autores que más honda influencia habían ejercido en la prosa y la poesía del poeta mexicano. La prosa elegante y un poco fría de Valera era el antídoto indispensable ante la verbosidad del post-romanticismo. En Gautier encontraba además el *Duque Job* la posibilidad de crear una nueva estética, la que iba a encarnar en sus últimas obras y triunfar definitivamente con el modernismo. Comparemos dos textos famosos de Gutiérrez Nájera y veremos claramente cómo las influencias románticas y el modernismo naciente transforman su obra en un contraste de claroscuros de creciente intensidad. *Tristísima Nox*, escrito en 1884, que Justo Sierra consideraba ejemplo de poesía "objetiva", contiene descripciones de un romanticismo exacerbado y muy seguro de su técnica:

turbia en que se amontonan sombras, lamentos y lágrimas sucede un cuadro vibrante de luz y de felicidad, a medio camino entre Watteau y el impresionismo, en que no falta casi ninguno de los temas esenciales de la descripción modernista: el lujoso despliegue de color bajo la bóveda de una naturaleza impasible y propicia — no ya eco, como en el romanticismo, de las pasiones y los dolores humanos—, erotismo, exotismo, valor plástico de las cosas en sí mismas y no ya por su función simbólica, como en el romanticismo. No faltan ni siquiera los inevitables cisnes rubenianos.

El desarrollo de la poesía de Gutiérrez Nájera parece ser el resultado de una creciente complicación interna, de un enriquecimiento, en que cuatro elementos dominantes — el romanticismo sentimental, religioso, elegíaco, de sus primeros años; las crecientes dudas y ciertas posturas filosóficas que estas dudas suscitan, con extraño influjo a veces de un cinismo ingenuo a lo Campoamor; un sentimentalismo agudo provocado por el paso irremediable del tiempo y lo inevitable del cambio, y, finalmente, el goce sensual producido por un esteticismo ya francamente modernista — van sumando sus voces unos a otros, van corrigiéndose, completándose, en un conjunto cada vez más poderoso. De esta evolución sale vencedor uno de los elementos,

sonal le impide encontrar satisfacción plena en el romanticismo. Como más tarde Gutiérrez Nájera, Gautier es un romántico en que el entusiasmo inicial decae pronto, en que la semi-divinización del hombre y la mujer, proceso indispensable para transformar a los elementos humanos en el ente inquietante y singular que es el *héroe romántico*, no se realiza plenamente. La explosión del sentimiento amoroso o religioso, su dramatización y exposición en poemas de largo alcance, el contraste entre elementos diversos destinado a realizar la importancia de las pasiones y la soledad del hombre en una naturaleza hostil o avasalladora, son elementos de la literatura de principios del siglo XIX que exigen una fe casi ilimitada en las posibilidades artísticas y literarias del hombre interior y sus sentimientos. Esta fe va perdiéndola Gautier a lo largo de su carrera literaria; cada vez se acerca más a una concepción del hombre y la mujer que los transforma en *objetos bellos*, sin magia íntima, perdida ya la aureola de transcendencia que un Espronceda, un Byron, un Goethe, supieron ver en los momentos de auge del romanticismo. "Comprendo perfectamente una estatua —había dicho Gautier— pero no comprendo a un ser humano. Siempre he preferido la estatua a la mujer de carne y hueso. Una forma hermosa es una idea hermosa,

pues ¿qué es una forma que nada exprese? La forma da origen a la idea." La trinidad de cosas hermosas que Gautier adoraba estaba compuesta por el Oro, la Púrpura y el Mármol, lo cual es suficiente demostración de la objetividad de su método. En una conversación con los Goncourt, Gautier les dijo en una ocasión que creía que la sensibilidad era una cualidad inferior, y que estaba satisfecho de haber suprimido en sus escritos lo más posible aquello que vulgarmente se conocía con el nombre de "afectos del corazón." "Siempre me he afechado desesperadamente a la materia, a la silueta exterior de las cosas, y en mi arte he dado un lugar muy importante a la plástica... Allí donde comienza la vida me detengo y retrocedo espantado, como si hubiera visto la cabeza de Medusa..." Bajo su aspecto truculento de feroz magnate oriental, Gautier era un hombre tímido, limitado, a quien los trabajos forzados del periodismo a que se vio sometido durante muchos años igual que Gutiérrez Nájera— le desesperaban, y le incitaban en sus producciones puramente literarias a tratar de encontrar una forma precisa y trabajada, y rehuir la expresión de emociones excesivas, que no se prestaban, según creía, a descripciones puramente plásticas. Jamás atribuyó sus poemas a la inspiración; para él, todo consistía en el *savoir faire*, al trabajo del "obrero paciente" y a los méritos de la forma. En una nota literaria consagrada a Gautier y escrita en 1859, Bau-

cuencias radicales, de la doctrina brillantemente defendida por Gautier.

Lo interesante, en este caso, nos parece no señalar las influencias directas de Gau-

rado por la *Symphonie en blanc majeur*: corresponde a

Le duvet blanc de la colombe,
Neigeant sur les toits du manoir,

el verso, perfecto en su musicalidad, en el dominio monocorde de la vocal *a*:

De blancas palomas el aire se puebla

"Creemos en Gautier, buscamos la paleta de los Goncourt, nos evadimos del diccionario de la Academia porque está lleno de palabras secas y de vocablos grises..." escribe Gutiérrez Nájera en un ensayo sobre Peza. Pero tanto a Gautier como a Gutiérrez Nájera les resulta urgente encontrar un nuevo credo artístico por un mismo fenómeno de desaliento vital, de falta de confianza en el hombre y de accesos de melancolía morbosa. Gautier era pesimista no a la manera trágica y desesperada, propia de la primera generación romántica, sino con el temor a un eterno retorno de la estupidez y el aburrimiento: estaba convencido de que si existía un más allá, no se distinguía en nada del presente, y estaría lleno de injusticias y de mediocridades. Toda idealización mediante la acción de un héroe o lo elevado de las ideas expuestas por un personaje le está prohibida; no hay más poetización posible que la que se basa en la reacción personal y emotiva ante la belleza externa, plástica, y los recuerdos que ésta



y TEOFILO GAUTIER

delaire ponía de manifiesto los elementos de medida del nuevo estilo, sin olvidar lo mucho que el autor debía todavía al romanticismo. Para Baudelaire, las dos musas de *Emaus et Camées* son todavía, como en las obras de la primera época de Gautier, la voluptuosidad y la muerte; pero ya no declaman ni gesticulan, sino que se expresan en términos discretos y velados. Gautier "ha introducido en la poesía un elemento nuevo, al que llamaré la consolación mediante las artes, a base de todos los elementos pintorescos que regocijan la vista y divierten el espíritu. En este sentido ha sido un verdadero innovador..."

De esta nueva tendencia surge todo el movimiento poético francés de la segunda mitad del siglo XIX. La nueva escuela parnasiana reconoce a Gautier como guía, y la revista *Le Parnasse contemporain* se inicia con la publicación de versos de Gautier. Ha pasado la moda de la poesía como efusión, como canto, como meditación; el único ideal es el de las artes plásticas. En nombre de la doctrina del arte por el arte, otro grupo de poetas trata más tarde de reaccionar contra el Parnaso y de pedir a la poesía las mismas evocaciones de sonidos que a la música. La escuela simbolista y los grupos que se lanzan a la conquista de una poesía pura, sin mezcla alguna de otra actividad intelectual o artística, no hacían sino deducir nuevas consecuencias, conse-

Por Manuel DURAN



Dibujos de Elvira Gascón

evoca. En cuanto a Gutiérrez Nájera, también en su caso el escenario romántico ha quedado desierto, y cuando el poeta se dirige a Dios encuentra el vacío, la nada:

Ya vi que de la cruz te desclavaste
Y que en la cruz no hay nada...
Como esa son las cruces de los muertos...

¿A qué seguir? El ideal ha muerto.
Nos manda capitán desconocido,
Y vamos por la arena del desierto
A conquistar las tierras del olvido.

En un poema a Justo Sierra contraponen la pérdida de los entusiasmos antiguos y el hallazgo de nuevos temas:

Plañidera infeliz, la poesía
Lamenta con acento gemebundo
De sus dioses, ya idos, la alegría.

La belleza es verdad: abra desnuda,
Como Fryné, los brazos, y olvidemos...
¡La noche ha sido eternamente muda!

tier sobre Gutiérrez Nájera, sino el paralelismo en la evolución artística de ambos poetas. Nájera cita a Gautier en varias de sus crónicas, y su *De Blanco* parece inspi-

La belleza es verdad. Lo demás —sueños, aspiraciones de la primera generación romántica en arte y en política— es un sueño. Hay que defender la Belleza, amenazada por el utilitarismo, y convertirla en nuevo ideal, ya que los antiguos ideales han muerto. A la defensa se aprestan en Francia los parnasianos y los simbolistas; en México, Nájera, Díaz Mirón, Othón, y finalmente toda la escuela modernista.

CUANDO el poeta del *Himno a Aguascalientes* escribió aquello de *Ciudad bella, hermosísima maga*, no respiraba, con toda seguridad, el nada embriagador aliento de un caimán.

En la calle de Matamoros, a unos pasos de la casa de don Carlos Azpeitia —en la cual pasábamos las tardes de los sábados, frecuentemente, mis amigos de la escuela y yo— se abría una boca de piedra que apenas levantaba medio metro del empedrado. Por dentro, estaba abovedada y el feo conducto se ensanchaba más y más conforme se descendía por una especie de rampa de tierra —que era un batidero de lodo e inmundicias en tiempo de lluvias. Esa boca era un caimán. Los había en siete u ocho calles bajo las cuales se deslizaban unas aguas pestilentes que provenían de los desechos de unas fábricas; pero sólo unos cuantos daban acceso a ese subrepticio mundo de abajo de Aguascalientes. El tufo a hediondez que vomitaban era algo muy serio y parecía increíble que por allí pudieran vivir familias acomodadas y que no se hubiera producido alguna devastadora epidemia.

Unos cientos de gentes habitaban esa profunda grieta natural que era accidente determinante en la topografía de las barriadas que atravesaba. Sus flancos los formaban las raíces de los fondos de las casas, los corrales y las huertas. Precisamente por la huerta de la casa de don Carlos se podía bajar a aquel antro de porquerías. Entre las aguas, había verdaderos bosquecillos de carrizales y juncos, y a los lados, apenas alineadas, abrían sus puertas unas sórdidas casuchas de adobe y madera, formando una calle. Allí arriba, muy alto, revoloteaban invariablemente enjambres de zopilotes. La vil cañada salía al campo, hacia el Río de los Pirules, en el que vaciaba sus pocas y malolientes aguas. Al pardear, aquello se llenaba de pepenadores, de mendigos y de todos los géneros de la peor rahez que allí tenían sus guaridas. Gente miserable, pero que, sin embargo, casi nunca requería la presencia de un policía.

Allí, abajo de las calles de Matamoros y Guerrero, unas viejas tenían escondido a Isidro. Las tales eran incondicionales de Gregorio Vela, que cada tercer día les obsequiaba las entrañas de las reses que sacrificaba en el vecino rastro. La casa tenía un pirú y una docena de residuos de botes de hojalata llenos de geranios y yedras, que la recubrían y le quitaban un buen tanto de su facha siniestra. Adentro, en dos cuartuchos de cinco por cinco metros, había hasta su confortable cama y una máquina Singer.

En la de al lado, vivían dos pepenadores, hombre y mujer, perfectamente luidos por el mal de pinto —circunstancia que los mantenía aparte del vecindario, como apestados. Más hacia el centro de la ciudad, precisamente abajo de la calle de Colón, tenía su casa el Cojo Eloy. Era el me-

CAIMÁN

Por

Mauricio

MAGDALENO

jor de toda la cañada y el caimán le quedaba junto. Aunque no se presumía nada en ella que mereciera un especial cuidado, el Cojo la hacía guardar por tamaño hombrazo de frondosas barbas que no la abandonaba nunca. El, por su parte, salía muy de mañana y regresaba muy noche. Si le llega a pasar por la sesera que allí, a unos pasos, estaba escondido Isidro, mi primo no hubiera podido contar su famosa aventura.

El general Natera se lo advirtió, un mes antes: "Póngase en contacto con estos amigos y salga volado de Aguascalientes, porque no tarda en desatarse la jicotera". Antes de que hubiera cumplido tan peligrosa misión, lo mandó aprehender el general Fierro. A todo esto, ya andaban lejos don José de la Luz y Angel. No sólo no lo aprehendieron, sino que dejó mal herido a uno de los de Fierro. Cómo y por qué el tan pusilánime don Refugio Márquez le dió asilo en su propia casa, no lo supimos sino hasta mucho después, por boca de Gregorio Vela. Resulta que el del mesón del Saucito se dejó tentar por mil pesos oro que le ofreció el fugitivo y se metió en mala hora en el ajo. La situación era tremenda para los "carranzas", como llamaban los insolentemente triunfadores villistas a los adictos de don Venustiano, y los fusilamientos se multiplicaban como hijos de pobre. Los de Fierro dieron, al cabo, con la pista de Isidro, pero el zorro de Gregorio Vela se les adelantó y lo sacó por las azoteas de un obrador. A don Refugio lo asesinaron en su cama, sin siquiera darle tiempo de encomendar su alma a Dios. A los dos o tres días, volvió Angel a Aguascalientes y Fierro lo hizo llamar y le dijo:

—Andamos buscando a su hermanito, mi mayor. Entréguemelo y lo hago general.

Angel era uno de los villistas de hueso colorado y, al calor de la pasión política, hubiera podido hacer cualquier barbaridad, como tantos otros; pero el brazo derecho de Pancho Villa no sabía hasta qué punto un Redín es un Redín. El otro se demudó como si hubiera reci-

bido una bofetada en plena cara y resopló:

—Perdone, mi general, pero mis grados ¡yo me los gano en campaña!

Y se largó y Fierro tuvo que apechugar con su idiotez. El ultimátum con que se desahogó era feroz:

—A ese jijo me lo encuentran aunque haya que abrir la tierra.

La abrieron pero como quien busca agua en un páramo.

—Cincuenta mil pesos al que dé noticias de Isidro Redín a este cuartel general...

Cincuenta mil pesos de mugrosos billetes sin más garantía que la firma de un quidam cualquiera, pero de curso forzoso y, desde luego, la única moneda que circulaba en los territorios dominados por Villa. Cincuenta mil pesos eran cincuenta mil pesos y había hambre en Aguascalientes. Cada veinticuatro horas, morían de inanición algunos infelices. Familias enteras se echaban al monte a cortar verdolagas y quelites.

—Ya ando detrás de la huella de Isidro y ¡ni Dios Padre lo salva! —fanfarroneó el Cojo Eloy, echándose a husmear por mesones, fondas, changarros, burdeles.

—Anda como perro del mal— gruñó Capistrana, una noche en que el mendigo llegó borracho a la cañada y aulló como un energúmeno que tenía que encontrar a Isidro y a otros fugitivos.

Capistrana, la mayor de las dos viejas, tenía sus tamaños para meterse en honduras como ésta. De ella decía el finado Longinos Araiza, con quien hizo

vida marital por doce o trece años y la conocía como al cuero de su barriga: "Si ésta hubiera sido macho, o la cuelgan de un mezquite o llega a gobernador". Todavía estaba muy entera y el año pasado la emprendió a pie a Plateros, más allá de Fresnillo —algo así como cincuenta leguas— con el devoto fin de cumplir una manda al Santo Niño de Atocha. Era flaca, nudosa, fea, y el pelo le amarillaba de un solo lado de la cabeza, en tanto del otro lucía aún negruras de carbón. A Tula, en cambio, la intimidaba un graznido de cuervo. Su fealdad no era tan remarcada y cuando sonreía, casi, casi se le hacían hoyuelos en la cara arrugada como una pasa y adornada con cierta profusión de barba. Después de cuatro años de vivir en la cañada, aún no le perdía el miedo al mal de pinto de sus vecinos y todas las noches rezaba al bendito Niño de Plateros para que la preservara del temido contagio. El día en que llegó Isidro, en camisa y pantalones de mezclilla y con un

cargamento de bofes e hígados de res que enviaba Vela, Capistrana le advirtió terminantemente a su hermana que tenía que ponerse a la altura de las circunstancias, a fin de sacar con bien "el encargo" de don Gregorio.

"El encargo" fué instalado en el cuartucho del fondo, al que se trasladó la cama. Aquello era peor que el más sórdido calabozo y tenía la virtud de agrandar infernalmente las horas y los días. El primero que Isidro pasó allí, por poco enloquece de la desesperación. Después de todo, la integridad de la propia existencia carece de valor cuando hay que pagar por ella determinado precio. ¿No era preferible echarse a la calle y entregarse de una buena vez a los villistas? Tal vez sí, pero lo detuvieron las viejas y, como quiera que fuera, pasó una semana, y una semana de infierno o mata o curte al más desesperado. Bueno, el cuerpo —hasta el que siempre anduvo exhalando un perfume de gardenia— se acaba acostumbrando a los más espantosos olores y entre unos huesos de vaca, unos pedazos de ropas viejas y unos paquetitos de pinturas, hicieron lo demás. De las manos de Isidro empezaron a brotar, más y más logradas, unas figurillas para un Nacimiento: la Virgen, San José, el Niño, la mula, el buey, los tres Reyes Magos y, por fin, los pilares del establo.

Las noticias que traía de la calle Capistrana —todas deformadas y contradictorias según llegaban a ella a través de un

fantasioso curso de pueblo— no podían ser más desconsoladoras. Que Villa estaba en México y era dueño ya de toda la República. Que los gringos iban a intervenir otra vez en el país y ahora no se contentarían con instalarse en Veracruz, sino que muy pronto estarían mandando hasta en Aguascalientes. Que don Venustiano andaba a salto de mata por andurriales que quien sabe cómo se llaman. Que ya mataron a don Venustiano y a todos los señores de su gobierno. Que don Venustiano huyó al extranjero con todo el tesoro nacional y proclamando con su actitud: ¡sálvese el que pueda! Que el domingo habría una gran procesión para impear el favor de Nuestro Amo y determinarlo a acabar con el hambre y la guerra. Que don Vicente Redín había dicho que sólo muerto lo sacarían de su tienda. Que...

—Díganle a Gregorio que me tenga listo un caballo el domingo. Voy a salir, tope en lo que topare.



Dibujos de Vicente Rojo.

Tula casi lloriqueó de verlo tan resuelto. Pese al

—Usted se queda aquí hasta que pase todo eso,

contundentemente aseverado por Capistrana, Isidro la obligó a entrevistarse con Vela. La respuesta de éste llegó dos horas después y no pudo ser más categórica:

—Dile que si no se está quieto, voy y lo amarro. Que le tenga más amor a su pellejo y no me comprometa.

Pero ya todo era inútil para aplacar el desasosiego de Redín, quien por instantes sentía que el mundo se desplomaba con su confinamiento en la horrenda cañada de las aguas pestilentes. Vela no tuvo más remedio que venir a hablar con él, dos días después del año nuevo. Por cierto que topó en el caimán con el Cojo Eloy —estaba bien crudo e iba apresuradamente a curarse en una cantina de la calle de Guerrero— y supo por su boca que el jefe militar de la plaza dictaría, de un momento a otro, orden de aprehensión contra los antiguos dirigentes del *Luz y Verdad*.

—Pero ¿todavía quedan carranclanes? —se extrañó Gregorio, y lo hizo tan bien, que el otro se tragó la comedia y lo midió con ojos abotargados y llorosos, condoliéndose de su candor.

—Las pilas, pero esos son los principales. —Eructó y con la mano derecha se contó los dedos de la izquierda—. Don Lorenzo Cervantes, don Vicente Redín, los dos Azpeitia, don José Miguel Ruiz Esparza... —Volvió a eructar y le salió

de las entrañas un tufo peor que el que despedía de las suyas el caimán—. Si ve a don Vicente, dígame que se cuide y no ande en danzas. ¡No le vayan a agarrar un dedo con la puerta!

De poco o nada le había servido a mi padre, pues, renunciar a toda visible actividad política, toda vez que seguían considerándolo entre los enemigos de la causa villista. Los rumores eran más y más alarmantes y se agolpaban unos sobre otros, como las nubes que preceden a una borrasca. Angel hizo viaje especial de Zacatecas para, caso de que fuera indispensable, avalar la conducta del de *La Antigua Chispa*, y de paso enterarse de si Isidro había logrado escapar. Vió la cosa tan fea, que vino derechamente a la tienda, resuelto a hacer entender a mi padre:

—Tienes que irte de Aguascalientes, pero ¡ya! ¿Entiendes? Y no me salgas con que nada debes, porque andan despachando al otro barrio, también, a muchos angelitos más pacíficos que tú.

Don Vicente cerraba, a la sazón, una puerta del establecimiento, y yo la otra. Lo dejó despotricar y le respondió, al cabo, con un tonito estudiadamente indiferente, al mismo tiempo que agarraba una botella de vino tinto y dos latas de salmón:

—Que paguen los vidrios rotos los que la deben. Yo soy hombre de paz y estoy dedicado exclusivamente a esto. —Lo dijo señalando, con su cargamento, el establecimiento. —

¿No dicen que el que tenga tienda que la atienda?

El otro estaba desconcertado por lo que sabía que había de picolargada en las casi monacales palabras de su tío. Subimos la crujiente escalera de madera y allá arriba sentenció la voz de mi madrina Victoria:

—¡No hay camino más seguro para caer en las espinas que pasarse de listo!

Hablaba, evidentemente, de mi padre, cuya mansueta actitud tampoco la despistaba a ella. Como respondiendo a su dicho, el de *La Antigua Chispa* informó a Angel:

—Mañana saldré a México. El jefe militar y don Bernardo Ramírez me hicieron el honor de invitarme a ir con ellos.

Los fogosos desbordamientos de Angel, si no se derritieron, si sufrieron una enérgica represión. No entendía ni papa de lo que hablaba don Vicente. Besó a mi madre en la frente y descorchó la botella y se sirvió un vaso, en espera de una más explícita explicación de lo que había ocurrido y determinaba cambio tan radical en la situación política de mi padre. Felipa sirvió la sopa aguada en medio de un general silencio. Excepción hecha del tinto y el salmón, era la comida de todos los días, la rutinaria serie de cuatro platillos que se remontaba a mis más distantes recuerdos: tras la sopa aguada (en lugar de la cual, frecuentemente, había consumé), la de arroz, en ocasiones con un huevo frito; luego, el cocido, y por fin, los frijoles. Ni café ni té ni ninguno de esos requilorios de gastro-

nomía que se acostumbraban en la mesa de los Azpeitia y en la de algunos compañeros que alguna vez me invitaron a comer en su casa. Victoria despedazaba las tortillas exactamente en cuatro partes, mismas que engullía rápidamente, acompañando a la cucharada o al bocado. Sus manos eran finas, pero de falanges abultadas, y se advertía la especial atención que le merecía el cuidado de las uñas. Se peinaba de una manera que, lejos de lenificar la dureza de su expresión, la acentuaba punto menos que férreamente: dos restirados bandós que culminaban en un pequeño chongo, y sobre la alta, varonil frente, un tubito también fuertemente restirado. Sus movimientos sincronizaban, detalle por detalle, con los de mi padre: el mismo modo de cortar la carne, idéntica forma de coger el tenedor y el cuchillo, igual la brusquedad de la dentellada. Mi madre, en cambio, comía lentamente y a pequeños bocados, como esas niñas muy educaditas que ejemplifican, en las visitas, para satisfacción de sus mamás, la buena crianza. Cuando llegábamos a los frijoles, ella iba a mitad del salmón, si no en pleno arroz. El pelo, no muy profuso ni muy castaño, le caía en una cascada a media espalda, y exactamente sobre la nuca, lo sujetaba un broche de carey. Felipa sirvió, por último, el postre: unos dulces de biznaga y calabazate de los que vendía en la otra esquina un viejo de Calvillo; y un humeante y oloroso té de azahar para mi madrina. Lo in-

gería dos veces al día "para los nervios", según su propia explicación que ya nos sabíamos de memoria.

—Si crees que les tomaste el pelo a los villistas, estás muy equivocado.

Fueron sus primeras, solemnes palabras, dirigidas a su hermano. Angel asintió débilmente, más con los puros ojos que con la cabeza, y el bocado que aprehendía con el tenedor mi madre cayó nuevamente al plato. En el vecino mesón del Sautico aullaba, de cuando en cuando, un perro. La madera de un balcón crujió, castigada por el sol de la una y media. Se lo sentía llamear tras los muros y sobre el techo, y entraba convertido en una suerte de inhalación pesada, letárgica. Un grito, a lo lejos —tal vez hacia la calle de las Animas— se espació largamente, desdibujado, pesado, letárgico como si emanara de la fuerza de la resolana: "¡Aguamiel!" Hubiera seguido prolongándose, no sé si por sí o por el eco, si no pasa en ese instante un carretón que cimbró toda la casa e hizo inaudible lo que decía Victoria.

—... a ver cómo te comprometen. Ten cuidado y no te vaya a salir el tiro por la culata.

Nada, que fué don Bernardo en persona el que propuso a su antiguo correligionario del *Luz y Verdad*: "Le voy a dar una oportunidad de que pruebe al gobierno que no es usted carranclán. El jueves saldremos a México el jefe militar y yo. Véngase con nosotros y convenza de su error a don José de la Luz. Usted y él siempre han jalado por el mismo camino. Dicen que anda muy desencantado con la gente de Eulalio Gutiérrez y que si le habla alguien de los suyos (usted es el más indicado) volverá al redil". Mi padre hizo sus cálculos y pesó la gravedad de su propia situación y aceptó. Eso era todo.

—Voy a demostrarles que...

El perro del mesón de al lado volvió a aullar. Un lúgubre aullido que paró en seco algo que iba a demostrar don Vicente Redín a sus enemigos y se nos metió en los huesos. Un aullido de muerte. ¿No aseguran que los canes la sienten llegar? O tal vez olisqueara la de don Refugio Márquez, que fué bárbaramente asesinado hacía quince días y cuya terrena sustancia quizás flotaría en el mesón. Angel pronunció, secamente —y se me figuró que relacionado de algún modo con ese grito macabro de perro:

—De Isidro ¡ni la menor huella!

Mi madre se agitó toda —ya iba a mitad del cocido— y repitió, bajito y levantando apenas unos ojos acongojados:

—Ni la menor huella... — Luego, se dolió, retirando el plato que tenía ante sí y con la voz empañada de llanto—: ¡Cuándo querrá Dios que se acabe todo esto!

—Ya acabará, ya acabará. ¡No seas tonta! —trató de hacerla reaccionar mi padre, a la vez que ella parpadeaba, visiblemente alterada.

Victoria se quedó con el terroncito de azúcar en la mano, a unas pulgadas de su té. El nuevo aullido nos sobrecogió a todos y borroneó imperiosamente cualquier otra razón de hablar. Como algo que hiciera desaparecer de golpe la comprometida situación de mi padre, la misteriosa desaparición de Isidro, la angustia de tantas

la cabeza, en la que el resol se descomponía en una nubecita como de humo de cigarro:

—Ayer murió una comadre de Felipa.

—Mi comadre Tulita, la de abajo del caimán. La entierran a las cuatro.

Mi padre se volvió y miró hacia la cómoda. Se levantó y arregló el despertador de manera que cumpliera su repiqueteante cometido a las cuatro de la mañana del día siguiente. Faltaban, exactamente, trece horas y media y, a mayor abundamiento, todos los días se levantaba a las cuatro, como los lecheros, sin necesidad de que nada ni nadie lo despertaran; pero así era de nervioso y de apurón. Con toda seguridad, a



cosas. El horrendo grito, articulado en un diapason agudísimo, duró algo más de un minuto. Mi madrina estaba calada de calosfríos. Se llevó el terroncito de azúcar a la boca y lo mordió. Tras otro minuto de silencio, el can volvió a aullar y ella a morder el terroncito. Felipa la miraba, la miraba, con los ojillos grises nadándole entre tantas arrugas y un alto de platos en las manos.

—También en mi tierra dicen que cuando el perro aulla así, hay que morder un pedacito de azúcar para ahuyentar a la muerte. Pero no se preocupe, niña Victoria. Ya la muerte se llevó a su difunto.

Mi madre explicó, en tanto la vieja meneaba inexpressivamente

las cuatro de la tarde, ya ha de haber tenido empacada su ropa en las dos viejas maletas que compró en México hacía algo más de cuatro años, cuando las fiestas del Centenario. A las cuatro en punto, también —las proclamó solemnemente el familiar reloj de San José— el nuevo director de la escuela, un tonante, chaparrón, sanguíneo don Epifanio Aguilar, entró en nuestro salón, acompañado por la nueva maestra, a quien nos presentó y dió posesión del puesto.

—... por sus virtudes, su talento y su experiencia, auguro el más franco éxito y la más...

A las cuatro en punto, la evaporación de las malolientes aguas de la cañada de abajo de

los caimanes alcanzaba su más copiosa densidad. Una nata impalpable, pero que se podía cortar con un cuchillo, de tan espesa, flotaba sobre los carrizos y los juncos. Donde esa nata cobraba proporciones de cirro, allá hacia la salida al Río de los Pirules, unos vecinos se descubrieron al paso del fúnebre cortejo y las viejas se persiguieron. Cuatro gañanes del rastro llevaban en hombros el negro ataúd de ocote. El séquito se componía de tres dolientes: Capistrana, Gregorio Vela y la apestada mujer del mal de pinto, que cargaba en los brazos un frondoso ramo de tulipanes y belenes. No iban, notoriamente, hacia los cementerios de la ciudad, sino hacia el pequeño y polvoso de La Ladrillera, un suburbio ribereño de miserables hornos de adobe. La cañada caía a un vallecito de nopales, agrietado por dos cauces resecos de arroyos. Allí esperaba un carretón de dos mulas, en cuyo pescante fumaba un cigarro de hoja un viejo que se descubrió, a su vez, respetuosamente, al mismo tiempo que brincaba para ayudar a embarcar el féretro. El entierro, por lo visto, no se efectuaría, tampoco, en La Ladrillera, que estaba ahí a un paso y para llegar a cuyo cementerio no había necesidad de otro medio de tracción que los propios pies. La del mal de pinto entregó las flores a Capistrana y se limpió el sudor con la punta del raído chal, diciéndole, en un tonito tan bajo que pareció ajeno a la realidad de la tarde soleada:

—La voy a echar mucho de menos cuando se vaya a San Ignacio, vecinita...

Una vocesita opaca y como lúida, también, por algún mal de pinto. La mujer se volvió otra vez hacia la cañada y Gregorio ayudó a Capistrana a subir al pescante. El viejo echó a caminar el carretón y se agrandó a su paso una nube de tierra. En medio de la nube, el hombre que iba sentado al lado del ataúd proclamó:

—Mañana, antes de amanecer, van por Tula y la sacan entre los bultos. —Rió y el sol refulgió en las dos piezas orificadas de su dentadura. Luego, agregó, prolongando todavía la risa en el humor de la voz y palmoteando un costado del cajón:— Vas a tener que aguantarte así hasta San Ignacio. ¡Vale que para el domingo ya estarás en Guadalajara dándole vuelo a la hilacha!

—Con el favor de Dios — salmodió, casi recriminatoria, la vieja del pescante.

—Con el favor de Dios — repitió Gregorio, a la vez que allá dentro del ataúd cobró expresión un impaciente gruñido.

QUIEN no ha oído hablar con cierto misterio de la Noche de San Juan; de los diversos fenómenos que en ella ocurren a partir de la del 23 de junio; el 24 es el día dedicado al Bautista, santo que goza de gran popularidad tanto en España como en México. Las costumbres locales son de gran interés: el baño para todas las personas, el corte de pelo de las mozas para que durante todo el año luzcan una hermosa cabellera; el baño de caballos en los pueblos situados a las márgenes de los ríos y en donde no los hay, en lagunas o jagüeyes; los juegos con frutas de la estación, principalmente peras, en las albercas, donde se entablan verdaderas batallas; los adornos de los baños públicos, llamados también "placeres"; los zacates pintados, los jabones afectando diferentes formas a cual más fantásticas y las fiestas populares en las plazas y jardines de las poblaciones.

Pero lo que más me ha llamado la atención es la creencia en "los encantos", que según el decir del pueblo sólo esa noche se abren; al amanecer se cierran para no dejarse ver hasta el próximo año.

La creencia es vieja y universal, pero aun pervive, y en nuestro país tiene sus características especiales. Lo que concierne a México es lo que más debe interesarnos; mas esto no impide hacer aquí algunas alusiones a este tema, tomadas de relatos europeos.

Selma Lagerlöf¹ nos cuenta que en Jesse, Vermland, un joven se negaba a beber el agua de la bahía cercana al templo, que era donde él pescaba cotidianamente, porque su madre le había contado que dos me-

LA NOCHE de SAN JUAN



San Juan Bautista de Murillo

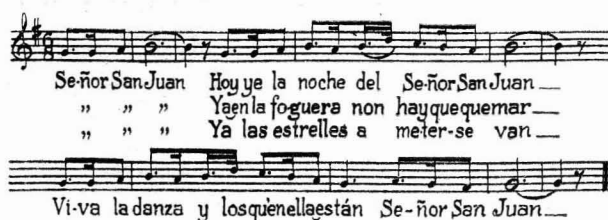
en diversos lugares DE MEXICO

Por Virginia R. R. DE MENDOZA

moso con las crines tan largas que llegaban hasta los cascos; su capa era rodada, su pecho ancho, sus piernas finas y ligeras como flechas, su cola rica y abundosa como una gavilla de centeno y tan larga que arrastraba por tierra. Este espectáculo duró apenas un breve minuto. Viendo que la mujer se aproximaba al amparo de las flores el caballo huyó; pero no huyó por tierra, sino hacia el lago. Cuando llegó a la parte más honda se sumergió rectamente, sin intentar nadar. La madre de Gil (era el nombre del muchacho) comprendió que aquello no podía ser otra cosa que el *neck*, el duendecillo que cuando sale adopta la apariencia de un caballo. Ella no sintió miedo; pero sí por el hijo que llevaba en sus entrañas; consultó con un "sabio" y éste le dijo que hiciera del niño un pescador para que el *neck* lo protegiera, sólo que debería librarse bien de una cosa: de no beber jamás agua del lago en que pescase".

Al muchacho del relato le hicieron beber, con engaños, dicho líquido y al atravesar el lago se ahogó.

En España se dice que la del 24 de junio es la "mañana clásica del Folklore".² Baila el sol, los cuélebres pierden su poder mágico, las mujeres encantadas salen de sus cuevas y de las fuentes a peinar sus cabellos con peines de oro y a ofrecer sus riquezas al que quiera y tenga valor para desencantarlas. Las joyas más raras brotan de las peñas y de los manantiales; aparecen gallinas con pollos de oro; hay juegos de bolos, siendo estos de oro; los pastores reciben regalos sin saber de quién, generalmente vacas u otras bestias; se encienden hogueras en todos los pueblos y los mozos



ses antes de su nacimiento, salió a pasear en una noche de estío. Había seguido un camino a través de un espeso bosque; la bóveda de ramas y hojas era tan espesa sobre ella que fingía la noche, aun siendo por San Juan y ser aquélla clara. Súbitamente se aclaró la selva, el

camino descendía en rápida pendiente hacia una gran bahía redondeada, casi tan bella como la bahía de la iglesia, ante la casa parroquial. "Estaba rodea-

da de praderas verdeantes y herbosas en las que crecían muchas flores. Un caballo blanco pacía en ellas. Jamás había visto la mujer un animal tan her-

saltan por encima de las llamas; las muchachas adornan las fuentes con ramas y flores; mientras llega la media noche para coger la *flor del agua*, que tiene la virtud de curar enfermedades y dar felicidad, todos los concurrentes a estos sitios bailan delante del manantial o de

FOLKLORE

la hoguera y entonan cantos como los que siguen:

—Que traíla, mió vida,
que traíla, traíla;
que traíla, mió vida,
la flor del agua...

A coger el trébole,
el trébole y el trébole
a coger el trébole
la noche de San Juan...

Esta noche pueden ser encantadas también las personas, objetos y lugares; se refiere el caso de un padre que al encantar a su hija dijo: —El que se atreva a desencantarte tiene que presentarse aquí la mañana de San Juan cargado de reliquias y dar muerte al Cuélebre de una lanzada en la garganta. Un pastor que estaba escondido oyó lo anterior, se lo comunicó al enamorado de la muchacha, quien al año siguiente llegó perfectamente preparado y cantó:

—Niña que estás encantada
en la cueva de Cibrián,
he de libertarte yo,
la mañana de San Juan.²

Otra ocasión estaba un pastorcito al pie de la fuente de las Traviesas, en Collada de Taranes, cuando vió por el ojo de la fuente un encanto con muchas vacas:

—¿Qué miras, pastor? —dijo el encanto.

—Miro estas vacas tan guapas.

—¿Tú no tienes vacas?

—No, señor,

—Pues cuando entren por el ojo de la fuente tiras tus calzones sobre la que más te guste y será para tí. Preparóse a ello el pastor; pero como cada vaca le parecía mejor que la anterior no se decidía a tirarle la citada prenda de ropa; tanto lo pensó que todos los animales regresaron al encanto y éste se cerró.

Confirmando la magia de esta noche, encontramos en Lobera de Onsella, Zaragoza, la costumbre de pasar a los herniados, principalmente a los niños, por los robles de la Mosquera, en una rama que tenga forma de horqueta, lo que nos llevaría a la magia homeopática, de curar con semejantes, o a la simpatética, por parecido.³

Esta costumbre está muy generalizada en muchos pueblos de la península española.

LA CREENCIA EN MÉXICO

La Noche de Navidad florecen la flor del carrizo y la de la yerbabuena, siempre que hayan sido cortadas la mañana

de San Juan; pero lo más frecuente es que el florecimiento sea durante la noche del 24 de junio, sobre todo en la región de Tecamachalco, Pueb.

En el lugar antes mencionado se relata que en un monte cercano, quizá el "Cerro del Monumento", iba una noche de San Juan un arriero cuando oyó una música muy bonita. —¿Qué será?— Se dijo y se asomó. Vió muchas mujeres hermosas, un templo muy adornado y profusión de velas encendidas. Entró a la iglesia, oyó la misa y luego se perdió entre las numerosas callecillas ocupadas por la feria. Vendió muy bien la mercancía que llevaba, adquiriendo con su producto algunas frutas y objetos que llamaron su atención. En todo esto se hizo de noche por lo que entró a un mesón y se acostó a dor-

tos cantadores; tienen cara de niños, visten calzón y camisa de manta, usan huaraches y andan sin sombrero; el cabello lo llevan cortado a rape.

Soledad Contreras de Taxco de Alarcón, Gro., me relata que la noche de San Juan florece el carrizo y se abren los encantos; se ven cosas muy bonitas; duran abiertos sólo unos cuantos minutos y se cierran; si la persona que los ve no sale a tiempo, permanecerá hasta el año siguiente, en que al abrirse deberá alejarse rápidamente de aquel lugar, sin volver para nada la cabeza hacia atrás.

En Corral Falso, Tlalchapa, Gro., según ha oído decir el Prof. Celedonio Serrano Martínez, los encantos se abren el día de San Juan; si una persona entra y se distrae mirando todas

les; pero el que los ve no debe tocar ni comer nada, pues queda encantado para siempre. Los que se abstienen de probar estos frutos, aunque se queden al cerrarse el encanto, pueden salir al año siguiente, a la misma hora.

Y esto no es privativo de nuestro país; de Guatemala a la República Argentina, se considera que la noche de San Juan es la más propicia para las adivinaciones.⁴ Las cédulas de San Juan se publican todavía en los periódicos argentinos.

En Bohemia y otros lugares de Europa, se dice que el helecho florece en capullos dorados, que resplandecen como fuego; que la persona que lleva un helecho en la mano la víspera del medio verano, descubrirá los tesoros ocultos de la tierra y los verá brillar con una llama azulada; * mas también saben que dichas plantas florecen el 24 de diciembre, ** las dos noches solsticiales que tienen análogos misterios.

Lo mismo pasa en ciertos lugares de Alemania con el muérdago, —parásita que crece sobre el roble—, cuyo color dorado creen se debe a que lleva sangre del sol.⁵

Y, finalmente, todos estos ritos vienen a ser propiciatorios a las divinidades del fuego, del agua y de la tierra, la trilogía dominadora en todos los pueblos desde la más remota antigüedad.



Pasada de los herniados por los robles de la Mosquera en la noche de San Juan.

mir. Al día siguiente despertó en el campo, miró a su alrededor y no quedaba el menor rastro de la feria ni del templo; buscó en sus bolsillos el dinero y sólo halló piedras. Se levantó muy triste y regresó a su pueblo a contar su aventura.

Doña Manuela Robles, de 102 años, me dice que ella vió cuando era pequeña, en una noche de San Juan, muchos niños como de siete años, que bailaban y tocaban su jaranita alrededor del jagüey. Años más tarde le platicaron que en el mismo sitio y en iguales circunstancias, un hombre llegó hasta muy cerca de donde estaban los chiquillos; pero cuando lo vieron entre todos lo arrojaron al agua donde murió. Algunas personas han visto y oído a es-

las cosas llamativas que hay, se queda dentro al cerrarse el encanto y hasta el año siguiente recobra su libertad. A las veces compran manzanas o naranjas, que las hay muy incitantes; pero al llegar a su casa se les convierten en frutos de oro macizo. Muchas gentes de las que han vivido por un año dentro de un encanto pierden la memoria y nunca regresan a su hogar.

Nicasia Arias, de 80 años, natural de Huimanguillo, Tabasco, me cuenta que en su tierra la noche de San Juan se abren los encantos; pueden ser una casa, un teatro, una iglesia o una ciudad. Adentro hay cosas muy hermosas; si es un campo, gran cantidad de ganado, siembras y árboles fruta-

1 Lagerlöf, Selma. *El Mundo de los Gnomos y el Anillo del General*. Versión española de Vicente Díez de Tejada y Carlos Guereñiain. Carátula de Horta. Ed. PRISMA. México, D. F., 1940, p. 35. Cap. "El agua de la Bahía de la Iglesia".

2 De Llano Roza de Ampudia, Aurelio. *Del Folklore Asturiano*. Mitos, Supersticiones, Costumbres... Prólogo de R. Menéndez Pidal. Madrid. Talleres "Voluntad". 1922. Madrid, pp. 78 y ss.

3 Caro Baroja, Julio. *Los Pueblos de España*. Ensayo de Etnología. Editorial BARNA, S. A. Barcelona. España, 1946, p. 411.

* En Cerritos, San Miguel Allende, Gto., a las 12 del día de San Juan se ve arder en dónde hay dinero enterrado.

** Existe la creencia en muchos lugares de la República Mexicana acerca de que en los lugares en que hay escondido un tesoro, se ve a ciertas horas como el principio de un incendio.

5 Frazer, Sir James George. *La Rama Dorada*. Magia y Religión-Versión española de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. Fondo de Cultura Económica. Primera Ed. en español. México, 1944, pp. 154, 382, 414-15, 748, 785, 831 y 835.

CUALQUIER planta que crece, requiere además de la luz del sol, del aire y del agua, del acceso de unos 20 elementos químicos. La luz del sol, al actuar sobre las hojas de la planta, le proporciona la energía necesaria para su crecimiento, y el aire le suministra el carbono y el oxígeno requeridos, en la forma de bióxido de carbono. El agua, el nitrógeno químicamente combinado y todos los llamados "elementos minerales" necesarios, son tomados

Algunos elementos minerales del suelo, como el calcio, potasio, fósforo, hierro, etc., vinieron originalmente de las rocas preexistentes, los cuales en su descomposición, contribuyeron a la formación del suelo. En su mayor parte, estos elementos minerales del suelo se encuentran en forma de compuestos insolubles y por lo tanto no están en condiciones de ser aprovechados por las plantas, pero paulatinamente, pequeñas proporciones de los mismos llegan a ser solubles,

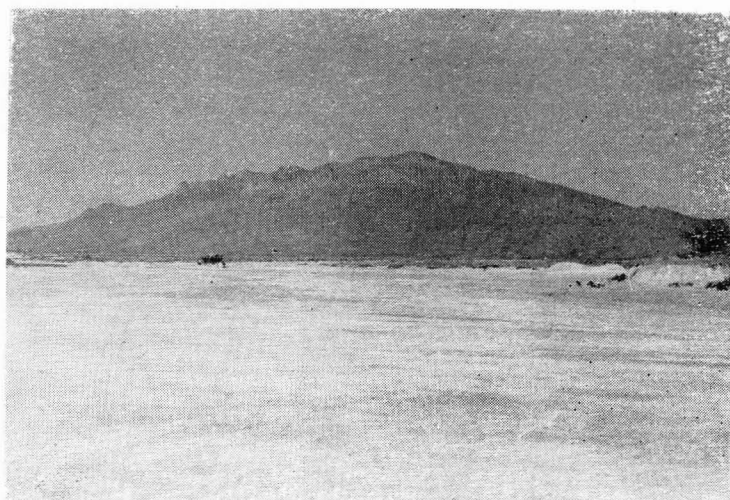
PANORAMA



Región boscosa de la Huasteca Potosina.



Valle de San Marcos, Coahuila.



Llanura de Cuatro Ciénegas, Coahuila.

DE LOS FERTILIZANTES EN MEXICO

Por José RODRIGUEZ CABO

del suelo por medio del sistema de raíces de la planta. Por lo tanto, los elementos en la forma de compuestos químicos deben estar en solución antes de que la planta los pueda utilizar.

debido a las reacciones químicas y bioquímicas que se llevan a cabo en el suelo.

Cuando una planta es remo-

vida de la tierra en que creció, los elementos minerales que la planta sustrajo del suelo son igualmente removidos y por lo

tanto, el suelo estará siendo desprovisto continuamente de ellos en esa misma proporción. En una palabra, el suelo está siendo constantemente minado de sus elementos minerales de fertilización. Esto no sería un problema muy grande, si solamente se tomara en cuenta a los 20 elementos necesarios para la vida de las plantas, puesto que éstas los requieren en mínimas proporciones, además de que la mayor parte de los suelos contienen la cantidad suficiente de estos elementos para durar por un tiempo indefinido. Solamente, en el caso de los elementos minerales como el calcio, potasio, fósforo y magnesio y el elemento no mineral nitrógeno, existe el peligro de que se presente la escasez. Cuando las cosechas son removidas de la tierra año tras año y no se incorpora al suelo los elementos de fertilidad, es inevitable que la producción agrícola disminuya. Esta situación de hecho, es la que existe en la mayor parte de las tierras agrícolas del mundo, y en nuestro país naturalmente, ha sucedido lo mismo.

En el caso particular casi todas las tierras agrícolas de nuestro País, la situación a este res-



Montículos de yeso en el Valle de San Vicente, Coahuila.

pecto reviste caracteres sumamente graves, en virtud de que no han sido sometidas a un movimiento rotatorio de cultivos, sino que desde tiempos muy lejanos y de manera continua han estado produciendo en forma de monocultivos, y además, en su mayor parte no se les ha incorporado de las substancias nutritivas requeridas y en las proporciones adecuadas, lo que ha traído como consecuencia que el rendimiento de ellas sea muy bajo.

Si por una parte observamos que la población demográfica de México ha ido aumentando progresivamente, y en los últimos años con un ritmo acelerado, y por la otra, el índice de productibilidad de la tierra también progresivamente ha ido disminuyendo, por la razones antes expuestas, es indudable que la producción agrícola sea insuficiente para satisfacer las necesidades mínimas alimenticias de nuestro pueblo.

Habiéndose compenetrado nuestro Gobierno de esta situación tan alarmante, ha dispuesto atinadamente abrir nuevas tierras a la producción agrícola, y además ha estado llevando a cabo progresivamente un programa de obras de irrigación, con el objeto de aumentar el abastecimiento alimenticio. Asimismo, para lograr tal fin, desde hace varios años el Gobierno creó a la Institución, "Guanos y Fertilizantes de México", S. A., dependencia de la Nacional Financiera que se ha dedicado principalmente a la elaboración de varias clases de fertilizantes, en cantidades constantemente crecientes en las diversas plantas con que cuenta en Cuautitlán, Estado de México, en la colonia

Aragón de la Ciudad de México, en S. L. P., y en Guadalajara, Jal.

Actualmente el País produce (empresa oficial y particulares) alrededor de 130,000 toneladas de fertilizantes al año y se importan en ese mismo tiempo 20,000 toneladas más, haciendo un total de 150,000 toneladas, lo que significa que estamos padeciendo un déficit de 850,000 toneladas al año, sobre nuestras necesidades mínimas de fertilizantes, dado que de los 10 millones de hectáreas en cultivo, que existen en nuestra Patria, de las cuales solamente tienen riego 2 millones y si se supone que la fertilización requiere 500 kilogramos de fertilizantes por hectáreas, se hace necesario para México, en el presente, un millón de toneladas de fertilizantes, sin contar las extensiones de tierras de temporal, o sea, los 8 millones de tierras cultivables que restan. Toca al Estado procurar que ese déficit sea cubierto, estableciendo nuevas plantas oficiales y promoviendo el establecimiento de plantas por la iniciativa privada, mediante contratos especiales con la Comisión Nacional de Suelos y Fertilizantes.

Se debe proceder de inmediato al aprovechamiento de todos los recursos naturales que sirven para fertilizar: el hueso del norte del País, que ahora se exporta a los Estados Unidos, así como la total producción de hueso del País, debe acaparse del mismo modo que los desechos de toda clase de pesca, para transformarlos en harina y también las calizas fosfatadas de Mazapil, con leyes de hasta el 29% de P_2O_5 , que tratadas tér-

micamente pueden utilizarse provechosamente y en fin, todo elemento que pueda contribuir al enriquecimiento de nuestras tierras.

La elaboración y distribución de fertilizantes no debe ser materia de lucro, pues para que se generalice el uso de estos productos, deben ofrecerse a la agricultura nacional a precios que nuestros campesinos estén en condiciones de pagar.

Como consecuencia de exploraciones que se han hecho con fines diversos, en el territorio mexicano, se han localizado depósitos de fosforitas en varias regiones, encontrándose los más importantes en los Estados de Zacatecas y de Nuevo León. Estos depósitos presentan algunas peculiaridades en constitución que dificulta su aprovechamiento industrial.

Los criaderos de fosforita en el Cañón de las Encinas, en el Estado de Nuevo León, están formados por numerosas concreciones calcáreas que se hayan contenidas en las calizas del Cretácico medio con leyes que varían de 22.86 al 37.88% de fosfato tricálcico y del 40.23 al 43.91% de fosfato básico de aluminio hidratado, acusando el material de dichas concreciones un contenido que oscila entre el 18.97 y el 24.87% de pentóxido de fósforo.

No se han obtenido hasta ahora resultados satisfactorios en la localización de sales potásicas en la República Mexicana. Se tienen hechos algunos estudios para el aprovechamiento de criaderos de alunite en Comonfort, Guanajuato, la explotación de los cuales requiere cuantiosa in-

versión para poder obtener alrededor de 40 toneladas diarias de sulfato de potasio del beneficio de 500 toneladas de alunite. También y en cuanto a potasa se refiere, en domos salinos del Istmo de Tehuantepec y en perforaciones en busca de petróleo se han atravesado capas de un espesor aproximado de 50 metros de carnalita (cloruro doble de potasio y magnesio). Las muestras de sales potásicas de contenido más alto en K_2O , corresponden a los yacimientos en la región de Salinas, S. L. P., y se recomienda que sean estudiadas con mayor amplitud.

Los nitratos naturales se han encontrado en forma esporádica en Guanajuato, Michoacán, Jalisco, Zacatecas, Chihuahua y Sonora, los que no presentan interés económico por sus bajas leyes, aunque desde el punto de vista científico si es aconsejable el estudio de estos criaderos con fines ulteriores.

Los depósitos de guanos de murciélagos se encuentran en casi todos los Estados de la República. Este fertilizante orgánico mejora la calidad de los suelos, proveyéndolos de substancias asimilables por las plantas.

Con respecto a guanos de aves marinas, se tienen localizados varios depósitos en algunas islas del Pacífico, mismas que en la actualidad se explotan en forma inconveniente. El abono verde y otras substancias mejoradoras de los suelos no deben desdenarse, pues en materia de elementos que sirvan para acondicionar nuestros agotados suelos, se necesita echar mano de todo, lo que se encuentre.

• Emmanuel Robles, el autor de "Monserrat", escritor francés norteafricano, de origen español, vendrá a México, en el curso del verano.

• "Son los compositores los que deben ser responsables de la calidad de sus óperas, sinfonías y cantos y no los consejeros, los redactores, los jefes de servicio y los directores de teatros. Con el actual sistema el compositor queda "liberado" de cualquier responsabilidad. Si, por ejemplo, lleva una canción a esta o aquella administración musical, cada quién considerará su deber darle "un consejo", indicarle la necesidad de resolver de otra manera una imagen melódica o rítmica, imaginar para ella otra armonización. Total, recibe "directivas" para rehacer su canción y, aunque pueda parecer extraño, acepta fácilmente las sugerencias y renunciando a la idea de su canción... la maquilla tal como un peluquero puede hacerlo..." —dijo Aram Jachaturian en un pleno de la Unión de los Músicos soviéticos. Y recomienda mayor valentía y determinación para defender las propias obras.

• Diarios, notas de lectura, anotaciones subjetivas forman cada día

más los sumarios de las revistas europeas. Los personajes creados se hacen raros. Los escritores creen que su personalidad basta para mantener el interés de los lectores, tal vez porque estos son escritores, o desean serlo.

• Ha dejado de publicarse, y es gran lástima, la revista suiza *Rencontres*, en ella colaboraban comunistas y anticomunistas —o no comunistas—. Sería interesante sa-

ber qué, quién o quiénes hicieron imposible la continuidad del esfuerzo.

• *Esprit* publica un poema de Pierre Emmanuel *In memoriam Dylan Thomas*.

• Claude Autant-Lara filmará, en el mes de abril *Rojo y Negro*, con Gerard Philippe en el papel de Julián Sorel y con Danielle Darrieux en el de madame de Rénal.

• En el curso del verano, Maurice Chevalier volverá al cine: bajo la dirección de Diamant-Berger interpretará el papel de un viejo cirquero... El visa que le negaron los Estados Unidos le hubiese permitido hacer una película mano a mano con Danny Kaye.

• Nuevos descubrimientos en Pompeia; una estatua que, en el primer entusiasmo, se atribuyó a Fidias, dada su perfección, y una Venus, de 75 centímetros, que apoya su mano derecha en un priapo.

• Miguel Jaffé, de la Universidad de Cambridge acaba de restablecer la paternidad de un cuadro de la iglesia de Fermo a su autor: Rubens. Atribuida a Gherardo delle Notti o a Van Dyck, sábase ahora que Rubens cobró 200 escudos por su obra "Natividad del Señor con cinco figuras", y que se comprometía a acabarla en seis meses.

• En Egipto acaba de descubrirse la tumba de un faraón de la segunda dinastía.

• En l'Orangerie, en París, acaba de inaugurarse una gran exposición de la pintura veneciana, de Paolo Veneziano al Tintoretto.



Por Jorge J. CRESPO
DE LA SERNA

(Miembro de las asociaciones
Mexicana e Internacional de
Críticos de Arte)

CARLOS OROZCO ROMERO EN LA
PINTURA MEXICANA

HAY artistas que han logrado encontrar en su arte la ecuación que corresponda punto por punto a sus vidas. Esto no es muy común. Por ello satisface plenamente dar fé de que en *Orozco Romero*, espíritu dilecto, está presente esa circunstancia.

Su personalidad es discreta, callada, recogida en sí misma. Pero no es un huraño. Es que entiende el arte como función sagrada y grave. Y cuando realiza arte, su carácter fino, distinguido, se torna serio e imbuído de responsabilidad. Todo esto se refleja en las obras salidas de su mano, experta y sensible.

He seguido con un interés y simpatía entrañables su ya larga trayectoria de pintor. Siempre ha sido fiel a una meta que se impuso allá por los veinte: expresar sus vivencias, sus impresiones, sus ensañaciones, con un lenguaje acendrado en vigiliadas y en un duro bregar con tendencias y con modas, para sacar adelante lo suyo. Muy temprano, por ende, alcanzó fijar los perfiles de un estilo en que lo formal muestra claramente las raíces de donde se ha nutrido; en que lo poético se derrama silenciosa y finamente por las pulidas superficies de sus texturas, por las siluetas ingravidas pero perfectamente puntuales, con las que delimita volúmenes apenas indicados, y establece distinguos en los matices más delicados.

Su estro pictórico arranca de una predilección innata por el arte precolombino, especialmente por el expresionismo de la cultura de Occidente que ha adaptado a su visión personal de la figura humana en acción. Pero también hay en su obra rasgos inconfundibles del arte popular, de la pintura novohispana, de lo renacentista, de lo cubista y la pintura metafísica italiana, en una palabra, de todo aquello en que su sensibilidad ha encontrado voces amigas, afines, que le han sido útiles para sus propias comparaciones, sus experimentos, sus hallazgos.

Toda experiencia la ha sabido aprovechar bien. Tanto en su conducta como hombre como en su arte. Por eso, sin dejar de tener una mexicanidad afinada en lo que pinta, la simpli-



Fragmento del panel del lado derecho.

Mural de Diego Rivera en el
Hospital de la Raza.

ficación que logra con sus temas le confiere categorías universales. Sus obras de una paleta restringida y severa de tonos, corresponden más a imágenes mentales que físicas. Sin embargo, nunca pierden los acentos más palpitantes y vitales de lo real. Son transposiciones estilizadas con certero gusto, saturadas de la más legítima poesía.

En la selecta exposición que se ha celebrado hace poco en la Casa del Arquitecto, bajo los auspicios de la Sociedad de Arquitectos y el Colegio Nacional de Arquitectos, el pintor ha presentado un excelente retrato de María su esposa, dos Autorretratos, el retrato del malogrado Jorge Cuesta, que permiten apreciar la justeza de su sen-

ARTES PLASTICAS

tido constructivo y su atinada captación de la personalidad. Completan estas joyas de buen gusto y de sencilla elocuencia sus paisajes y esas escenas en que la figura humana, reducida a sus esencias más representativas es utilizada para trampolín de sueños o para sugerencias de un eterno baile en que lo misterioso y fantástico encuentran cauce y forma plásticos, dentro de una gracia fina y rítmica, casi audible...

Hemos vuelto a ver obras ya admiradas en la gran exposición que el INBA, a la sazón dirigido por Carlos Chávez y Fernando Gamboa, organizó en 1951 al distinguido pintor jamaicano. En todas puede comprobarse la limpieza de la técnica que Orozco Romero se ha ido "construyendo" a lo largo de los años, como es natural que todo profesional serio y de responsabilidad lo haga. Así ha logrado adquirir una limpieza, dentro de una gama tonal gris como denominador común, que no estriba únicamente en los valores cromáticos en sí, sino en la calidad táctil, es decir en la textura imprescindible para alcanzar los anhelados fines plásticos.

No se advierten en ello titubeos ni enmendaduras. Si ha habido —como en todo proceso pictórico— "accidentes", el pintor los ha aprovechado, sin dejar rastro de su contingencia, al totalizar su obra en cada caso particular. Su pincelada es envolvente. No es ni ancha ni larga, ni de pequeños rasgos, esencialmente. Se la nota adaptando su ritmo a cada problema y nada más. La textura es delgada, transparente. Las finas veladuras donde son necesarias están logradas con "raspados". Aquí y allá un esgrafiado sobrio ultima el efecto deseado, descubriendo capas más profundas de color, y dando más luminosidad vibratoria a un rasgo del cuadro. El dibujo es firme y elegante. No hay concesiones a ninguna moda transitoria. Si se advierten algunas estilizaciones —por otro lado muy elocuentes y finas— son ellas arbitrios perfectamente justificados de parte de su autor, para redondear y vigorizar la expresión del tema.

Muy interesante resulta el procedimiento hallado por el pintor para dar a sus pinturas al óleo una superficie pulida y delgada como los antiguos renacentistas o los primitivos. Es lo suficientemente mate para no reflejar demasiado la luz, y lo suficientemente brillante para exaltar todos los tonos. Casi parecen estos cuadros unos delicados y firmes esmaltes, pero no están hechos sobre lámina



"Hombre de la noche"; óleo de Carlos Orozco Romero.



"La nube"; óleo de Carlos Orozco Romero.

alguna sino sobre ese material tan noble y duradero que es el "masonite", ya empleado ampliamente por los pintores.

MADUREZ Y CORDURA DE DIEGO RIVERA COMO PINTOR MURAL

En la pintura mural de Rivera, descubierta solemnemente hace poco en el Hospital de la Raza —dependencia del Instituto del Seguro Social— se advierte una como *summa* de los conocimientos, la experiencia, las ideas estéticas, las remotas raíces europeas, y la readaptación a un sentido historicista y difusor de su arte, emprendida en los veinte y reafirmada después en el tiempo. Se trata de una obra hecha sin duda alguna con clarividencia y con respeto, en estado de raptó eufórico, en estado de vigilia consciente. Participa, por ende, de esos rasgos geniales de imaginación creadora que se echan de ver en muchísimas obras de Rivera, pero también tiene esa fría contención y ese rigor formales que embridan siempre sus menores invenciones. Esto, dicho en términos generales, pues a pesar de la excelencia del conjunto, no hay muchos hallazgos nuevos, sino repetición transubstanciada de escenas y rasgos ya vistos en otras obras suyas.

Subsiste —y esto me parece fidelidad a un sentir personal y a un sustrato al que no podría ni debería nunca escapar el pintor— el sabor renacentista en la disposición tectónica de figuras y escenas. Realmente el trauma psicológico que tuvo en sus fructuosas visitas a aquel mundo pasado, en lugar de su presencia —en Italia— ha influido más de lo que sus exégetas hayan podido hallarle en el curso de sus realizaciones más preciadas. Rivera ha sabido co-honestar sus experiencias de Europa, su conocimiento del cubismo, del constructivismo, y su amor por el arte precolombino, haciendo de ello un todo que desde siempre vive y alienta en su estilo y en su técnica.

Al contemplar este nuevo mural bautizado con el nombre de "El Pueblo en demanda de Salud", reconocemos en él muchos rostros, muchas actitudes, muchas escenas, vistas ya en Chapingo, en Detroit, en el Instituto de Cardiología, en Palacio, en el mismo Ministerio de Educación, y algo remotamente en el Anfiteatro de la Preparatoria. Eso sí, bien aprovechadas, bien trasladadas aquí. Agolpados en la retina y en la memoria estos hitos de su carrera artística y agregados a esta nueva obra, en cierto sentido hacen que el peso de sus erro-

res públicos disminuya un tanto — no quiero acordarme ahora, frente a esta obra última, de sus desaciertos en la Ciudad Universitaria, en el Cárcamo de la Captación del Agua del Lerma, y sobre todo en el abigarrado "cartel" del frontis del Teatro Insurgentes. ¿Por qué haber incurrido en estos dislates?

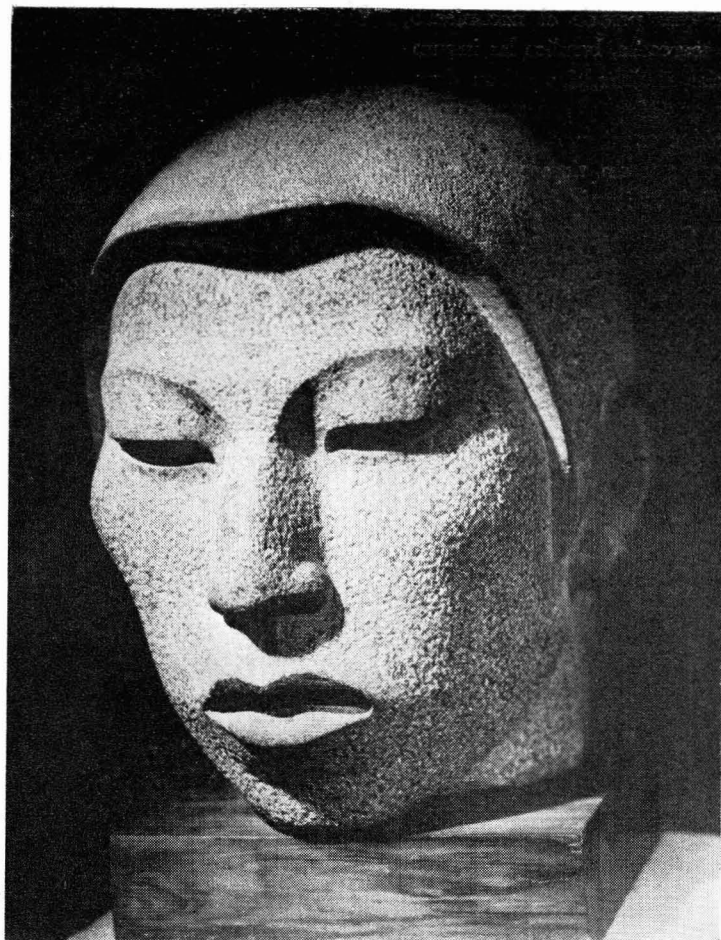
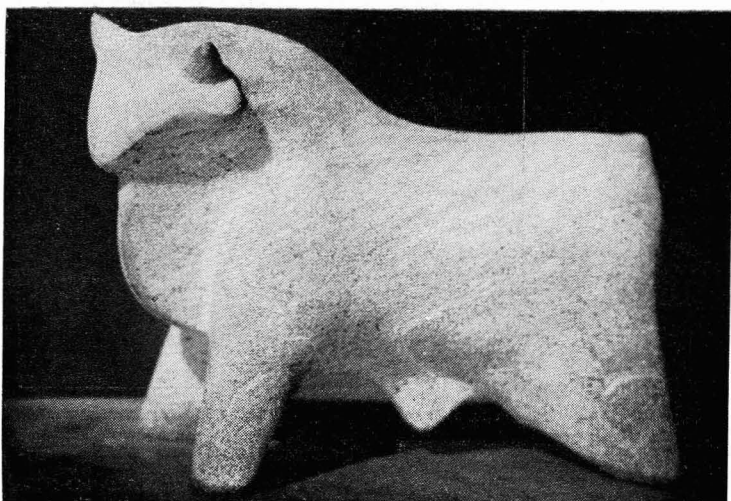
El mural que me ocupa será de unos setenta u ochenta metros cuadrados, en sentido apaisado con una ligera convexidad

vestíbulo principal, por la buena perspectiva que se obtiene de él desde las puertas. Resaltan los colores vivos empleados con simétrica armonía en contraposición al tono general más cálido, pero siempre nítido y firme.

El gran panel tiene una división central de las escenas de ambos lados, haciendo de estos

M. Núñez del Prado.—Cabeza de indio.

M. Núñez del Prado.—Toro.



en la parte superior y en las aristas laterales que sirven para integrar el paño de pared al resto que le circunda. Presenta un efecto excelente al que entra al

espacios una simétrica organización general, que se rompe hábilmente con la sucesión de estratos que ascienden desde la parte inferior hasta la superior,

vivos, mongoloides, la otra, el cráneo mondo de un muerto. Este tema naturalmente está repetido, por ejemplo en los árboles simbólicos colocados a los

lados laterales, y en todas las escenas repartidas con sabia ciencia, en los dos lados de la figura central del panel que es la diosa Tlazelteotl, especie de Coatl-



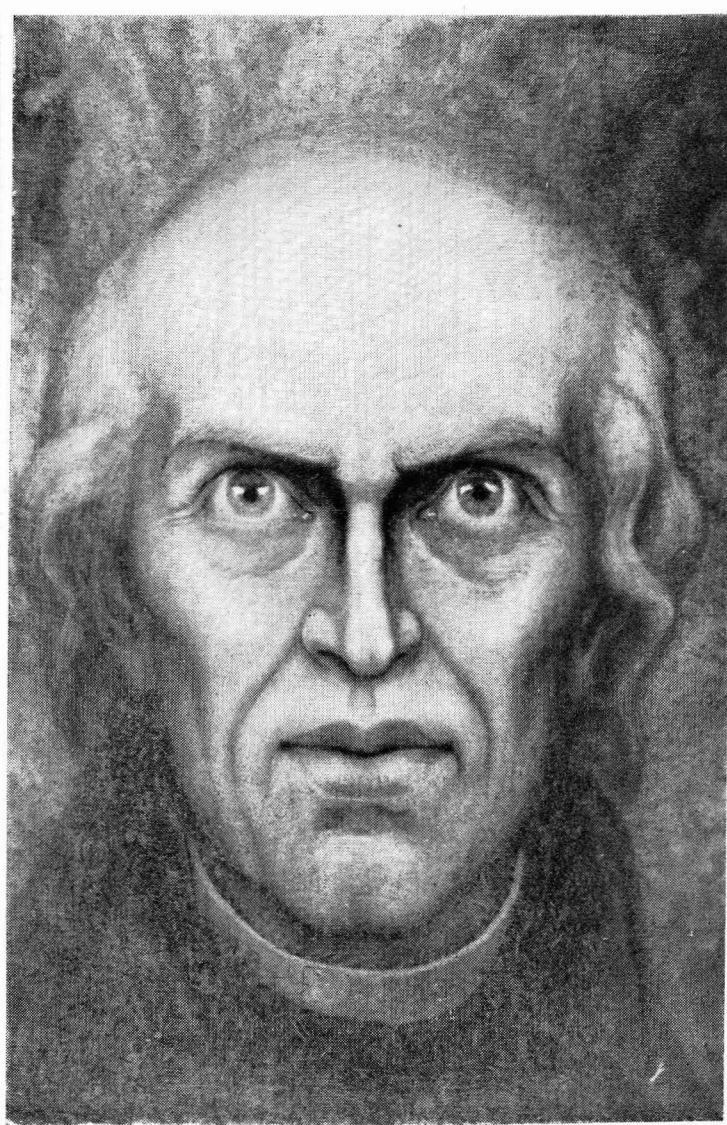
Leandro Izaguirre.—Niño durmiendo.



Santiago Rebull.—Retrato de Altamirano.

Best Maugard.—Hidalgo.

en lógica secuencia — como se dice en términos cinéfilos. Un bordo de unos cuarenta o cincuenta centímetros corre a lo largo de la parte inferior. Está hecho de mosaicos y representa dos serpientes estilizadas de sabor prehispánico, que simbolizan la Vida y la Muerte, desembocando en un círculo central hecho de dos mitades antropomórficas: una de rasgos

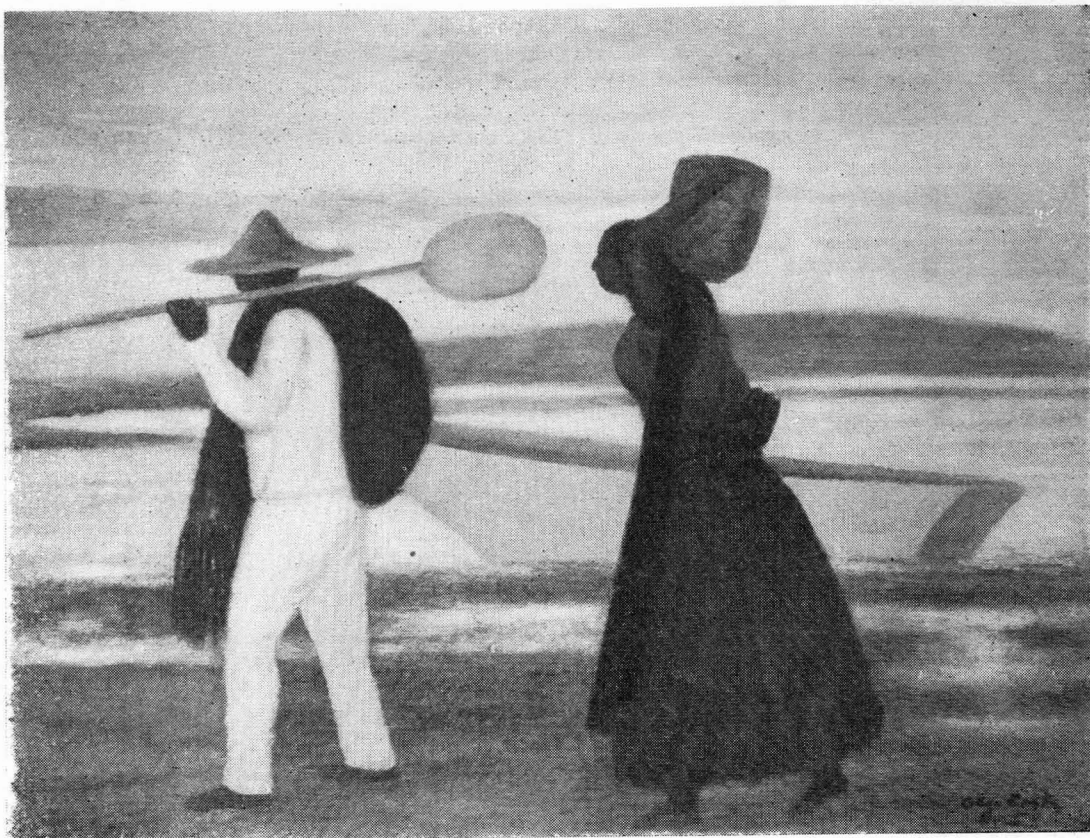


que que preside el nacimiento, da mercedes, bendice las inmundicias exaltándolas en su devenir orgánico, y por tanto es divinidad también de la Vida, sin nombre y sin tiempo.

El lado izquierdo del espectador contiene escenas de la lucha de la medicina contra las enfermedades. En la parte superior una muchedumbre da su óbolo a los funcionarios del Seguro Social —recuerda esta escena la Repartición de la Tierra en la Secretaría de Educación—. Aquí es donde únicamente se advierte una extemporaneidad indiscreta, al pintar a un funcionario que reparte a unas mujeres "de sociedad" fajos de billetes y parece estar en buena armonía con un grupo de burgueses preocupados y torvos, situados en su vecindad. Sin duda es un gesto valiente de Rivera, pero tal vez demasiado demagógico y obvio. Podría haber sugerido estas dudas. Nada más. Con eso bastaba, para presentar un cuadro completo de los aciertos, la generosidad, y la dura lucha contra las enfermedades, así como las medidas adoptadas para defender a la humanidad de los males físicos y aún morales, como queda demostrado con minuciosidad naturalista en todo lo demás.

El lado derecho del espectador contiene una exposición detallada del mundo prehispánico en lo que se refiere al ejercicio de la medicina. Preside la espléndida figura de otra divinidad Ixeuitl, a la que implora merced y ayuda un grupo de gente y de niños esmirriados. Más abajo, por distintos planos, como en el otro lado, figuras y escenas de gran verismo y extraordinario conocimiento arqueológico, como ha hecho el pintor en sus frescos del Palacio Nacional.

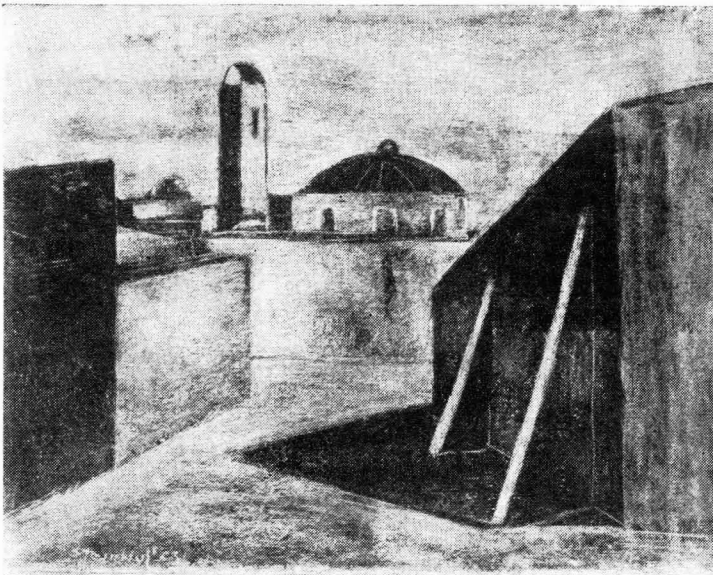
En su conjunto el gran fresco causa un efecto de gran lu-



Olga Costa.—Embarcadero.



Oleo de Olga Costa.



Saúl Steinlauf.—Xochimilco.

minosidad y acción, no obstante las actitudes tomadas en momentos fijos, aunque sugieran el movimiento y los gestos vitales más esenciales. Rivera dibuja con un sabor clásico, y sus licencias formalistas son muy discretas. Los detalles de algunas figuras y escenas, que sería imposible diseccionar ahora punto por punto, tienen la fuerza y la sencillez de las mejores épocas de la pintura. La transparencia y limpidez de los colores empleados es la misma lograda por el pintor, por ejemplo, en sus grandes paneles del Palacio, ya mencionados. Desde un punto de vista técnico, son admirables, pues presentan una superficie lisa, y fina, y no hay en su textura traza alguna de improvisación o prisa de ningún género, sino todo lo contrario. Parecen las pinceladas aplicadas con la paciencia y el amor de una obra benedictina...

NOTAS Y

* En el Salón de la Plástica Mexicana la escultora boliviana Marina Núñez del Prado ha realizado su primera exposición en México, al que visitó de pasada hace unos años. Treinta y cinco obras son las expuestas en esta memorable ocasión. En ellas campea un aliento de verdadero arte, lo cual es lógico ya que esta nobilísima dama lleva años depurando sedimentos propios en que ha sabido edificar un estilo ya muy suyo, arrancando, eso sí, buenas enseñan-

COMENTARIOS

zas clásicas aquí y allá en el mundo, y sobre todo, de su amor y comprensión de lo tradicional americano en escultura. Marina ha viajado mucho, y ha aprovechado mucho. Al admirar este selecto lote de sus obras recientes, recibí mi buena sorpresa al haber visto toda una sala de la XXVI Bienal de Venecia, dedicada a esta artista, de nombre universal.

Su arte fluctúa entre la representación clásica de la figura humana en sus "Cabezas" o

retratos, y la estilización del movimiento en lo humano y en lo animal —Toro, Llamas, Gatos— siguiendo líneas parabólicas o simples sinuosidades que envuelven el bloque del material usado. En esto es moderna pero también fiel al concepto arquitectónico de la escultura que ha presidido las mejores creaciones en la historia del arte. Marina tiene un gran respeto por el material, y lo sabe usar bien: lo mismo la madera, que el ónix, el granito, o la piedra volcánica, etc.

Sus creaciones respiran por encima de todo, una gran ternura. Es un verdadero privilegio haber podido tenerla a ella y a sus mejores obras recientes, en esta nueva y gratísima visita.

* En concurso convocado por la Secretaría de Educación ganó el primer premio consistente en una suma en metálico el pintor *Adolfo Best Maugard*, con una gran cabeza del Libertador Hidalgo, que tal era el tema de la convocatoria. Se han hecho ya comentarios sobre el fallo emitido por el jurado nombrado que dividió la suma inicial entre este artista y los dos acreedores a los segundos premios. Aquí únicamente se hace resaltar el hecho de esta presencia de un pintor que hace mucho tiempo había dejado voluntariamente descansar sus pinceles, y ahora retorna, y vence en una justa. Pero no es tanto este galardón lo que cuenta sino este retorno. Best vuelve armado de teorías en las que cifra sus módulos estéticos: teorías a quienes algunos franceses han bautizado con el nombre de *eidetismo*. Best ha compendiado lo más esencial de estas ideas —un tanto esotéricas— en las miradas de las figuras que pinta. La mirada de su Hidalgo es elocuente y penetrante. Claro que eso es logrado por medios conocidos en la cocina pictórica: reflejos de luz en las órbitas, claroscuro de las cuencas, afinación y ensanchamiento de los arcos ciliares, etc. El resultado es bueno. Efectista. Esta cabeza está bien pintada, con colores sobrios, como de fresco patinado por los siglos.

Los otros premios fueron dados a *Amaya* y *Muñoz López*. En la exposición efectuada en la Galería de Nuevas Generaciones, podían citarse las obras de *Fermín C. Chávez*, y *Germán Malvido Ocadiz*. El resto de envíos optantes a los premios ha sido de una pobreza desilusionante.

* En la Galería Romano, y por diligencia del amigo Camps Ribera, se han exhibido muy sim-

páticas copias y alguno que otro original interesante firmados por *Leandro Izaguirre*, *José Salomé Pina*, *Santiago Rebull*, *Romano Guillemin*, *J. V. Tovilla* y otros pintores mexicanos del siglo XIX. Entre los originales descollaba el retrato de Altamirano por Izaguirre y "Niño durmiendo" del mismo; o "La Monja", de Tovilla. Un buen recordatorio de tiempos idos y de honrados y nobles artistas nuestros...

* No se puede especular sobre el arte del pintor norteamericano *Saul Steinlauf* teniendo en la mente ideas sobre la pintura contemporánea de ese país, y en ello coincido con Margarita Nelken. Steinlauf es nacido en Filadelfia, según rezan los catálogos, pero creció y se educó en Viena de donde son sus padres. Luego estuvo en Berlín y en París. Es conocido ventajosamente en los Estados Unidos de Norteamérica, y ha obtenido allí recompensas y su obra figura en algunos museos importantes de allí. Es decir, estamos ante un profesional, no un aficionado. Y da gusto ver en sus pinturas expuestas en la Galería "Arte Moderno" que ha aprovechado la lección de Europa, y que con esos instrumentos adaptados a su temperamento, nos ha pintado también en su breve estancia aquí. Cuarenta son los cuadros de pequeñas dimensiones que presenta: en óleo, temple y pastel, ma-

nejados con originalidad y gusto. Steinlauf ha logrado mezclar corrientes expresionistas y "fauvistas" con una comprensión que, según la certera observación del crítico de arte argentino Oliverio de Allende, va siendo la tónica del arte moderno: la vuelta al rigor constructivo de la época de oro del Renacimiento, interpretado en un sentido de síntesis poética por el gran maestro Cezanne —digo yo. Steinlauf posee esa rara cualidad de saber organizar sus temas con lo esencial y de acuerdo con un equilibrio geométrico que facilita enormemente la obtención del efecto plástico cargado de sugerencias, de sentimiento...

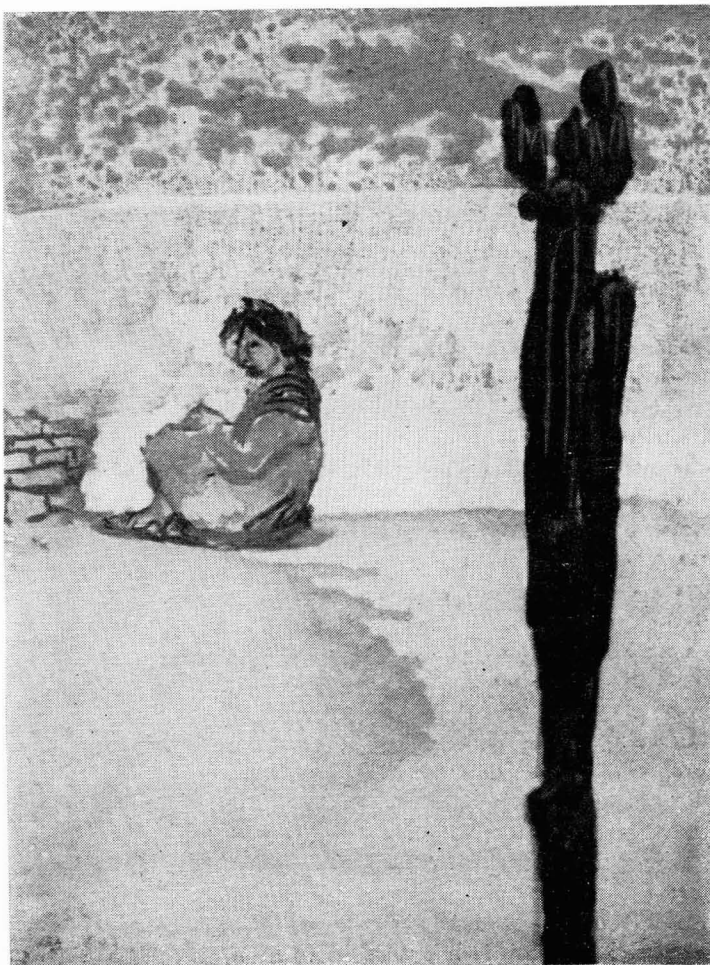
* En el flamante "Salón de la Estampa" —Lisboa 48— vuelve a presentarse una selecta colección de dibujos y grabados de *Marta Adams*, *Ignacio Aguirre*, *Anguiano*, *Arjona*, *Berdicio*, *Caracalla* (el dueño de la galería), *Castro Pacheco*, *Dosamantes*, *Elizondo*, *Camarena*, *Guerrero Galván*, *Lavalle*, *Martínez Méndez*, *Meza*, *Montenegro*, *Orozco* (una hermosa litografía *Ortiz T.* (nuevo en estas lides como *Arjona*, *Lavalle*, *Elizondo*), *Paredes*, *Reyes Meza*, *Rivera*, *Soriano*, *Xavier*, *Zúñiga* (el escultor).

* En la Sala de Arte "El Cuchitril" la pintora *Olga Costa* presenta 14 cuadros recientes,

afortunadamente de dimensiones discretas, es decir que pueden ser adquiridos por gente que tenga un hogar modesto y no paredes enormes para cuadros de tamaño heroico. Se destacan la "Niña con camisa roja", "Niña con moños", "Muchacha de Janitzio" y "Cabeza" (también de una niña indígena) hechos con delicadeza, y en que están resueltos magistralmente problemas de superposición de colores como los rojos del fondo y de la camisa y lazos del tocado. Hay en ellos factura buena, armonías logradas, y nobleza de expresión, sin duda alguna. En su "Tejedora de redes", encuentro el dibujo excelente pero tengo mis reservas sobre lo detonante de algunos colores. En cambio hay que admirar, por su atinada composición y la estupenda captación del ambiente y del momento poético, "Embarcadero" y "Pescadores", hechos a orillas de Pátzcuaro. "La rebelión de los cristeros" y sus bodegones tienen, a mi juicio, menos valor. El primero es demasiado anecdótico y detallista. La intención es buena, pero no la realización. El bodegón expuesto es una repetición de otros hechos por esta noble pintora.

* En la exposición del pintor japonés *Ichiro Fukuzawa* —Galería Arte Contemporáneo— se echa de ver que aquellas pinturas en que el artista ha logrado conciliar lo oriental y lo europeo, son las que más convencen acerca de su talento plástico y su experiencia. Las prefiero, estéticamente hablando, a sus impresiones —expresionistas del Brasil, de la jungla amazónica. Fué, a mi juicio, un "impacto" —como se dice ahora— demasiado fuerte y nuevo para sus ojos ya acostumbrados al alquitaramiento de un arte milenario. El resultado es un producto recargado, algo confuso, con alguno que otro hallazgo, y nada más. Sus apuntes sobre escenas y tipos de México, están más dentro del temperamento y tradición japoneses. No obstante, la circunstancia de usar el óleo casi líquido, si por un lado permite la obtención de efectos curiosos, como de acuarela, por otro empobrece la textura y les hace aparecer como cosa inacabada.

En esta ocasión la Embajada Japonesa exhibió también exquisitas obras de autores modernos. *Tai-Kan*, *Sei-Ho*, y *So-Fu*, que con sus pinturas del tradicional Fugiyama o de cielos con nubes blanquísimas y la redondez de la luna, consiguen efectos de síntesis poéticas, absolutamente actuales.



Fukuzawa.—Paisaje de México.

FRECUENTEMENTE nos preguntamos si aquello a que se llama arte popular, efectivamente es arte y popular.

Más que nada, aquí y ahora, en México, tenemos presentes ciertas realidades a las que nos referimos con dichas expresiones.

La cosa sería casi banal si nos redujéramos a considerarla bajo ciertos sobreentendidos muy divulgados. Pero deja de serlo cuando se atisba una cierta hondura en la materia. Entonces el arte popular cobra el interés originado en la importancia capital.

Podemos tomar en serio la fácil actitud del docto, ante las designaciones de arte culto, arte popular, etc., quien dice que sólo hay arte y lo que no es arte, cercenando así toda inquietud por las especies. Pero también se puede estar con las posiciones comprensivas que no reducen todas las artes a un concepto, sino las abarcan todas y como tales, con sólo que den, de indicios a evidencias, de poseer un sentido de belleza realizada.

Admitamos que el hombre es un creador infatigable de formas de ser y que muchas de estas formas llevan un sentido artístico. Siendo así, no existe razón alguna para negar una cierta realidad a la que apreciamos y llamamos arte popular. Sin embargo, debemos preservarnos de equívocos. El arte popular desde luego no es ninguna de las clases en que suelen dividirse las artes. No es reductible a las bellas artes, a las artes de las musas, a las artes menores, culinarias, industriales y demás. En todo caso es la versión popular de cualquiera de aquellos conceptos, de todos. Vistas así las cosas, el problema parece radicar en la expresión "popular", asociada a la expresión "arte".

Desde luego podemos preguntarnos si arte popular es el arte que crea el, o un, pueblo. También, si sólo es el que gusta o entiende el, o un, pueblo. O, ¿acaso es el que lo retrata? ¿Más bien no será la versión preparada para divulgar, vulgarizar o popularizar, como se dice, artes que sin mediación de estas adaptaciones o aproximaciones, no son populares? ¿Arte popular sería, así, un arte abaratado? ¿En algunos casos de inspiración, remedo o reproducción ingenuos, de las formas conseguidas por las artes clásicas, habría popularización? ¿O bien, inquirimos, los temas, diseños, materiales, procedimientos propios de artistas populares, empleados por artistas no populares, harían de las obras refrendadas por estos últimos, arte popular

QUE SI, QUE NO,

verdaderamente artístico? ¿El arte popular no será, más que nada, una etapa previa al gran arte? ¿O el arte popular no será más que el de las artesanías, y por tanto, nunca más que arte de artefactos?

Podríamos intentar la fenomenología del arte popular y enseguida formarnos un juicio. Empero, la localización de los materiales ya implicaría la posesión de ese juicio. Ello significaría que sólo íbamos a conseguir un juicio crítico. Entonces, evitemos este camino que ya supone un punto de partida definido y decidido. Mejor, mediante un rodeo, intentemos llegar directamente a la meta.

Sin duda no nos asaltarían tantas preguntas si se tratase de la cuestión de colocar a las artes en divisiones por géneros y especies. Pero se trata de un acontecimiento que trasciende hasta el campo de las artes y por tanto, que es más que una cuestión escolástica. No se pensaría en lo popular del arte sin una historia dentro de la cual han cobrado y mantenido relevancia ciertas ideas sobre épocas históricas y sobre clases sociales. En la antigüedad hubo un "pópulo" romano; en la modernidad se ha contado con un "espíritu del pueblo". La idea de este último fué manejada por la Ilustración, tan amante del romanismo. Es así como, en el sentido moderno, la expresión "pueblo" guarda sinonimia con el concepto "nación". Un sentido burgués de las cosas, fué entonces el que acuñó el término "pueblo" y todavía suele darle alientos cuando se gasta la hipocresía y el anacronismo de repetir catecismos políticos del siglo XVIII. En realidad, la expresión escueta ha venido a encerrar una dura significación.

Pero no nos adentremos por caminos de abatimiento. Consideremos la seriedad de las cosas pero tratémosla a través del buen humor. Sirviendo de engaño político, es que a la vuelta de los tiempos ha sucedido que no hay nada más impopular que lo popular. Esto quiere decir que rezuma vejación y sarcasmo. Veamos si no. ¿Hay algo más irónico que la popularidad para quien la ha buscado? ¿La impopularidad no ha llegado a ser acaso, en nuestros días, un timbre de orgullo, un cheque en blanco de simpatía? Nadie lo sabe mejor, ni lo practica, que el artista contemporáneo. El verdadero arte del siglo XX, hasta donde el siglo XX es hijo filial de los burgueses siglos XIX y

XVIII, es un arte absolutamente en clave, o bien, la puerilidad sólo para adultos.

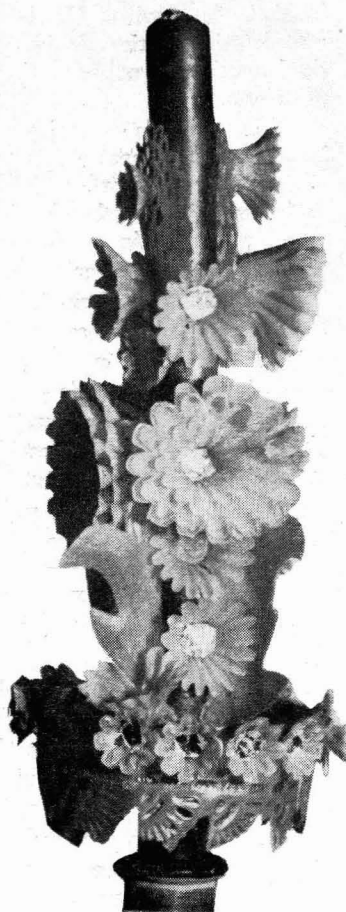
Por lo demás, enfatizamos: ¿es qué al pueblo, sustituido y prostituido en sus gustos por quienes lo succionan, lo acosan para que sea "económicamente activo", tras de ser "transculturizado", le puede quedar energía y delicadeza para crear y apreciarse a sí mismo? ¿Le puede gustar lo "popular" adobado por manos extrañas? Todos sabemos que de un pasado más o menos tolerable por lo que se refiere a la libertad más o menos real, de que disfrutó nuestro pueblo, como cualquier pueblo aún no "standarizado", lo que llega a quedar es sólo el ímpetu inicial sofocado y una serie retórica de resquicios atinadamente designados "curiosidades".

Insistamos en el significado de la expresión "popular". Esta ha llegado a tener diversas acepciones, todas de mucho efecto. Tan presto se sinonimiza con las "masas", como con lo "democrático", lo típico, lo vernáculo, lo vulgar. Nosotros atajaríamos con estos postulados: lo popular corresponde a una comunidad política unificada y cuando no, indica la parte oprimida de una comunidad política dividida por exclusivismos.

En consecuencia de los postulados, ya se puede decir que arte popular es una de dos: un arte nacional o bien un arte creado por oprimidos y destinado a ellos mismos. Apliquemos estas ideas: en la Unión Soviética y otros países, se supone que todo arte es popular. Fuera de casos tan especiales como esos, es muy discutible que un arte nacional sea popular, puesto que la nación encierra antagonismos uno de cuyos extremos lo forma el pueblo. En cambio se puede identificar fácilmente la parte popular de las artes, coexistente con las versiones "cultas" o de empresa, de las mismas artes, dentro de la producción nacional.

En realidad todo principio de las artes tiene fuente popular, cuando la comunidad es libre. Al escindirse la comunidad, un grupo conserva las energías creadoras elementales, los diseños primarios, los secretos de taller (por así decir), en fin, el genio en su expresión ingenua. Pero sobre todo esto, esa parte sobrelleva la vida, más cruda que nunca, pegada a trabajo y desdichas, librando su humor por la propia vida en ambientes, hechuras y decires, es decir, en un arte quizá muy limitado, pero suyo, popular.

De este modo, el pueblo, en libertad o en opresión, es venero y es odre. En la opresión su arte tiene que recordar formas introducidas cuando el



...delicadezas y estilos celosamente suyos...

A R T E POPULAR

P o r

P e d r o

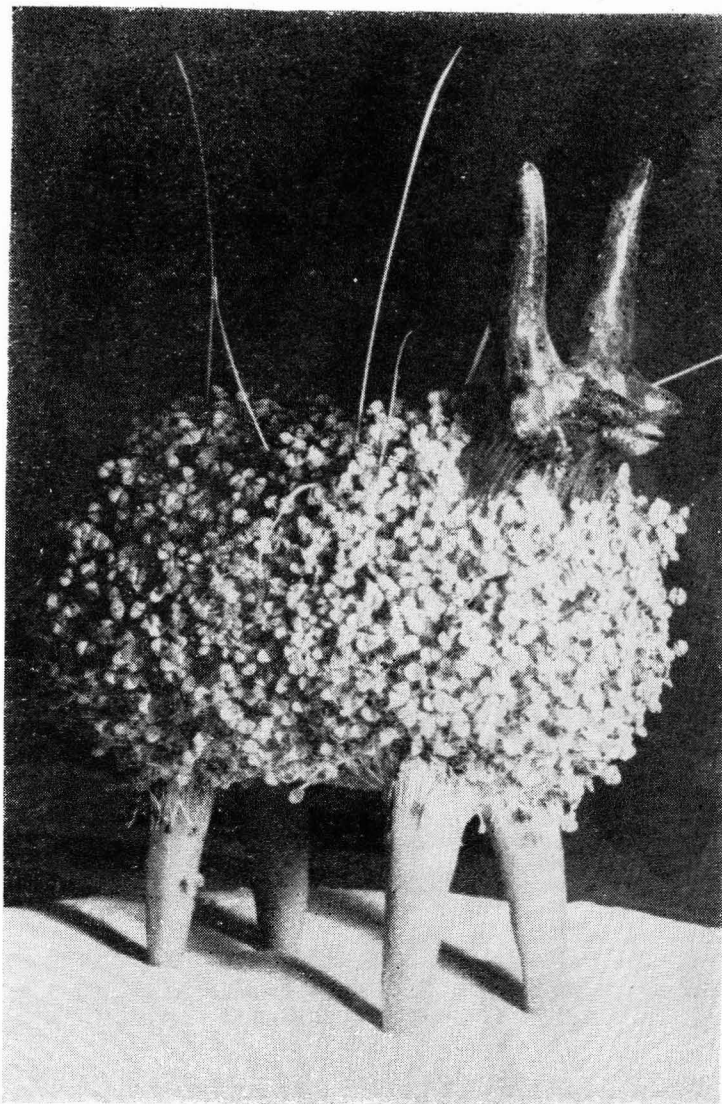
R O J A S

principio de la libertad era su ley, hermanándolas con obras que reflejen la desventura y a través de las cuales se consigan definiciones de ideales a falta de realidades, y chispazos de burla o de amor que reconcilien con la vida. Ingenuo o perverso, el pueblo se representa en el arte aferrándose a sí mismo.

Ahora bien, la creación artística popular tiene aspectos dolorosos. Muchas veces se toma como verdadero arte popular el que es hecho por maestros populares, con temas del pueblo, técnicas, materiales, diseños también populares, pero que han sido reunidos para dar gusto a un público snob. Vender a extraños equivalencias de alma y cuerpo, siempre ha sido prostitución. En todo caso la mercantilización de las artes populares equivale a su perversidad.

Otra cosa sucede cuando el artista popular toma parte en la ejecución de obras clásicas, pues en lugar de rebajarlas, les presta un tono ingenuo y humanísimo (ahí están infinitos ejemplos de nuestro arte colonial y también el ejemplo absoluto: Tonantzintla).

Precisemos ahora cómo es el arte popular. Desde luego no es el arte del genio individual si-



...hijo del ingenio espontáneo...

no en todo caso del genio del pueblo. Puede ser que no seamos partidarios de generalizaciones como la que acabamos de hacer. Entonces podemos afirmar que es hijo del ingenio espontáneo, primeramente, y después, de una tradición de oficio y del respeto en la repetición. Es hijo del cuidado por la ocurrencia que se buscó y que se vió que era bella.

Los diseños ciertamente no son originales para cada obra, sino en todo caso son modelos para series de piezas. Nadie está tan divorciado de sí mismo que exija siempre casos únicos; ni de los demás, que precise siempre originales para darse misántropo prestigio de hacedor o de propietario. Sin embargo, aún en la repetición de modelos, el maestro popular consigue las imperfecciones y perfecciones que dan vida y poesía al trabajo supuestamente monótono.

Es un arte de arranques, de embriones. De sus formas elementales se llega a las clásicas y sus grandes juegos de imaginación y de razón. Pero si se frustra el impulso a causa de opresión, florece entonces en delicadezas y estilos celosamente suyos.

Más se podría decir, pero ¿sería popular?

EL TEATRO

Por Joaquín S. GREGORIO

LAS letras mexicanas están de plácemes: un joven escritor ha sabido crear una magnífica pieza teatral, reveladora de un talento insospechable. *Moctezuma II*, tragedia en tres actos y un prólogo, es la obra con la que Sergio Magaña se saca la espina que tenía muy clavada desde los desafortunados "signos del zodiaco". Con motivo de ellos, precisamente, estuvimos de acuerdo con la crítica que le hiciera —un poco exaltada e ingenua, pero correcta— Joaquín Macgrégor. En *Los signos del Zodiaco* había demasiado melodrama y rastacuerismo que algunos incautos confundieron con un sano sentido popular. De entonces a acá Magaña parece haber calzado las legendarias botas de siete leguas, y sus personajes también, si no es que del huarache pasó al coturno y del quinto patio al trono imperial, con lo que salimos ganando todos. Y no porque tengamos nada en contra de los huaraches y del quinto patio. Pero es que hay huaraches y huaraches, así como no todos los coturnos son buenos, por lo que el problema no consiste en vestir de regias galas a los personajes o en hacerlos hablar como la Sibila de Cumas. El

Moctezuma II de Magaña puede cosechar igualmente aplausos por su carácter espectacular (y conste que el espectáculo es, según Aristóteles, uno de los elementos de la tragedia). Mas tampoco es lo básico. Es el protagonista, sus conflictos y los suscitados por los acontecimientos en torno de él, lo que hace valer la obra. Ahora bien, ¿estos conflictos son "trágicos" y *Moctezuma II*, por tanto, una tragedia?

El maestro de los que saben definió la tragedia de este modo: "Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza". En *Moctezuma II* las acciones del emperador tenochca son es-

forzadas y grandiosas, supuesto que aparece en lucha con su ambiente, enfrentado a las supercherías y prácticas atrasadas de su pueblo, en fin cometiendo el gravísimo pecado —*hybris* de los griegos, como elemento eterno de la tragedia— de adelantarse a su época. Es el héroe en pugna con el destino personificado en las tradiciones retardatarias. Y de tal choque surge la tragedia. Todavía hay más. Alfonso Reyes cuenta, en un ensayo de juventud, que Averroes, mal interpretando al Estagirita, decía que la tragedia era el arte de alabar. En esto también es tragedia la obra de Magaña, pues en ella la figura de Moctezuma se agiganta y se idealiza. Es algo que después discutiremos, si tal encumbramiento resulta completamente reñido con la historia y las consecuencias de ello. Quedan los efectos de la mimesis o imitación trágica. En la traducción del texto aristotélico hecha por García Bacca la

tragedia debe provocar un sentimiento intermedio entre la piedad y el terror, ya que sólo se logra la catarsis o purificación, fin de la tragedia. Sin embargo, en las versiones habituales del mencionado pasaje "la tragedia purifica las fuerzas de piedad y de terror que el espíritu guarda en potencia, traduciéndolas en acto" (Reyes). De uno o de otro modo, sea la catarsis como temple de ánimo (¿cuál?) intermedio entre la piedad y el terror, o bien ella misma como actualización piadosa y terrífica, sea la ética del justo medio aplicada a la tragedia o bien la doctrina ontológica de la potencia y el acto, es discutible que el afecto intermedio o los extremos actualizados de piedad y terror produzca *Moctezuma II*. Por tanto, no hay catarsis, al menos tal como la entendían los griegos. Mas ¿será ésta indispensable para que exista la tragedia? ¿No pertenece a un concepto de la tragedia específicamente helénico, sin plena vigencia posterior? Y, sobre todo, haya o no catarsis —cosa bien difícil de dictaminar desde el momento que atañe al orden efectivo— ¿no es lo principal el pensamiento y la emoción artísticos?

Más importante es examinar el contenido de la obra que ar-

guiir sobre si es o no una tragedia. El programa nos advierte que el autor no se propuso dar una lección de historia. Pero ¿esto lo autoriza a darnos una lección antihistórica? En la interpretación corriente Moctezuma aparece como blando y cobarde ante los españoles. Sergio Magaña muestra al Señor azteca no blando y cobarde sino víctima de los hados, de la traición de los suyos, de los malos augurios y, en fin, de la confabulación de las supersticiones y debilidades imperantes.

Ahora bien, en la vida del infortunado Tlacatecuhtli parece que son casi inexistentes tales factores o que, por lo menos, no han desempeñado el papel que Magaña les otorga. ¿Diremos entonces: tanto peor para la historia? Lo extraordinario es que la historia justamente ofrece datos en que apoyarse para el enaltecimiento de Moctezuma, es decir, para su reivindicación. Magaña no los toma en cuenta; y quizá no los conoce. En realidad contrarían la enseñanza (de ciertas "enseñanzas" ¡libranos Señor!) de los textos que estudiamos desde la primaria. Tales datos son, a grandes rasgos, los siguientes: 1° Los nahoas no podían considerar a los invasores como dioses, supuesto que el mito del retorno de Topiltzin-Quetzalcóatl en un año 1 caña (año en el que por coincidencia llegaron los conquistadores) alude a la calidad humana del personaje, que no era divino como Kukulkán. Si los españoles oyeron que les decían "teules" es porque la palabra indígena correspondiente significa a la vez dios y señor. 2° Sahagún en su dos versiones y otros cronistas han dejado escrito que Moctezuma y todos los gobernantes nahoas quedaron encerrados en el propio palacio del emperador, víctimas de la celada que Cortés les tendiera, y de allí no salieron —con excepción de Cuitláhuac sino sus cadáveres. ¿Cómo pudo Moctezuma entonces portarse como el cobarde que describen Cortés y Bernal Díaz, el débil y el traidor que

ayudaba a calmar a su pueblo favoreciendo así a los blancos? ¿No serán las palabras de aquellos falsas e interesadas? 3° Además, había la costumbre de recibir a los portadores de un mensaje, aun cuando fueran extranjeros y, acatándola, fue que la triple alianza integrada por los Señores de México, de Texcoco y de Tacuba votó, contra la opinión de Cuitláhuac, que se recibiera a los españoles en vez de combatirlos. Al hacerlo Moctezuma sería el ejecutor de ese acuerdo y no el envilecido del relato escolar.

Estos son los datos que los historiadores obstinadamente pasan por alto y que también obstinadamente sostiene, en medio de la incomprensión general, y a manera de tesis en un libro que no encuentra editor, una ilustre investigadora zacatecana. De acuerdo con ella el Moctezuma del conocimiento público se convierte en hechura malintencionada de Cortés y aláteres. Magaña, pues, pudo apoyar históricamente su reivindicación del rey mexicano y de ese modo enriquecerla admirablemente. No lo hizo. Quedan tan sólo los puros destellos dramáticos de su bien construída pieza: el final del primer acto con la primera caída de Moctezuma (comienzo de su calvario); la escena de la increpación del Ixtlilxóchitl al rey, en el segundo acto; y en el tercero, el impresionante episodio de las pruebas de la divinidad de los españoles y el monólogo de Moctezuma, ya dispuesto al sacrificio moral, monólogo verdaderamente shakesperiano, como lo son las ululantes viejas —tres como en *Macbeth*—, más relacionadas con Shakespeare que con el coro griego.

La actuación del protagonista López Tarso es tan buena como lo fue en *Las mocedades del Cid*, y en *La Celestina* y en *La discreta enamorada*. Estamos frente a un actor que merece cuidarse. Es noble e intencionada la interpretación de Agustín Guevara en el emisario maya, así como la de Manuel Lozano en Cuauhtémoc.

Las tres viejas están magníficas. Raúl Dantés, muy bien caracterizado, recuerda demasiado en su Ministro al Lázaro que le vimos en el teatro de la Capilla. Del abundante reparto son los que ameritan destacarse. El montaje es muy apropiado, siendo dignos de aplauso la escenografía y el vestuario de Graciela Castillo del Valle, joven y aprovechada alumna de Julio Prieto. La dirección de André Moreau es siempre correcta. En general, tenemos una brillante realización que hace lucir la obra, y en cuanto a ésta, una reivindicación, no sólo de Moctezuma II, sino de Sergio Magaña que muestra cómo se construye un teatro de calidad, auténticamente mexicano.

* * *

Sigue en cartel todavía *La hora soñada*, de Anna Bonacci, puesta y actuada acertadamente por el Teatro Arlequín, obra amable y profunda ya que en forma ligera nos habla de la insatisfacción psicológica —nada de ontológica— que aleña con la frustración caracteriza al hombre del capitalismo. Mil perdones por la solemnidad, que no por la inexactitud.

Paseo con el Diablo es otra pieza italiana, (que Salvador Novo nos disculpe) le hace la competencia al egregio Dely o a "nuestro" Rafael Pérez; obra de princesas, condesitas, cantantes que han perdido la voz, preceptores, en fin, nada falta para completar un todo deliciosamente insoportable, ni la vieja escuela montoyesca de Virginia Manzano.

(Un paréntesis sobre las Marionetas de Salzburgo: técnica depuradísima —bienvenidas las óperas de Mozart—, mas contenido pobre. *Deleitar instruyendo*, debería ser su lema, y sólo deleitan pero no instruyen, olvidando que tienen un público infantil o en actitud infantil. ¡Un poco de *paideia*, señores formalistas!)

El "Teatro español de México", dirigido por Alvaro Custo-

dio, se anota un nuevo triunfo con su versión de *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. Custodio descubre que la comedia lopesca es, antes que nada, de enredos, y, siguiendo a grandes realizadores contemporáneos aprovecha algunos personajes y situaciones para imprimirle un aire de farsa y unir el realismo español con la comedia dell'arte italiana. Excelente idea a fin de interesar al espectador moderno en las peripecias, un poco anacrónicas, del Siglo de Oro. Es la única manera de salvar para la escena actual cierto tipo de obras clásicas.

En la sala "5 de diciembre" (sigan mi consejo y no averigüen qué pasó en esa fecha) la flamante asociación "Pro Ar-Te" ha presentado *Living room*, drama en cuatro jornadas de Graham Greene. La obra nos viene directamente de Londres, París y Madrid. Su autor se aventura en el teatro después de triunfar en la novela policial de pretensiones teológico-morales. El hilo conductor ha sido el problema del bien y del mal, obsesión ininterrumpida del converso inglés que siempre lo enfoca desde la órbita de la "enajenación" (en el sentido hegeliano) religiosa. *Living room* ("Un cuarto para vivir") tiene una factura muy buena, personajes bien definidos, un diálogo suelto y expresivo. El sabido triángulo y el adulterio sirven de punto de partida a Greene para plantear cuestiones de orden ético desembocando, en tono de franco sermón, en un problema teológico: ¿es infinita la misericordia de Dios e infinitas asimismo las consecuencias de un buen acto de contrición?

En esta obra piadosa la dirección y actuación del argentino Petrone resaltan. Su inválido Padre Browne (éste ¡ay! sin aficiones detectivescas) es rodeado por actores verdaderamente profesionales como doña Prudencia Grifell, inolvidable en su Helena Browne: Fedora Capdevilla, la víbora de la casa; y el triángulo: Silvia Pinal, Luis Beristáin y Magda Haller.

QUIZA por primera vez, la Universidad Nacional abre hoy sus puertas a la consideración pública y formal de la creación cinematográfica. Y en esos términos, me importa señalar algunas de las premisas que nos han llevado a ello.

No es, este que nos reúne ahora en el aula mayor de la Facultad de Filosofía y Letras, un afán casual. Muy al contrario, lo preside una conciencia firme: la de que el ejercicio universitario no puede cegarse ante los hechos reales que informan la cultura contemporánea.

Y el cinematógrafo constitu-

EL CINE EN LA UNIVERSIDAD

Palabras de presentación del Seminario sobre Cine, pronunciadas por el Lic. Jaime García Terrés, Director de Difusión Cultural, en ocasión de la Mesa Redonda que, sobre el tema "El cine como expresión artística", fué celebrada en el Aula "Martí", de la Facultad de Filosofía y Letras el día 15 de marzo.

ye claramente un hecho cultural. Ni siquiera aquellos, y no es mi intención combatirlos aquí,

que le niegan su sitio entre las bellas artes; ni siquiera quienes en él ven un germen nocivo,

un halago fácil a dudosas inclinaciones, encontrarían argumentos para desconocer su implacable influencia en todos, o en casi todos, los órdenes del pensamiento actual. El cine —para usar sin mayores rodeos la palabra que solemos decir y escuchar cotidianamente— entraña por lo menos una actitud del espíritu, una manera peculiar de expresión capaz de alcanzar a millones de hombres. Y esta sola circunstancia bastaría para llamar nuestra atención a su específico valor.

Para bien o para mal, el cine ha llegado a ser parte de nosotros mismos. Las mayorías lo



Juan de la Cabana diserta en la mesa redonda sobre cine.

devoran dondequiera, como alimento rutinario. Las minorías lo frecuentan, lo juzgan, absorben de algún modo sus consecuencias. ¿Cómo podría olvidarlo la Universidad, que es por definición recinto universal; vigilancia y patrocinio de la totalidad humana?

Pero no han sido semejantes principios generales los únicos que nos han movido. Profesamos un interés particular por el progreso del cine mexicano, y por el decisivo esclarecimiento de sus problemas. A tal doble objeto, que es en rigor uno solo, van dirigidos muy fundamentalmente los esfuerzos de es-

te seminario. Aunque no participamos de los nacionalismos estrechos, cerrados al indispensable aprecio de lo mejor ajeno, sabemos que el cine —igual que el teatro, su evidente padre— solicita, si se pretende una verdadera eficacia estética, raíces nacionales, bases fincadas en la propia sensibilidad que, en último extremo, ha de recibir los frutos.

Es obvio que en el arte, como en las costumbres, el aprovechamiento exclusivo de lo extranjero puede reputarse estimulante en los inicios, pero mantenido indefinidamente resulta falso y peligroso. Sólo nos atrevemos a

aclarar que los medios más indicados para el contraataque, cuando éste, como ahora, parece oportuno, radican en la superación y el ennoblecimiento de la producción propia, antes que en las imperativas limitaciones a la ajena. Y asimismo deseamos explicar que, si hablamos de un arte nacional, nos referimos, más bien que a un concepto geográfico o jurídico, a la necesidad de que a un pueblo determinado —en este caso el nuestro, el mexicano— se le depare con cada creación artística la oportunidad de conocerse y de entenderse: aludimos, pues, no al origen del creador, sino a la

amplitud de su comprensión del ambiente, y a la justeza de sus logros. En tal sentido, Luis Buñuel —vaya por ejemplo ilustre—, cuyo nombre encabeza, honrándola, la inauguración de nuestras labores, ha de ser estimado, al margen de su raigambre cosmopolita, o acaso precisamente por ella, en cuanto ha sabido aplicarla a la savia sustancial de nuestro pueblo, como un cabal artista de México.

En fin, temo que no me sea lícita la prolongación de este prólogo oficial. Cúpleme, sin embargo, anticipar a ustedes el esquema que normará los programas del seminario que hoy nace al generoso amparo de la Facultad de Filosofía y Letras. Aparte el debate inaugural, los temas proyectados son los siguientes:

I. HISTORIA DEL CINE. que comprende cuatro conferencias a cargo del señor Alvaro Custodio; una más, del señor J. M. García Ascot, sobre los momentos estelares del cine mundial, y una charla del señor Francisco de P. Cabrera, en torno a la historia del cine mexicano.

II. ESTETICA DEL CINE. Curso colectivo: Introducción general, por el Dr. Samuel Ramos; el valor plástico, por el Sr. Manuel Álvarez Bravo el valor dramático, por el Sr. Celestino Gorostiza; el valor literario, por el Dr. Antonio Castro Leal.

III. ETICA DEL CINE. Curso colectivo. Con participantes aún no definidos.

IV. SOCIOLOGIA DEL CINE. Por el Lic. José E. Iturriga.

V. LOS GENEROS. Curso colectivo: El Cine Poético, por el señor Octavio Paz; el Cine Social, por un conferenciante no determinado. El Cine Documental, por José Retes.

VI. EL PUBLICO. Curso colectivo. Con participantes aún no definidos.

Una vez concluido el panorama que acabamos de esbozar, y cuya formulación definitiva difundiremos a la brevedad posible, se presentará una nueva serie de conferencias y mesas redondas sobre los problemas del cine mexicano.

Debo apuntar que, en la marcha del seminario, la Universidad contará con la inapreciable colaboración de la Academia Cinematográfica, los miembros de la cual, y en especial su presidente, don Francisco de P. Cabrera, han aportado al proyecto un entusiasmo que exige nuestro más sincero reconocimiento.

Y aquí cedo la palabra a quienes tienen encomendado el debate de esta noche, no sin antes agradecer a todos ellos, muy de veras, su amable comparecencia.



Otro aspecto de la Mesa Redonda sobre cine.

(Viene de la pág. 2)

tiene por móvil a Dios. La razón en cambio de los ilustrados y liberales no cabe dentro del esquema cristiano, no tanto por el carácter eminentemente pragmático del conocimiento en oposición al formalista y metafísico de los antiguos, cuanto por estar concebida en términos seculares. Debe decirse, aunque sea de paso, que compete a la historia moderna de México haber nacido de un estrecho maridaje entre las ideas y la vida. Ilustrados y liberales, en efecto, no sólo piensan que la grandeza de la nación y la felicidad personal de los mexicanos dependen del grado de conocimiento o de saber; sino que estaban convencidos de la correlación real entre los principios del saber y la vida, de manera que el saber moderno necesariamente llevaba aparejada una vida moderna y viceversa. Con dificultad podremos encontrar en nuestra historia otra época de mayor confianza y entrega a la razón.

* * *

Siendo tal el ideario de los ilustrados y los liberales, resulta comprensible porqué la educación revestía tanta importancia para ellos, hasta el punto de aparecer como reformadores y educadores en el sentido generoso de los vocablos. El optimismo en el triunfo de la razón no impidió ver que serían nugatorios todos los esfuerzos en favor de la grandeza y el progreso, si la mentalidad tradicional no era borrada en sus mismas raíces. Bartolache, Alzate, Gamarra, Hidalgo y Mora, se dan a la ímproba tarea de reeducar a sus connacionales desde las nociones más simples, iniciando así una revolución en la entraña misma de las conciencias tradicionales. Se trata de una revolución interior que tiene como fruto primero una liberación íntima de un pasado inmediato de errores o ignorancia. Tanto el ilustrado como el liberal estuvieron en aptitud de ser libres cuando hubieron contado con una inteligencia que entendía el mundo y la vida con lentes modernos. Y no sólo coinciden en adquirir o proporcionar por medio de la educación cierta autarquía humana, cierta suficiencia individual, para que cada uno rehaga por sí mismo su propio mundo, sino que también están concordes en abolir la violencia y en señalar la persuasión como instrumento de reforma. Según Mora la opinión debe formarse por "medios suaves" y "allanando el camino para que las reformas se verifiquen algún día... espontánea y fácilmente". "Los efectos de la persuasión son lentos, pero seguros". De esta manera los ilustrados de la colonia y los liberales postinden-

FUENTES IDEOLÓGICAS DEL LIBERALISMO MEXICANO

dientes constituyen trazos de uniformidad con el alma nacional, pues ya en la conquista se puede percibir la voluntad de substituir la violencia por la persuasión y el rigor por la bondad.

A estas alturas no puede parecer descabellado decir que la escuela laica propugnada por Mora y el liberalismo tiene su antecedente inmediato en la educación "inmanente" de los ilustrados. La preocupación por enseñar conocimientos útiles al individuo y a la patria, que forman el ideario del siglo XVIII, se encuentran desarrollados en la voluntad de Mora de formar hombres y ciudadanos. "Todo el empeño de los catedráticos, dice el teórico de los liberales, consiste en que los alumnos sean cristianos sin cuidarse primero de hacerlos hombres, con lo cual se consigue que no sean ni lo uno ni lo otro". El mismo inmanentismo de la educación ilustrada entendía ya virtualmente la idea liberal de que la educación eclesiástica oprimía los espíritus o hacía a los jóvenes candidatos para la iglesia, pero no hombres aptos para ser felices en este mundo. Históricamente es imposible el establecimiento de la educación laica. Aún más, también en la segunda mitad del siglo XVIII está el articulado mexicano de la fundamentación "mundana", "secular", de la moralidad y de la sociedad predicada por el liberalismo. ¿No acaso resulta familiar al pensamiento dieciochesco una moral cuyos principios eran meramente racionales? Como es sabido, Mora enseña no sólo que los deberes sociales y la misma sociedad adquieren fuerza por la utilidad, el progreso y la razón, sino que separa los deberes del ciudadano de los del cristiano para establecer sobre cimientos definitivos la moral pública en México. Este paso fué posible después de haber aprendido de la ilustración que el desarrollo de la nación y el logro de la plenitud humana de los mexicanos dependía de una manera exclusiva del establecimiento de la razón inmanente del siglo de las luces.

* * *

A pesar de que los ilustrados y los liberales trataron de establecer en México un mundo tan moderno, no fueron teóricamente heterodoxos, entre otras razones porque faltaron buenos teólogos. Lo cual no obsta para que, fieles a su idea reguladora de la historia, negasen primero la tradición escolástica y después el clero y la iglesia. Puede sostenerse que el ataque constante del ilustrado al carácter dogmático de la enseñanza eclesiástica fué

el hilo que guió al liberal en la separación efectiva del hombre de las doctrinas religiosas por medio de la separación definitiva de la razón y la teología. En efecto, el pensador de la ilustración mexicana, discípulo en este punto y en muchos otros de Feijóo, empezó por asignar al saber filosófico un método y un objeto distintos a aquellos de la fe o de la teología, para en seguida afirmar, como lo hace Alzate y sobre todo Hidalgo, que la teología aristotélicotomista no posee un carácter de validez universal, no es una verdad absoluta, pues el angélico maestro aprovechó al filósofo gentil movido por las circunstancias que privaban en el siglo XIII. Y no sólo reducen el saber tradicional a medidas prudenciales, sino que se convierten en defensores del cristianismo, amparándose en las determinaciones de los Padres, los Papas y los Concilios. El camino estaba preparado para el advenimiento del liberalismo. En realidad los liberales sacan las consecuencias de las premisas ilustradas. La separación teórica de la razón y la fe llevó con el transcurso del tiempo a establecer la separación práctica entre el clero y la iglesia, entre una moral racional y una ética religiosa, entre este mundo y el otro mundo. Puede uno entender de esta manera cómo los políticos liberales que por un lado abolían la concepción religiosa de la vida, se presentaban por otro como defensores del cristianismo y fueran ellos mismos realmente cristianos y en cierto modo católicos. ¿No respondió Melchor Ocampo al señor Munguía que era católico haciendo la salvedad de que su fe no tenía parentesco con la del obispo? Liberales e ilustrados convienen en ser cristianos de acuerdo con los viejos cánones, tal como prescriben autores graves de la antigüedad, como eran los tiempos primigenios del cristianismo, como explican los Padres y los escritores eclesiásticos.

* * *

No es el momento oportuno de mostrar todas las virtualidades de estas convicciones. Baste decir que los ilustrados y los liberales estructuraron, cada uno en su propia situación, el alma del hombre moderno de México. Cuando ellos quitaron toda razón de ser al mundo tradicional dejando a la teología únicamente el cuidado de las cosas celestes, entonces pusieron las bases para que la minoría culta de la nación fuese por primera vez libre con libertad interior, con libertad de razón, con libertad de conciencia. La peculiar his-

toria nuestra determinó que este triunfo definitivo de la razón no se alcanzase al primer intento. Hubo necesidad de un largo proceso y de avances paulatinos, tal como había sucedido al hombre en otras latitudes.

Resulta curioso constatar cómo con la ilustración y el liberalismo, no con el cristianismo del siglo XVIII o del siglo XIX, se alimenta una corriente de sentido liberal y tolerante, que es una nota característica de la historia nuestra y que según los estudiosos se desarrolló en México con la conquista y la colonización. La bandera de la tolerancia religiosa defendida por los liberales era una consecuencia, como argumentaba el doctor Mora, de la libertad de pensamiento, que de una manera expresa y formal vindicaron entre nosotros los ilustrados. Mientras los pensadores de la ilustración establecen los derechos para la existencia de una razón libre—libre de pasado y libre del saber teológico—, los liberales pugnan por la libertad del hombre. Para unos y para otros no se trata de una libertad que sea necesaria por razones puramente circunstanciales o políticas, sino de una libertad de la cual dependen, del destino de la nación, de la inteligencia y del hombre mismo. Libertad de razón o libertad humana, que no eran dones que los hombres o los tiempos podían conceder graciosamente, sino el estado natural de la humanidad. Porque en el fondo los ilustrados y los liberales no defienden a los individuos que en México no han logrado la emancipación mental, defienden a todos los hombres, al hombre en cuanto tal.

No debe olvidarse al respecto que los escritores del siglo XVIII fueron los que fincaron el fundamento teórico de la igualdad original de todos los hombres, cuando ya se había perdido el impulso renacentista y cuando la escolástica había olvidado estas doctrinas ante la presencia de un régimen absolutista. Aunque el ilustrado coincidiera con el genuino pensamiento de la tradición al calificar de natural la igualdad humana, no la justificaba con la explicación religiosa de la creación; recurre al hecho, incuestionable para él, de la universalidad de la razón, conforme a la cual existe en el campesino y en el borlado, el teólogo y en el zapatero, una misma razón con idénticas actitudes esenciales. Pero los ilustrados, con excepción de Hidalgo, permanecen en el plano puro de las ideas. Toca a los liberales el mérito de haber elevado la igualdad a norma de conducta y a programa de revolución política. Con esto la igualdad natural fué también

legal, mas siguió teniendo su fundamento en una razón concebida a la manera del siglo de las luces y en una idea científico natural del hombre.

* * *

A pesar de que solamente han sido tocados los puntos centrales de confluencia entre el pensamiento ilustrado y el liberal, las consideraciones anteriores sumi-

nistran materiales abundantes para revisar desde otro ángulo tanto la imagen de nuestra historia como las distintas filosofías que han servido para entenderla. Plantea asimismo una problemática de la cultura y de una manera concreta de la bondad o la maldad del saber moderno que se mueve alrededor de la ciencia y la razón. De momento sólo queremos resaltar

el hecho de que la libertad de razón y la filantropía del siglo mexicano de las luces es el antecedente inmediato del liberalismo sin que esto signifique negar la influencia decisiva de la modernidad representada principalmente por Francia y Estados Unidos. No se trata de coincidencias circunstanciales o casuales, como sucedió con algunas afirmaciones del siglo XVIII

en relación a las enseñanzas del siglo XVI, sino de una continuidad histórica entre los ideales ilustrados y las realizaciones liberales, de manera que el movimiento liberal viene a ser, históricamente hablando, un renacimiento de la ilustración nuestra. Ni el liberalismo es una etapa más del pensamiento europeo, ni la colonia es un pasado del cual debamos avergonzarnos.

LA Revolución de Ayutla, a pesar de las limitaciones del Plan que le sirvió de base, constituye uno de los acontecimientos históricos más importantes del siglo pasado; importancia que se descubre, tanto por las proyecciones históricas nacionales e internacionales, como por las raíces del hecho señalado. Porque si el Plan de Ayutla no deja traslucir en su letra escrita el verdadero fondo del problema a debate, no por eso, con la voluntad o contra la voluntad de sus autores, lo iniciado como una simple protesta armada para derrocar a Santa-Anna y echar abajo su oprobiosa dictadura, dejó de ser, una revolución, y, con ella, una necesidad de subvertir el viejo orden establecido y crear, sobre sus escombros, un orden económico, social y político, más en concordancia con las nuevas corrientes históricas que conmovían al país. Pero, además, en el propio Plan se advierte ya el desarrollo del nacionalismo propio de toda sociedad burguesa y la condenación, nacida del sentimiento patriótico liberal, del famoso Tratado de la Mesilla firmado por el gobierno del general Santa-Anna. Sin embargo, aunque los gérmenes de la sociedad futura se hallan contenidos allí, no es, el Plan de Ayutla, la expresión explícita de la Revolución. Fue indispensable, que la lucha armada estallara, para que aquella tomara forma y adoptara, en la secuela propia de los hechos, los caracteres fundamentales y formales que adoptó después.

El artículo siete del mencionado Plan ordenó que cesaran "desde luego los efectos de las leyes vigentes sobre sorteos y pasaportes, y la gabela impuesta a los pueblos con el nombre de capitación"; de igual modo que el artículo seis reclamó "la libertad del comercio interior y exterior". Pero, en realidad, no puede distinguirse en la literatura del mismo Plan un claro objetivo revolucionario para modificar, en todas y cada una de sus partes, la estructura nacional.

Treinta largos años de luchas intestinas habían revelado, hasta entonces, la incapacidad de las viejas clases feudales para

La REVOLUCION DE AYUTLA

Por José MANCISIDOR

organizar la vida de la nación. La Independencia, en manos de Iturbide, no había sido sino un pretexto para mantener en pie todo el caduco aparato colonial apoyado en el clero, el ejército, la burguesía terrateniente en funciones de nobleza feudal. Así, todo el programa liberal alentado por Hidalgo, Morelos y Guerrero, se estrelló contra los cimientos de la Colonia enraizados, poderosamente, a través de los trescientos años de dominación española. Sin embargo, durante estos treinta años de vida independiente, las ideas liberales se habían aclimatado en el país y si México carecía de una burguesía industrial que arrebatará el poder económico a las antiguas clases dominantes, contaba, en cambio, con una pequeña burguesía imbuida ya de las ideas revolucionarias que habían transformado el mundo. Fue, esta pequeña burguesía, salida de los medios intelectuales del país, la que imprimió al movimiento iniciado en Ayutla su propia fisonomía, convirtiendo, lo que en sus orígenes no tuvo otro objetivo que acabar con el régimen santanista, en una verdadera revolución.

México había presenciado ya, en esas horas, el fracaso reformista de Gómez Farías y la inutilidad del esfuerzo industrializador de Alamán: reveladores, ambos hechos, de la debilidad de las fuerzas económicas y políticas en que se apoyaron y el poderío, todavía estable, del régimen feudal imperante. Mas ahora la correlación de las fuerzas en juego había cambiado: treinta años de luchas intestinas, con su natural paralización de la industria minera, la decadencia del comercio y la muerte de la agricultura, debilitaron a las clases dominantes. La riqueza pública,

centralizada por el clero, dejó de jugar un papel activo y ayudó, así, a restar la fuerza económica del estado feudal por su condición parasitaria. De otra parte, el clero, por su corrupción y las contradicciones provocadas con el acaparamiento de la riqueza pública, perdió toda autoridad, mientras el ejército, atenido al favor del clero, no era sino un elemento de inseguridad y anarquía próximo a derrumbarse, como sucedió después, durante los tres años de la Guerra de Reforma.

Frente a esta sociedad feudal en descomposición, se enderezaban las fuerzas populares del país que fueron el mejor soporte de la Revolución de Ayutla. Recuérdese, que cuando Santa-Anna abandonó el mando de las tropas gobiernistas del Sur a Zuloaga, le ordenó destruir todos los poblados de la región, incendiar todas las siembras y acabar con todo el ganado, así como perseguir a los moradores de aquellas extensas zonas del país. Tan arbitraria disposición reveló, por mucho que se quisiera esconderlo, el carácter popular del movimiento encabezado por el general Alvarez. Santa-Anna no perdonó, a aquellos pueblos, su participación activa en un hecho que los propios pueblos resolvieron, dirigidos por la pequeña burguesía liberal, de acuerdo con las exigencias de sus necesidades históricas.

Esta disposición de Santa Anna es reveladora. A través de ella se aclara el papel que las grandes masas populares jugaron en la Revolución de Ayutla. Por eso, la tentativa de los militares de la ciudad de México con el propósito de escamotearle el triunfo al pueblo mexicano, fracasó. Porque no bastaban las tropas del general de la Vega para echar por tie-

rra lo que las fuerzas populares apoyaban. Por lo tanto, las condiciones históricas eran otras: la corriente liberal había madurado y se apoyaba sobre los cimientos poderosos que el pueblo le ofrecía y que, muy pronto, daría lugar a la creación de una fuerza organizada, con un programa y un objetivo precisos: la fuerza organizada, el Partido Liberal; el programa "la igualdad ante la ley, o lo que es lo mismo, la abolición de las clases privilegiadas; la separación de las potestades eclesiástica y civil, reduciendo a la Iglesia a sus verdaderos y legítimos límites, que son los de la conciencia, privándola de la capacidad de administrar bienes raíces o capitales, y devolviendo a la circulación la enorme suma de riquezas que había acopiado", según las palabras de Porfirio Parra. En una palabra: se trataba de liquidar todo un pasado feudal y forjar las bases de la sociedad burguesa que darían, en el futuro, los frutos apetecidos.

Así surgió la Reforma con su proceso de democratización creado por la Ley Juárez; con la separación de la Iglesia y el Estado derivado de la Ley del 12 de julio de 1859; con la libertad de cultos como solución del problema demográfico, según la Ley del 4 de diciembre de 1860; y, sobre todo, con la nacionalización de los bienes eclesiásticos establecida por la misma Ley del 12 de julio antes citada. No obstante, este proceso burgués se vio interrumpido, apenas comenzado, por el porfiriato, cuyo carácter feudal dio origen a la Revolución Mexicana: una revolución burguesa, antiimperialista, democrática y agraria, incumplida todavía y en pugna abierta contra las sobrevivencias del pasado, contra los sectores más regresivos de la ya potente burguesía nacional y los sectores más agresivos del capitalismo internacional: revolución que no se puede explicar sino como una parte del mismo proceso histórico que iniciado en Ayutla, hace cien años, será llevado, por las nuevas fuerzas sociales que han entrado en juego, hasta sus últimas consecuencias.

DENTRO de la nueva generación de músicos mexicanos, Carlos Jiménez Mabarak se destaca como uno de los más brillantes compositores. Su particular concepción de la Balada, su sensibilidad poética para expresarse a través de ella, han hecho que sus composiciones sean siempre recibidas con interés y aplauso por la crítica, tanto nacional como internacional.

A mediados del año de 53, Jiménez Mabarak, partió hacia Europa y a su regreso a México hace escasos días, hemos tenido la oportunidad de cambiar impresiones acerca de su viaje y de su desarrollo artístico.

Acerca de su participación en el movimiento musical mexicano, nos dice:

"Terminé mis estudios en Bélgica. Regresé a mi país en 1937, dedicándome desde entonces a la composición. Mis primeras obras son: Concierto para Piano y Cuarteto de Cuerda, y el monodrama radiofónico "Erigenia". Colaboré en esta misma época con el Teatro Infantil, dependiente entonces de Benito Coquet de Educación Estética, participando en varias temporadas como director de orquesta del mismo y escribiendo la música para la "Muñeca Pastillita", y "Pirrimplimplim en la Luna". También se me encargó componer algunos ballets para la Escuela Nacional de Danza, pero realmente mi primer contacto con la Danza Mexicana, lo tuve a través de Waldeen, para quien compuse "El Baile de la Niña Embujada", por cierto que dicho ballet no llegó a estrenarse."

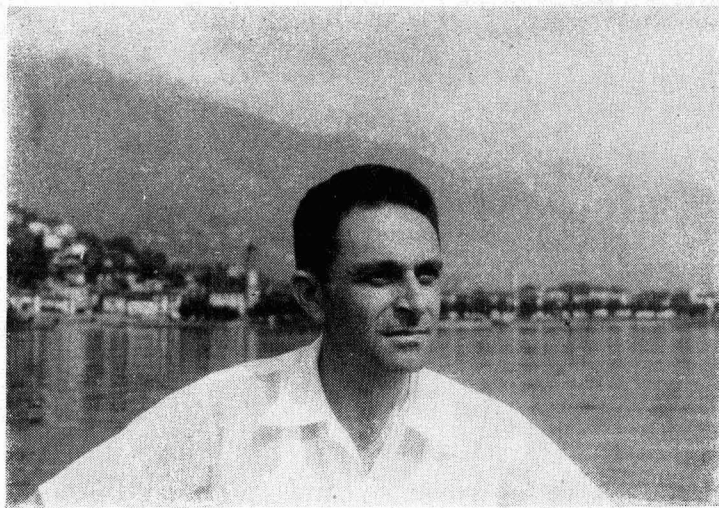
En 1954 la Sinfónica de México bajo la dirección del maestro Carlos Chávez, dió a conocer con gran éxito su primer Sinfonía.

Jiménez Mabarak buscó desde un principio una honda identificación con el espíritu mexicano y al interrogarlo acerca de esto, responde:

"Sentí mi gran responsabilidad como compositor mexicano quise incorporarme no en un sentido superficial, sino penetrando en las más profundas raíces, en la riqueza tradicional de nuestro pueblo."

"Yo no pretendía hacer una obra nacionalista falsa y mucho menos formalista. Creo que nuestro trabajo no debe hacerse basado en el arte ya creado, ni de museo, especial para turistas. Mi sensibilidad es distinta y por lo tanto yo no puedo ser mexicano sino a mi manera. Lo que yo he visto, he oído, mis propias sensaciones, serán lo que mi música refleje, porque de no serlo así carecería por completo de autenticidad."

Es así como nace por vez primera en México, dentro del



UNA ENTREVISTA CON CARLOS JIMENEZ MABARAK

Por Graciela MORENO

género orquestal, la Balada; que él llamó así en recuerdo de las antiguas Ballatas italianas, (Ballata, canción para bailarse.) La Ballata tenía una línea dramática, un argumento dado por la letra de la misma canción.

"Hay dos tipos de compositores; aquellos que no necesitan de ningún contacto exterior y, otros que necesitamos que la inspiración sea estimulada por imágenes y situaciones ajenas a la música, sin que por ello se resienta la calidad musical."

La música de Jiménez Mabarak no es directamente interpretativa de la naturaleza, simplemente ha necesitado de un hilo de situaciones poéticas para tejer su propia obra. (Debussy pertenece a este tipo de compositores).

"Al componer mis Baladas no

pensé hacerlas especialmente para Ballet, fueron creadas para concierto, aún cuando tenía un argumento interpretable coreográficamente. Enrróneamente el Instituto Nacional de Bellas Artes no encargaba a los compositores obras de concierto para divulgarlas en las temporadas sinfónicas; por esto gran parte de las obras musicales mexicanas fueron hechas para Ballet, ya que la Academia de la Danza Mexicana, nos daba la oportunidad de que se nos escuchara frecuentemente, siendo además una fuente económica."

Sus Baladas, todas ellas representadas coreográficamente son: "El Pájaro y las Doncellas", "La Luna y el Venado", con coreografía de Ana Merida y, "La Balada Mágica —Danza de las Cuatro Estaciones—", con

coreografía de Guillermo Arriaga. Ha compuesto también un cuarteto para cuerdas en Re (Homenaje a Sor Juana), que se interpretó en danza en la pasada temporada de Magda Montoya con el título de "Ventanas". Un concierto en Re para piano y pequeña orquesta, un Nocturno para orquesta titulado "El Nahual Herido" compuesto por encargo de la misma Magda Montoya. Sus piezas hechas especialmente para Ballet son: "La Maestra Rural", y "Recuerdo a Zapata — Ballet Cantata", para el Ballet Nacional de Guillermina Bravo y, "La Muñeca Pastillita", para la Academia de la Danza Mexicana. Como músico de cine, fué premiado con un Ariel en el año de 1951, por su película "Deseada", en colaboración con Eduardo Hernández Moncada, y para el coro de Madrigalistas ha compuesto varias canciones, destacándose las "Cinco Nanas".

Le preguntamos acerca de su viaje, a lo que con la mayor rapidez nos responde:

"Deseaba conocer en sus propias fuentes el movimiento musical actual europeo, y adquirir nuevos conocimientos técnicos en la composición. El que me dirigiera a Italia en especial, se debió fundamentalmente a un motivo sentimental. Yo fui pintor en mis comienzos y ansiaba conocer directamente la pintura renacentista italiana."

"Realmente no encontré novedades técnicas musicales, aparte de las obras atonales de la escuela de Schoenberg, que tienen grandes partidarios en la juventud musical italiana. Este movimiento me dejó un tanto escéptico en cuanto a su sinceridad. Es difícil caer razonablemente en un movimiento tan extremista, después de nueve años de estudios académicos en Santa Cecilia. Tengo la impresión de que los nuevos compositores italianos están huyendo de su propia realidad; están usando palabras nuevas, para no decir nada con ellas. La excepción es Dallapiccola y algunos otros, quienes sin embargo son recibidos con bastante frialdad. Es muy triste darse cuenta del poco interés con que el público europeo, recibe a los nuevos compositores, no siendo accesible a novedades que considera excesivas."

"Creo que lo que debemos aprender de los músicos europeos, es su profesionalismo, respeto y amor por el trabajo, y siento que lo más importante y provechoso de mi viaje, es la revalorización del trabajo artístico que se está desarrollando en México y que es mucho más importante de lo que nosotros creemos. En mi propio trabajo notaba que me estaba insensiblemente desviando hacia un



Escena del ballet "La balada mágica".

academismo formalista. La lejanía me permitió ver cómo volver a mi anterior forma poética."

Varias gentes que conocieron sus partituras; músicos importantes en cuyas manos está la difusión musical en Italia, Francia y Bélgica, elogiaron especialmente sus Baladas, por la forma personal de orquestación.

"Regreso con una clara idea

de lo que un músico mexicano puede aportar al movimiento internacional de la música."

Lo personal, lo intrínsecamente nuestro, en síntesis nuestra propia realidad es lo que interesa. Todo se hace más claro cuando se aleja uno de las opiniones interesadas, políticas, y se enfrenta a una crítica sana estricta y sumamente beneficiosa."

Durante mi viaje compuse una elegía para violín, dedicada a la memoria de Lupe Medina de Ortega, maestra del Conservatorio y gran impulsora de la música moderna mexicana. Esta elegía, la incluiré en su repertorio, el violinista Henryk Szering, en su actual jira por Europa."

Jiménez Mabarrack ha regresado consciente de su respon-

sabilidad como músico mexicano, ha retornado con nuevas inquietudes que serán de gran ayuda para su trabajo; pero seguro de que sólo a través de lo propio, de nuestro matiz y textura, quizás un poco violentos, pero nuestros, es como lograremos un lugar importante en el movimiento internacional de la música.

LAS EDITORIALES UNIVERSITARIAS

OXFORD

LA Universidad de Oxford define los propósitos de su editorial diciendo que consisten en un enriquecimiento constante de la instrucción, la educación y la religión.

El primer libro impreso en Inglaterra se hizo en la imprenta de Caxton, en Westminster, división municipal de Londres, en 1477. Pero en 1478, Theodorick Rood imprimió en Oxford un libro, ahora joya bibliográfica, llamado *Comentario sobre los Apóstoles de Creed*, y que ha sido atribuido a San Jerónimo.

Lo que dió propiamente origen a la editorial de Oxford fué el privilegio de imprimir una versión autorizada de la Biblia y un Breviario de Oraciones. Aún persiste en esa Editorial como una de sus principales obligaciones, la impresión de Biblias y Breviarios, que son todavía libros de enorme demanda comercial.

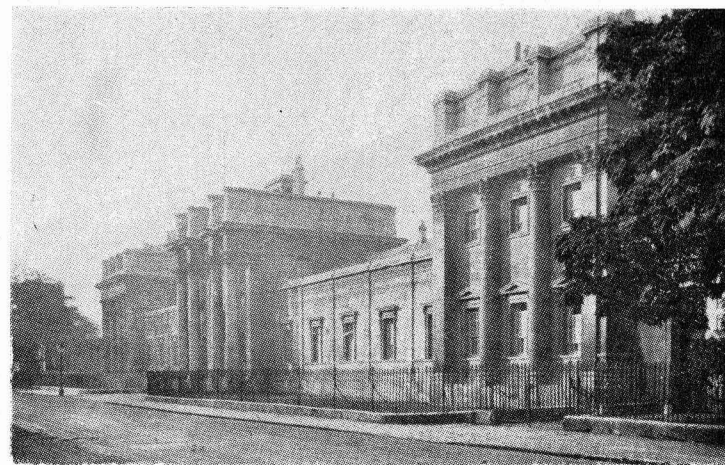
La suprema autoridad de la Editorial es un consejo denominado "Delegados de la Imprenta de la Universidad", y que son electos entre los decanos y sus profesores más distinguidos, y cuyo presidente lo es el Vice-Chancellor de la Universidad, que aunque es propiamente el Rector, tiene un cargo parecido al de Vice-Rector en las Repúblicas Latinoamericanas. El Rector o Chancellor lo es siempre una persona que casi no tiene más funciones que las honoríficas en la Universidad y que es una persona distinguida en el orden social, como un Conde, un Arzobispo, etc.

El Secretario de los delegados que es actualmente el señor A. L. P. Norrington, es realmente el responsable del trabajo de la Editorial.

Una de las funciones más importantes del Consejo es resolver cuáles son los libros que la imprenta debe imprimir y las personas que deben escribirlos. Su forma de trabajo consiste en revisar periódicamente el catálogo y encontrar las lagunas que presenta, ya sea porque muchas de sus obras estén agotadas o no se encuentren al nivel científico requerido, por ser ya antigua su impresión, o simplemente porque son materias sobre las que no existe un buen tratado o estudio en el catálogo.

Cuando los delegados o el Secretario deciden qué clase de libro debe imprimirse, resuelven también sobre su autor, que es generalmente una persona distinguida en su especialidad a quien se da el encargo de la Universidad para escribir la obra.

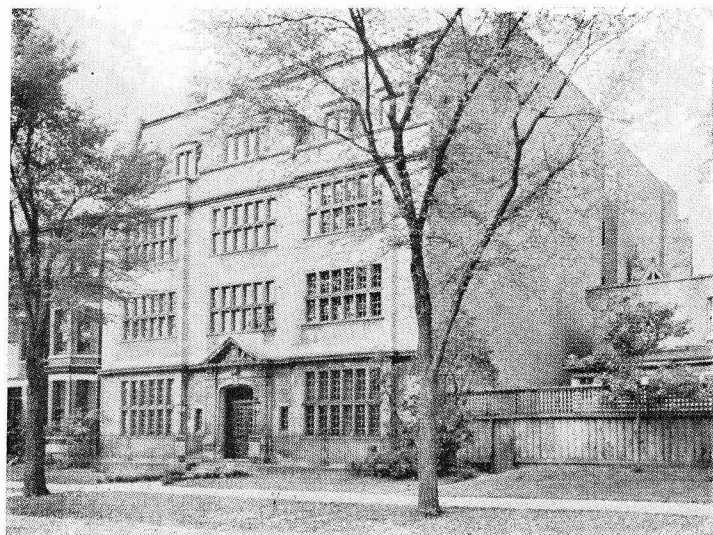
La Universidad de Oxford reconoce que a veces es muy difícil inducir a una persona muy distinguida en alguna especialidad científica a que abandone sus trabajos de investigación y escriba una obra que es demasiado general o no está en línea directa con sus investigaciones. Estos especialistas se



Clarendon Press, de Oxford.

INGLESAS

Por Raúl CARDIEL REYES



Imprenta Universitaria de Oxford, en Toronto.

rehusan, generalmente, por la razón de que "no tienen tiempo para escribir". Entonces la Universidad, es decir, su Consejo Editorial, resuelve, y esto sucede muy frecuentemente, dar el encargo a un científico joven que busca hacerse un nombre en el campo de la ciencia y del cual están seguros de recibir una obra del nivel científico que requiere su editorial. Además, estos científicos jóvenes generalmente sujetan su obra al examen de los especialistas más aminorados y que han sido sus maestros, por lo que la Universidad siempre tiene la seguridad de la seriedad científica de la obra.

La Universidad paga los derechos del autor solamente por la primera edición de la obra. Consideran una injusticia comprar los derechos intelectuales de la obra que permitie-

ran a la Universidad ediciones indefinidas de ella.

La Universidad de Oxford distribuye a través de sus agencias los libros que imprime y no tienen ninguna dificultad para la venta de sus libros. Lo cual se comprende muy bien, dado el prestigio mundial de Oxford. Sin embargo, la Editorial tiene la regla, por lo demás tan antigua como su imprenta, de invertir las ganancias que le reportan sus libros en la impresión de libros que, por lo exclusivo de su contenido o lo costoso de su impresión, no siempre reportan utilidades.

Se da el caso también de libros que son propuestos por sus autores, pero siempre se requiere que alguno de los delegados en el Consejo editorial respalde la obra y la proponga. A veces se pide la opinión de personas autorizadas en el asunto

tratado en la obra, aunque no pertenezcan al Consejo.

La organización total de la imprenta de Oxford es como sigue:

En la base de ella, está la misma Universidad, que como corporación científica y académica, integra su Consejo Editorial y nombra el Secretario.

Después de estos funcionarios vienen seis grandes ramas de la Editorial:

La imprenta de Clarendon y la imprenta de la Universidad de Oxford. De la primera es jefe el Secretario, el señor Norrington, de la segunda lo es el editor, el señor G. F. J. Cumberlege. Ambas entidades son las que se encargan de todas las ediciones de Oxford.

La imprenta de Clarendon está en la ciudad de Oxford y la que se llama imprenta de la Universidad de Oxford, en Londres. A veces el público se confunde con estas designaciones, pero en realidad deben estimarse como partes de la misma Editorial. Sin embargo, el campo de sus actividades es distinto. Clarendon publica los libros científicos y educativos. Londres publica la Biblia, los Breviarios y muchas de las colecciones de la Universidad. Como "The Worlds' Classics", "Oxford Standard Authors", "The Home University Library", publicaciones médicas y musicales, libros para niños y para el público en general.

El editor, señor Cumberlege, además de ser el jefe de la imprenta, llamada de la Universidad de Oxford actúa como el distribuidor para todos los libros de Oxford.

Dependiendo de su editor, existen agencias distribuidoras de Oxford, que se encuentran en: Melbourne, Australia; Toronto, Canadá; Bombay, India; Calcuta, India; Madrás, India; Wellington, New Zealand; Karachi, Pakistán; Glasgow, Scotland; Capetown, South Africa; Ibadán, West Africa.

El Presidente, que es el señor Henry Z. Walck, está al frente de una compañía formada en los Estados Unidos y que maneja la distribución y muchas veces la impresión de las obras de Oxford destinadas a los Estados Unidos. Esta rama tiene pues, un doble carácter, es tanto una agencia distribuidora como una imprenta, que muchas veces puede también imprimir obras por su cuenta, no impresas en Inglaterra, otras ya impresas allí, pero reimprimas especialmente para el mercado estadounidense.

En la misma jerarquía que el Secretario, el editor y el Presidente, se encuentra el Impresor y el Superintendente (Controller).

El Impresor es el Jefe del taller gráfico en la ciudad de Oxford. Tiene a su cargo resolver sobre la presentación y formas tipográficas de los libros, así como su impresión, aunque es usual que sobre estas materias, tanto el Secretario como el Editor puedan hacer indicaciones. Sin embargo, la última

palabra en cuestiones tipográficas las tiene el Impresor.

Sin embargo, la organización editorial es muy elástica. Ni todas las obras se imprimen por el Impresor, ni éste hace exclusivamente trabajos de la Universidad. Cuando el tiempo y el trabajo apremia, otras imprentas hacen los libros de Oxford, lo que no obsta para que el pie sea siempre de una de sus imprentas. Por otra parte, el taller de Oxford hace trabajos a empresas particulares, aunque sólo libros.

El Superintendente tiene a su cargo la fábrica de papel de Oxford que se encuentra en Wolvercote, y que produce el papel mundialmente famoso llamado India Paper.

El Editor, cuyas oficinas se encuentran en Amen House, Plaza de Warwick en Londres, tiene una biblioteca en donde están los libros en circulación. Cuando un libro se agota, el ejemplar correspondiente es retirado de los anaqueles. Muchos libros están agotados y sin posibilidades de una nueva impresión, generalmente porque son libros que carecen actualmente de la necesaria autoridad científica y han caído en desuso.

Actualmente la Biblioteca de la Imprenta de la Universidad de Oxford tiene cerca de siete mil volúmenes, que representan los diferentes títulos que se encuentran a la venta.

Como oficinas dependientes tanto del Secretario en Oxford, como del Editor en Londres y el Presidente en Nueva York, existen sendas librerías en donde se expenden al público las obras de la Universidad.

Oxford edita anualmente varios catálogos de sus libros. Hay el catálogo completo de sus obras, un catálogo selecto y catálogos en ciencia, historia, literatura, etc.

El Editor de Oxford actúa también como distribuidor en Inglaterra de muchas Imprentas Universitarias de los Estados Unidos. Imprime además obras del Instituto Real de Asuntos Internacionales, de la Academia Británica y de la Asociación Inglesa.

CAMBRIDGE

La Universidad de Cambridge trabaja más o menos en la misma forma que Oxford. Tiene un Comité de Delegados como suprema autoridad, aunque sólo tiene una imprenta en Londres, que es al mismo tiempo su distribuidora. No tiene fábrica de papel propia.

La forma de trabajar es la misma. El Comité de Delegados decide sobre las obras. El Editor las publica y las distribuye.

Cambridge trabaja con varios talleres, uno propio y otros particulares.

Sin embargo, la Imprenta de Cambridge procura no repetir las materias que cubre Oxford. Tratan de llenar los vacíos en materias científicas y educativas, sin lanzar obras sobre los mismos temas. Es ya sabido en Inglaterra que si la imprenta de Cambridge intenta una obra, esto implica que Oxford no hará o intentará otra igual. Es una competencia amistosa aunque intensa.

El Editor de Cambridge tiene también una biblioteca de las obras publicadas y en circulación. Actualmente su número se eleva a cerca de cuatro mil.

Publica también anualmente catálogos seleccionados de sus obras y un folleto que anuncia las obras en preparación por estaciones, por ejemplo: actualmente se encuentra en circulación el folleto de los libros de Cambridge para la primavera de este año.

Cambridge aunque es posterior a Oxford como Universidad y como imprenta, tiene también el derecho de la impresión de versiones autorizadas de la Biblia y de libros de Breviarios, renglones que le dejan grandes utilidades.

Cambridge tiene agencias distribuidoras en Estados Unidos, en la India, Pakistán, Ceylán, Birmania, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Sud Africa, Rhodesia del Sur, Malaya, Singapur, Hong-Kong, Japón, Indias Occidentales, La Guayana Británica, Belice, Africa Occidental, Nigeria, Sierra Leona, Africa Oriental, Kenya, Tanganika, Irak, Brasil y Chile.

La Imprenta de Cambridge también actúa como distribuidora de

varias imprentas universitarias de los Estados Unidos.

OTRAS IMPRENTAS UNIVERSITARIAS INGLESAS

Otras Universidades inglesas publican también sus propios libros como la Universidad de Edimburgo, la de Manchester, la de Londres, etc. Pero su actividad es mínima comparada con el empuje editorial de Oxford y Cambridge, que casi monopolizan la empresa editorial universitaria en Inglaterra.

Por ejemplo, la Universidad de Londres ha publicado algunos libros extremadamente técnicos y especializados en materias químicas y médicas y algunas investigaciones históricas. Pero sus obras no llegan a cien.

ARREOLA y RULFO CUENTISTAS

Por Emmanuel CARBALLO

Raros son los escritores, sea cual sea el género que practican, que al publicar su primer libro ofrecen una obra madura, una voz propia. Y más raros son aquellos que con el primer título inauguran o consolidan una válida aportación en el campo de las letras. Descontando que toda sorpresa sigue un paulatino pero seguro génesis y que no hay consecuente sin antecedente, de todas maneras estos casos imprevisibles despiertan toda una escala de reacciones cuyo denominador común es el entusiasmo.

La hipérbole entre nosotros abraza los dos polos, el de la entrega ingenua y el de la negación categórica. La hipérbole es nuestro termómetro y nuestra imagen, también y como metáfora, la crítica que se formula. Los que tratamos de evadirnos de este lícito recurso retórico y en vez de asimilar alimentos digeridos, los masticamos, tenemos que iniciar un complicado proceso digestivo.

Juan José Arreola y Juan Rulfo son ahora nuestro problema, sus libros *Varia invención*, *Confabulario* y *El llano en llamas*,¹ respectivamente, nuestro propósito. Representan al escritor que desde su primera salida formal marca un momento modificante en nuestras letras; sus libros al mismo tiempo que piedra de escándalo —el literato siempre será el lobo del literato— simbolizan la fe de aciertos en que es imprescindible detenerse.

Arreola nació adulto para las letras, salvando así los iniciales titubeos. Poseedor de un oficio y de una malicia, dueño de los secretos mecanismos del cuento, rápidamente se situó en primera línea. Rulfo, en cambio, es un cuentista de cámara lenta que silenciosamente se ha venido colocando entre los más auténticos. Ambos se iniciaron en la revista jalisciense *Pan*, siendo al lado de Antonio Alatorre los únicos de esta promoción que no han enmudecido en ese catecismo de

perseverancia que es la literatura.

Quisiera ayudar a deshacer el falso duelo al que tratan de orillar a estos dos cuentistas tanto el fervor religioso de sus adeptos como el miope afán de algunos críticos. La literatura y menos los literatos no pueden equipararse a los bandos contendientes de cualquier deporte en que necesariamente después de ejercitar las fuerzas hay vencedor y vencido. (No hablo de nivelación de poderío que aun en cualquier juego irrita.) En la literatura no priva la reducción a lo uno, a lo único sino la coexistencia. Tanto las posiciones estéticas y políticas como la capacidad personal, en vez de excluirse, se complementan. La complejidad enriquece a un período, a una literatura. La uniformidad, en cambio, iguala como cualquier moda y como ésta desaparece.

Así Arreola universaliza sus vivencias, sus experiencias, mientras Rulfo introduce, deformados, matices personales en sus temas colectivos. Arreola plantea problemas que pueden suceder en cualquier lugar, en tanto que Rulfo, partiendo de un sitio determinado y calando hasta su médula llega a lo ecuménico por lo nacional y aun por lo regional. Arreola es fabulista en una amplia parte de su producción, Rulfo en todos sus cuentos se concreta a presentar personajes y acciones sin ulterior moraleja. Toda fábula implica enseñanza, y la enseñanza ha sido desde tiempos de Lizardi una constante de la prosa mexicana. En este aspecto Arreola está más cerca que Rulfo de la tradición, mas ésta adopta en su obra un perfil distinto del secular, no propende a la cátedra ni al sermón, no da recetas infalibles ni infunde maneras de comportarse, simplemente pone ejemplos.

Arreola es la corrección y la fiesta del lenguaje, Rulfo la muerte del lenguaje elegantemente construido, el motín y el triunfo del pueblo. Arreola plantea sutiles casos de conciencia, imbricados problemas intelectuales; Rulfo, en oposición, patentes problemas del diario subsistir elementales y hondos. Arreola encuentra remedio a la bíblica pena eterna a que están con-

En el siglo pasado, Londres trabajó como imprenta de la Universidad de Londres, mediante un contrato con una empresa particular. Como el contrato no fué renovado, la empresa ha seguido con el título de Imprenta de la Universidad de Londres, en virtud de estipulaciones expresas. En estas condiciones la Universidad ha dado el nombre de uno de sus Rectores a su actual Imprenta que trabaja como Athlone Press. Sin embargo, siguen publicándose y circulando libros con el pie de la Universidad de Londres, aunque esta corporación ya no es responsable de ellos, como los libros del famoso jurista inglés Sir Ivor Jennings que casi cubre todos los campos de las leyes inglesas.

denados los ricos mediante la desintegración del camello, haciéndolo que pase como "chorro de electrones por el ojo de una aguja", en tanto que Rulfo no encuentra solución posible para salvar a los desheredados aun cuando les hayan dado la tierra. Arreola le preocupan la teología, el infinito, en general los problemas metafísicos, a Rulfo el pan y el agua, la anarquía, los abusos de los que detentan el poder, la superstición.

Los mundos de ambos cuentistas, distintos en esencia, coinciden sin embargo, en la piedra de toque de toda obra artística: la calidad. Es obvio que no pueden parangonarse objetos disímiles. De allí que no tengan razón los exaltados que pretenden inmolarse a uno en beneficio del otro.

Un razonamiento capital llegan a esgrimir los malévolos en extremo: el de la autenticidad. Es corriente oír que Arreola fabrica sus cuentos y no los crea; que paciente-mente va llenando fantásticos moldes ajenos de los que resultan sus bien limadas prosas. Este razonamiento en su positivo envés se lo donan a Rulfo: "es un escritor auténtico —dicen— que desgraciadamente no ha aprendido a escribir".

Este ficticio problema se disipa a la luz de los estímulos literarios que son "una provocación exterior", "un latido vital anterior al arte". La provocación que es la flecha, y el latido que es el objeto que ésta persigue, tientan favorablemente al escritor en el "proceso de creación de la obra". Siguiendo la clasificación de don Alfonso Reyes, las tentaciones que del exterior recibe Arreola son de tipo literario, aunque también se podrían catalogar de intelectuales, de estímulos de lectura. Aun el lector bisoño advierte que tanto en el primer libro de Arreola, *Varia invención*, como en *Confabulario*, algunas de sus obras advinieron por la vía de estímulos de esta índole. *Las vidas imaginarias* de Marcel Schwob hicieron posibles varias de sus preciosas biografías apócrifas: *Nabónides*, *Baltasar Gérard* en su libro inicial, *Sinesio de Rodas*. *El condenado* en el siguiente. *El lay de Aristóteles*, *El monólogo del insomiso*, tienen como base otra análoga incitación: la lectura. Un testimonio de este tipo que cita Reyes en *Tres puntos de exegética literaria* podría aplicarse a Arreola con todas las precauciones que el caso requiere: "no sé que me pasa; pero en tomando la pluma me acuerdo de todo lo que sé, he leído o me han contado, pues mi memoria está untada de colodión y reproduce cuanto conoce".

A Rulfo lo estimula preferentemente la vista. La naturaleza y sus ocupantes, estáticos o dinámicos, ejercen sobre él hechizo benéfico. Paul Morand definía el tipo visual, su tipo, diciendo: "me cuestra me-

1.—JUAN JOSÉ ARREOLA, *Varia invención*. Tezontle, 1949.—*Confabulario*, Letras Mexicanas, 1952. JUAN RULFO, *El llano en llamas*. Letras Mexicanas, 1953.

LIBROS RECIENTES

Xavier Villaurrutia

POESIA Y TEATRO COMPLETOS

Prólogo de Ali Chumacero
(Colección: Letras Mexicanas,
vol. 13, XXXIV + 542 pp.
\$ 22.00).

Juan López de Palacios Rubios

DE LAS ISLAS DEL MAR OCEANO

Fray Matías de Paz

DEL DOMINIO DE LOS REYES DE ESPAÑA SOBRE LOS INDIOS
Edición de S. Zavala y A. Millares C.
(Biblioteca Americana,
vol. 25, CXXX + 320 pp.
\$ 22.00).

Fernando Alegría

LA POESIA CHILENA ORIGENES Y DESARROLLO: DEL SIGLO XVI AL SIGLO XIX

(Colección Tierra Firme,
vol. 55, XIII + 314 pp.
\$ 16.00 rústica,
\$ 20.00 empastado).

ULTIMOS BREVIARIOS:

88. W. K. C. Guthrie, LOS FILOSOFOS GRIEGOS. 160 pp. .. \$ 5.00

89. E. Anderson Imbert, HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA, 432 pp. \$ 12.50

90. G. Pittaluga, TEMPERAMENTO, CARACTER Y PERSONALIDAD, 168 pp. .. \$ 5.00

Publicados y distribuidos por:

FONDO DE CULTURA ECONOMICA.

Pánuco 63,
México 5, D. F.

Independencia 802,
Buenos Aires, Argentina.

EL PROBLEMA AGRARIO DE MEXICO

POR EL
DR. LUCIO MENDIETA Y NUÑEZ
Director del Instituto de Investigaciones Sociales

6ª EDICION CORREGIDA Y AUMENTADA

"Gobierno, agraristas y hacendados, tienen en este libro una fuente de información de verdadera importancia."

Manuel Gamio.

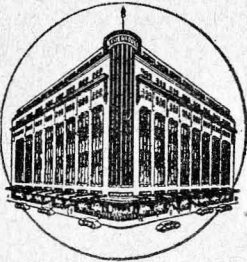
564 páginas.

RUSTICA \$ 30.00

KERATOL \$ 35.00

LIBRERIA PORRUA HNOS. Y CIA., S. A.
AV. REP. ARGENTINA N° 15

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE EL PUERTO DE LIVERPOOL TIENE QUE SER BUENO!

CUADERNOS DE LA REVISTA ARTES DE MEXICO

1

MITO Y MAGIA EN LA ESCULTURA ZOOMORFA PREHISPANICA

Por Miguel Salas Anzures.
\$ 5.00

2

ARQUITECTURA MEXICANA

Por Ricardo de Robina.
\$ 5.00

3

LA TECNICA DE DIEGO RIVERA EN LA PINTURA MURAL

Por Juan O'Gorman.
\$ 6.00

DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS

Asista a la Exposición Alemania y su Industria

MAQUINARIA Y APARATOS Máquinas para fabricación de herramientas, máquinas para los papeles gráficos, máquinas para la industria textil y otras máquinas agrícolas.	Herramientas dispositivos y aparatos de comprobación.
Máquinas e instrumentos para la agricultura	APARATOS DE MECÁNICA DE PRECISION de aguja y sus cuentas y mediciones, técnicas radiográficas de comunicaciones.
AUTO TRANSPORTES Barridos de todos los tipos, barcos de diferentes calados, submarinos, camiones, tractores, motocicletas, bicicletas y accesorios en general.	Relojes y bisutería productos de artesanía y artículos de regalo.
Materiales de construcción y eléctricos	Productos químicos y farmacéuticos.
Instalaciones y maquinaria de extracción, de cribado, de elaboración, de elevación y de transporte para minas, puentes, etc.	Artículos textiles y de piel.
Instalaciones de calefacción, bombas e instalaciones de compresión.	Artículos de cristal, de porcelana y cerámica.
Tubos, armaduras, extingui- dores y otros aparatos de seguridad.	Artículos y máquinas de oficina, materiales para escritura.

en la CIUDAD UNIVERSITARIA, México, D. F.
del 23 de Marzo al 14 de Abril de 1954
De 11 A. M. a 21 Hrs.

Construcciones, materiales para la construcción, instalaciones, etc.	Juguetes, artículos de juguete e instrumentos de música.
Artículos de hierro, de acero, etc. para uso doméstico y en instalaciones y artículos médicos.	Viveres y productos ultramarcados.
Instalaciones, aparatos y productos electrónicos.	Varios bienes de inversión y artículos de consumo.

INFORMES Y FOLLETOS EN: ALEMANIA Y SU INDUSTRIA
AV. 16 DE SEPTIEMBRE N° 38-405
TEL. 21-64-43



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

Con Más de 16 Millones en Premios!

(UN REPARTO TOTAL DE \$ 16,267.500.00)

a cualquiera
le hace 5
cinco el
corazón...!

dice:
Carlos Petrel
ARTISTA DE RADIO

con un REPARTO de sensación

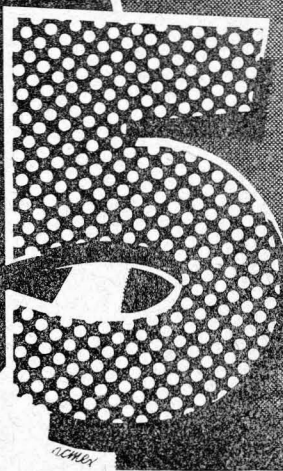
1 Premio de	CINCO MILLONES
1 Premio de	UN MILLON
1 Premio de	MEDIO MILLON
5 Premios de \$ 100.000.00	500.000.00
10 Premios de 50.000.00	500.000.00
25 Premios de 25.000.00	625.000.00
50 Premios de 10.000.00	500.000.00
565 Premios de 4.000.00	2.260.000.00

MAS APROXIMACIONES, TERMINACIONES Y

2 REINTEGROS

\$ 50.00 VIGESIMO.

\$ 1.000.00 ENTERO.



Millones

5 de Mayo.

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

una obra extraordinaria

Historia del Arte Mexicano

preparada por tres ilustres universitarios y editada por la

IMPRENTA UNIVERSITARIA

Arte Precolombino de México
y de la América Central

por

SALVADOR TOSCANO

Arte Colonial en México

por

MANUEL TOUSSAINT

Arte Moderno en México

por

JUSTINO FERNANDEZ

EN TRES GRANDES TOMOS COPIOSAMENTE
ILUSTRADOS, CON INDICES Y BIBLIOGRAFÍAS

PIDA INFORMES A LA

LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16

BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE UNIVERSITARIO

TOMOS PUBLICADOS

PRECIO DE CADA TOMO \$ 5.00

1. *El Libro del Consejo*. Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde. (2ª ed.)
2. *Crónicas de la Conquista*. Introducción, selección y notas de Agustín Yáñez. (2ª ed.)
3. *México en 1554*, por Francisco Cervantes de Salazar. Prólogo y notas de Julio Jiménez Rueda. (2ª ed.)
4. *Autos y Coloquios del siglo XVI*. Prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas. 172 pp.
5. *Los Pechos Privilegiados*, por Juan Ruiz de Alarcón. Estudio preliminar de Julio Jiménez Rueda. 154 pp. (2ª ed.)
6. *Las Paredes Oyen*, por Juan Ruiz de Alarcón. (Agotado.)
7. *Poesías Profanas*, de Fr. Manuel Navarrete. Prólogo y selección de Francisco Monterde. 195 pp.
8. *Semblanzas e Ideario*, de Lucas Alamán. Prólogo y selección de Arturo Arnáiz y Freg. 191 pp.
9. *Pueblo y Canto*, por Angel de Campo. Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno. 206 pp.
10. *Prosas*, de Justo Sierra. Prólogo y selección de Antonio Caso. 218 pp.
11. *Poesía indígena*. Selección, versión, introducción y notas de Angel María Garibay K. (2ª ed.)
12. *Crónicas de Michoacán*. Selección, introducción y notas de Federico Gómez de Orozco. (2ª ed.)
13. *Relaciones Históricas*, de Carlos de Sigüenza y Góngora. Selección, prólogo y notas de Manuel Romero de Terreros. (En prensa la 2ª ed.)
14. *Los Empeños de una Casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. (2ª ed.)
15. *El Pensador Mexicano*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. (Agotado.)
16. *El Gallo Pitagórico*, de Juan Bautista Morales. Estudio preliminar de Mauricio Magdaleno. (2ª ed.)
17. *Musa Callejera*, de Guillermo Prieto. Prólogo y selección de Francisco Monterde. (Agotado.)
18. *Aires de México*. Prosa de Ignacio M. Altamirano. Prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo. 179 pp. (Agotado.)
19. *Selva y Mármoles*, de Joaquín Arcadio Pagaza. Introducción, selección y notas de Gabriel Méndez Plancarte. 181 pp. (Agotado.)
20. *Cuentos, Crónicas y Ensayos*, de Manuel Gutiérrez Nájera. Prólogo y selección de Alfredo Maillefert. 171 pp. (Agotado.)
21. *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Prólogo y selección de Antonio Mediz Bolio. (2ª ed.)
22. *Doctrina*, de Fr. Bartolomé de las Casas. Prólogo y selección de Agustín Yáñez. 175 pp. (2ª ed.)
23. *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena. Edición y prólogo de Francisco Monterde. 207 pp. (En prensa la 2ª ed.)
24. *Humanistas del Siglo XVIII*. Estudio y selección de Gabriel Méndez Plancarte. 198 pp.
25. *Ensayos, Ideas y Retratos*, por José María Luis Mora. Prólogo y selección de Arturo Arnáiz y Freg. 210 pp.
26. *Estudios*, de Gabino Barrera. Prólogo y selección de José Fuentes Mares. 179 pp.
27. *La Linterna Mágica*, de José Tomás de Cuéllar. Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno. 210 pp. (Agotado.)
28. *Relatos*, de José María Roa Bárcena. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 180 pp. (Agotado.)
29. *La Hija del Rey*, por José Peón y Contreras. Prólogo de Ermilo Abreu Gómez. 184 pp.
30. *Poesía Romántica*. Prólogo de José Luis Martínez y selección de Ali Chumacero. 203 pp.
31. *Mitos Indígenas*. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. 201 pp.
32. *Los Señores de la Nueva España*, por Alonso de Zorita. Prólogo y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. 210 pp.
33. *Poetas Novohispanos (1521-1621)*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 167 pp.
34. *Por los Campos de México*, de Rafael Landívar. Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. 217 pp.
35. *Testimonios de Guadalajara*. Prólogo y selección de José Cornejo Franco. 185 pp.
36. *Discursos, Memorias e Informes*, de Miguel Ramos Arizpe. Notas biográficas y bibliográficas y acotaciones de Vito Alessio Robles. 136 pp.
37. *Indulgencia para Todos*, por Manuel Eduardo de Gorostiza. Prólogo de Mario Mariscal. 180 pp.
38. *Opúsculos y Biografías*, de Joaquín García Icazbalceta. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 201 pp.
39. *Cuentos*, de Rafael Delgado. Prólogo y selección de Francisco Monterde. 203 pp.
40. *El León y la Virgen*, de Ramón López Velarde. Prólogo y selección de Xavier Villaurrutia. 157 pp.
41. *Crónica Mexicana*, de Hernando Alvarado Tezozómoc. Prólogo y selección de Mario Mariscal. 202 pp.
42. *Suma Indiana*, de Fr. Bernardino de Sahagún. Estudio preliminar de Mauricio Magdaleno. 197 pp.
43. *Poetas Novohispanos*. (Primera parte del segundo siglo: 1621-1721.) Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 190 pp.
44. *Capítulos de Historia y Disertaciones*, de Francisco Javier Clavijero. Estudio y selección de Julio Jiménez Rueda. 163 pp.
45. *Los Sirgueros de la Virgen*, de Francisco Bramón. *La Portentosa Vida de la Muerte*, de Joaquín Bolaños. Prólogo de Agustín Yáñez. 179 pp.
46. *Poliantea*, por el Conde de la Cortina. Introducción y selección de Manuel Romero de Terreros. 181 pp.
47. *A Ninguna de las Tres*, de Fernando Calderón. Estudio preliminar de Francisco Monterde. 198 pp.
48. *Estudios Escogidos*, de José Díez de Sollano y Dávalos. Prólogo y selección de Oswaldo Robles. 187 pp.
49. *Ensayos*, de Ignacio Ramírez. Prólogo y selección de Manuel González Ramírez. 207 pp.
50. *Paisaje*, de Manuel José Othón. Prólogo y selección de Manuel Calvillo. 169 pp.
51. *Epica Náhuatl*. Selección, introducción y notas de Angel María Garibay K. 156 pp.
52. *Vidas Franciscanas*, de Fr. Jerónimo de Mendieta. Prólogo y selección de Juan B. Iguíniz. 213 pp.
53. *La Conjuración de Martín Cortés y otros temas*, de Juan Suárez de Peñalta. Selección y prólogo de Agustín Yáñez. 193 pp.
54. *Poetas Novohispanos*. (Segunda parte del segundo siglo: 1621-1721.) Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 229 pp.
55. *Gil Blas de Santillana, en México*, de Bernardo María de Calzada. *Sueño de Sueños*, de José Mariano Acosta Enriquez. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 213 pp.
56. *Escritos y Memorias*, de Fr. Servando Teresa de Mier. Selección y prólogo de Edmundo O'Gorman. 169 pp.
57. *Astucia*, de Luis G. Inclán. Prólogo y selección de J. de J. Núñez y Domínguez. 166 pp.
58. *Artículos y Narraciones*, de Manuel Payno. Selección y prólogo de Francisco Monterde. 181 pp.
59. *Retratos y Estudios*, de Emilio Rabasa. Selección y prólogo de Manuel González Ramírez. 171 pp.
60. *Así Pasan...*, de Marcelino Dávalos. Prólogo de José Rojas Garcidueñas. 165 pp.
61. *Anales de los Xabil*. Traducción y notas de Georges Raynaud, Miguel Angel Asturias y J. M. González de Mendoza. Prólogo de Francisco Monterde. 211 pp.
62. *Sucesos y Diálogo de la Nueva España*, de Gonzalo Fernández de Oviedo. Prólogo y selección de Edmundo O'Gorman. 173 pp.
63. *Humanistas del Siglo XVI*. Introducción, selección y versiones de Gabriel Méndez Plancarte. 195 pp.
64. *Ideas Políticas*, de Juan de Palafox. Prólogo y selección de José Rojas Garcidueñas. 175 pp.
65. *Tratados*, de Juan Benito Díaz de Gamarra. Prólogo y selección de José Gaos. 205 pp.
66. *Páginas Escogidas*, de Lorenzo de Zavala. (En preparación.)
67. *Muñoz, Visitador de México*, de Ignacio Rodríguez Galván. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. 190 pp.
68. *Discursos de Jesús Urueta*. Prólogo y selección de Francisco González Guerrero. (En preparación.)
69. *Poesía Neoclásica*. Selección e introducción de Octaviano Valdés. 175 pp.
70. *Crónicas*, de Luis G. Urbina. Prólogo y selección de Julio Torri. 328 pp.
78. *Antología Poética*, de Salvador Díaz Mirón. Selección, estudio preliminar y notas de Antonio Castro Leal. 194 pp.

nos trabajo ver que pensar." Si a este estímulo añadimos el emotivo, formamos el cuadro de incitaciones que sirve de inicio a los cuentos de Rulfo.

La autenticidad en el escritor consiste en ser fiel a su temperamento, a sus posibilidades. De ahí el por qué ésta revista tantas modalidades como tipos de escritor existan. En nada mengua el sabor personal de la obra, en el caso de Arreola, el que la literatura, la cultura y la ciencia disparen sus agujones fecundándolo. Es tan lícita esta incitación como lo es aquella que parte de la vida misma.

Ahora que el nacionalismo en el arte se ha estragado a golpe de demagogia y de ineptos enfoques, confundiendo muchas veces con el folklore y otras con una bñja patriotería, ha nacido una nueva regla para enjuiciar los productos literarios. Una obra es buena —se juzga ante todo— no por el hecho de realizar valores estéticos sino por ser eminentemente mexicana. Se ha trastocado la azotea con los cimientos. La mexicanidad como cualquier nacionalismo bien entendido no es una preocupación consiente, una finalidad, sino una manera de ser y de actuar en la vida. El escritor que en realidad lo es no se evade de su circunstancia, por el contrario al expresarse la expresa. Igualmente se puede ser mexicano por alusión que por omisión. Y esto es lo que muchos lectores y críticos no se han dado cuenta al comentar a Arreola. Los pone fuera de pista que sus cuentos rara vez traten netos asuntos mexicanos. Su nacionalismo no reside en la anécdota sino en la manera de tratarla: es más un nacionalismo de reacciones que de acciones.

Los cuentos de Rulfo, en el sentido de la alusión, niegan también esta tesis estrecha. Aluden a lo nuestro no con ostentación farisaica, sí con la valiosa humildad que hace lo suyo sin importarle las aprobatorias miradas circundantes. Rulfo lo hace por necesidad vital de expresión, por consonancia con su temperamento. Sin falsear la esencia de la realidad ni de los personajes, logra ofrecer una acabada galería de caracteres, una atmósfera inconfundible de mexicanidad.

Una vez hecho el examen de las tendencias que observan ambos cuentistas, se ve que es imposible toda comparación cualitativa; se ve asimismo que los ataques cotidianos que lanzan a Arreola para sobreestructurar a Rulfo son injustificados. Ambos son, en sus respectivas posiciones, los mejores cuentistas del momento y tal vez de una sucesión considerable de momentos. Sus obras antagónicas están inscritas, sin embargo, en un mismo diámetro, el de la promoción literaria. El único recurso acertado que se puede esgrimir es el de la crítica impresionista. Siendo el espectador copartícipe de toda creación, aprobará o rechazará cualquier obra según se encuentre próximo o lejano del creador. Estar con Arreola es parecérselo, lo mismo significa estar con Rulfo. Estéticamente todo se aclara y justifica estando y apreciando a los dos. En este juego acierta no el que obtenga noyes sino pares.

* * *

Entremos ahora en la llana orografía del mundo de Rulfo. Digo su mundo porque al entrar en él olvidamos el propio, convirtiéndonos como quiere Ortega en provincianos transitorios. Esta táctica del autor consiste "en aislar al lector de su horizonte real y aprisionarlo en un pequeño horizonte hermético e imaginario, que es el ámbito interior" de la obra. En este pequeño

mundo pronto se olvidan los prejuicios, se despoja el lector de su civilización y cultura para adentrarse y confundirse en el oscuro vivir de una humanidad distinta. Dejamos la ciudad para vivir en el campo. Y ya son otras las unidades de medida, los apetitos, la teleología de las acciones.

La visión del campo que se desprende de los cuentos de Rulfo, estando tan cercana, a muchos sorprende. Les causa desazón el primitivismo, la falta absoluta de seguridad personal, las anilinas pesimistas que todo lo tiñen. Abogan para silenciar su conciencia por una vida rural a la que presida el progreso, la tranquilidad, el orden, llegando a acusar a Rulfo de parcial, de deleitarse en lo negativo, de no ofrecer el consabido final feliz que en nuestra literatura se llama escamotear la realidad física para suplantarla con otra ideal mediante la adoctrinación ética o pedagógica.

Rulfo como antes lo apunté rompe la tradición docente percatándose que la misión del escritor consiste en mostrar y no en remediar que el escritor cumple con sus semejantes interesándose en ellos y que otros son los que tienen la obligación directa de corregir las deficiencias. Así como la vida influye en la obra, muchos quieren que con igual intensidad la obra influya en la vida. En otros períodos cuando la literatura respondía a otras necesidades y fines este deseo se realizaba así: "Dickens contribuyó poderosamente en Inglaterra a la abolición de la prisión por deudas, a la reforma de las escuelas primarias, a la protección de los niños desamparados" con otras tantas de sus novelas. Hoy se pretende subordinar los valores no estéticos a los estéticos, deslindar perfectamente los campos, dándole a la literatura lo que estrictamente le corresponde. Lo que llaman tesis negativa de Rulfo, válida en sí como cualquier otra, viene a ser únicamente un trasunto fiel de lo que narra y anima: el campo mexicano. Lo negativo no está en los ojos sino en el ambiente que mueve a las cosas.

Otros, los que no acusan a Rulfo de pesimista, lo acusan de algo más grave, de que no sabe escribir. Esto es falso. El lenguaje y su construcción sintáctica varían de acuerdo con la intención y el tema. Rulfo no alcanzaría los efectos que logra con otro léxico; éste responde al organismo de sus personajes, a la atmósfera en que actúan.

Mas escribir no consiste únicamente en la selección y acomodo de los vocablos sino en la técnica operante o inepta que se sigue. En *El llano en llamas* están ausentes las asperezas técnicas de expresión, los anacronismos de que aún se valen

cuentistas de la hora, estando presentes, en cambio, las técnicas que han orientado la novela y el cuento actuales por nuevas sendas. El monólogo interior, la simultaneidad de planos, la introspección, el paso lento, son usados por Rulfo con notables resultados. Hay cuentos que son un solo monólogo, por ejemplo *Macario*, *Es que somos muy pobres*, *Talpa*, *Acuérdate*. Otros que siendo monólogos admiten esporádicamente el diálogo, sostenido por la misma persona que cuenta alternando con su memoria que reconstruye escenas y situaciones, como sucede en *Luvina*, en *Anacleto Morones*, en *Nos han dado la tierra*. Cuentos como *El hombre*, *En la madrugada*, en que la acción, que discurre intencionalmente morosa, está situada en dos planos diferentes pero simultáneos. En toda la colección se observa el paso lento, el triunfo de las figuras sobre la trama, de las personas sobre los actos, del autor sobre el tiempo. Y es imposible que un escritor que ha domado la técnica, que dispone del interés de los lectores a su antojo, confinándolo al hermético mundo de sus invenciones, no sepa escribir.

Los temas de por sí no dan la calidad a la obra. Los pretextos que usa Rulfo son más o menos los mismos con que trabajan la mayoría de los escritores realistas. Y es bien sabido que las producciones de éstos adolecen casi siempre de carencia de méritos estéticos. Si la bondad la diera el tema en vez de estar los jóvenes cuentistas en bancarrota estarían en plena bonanza. Rulfo precisamente porque sabe escribir se salva, porque sus cuentos son horadaciones que practica en los puntos clave de la vida campesina.

En *El llano en llamas* se observa la tendencia a abusar de ciertos esquemas sintácticos reiterativos, sobre todo en los monólogos. El paisaje está descrito siguiendo la misma tónica y desde la misma perspectiva.

Rulfo es un cuentista monocorde y espontáneo que al actuar sobre un mundo angosto e idéntico en todas sus partes forzosamente tiene que repetirse, supliendo la prisión a la que lo reduce el espacio con una profundidad sin barreras.

* * *

Ya en *Varia invención* —1949—, Juan José Arreola planteaba la problemática a la que deberían ajustarse, pasando el tiempo, todos sus cuentos; definía, asimismo, su posición estética y su estilo. De este libro a *Confabulario* —1952—, no se observan brucas rectificaciones sino una depurada ratificación de

principios, una sabiduría cada vez más concisa al combinar los elementos, un dominio absoluto sobre el lenguaje.

Los cuentos de Arreola aparentan seguir la imperturbable placidez de una línea horizontal. En ellos nunca se altera la voz o el tono. Nunca se condensa la ironía, el misterio o la sorpresa en lugar determinado. Arreola todo lo va difundiendo lentamente, sin tildes, cargando la acentuación en los párrafos elegidos de una manera táctica, esbozando apenas. En contadas ocasiones la sorpresa por imprevista resulta sumamente eficaz: en otras con toda deliberación la elimina, sorprendiendo así de una manera negativa. Este efecto lo va preparando mediante un ambiente de misterio, disparando después de una sucesión de hechos creíbles, lo increíble, lo sorprendente. A lo que podríamos llamar, como sugiere Bioy Casares, "la tendencia realista en la literatura fantástica."

No hay una ruptura definitiva, por ejemplo, entre la realidad y la ficción. Los personajes transitan de una a otra sin las molestias que ocasionan las fronteras. A veces todo es un sueño al que preside una lógica peculiar. *Un pacto con el diablo* atestigua lo dicho. La acción transcurre en un cinematógrafo. Se establece un símil entre el protagonista y el espectador que habla en el cuento en primera persona. Las vicisitudes por que atraviesa Daniel Brown en la pantalla, el pacto primero, los remordimientos después, van a repetirse en la realidad como estímulos que casi orillan al espectador a ceder su alma a cambio del bienestar económico. Los planos, el de la fantasía y el de la realidad dormida, se equiparan y confunden. El desenlace de la película, la primacía de la "limpia pobreza" sobre el pasado esplendor, impide que se consume el pacto. El autor necesita deslindar los planos. Así como el sueño los emparentó, el sueño al concluir debe desatarlos. La realidad recupera sus perfiles y la pesadilla se trueca en pantomima. La seriedad en el fondo es humor, ironía solapada. Los personajes salvando su coherencia salvan su decoro. Y la realidad es, de nuevo, fantasía.

Lo posible y lo imposible ciegamente entretreídos conviven en una misma madeja. El experimento del camello "ofrece dos probables resultados: el fracaso y el éxito". Lo que parece complejo y por ende absurdo no pasa de ser un procedimiento sencillo y de una solución unívoca. Aún cuando el camello no pase por el ojo de la aguja como "hilo de araña", Niklaus realizará sus propósitos. "Nada impedirá que

(Pasa a la pág. 32)

LIBROS

DANIEL COSÍO VILLEGAS.—*Porfirio Díaz en la revuelta de La Noria*. Editorial Hermes, México, 1953. 309 pp.

El maestro del Colegio Nacional, director del Seminario de Historia Moderna de México del Colegio de México, sociólogo e historiador, Daniel Cosío Villegas, ha publicado recientemente un importante ensayo histórico: *Porfirio Díaz en la revuelta de La Noria*. El libro, que es un estudio biográfico-político del general Díaz, nos lo presenta el autor como parte de una obra com-

pleta: "Historia moderna de México" que, en compañía de un grupo de jóvenes investigadores, prepara desde hace cinco años.

Uno de los mayores atractivos de la obra completa es el "de iniciar el estudio de la historia moderna de México en el año de 1867, y no en 1857, como algunos historiadores proponen, ni menos todavía en 1877, como la mayor parte lo hace". "Si por alguna razón individual no ha acabado de entenderse bien el Porfiriato —dice el autor—, es, justamente, por iniciarse su estudio con el año de 1877", pues "¿cómo puede explicarse que Por-

firio, quien hasta 1867 era un simple militar (un 'militarote', podría decirse para entender mejor el problema), en 1877 sea un hombre ya encaminado a realizar la hazaña, sin par todavía, en nuestra historia independiente, de gobernar al país durante treinta y cuatro años, y gobernarlo, además, en medio de un orden y una prosperidad material antes desconocidos?" El profesor Cosío Villegas recusa, desde luego, la "explicación milagrosa" a la que inconscientemente o deliberadamente ha ido a dar la mayoría de los historiadores, explicación "que, por principio, debe rechazar la Historia" pues no es posible sustentar que "si Porfirio fué ese gobernante excepcional, se debió a su genio, a sus cualidades también excepcionales, como esa intuición que 'perforaba los cráneos', según Nemesio García Naranjo."

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

El autor fundamenta su original innovación cronológica cuando, después de analizar cuidadosamente la actividad política del general Díaz a partir de la década del 60, dice: "Esta experiencia en la política, en la oposición y en el infortunio, ganada, además, por un hombre valeroso, tenaz y singularmente dotado para aprovecharla, explica cómo y por qué Díaz ha podido transformarse de un simple militar en un gobernante extraordinario."

Nosotros, sin embargo, cambiaríamos en la pregunta anterior "orden" por *represión*, "prosperidad" por *miseria*, y basta recordar, como base de esta sustitución de términos, primero: la agresión del dictador a los trabajadores huelguistas del "Círculo de Obreros Libres" el día 7 de enero de 1907 en el Estado de Veracruz, segundo: las miserables condiciones de vida de los campesinos pobres oprimidos por los latifundistas, y tercero: la "prosperidad material" de la aristocracia adicta a la tiranía. Esta "prosperidad" —que no fué mucha, como lo demuestra Bulnes— es sólo el producto lógico del desarrollo cultural de la civilización moderna aunado a la explotación de las clases populares. Tendríamos que preguntarnos también, si dejó de ser un "militarote" un Presidente de la República que dió, en todos sentidos, muestras de militarismo.

Pese a que diferimos de opinión, como lo hemos hecho notar, en algunas de las aseveraciones que hace en la "Llamada" el autor sobre la personalidad del caudillo, estamos de acuerdo con aquél en que "Este episodio de la revuelta de La Noria, además de tener su interés propio, puede ilustrar y sostener la idea de que nuestra historia moderna ha de iniciarse en 1867, que la clave del Porfiriato está en la República Restaurada." Ese interés propio consiste, para nosotros, primero: en pintar lo más fidedignamente posible la situación económica, política y social del país en un período determinado a la vez que determinante de nuestra Historia Patria; segundo: en exponer con singular justeza, la participación en los hechos, por ejemplo, de los lugartenientes principales de Díaz (Treviño, Donato Guerra, García de la Cadena, Pedro Martínez, Negrete y Mier y Terán) o de los generales gobiernistas Alatorre y Rocha; y tercero: en que a través de las páginas del libro —que son páginas verdaderamente de la Historia—, se encuentra una espléndida a la par que útil lección de intriga política.

Terminamos este comentario sin aplausos ya que el profesor Cosío Villegas nos podría recordar una vez más, como lo hace en su libro, que Fustel de Coulanges tenía un credo filosófico de lo que en el profesor es, como él afirma, simple anhelo: la veracidad histórica; y como Fustel de Coulanges, prohíbe aplaudir al término de sus conferencias porque no siendo él quien habla, resulta absurdo aplaudir a la Historia."

LUIS LIZALDE

PABLO GONZÁLEZ CASANOVA.—*El Problema de Método en la Reforma de la Enseñanza Media*. Separata del Boletín de la Asociación Nacional de Universidades. 1953. 24 pp.

En este breve pero concentrado estudio, el profesor González Casanova plantea la cuestión de nuestro inconsistente sistema educativo. La indiscutible realidad de esta inconsistencia sirve para justificar el proyecto de una reforma de la enseñanza preparatoria. El doctor

La familiaridad con las fuentes de la Literatura Mexicana rinde este primer fruto: enterarnos de que está por escribirse su historia; y de que permanecen en el olvido, justamente porque los que hasta ahora se han encargado de ella, sólo han historiado aquello de fácil acceso o que pudo llegar hasta su conocimiento sin mayor investigación, por tradición oral, digamos. Así permanecen desconocidos los escritos de literatos mexicanos que por haber publicado en las hojas efímeras de los periódicos y revistas, principalmente del siglo pasado, sus creaciones no trascendieron al libro asegurándose una vida más larga. Una tarea indispensable para ir acumulando el material con que alguna vez esa historia habrá de escribirse, es recopilar esos escritos, publicándolos en pequeños volúmenes por muy modestos que éstos pudieran ser.

Hace falta, por ejemplo, llevar a cabo la tarea que un día se propuso Francisco Zarco de reunir la obra de creación literaria dispersa en los periódicos del tiempo, de don Luis de la Rosa, que no habiéndose llevado a cabo por el famosísimo periodista de combate que fué Zarco, espera una mano piadosa que la rescate del olvido. Otro volumen pudiera hacerse con los artículos del propio Francisco Zarco que no fué solamente el polemista, el orador parlamentario, el extraordinario cronista del Congreso Constituyente, sino al propio tiempo y de modo ilustre, un buen narrador y ensayista. Testigo, su estudio sobre Juan Bautista Morales, autor todavía regateado como uno de los grandes escritores mexicanos de mediados del siglo XIX.

Uno más, y es quien motiva estos Pretextos, es Hilarión Frías y Soto, quien publicó en La Orquesta por los años de 1868 en adelante un Album Fotográfico en el que retrataba personajes y pintaba situaciones de la vida de México de aquel tiempo. Esta serie de retratos, o de estampas, o de escenas de nuestra vida, hay que considerarlos como una continuidad de las que integran el famoso libro Los mexicanos pintados por sí mismos, publicado hace cien años y en el que aparecen algunos rostros pintados por la mano maestra de Frías y Soto. En número de más de diez, bien podrían constituir uno de esos pequeños volúmenes de que he venido hablando. ¿No podría ser incluido este volumen en la preciosa Colección de Escritores Mexicanos, que viene publicando la Editorial Porrúa?

González Casanova dice que esta reforma debe planearse como si se tratara de una operación militar con un objetivo concreto, y da el ejemplo del plan que permitió a los aliados ocupar las playas de Normandía. La diferencia estriba solamente, como dice el autor al final, en que para llevar a cabo la operación de la reforma preparatoria "no tenemos enemigos", puesto que tal reforma sólo traerá beneficios al profesorado, a los estudiantes y con ello a la sociedad en que vivimos.

Para iniciar su estudio, González Casanova considera dos elementos: la realidad educativa (o sea el estado actual de la enseñanza preparatoria) y los valores de la educación (o sea el objeto ideal de la enseñanza). Es fácil darse cuenta de que el problema planteado ofrece para su solución un campo enorme de trabajo, pues la enseñanza preparatoria está relacionada con toda la enseñanza y ésta con el ambiente que nos circunda. Esta situación podría permitirnos ver en todas sus partes el problema, pero el autor advierte "que un enfoque de esa naturaleza puede volverse desproporcionado y estéril, si no ponemos un límite al establecer nuestras correlaciones." Para establecer ese límite se propone reconocer los elementos externos e internos que favorecen el plan de la reforma y los que presentan resistencia a su realización, si es que los hay. El estudio entonces se divide en tres partes: 1ª "Sociológica", en la que se miran las relaciones de la enseñanza preparatoria con la sociedad; 2ª "Pedagógica", donde se observan los ideales de la educación, tomando en cuenta el estado actual de la

enseñanza, y 3ª Donde se estudia el modo de emprender la reforma.

Después de examinar las evoluciones de las estructuras agraria, demográfica, industrial y cultural, González Casanova encuentra que todos esos cambios han contribuido a aumentar el problema educativo originando nuevas dificultades. Los problemas de la selección de los estudiantes, el de la proporción de escuelas de enseñanza prevocacional y enseñanza secundaria, el de la adaptación, el de la difusión cultural, etc., pueden ser solucionados parcialmente por medio de una reforma de la Preparatoria; una solución completa requeriría una reforma general de la enseñanza, pero esto no quiere decir que no se pueda hacer nada dirigido a mejorar particularmente el método de la enseñanza preparatoria.

Todo el que haya sido obligado a soportar ese caótico sistema educativo que rige en nuestras Universidades, ha de admitir fácilmente que las modificaciones sugeridas en este ensayo por Pablo González Casanova están absolutamente justificadas, pudiendo librar a la enseñanza preparatoria de sus absurdos métodos educativos actuales y ser, incluso, el primer paso para una reforma de mayores proporciones que tendiera a aliviar los principales padecimientos en todo el aparato educativo de nuestro medio.

E. L.

BERNABÉ NAVARRO B.—*Manual de Traducción Latina*. Textos Universitarios. 1953. 303 pp.

Este *Manual de Traducción Latina* está constituido por tres par-

tes: la primera es un Manual de la Lengua Latina formada de diez lecciones, donde se explica el uso de las palabras y las locuciones gramaticales de mayor importancia. La segunda, son unas Selecciones Clásicas Graduadas y la tercera es un Vocabulario Específico Latino-Castellano. Esta pequeña obra es de una gran utilidad para estudiantes y para profesores de latín, porque ayuda a dominar el estudio de esta materia que es, desde un principio, como dice Bernabé Navarro B., ardua y laboriosa. Debe manejarse, tras del análisis cuidadoso de la primera parte, usando de manera simultánea la segunda y la tercera.

Bernabé Navarro B., afirma: "Como contenido de doctrina, este Manual ofrece lo esencial de la lengua, es decir, lo más usual y común, lo que en todo texto aparece, lo que es estrictamente necesario para su comprensión en los diferentes aspectos que exige nuestra cultura. Y se presenta como un instrumento útil para la labor inicial y fundamental del conocimiento de los clásicos; es sólo un instrumento, no una explicación gramatical perfecta y completa de la lengua, sobre todo abstractamente considerada".

E. G. R.

ALFONSO CASO.—*El Pueblo del Sol*. Figuras de Miguel Covarrubias. Fondo de Cultura Económica. 1953. 125 pp.

En una edición verdaderamente espléndida, el doctor Alfonso Caso nos ofrece un panorama del fabuloso ambiente mágico de los aztecas. La obra, corregida y aumentada, surge del pequeño libro "La religión de los Aztecas" que Alfonso Caso ha publicado varias veces en español y en inglés.

Los magníficos dibujos de Miguel Covarrubias, enriquecen e ilustran las páginas del libro y son el comentario plástico más adecuado para advertir con exactitud el carácter de la simbología y del ceremonial aztecas.

Este pueblo del Sol, pueblo de Tonatiuh —su dios supremo—, vivía bajo una "teocracia militar", como dice Alfonso Caso; los más insignificantes acontecimientos de la vida azteca se hallaban impregnados de religiosidad. Un hecho extraordinario, que comprueba el grado enorme del fanatismo de este pueblo, es el de la existencia de la "Guerra florida"; este tipo de campañas bélicas no llevaba por mira imponer tributos a los pueblos dominados ni invadir territorios, su misión era, exclusivamente, la de hacer prisioneros para alimentar la piedra de los sacrificios, que era como la boca de sus sangrientas deidades. Alfonso Caso no ve precisamente en esas inmoluciones los signos de un singular primitivismo y dice: "El sacrificio humano entre los aztecas, por mucho que repugne a nuestra sensibilidad, no es sino una de tantas aberraciones que reviste el sentimiento religioso en la historia de la humanidad y que, partiendo de falsos supuestos puede conducir, con toda lógica, a las más terribles consecuencias". Es conocido ya también que la costumbre de ingerir trozos de carne humana obedecía entre los aztecas al dictado de un rito semejante al de la comunión.

La mitología azteca, como la griega, dió lugar a un mundo religioso profundamente poético. Los nombres de los dioses a los animales y símbolos que servían para presentarlos, tienen su origen siempre en una justificación metafórica: "Tezcatlipoca el nocturno" tenía por *nahual* la forma del tigre porque la piel de este felino seme-

jaba la negrura estrellada de la noche. Tezcatlipoca el negro, dios de la maldad y de los asaltantes, estaba representado también por la constelación de la Osa Mayor, en cuya forma creían ver los mexicanos la figura del tigre y por eso, en los códices, Tezcatlipoca aparece con un espejo en lugar del pie que le arrancara Cuatlícue —la tierra— “la comedora de inmundicias”, pues se alimenta de los cadáveres de los hombres; y ese espejo que sustituye el pie de Tezcatlipoca significa que en algunas latitudes una de las estrellas de la Osa Mayor, como tragada por la tierra, desaparece detrás del horizonte.

La mayor parte de las ceremonias eran dictadas por el “calendario anual” que tenía 18 meses de 20 días y cinco días en los que no había celebraciones porque se consideraban “aciagos”. El otro calendario, *Tonalpohualli*, cuyo origen se ignora, servía para medir un período de 260 días que tomaban sus nombres mediante la ingeniosa combinación de trece números y veinte signos. Los trece dioses que reinaban en los trece cielos y los nueve dioses infernales daban a los días del calendario el sentido de sus ceremonias. Es muy curioso observar la situación de la ética en los mexicanos: el lugar a donde iba el alma después de la muerte, no tenía nada que ver con la conducta que el difunto hubiese llevado en vida, sino con su ocupación y con el género de su muerte. Así un ahogado, por ejemplo, iría siempre a parar al Tlalocan, donde Tlaloc, dios del agua, tenía su reino. Y el tránsito por los nueve infiernos, para el cual el difunto era provisto de un perro y de varios amuletos, no duraba más de cuatro años.

Este libro bellamente escrito e impreso, contiene como el autor lo advierte al principio, una intención divulgadora, y no se dirige a los especialistas —dice Alfonso Caso— sino “a todos aquellos que tienen interés en el conocimiento de la religión de un pueblo que era fundamentalmente religioso, y para quien la adoración de los dioses daba la nota esencial de su vida”.

E. LIZALDE

RAMÓN LÓPEZ VELARDE.—*Prosa Política.* Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. Imprenta Universitaria. 1953. 335 pp.

Los 155 artículos y editoriales que contiene el libro revelan en esta recopilación un verdadero esquema de la ideología política de Ramón López Velarde. Son artículos publicados en *El Regional* de Guadalajara entre los años de 1909 y 1911 y, a partir de 1912, en *La Nación*, diario católico de la ciudad de México. Los artículos de *La Nación* fueron publicados por López Velarde bajo el pseudónimo de Esteban Marcel o Marcelo Estébanez y esto impidió que la actividad política del poeta, que también hacía otro tipo de colaboraciones en el diario, fuera lo suficientemente conocida.

Como se anuncia en el prólogo, López Velarde confiesa repetidas veces su antiporfirismo, y por lo tanto su antiporfirismo, pero de ninguna manera logra hallar en Zapata, figura tan definitivamente heroica, las cualidades de apóstol que concede a Madero. Un furioso artículo, donde se hacen groseras alusiones al “tipo selvático” de Zapata, a sus “hazañas delictuosas”, etc., hace ver con claridad la desastrosa opinión que tenía el poeta del líder revolucionario. “Las proclamas de barbarie comunista y gramatical del

cabecilla de Morelos alcanzan en la guerra laureles de más duración que los ya desechos del licenciado Vázquez Gómez”, dice en el mismo artículo. Tal vez fuera posible hallar una disculpa de estas burlas violentas tomando en consideración que por aquellos días de la “bola” muchos intelectuales maduros se vieron confundidos y tomaron con frecuencia partido equivocado. Por lo demás, ha de ser siempre atractiva la lectura de estos artículos de Ramón López Velarde que, con su ingenio pintoresco y su estilo ameno, coloreaba con crueldad sus críticas a los personajes que ocupaban puestos administrativos. Urueña, Querido Moheno y muchos otros, tuvieron que sufrir en estas notas de periódico las constantes y apasionadas sátiras del jerezano.

Muy útiles serán estos artículos para aquellos que quieran explorar todavía el ambiente espiritual en que se desarrolló Ramón López Velarde, poeta cuyo efímero paso dejara en nuestra lírica tan hondas huellas.

E. LIZALDE

CONSTANCIO BERNALDO DE QUIROS.—*Lecciones de Derecho Penitenciario.* Textos Universitarios. 1953. 296 pp.

“Este libro contiene, dice el autor en el prólogo, la versión de mis lecciones en la Universidad de México, hecha por mí, sobre los cuadernos de apuntes de mis alumnos de los cursos 1949 a 1952”. Y añade: “he procurado en éstos plantear los asuntos y las cuestiones, no en el plano abstracto de la imaginación, sino sobre las realidades históricas —el lugar, el tiempo, la ocasión en que cada una vino al mundo—”.

El libro se compone de XX lecciones de gran utilidad para todos aquellos que se interesen por las ciencias sociales. Lecciones como la IV y la V sobre la prisión en la fase antigua y en la fase moderna; como la IX sobre el trabajo y, en fin, como la XIII sobre cárceles de mujeres y reformatorios para jóvenes, son de indiscutible interés para la literatura de la criminología y derecho penitenciario en México.

Estas *Lecciones de Derecho Penitenciario* no son, como dice el autor en el prólogo, “una modesta

aportación a la naciente reforma penitenciaria”, sino, por su estructura pedagógica, por la claridad de su exposición y, finalmente, por sus atinadas reflexiones, una valiosa contribución a este tipo de problemas.

E. G. R.

XAVIER VILLARRUTIA.—*Poesía y Teatro completos.* Prólogo de Ali Chumacero. Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas. 1953. 539 pp.

Este volumen, editado en la colección Letras Mexicanas con el N° 11, reúne en su totalidad las obras poéticas y teatrales de Xavier Villaurrutia, poeta desaparecido en 1950. En su magnífico prólogo Ali Chumacero, con ese estilo suyo jugoso y fácil, nos revela claramente cómo la generación literaria a la que pertenecía Villaurrutia, esa generación “unida por voluntaria afinidad de propósitos y de gustos” determinó, en el tiempo que le tocó vivir, el más definitivo carácter de la poesía mexicana.

En esa generación de *Los Contemporáneos* cuyas filas han sufrido ya bastante la merma de la muerte, afianzó y maduró su criterio estético Xavier Villaurrutia. Y aunque murió ya cerca de los 50 años de edad, su legado poético no es muy grande. Tal vez si nos concentráramos a proyectar sobre sus poemas una visión descriptiva, tenderíamos a creer que Villaurrutia murió joven, porque el grupo de sus poemas, que es al fin la verdadera edad del poeta, sugiere con frecuencia la actitud del que aún persigue un tono personal. Es posible que todo aquel esfuerzo suyo, por insertar en los poemas de más dramática entonación desusados juegos de palabras o sorpresivas redundancias, no tuviese otro origen que esa estudiosa busca de la singularidad.

Si se entendiera por madurez definitiva de un poeta, aquel estado en que el creador parece despojarse de influencias evidentes, para adquirir su auténtica e inconfundible forma de manifestarse, sería difícil fijar el grado de madurez que Villaurrutia alcanzó. Pudo pertenecer a ese tipo de escritores que parecen no alcanzar a vivir su juventud en el tiempo que se les ha dado para

ello y tienen que robar algunos años al tiempo destinado a la madurez. Pudo ser de los poetas que tardan en madurarse como esos frutos que adquieren su rubor ya en el frutero.

Hay que considerar también, que Villaurrutia distrajo a la poesía en el teatro, género al que dedicó la mayor parte de sus últimos años y en el que sin duda reveló nuevas facultades.

Lo que tampoco parece fácil es determinar el alcance o la repercusión de las obras de Villaurrutia, lo que podría ayudarnos a reconocer sus aportaciones efectivas, en donde a veces reside la mayor cualidad de un literato. Y más difícil parece la localización de esas aportaciones efectivas, si tomamos en cuenta que Villaurrutia hizo transcurrir su obra junto a las del considerable grupo de poetas entre los que actuaba. El tratamiento de la misma temática contribuyó al principio a emparentarlo con Carlos Pellicer: recordemos aquel poema, (dedicado por cierto a Pellicer), que Villaurrutia llamó *Cézanne*:

En el blanco azul tornasol del
mantel
los frutos toman posturas eternas
para el ojo y para el pincel.
Junto a las naranjas de abiertos
poros
las manzanas se pintan demasiado,
y a los duraznos por su piel de
quince años,
dan deseos de acariciarlos, etc.

que nos sugiere, sólo por el tema, el insistente juego de Pellicer con la fruta y los colores. Del mismo libro, *Reflejos*, vale la pena recordar también aquel bello fragmento del poema *Jardín* que parece la variación de una imagen de Quevedo:

...la golondrina
atravesaba lanzando un grito
—se alcanzó rápida y derecha—:
herida, ella misma es la víctima
y la flecha.

Es en estos poemas, que se recuerdan poco, donde frecuentemente se halla un Villaurrutia menos lleno de fáciles trucos y más limpio, si bien no tan personal como en aquellos otros poemas posteriores donde predomina una viciosa preocupación por la muerte. Por eso no podría decirse con justicia que éste o aquél poema sea el mejor de Villaurrutia, parece más equilibrado decir que los aciertos del poeta están regados por su obra, confundidos con los desaciertos como las cenizas de Osiris con la arena.

Esta edición que contribuirá sin duda a acrecentar el interés de *Letras Mexicanas*, permite ya guardar en una sola mano la obra poética y teatral de Xavier Villaurrutia y facilita un examen ordenado y completo de este autor.

E. LIZALDE

JOSÉ LUIS SIQUEIROS P.—*Las Sociedades Extranjeras en México.* Imprenta Universitaria. 1953. 198 pp.

El doctor Eduardo Trigueros S. asienta en el prólogo a esta obra: “Entre los juristas destacados en lo que podemos llamar la nueva generación de maestros, J. L. Siqueiros P., tiene ya un lugar propio. Su nombre ha entrado de lleno a la bibliografía del derecho internacional”.

El libro trata estos dos grandes temas:

a) La personalidad jurídica de las sociedades extranjeras en el derecho internacional.

b) La personalidad jurídica de las sociedades extranjeras en México.

LAS REVISTAS

- En los *Anales* de enero-junio de 1953 de la Universidad Central del Ecuador, el filósofo español Juan David García Bacca publica un pequeño ensayo bajo el nombre de *Filosofía de la mano*; uno se ve tentado, por esta mano de la que se hace filosofía, a “llegar a las manos” contra un ensayo tan intrascendente como el que ve la luz en estos *Anales*.

- La revista trimestral *Universidad Veracruzana* de julio-septiembre de 1953, reúne, en calidad de homenaje a Rafael Delgado, ocho escritos que hacen referencia al autor de *Angelina*.

- En *Asomante* (abril-junio de 1953), publica Rafael Alberti un alegre poema que se inicia del siguiente modo:

A los 50 años, tengo una bicicleta.
Muchos tienen un yate
y muchos un automóvil
y hay muchos que también tienen
(ya un avión).

Pero yo,
a mis 50 años justos tengo sólo una
(bicicleta).

- Todos aquellos que se interesen por los problemas de la estilística literaria pueden hallar en la revista *Atenea* un ensayo de Eleazar Huerta que lleva el nombre de *Bases del Estilo*. Se publica en dos números: en el de mayo de 1953 y en el de junio del mismo año.

- La Revista *Artes de México*, que dirigen Miguel Salas Anzures y Vicente Rojo, da a luz, en su segundo número, tres sonetos religiosos de Carlos Pellicer. Los poemas, reunidos bajo el nombre de *Mater Amabilis*, están ilustrados con una fotografía del famoso “nacimiento” que monta, año con año, el autor de *Seis, siete poemas*.

- Al grupo ya crecido de ataques a José Luis Martínez por sus declaraciones en una entrevista reciente, viene a sumarse un artículo de Lola Vidrio en el número seis de la Revista Literaria *Creación*, publicada en Guadalajara, Jal. La nota tiene el pintoresco título de ¡*Válgame, José Luis Martínez!*



(Viene de la pág. 29)

pase a la historia como el glorioso fundador de la desintegración universal de los capitales. Y los ricos, empobrecidos en serie por las agotadoras inversiones, entrarán fácilmente al reino de los cielos por la puerta estrecha (el ojo de la aguja), aunque el camello no pase." Lo imposible resultó posible por medios poco factibles: la absoluta desaparición de los ricos.

Y así todos los contrarios obtienen un planteamiento similar y una resolución parecida. Arreola ofrece así una variada historia universal de la invención, una especie de "realidad en lo inexistente". Convencido de que trabaja con hechos individuales, en vez de *clasificar, desclasifica*. En vez de aceptar el común axioma de la identidad entre dos gotas de agua, busca sus semejanzas, sondea y encuentra las particularidades nimias que forman su carácter. Sus biografías están creadas en manifiesta oposición a las de Plutarco. No busca las ideas trascendentes sino los oscuros detalles reveladores de la persona, no le interesa la historia sino el arte. Cuando en sus biografías aparecen personajes del dominio universal acepta de ellos las anécdotas no los hechos comprobados.

La biografía de cualquier cuento

Juan José Arreola y Juan Rulfo, dos grandes cuentistas.

ARREOLA Y RULFO CUENTISTAS



Rulfo.



El amigo y sabio Antonio Alatorre.



Arreola.

de Arreola, por cercano que esté el modelo, siempre será personal y distinta. El contradictorio *Cecco Angiolieri*, "poeta rencoroso", biografiado por Schwob, es de la misma estirpe del poeta de corta estatura que crea Arreola en *El condenado*. Sin embargo, uno y otro unidos por la envidia a Dante y a González Martínez, son dos personajes diferentes, con rasgos únicos. Y la originalidad en el arte es de arriba. Con el mismo molde se pueden hacer dos o más obras diametralmente opuestas. Los cuentos de Arreola son, en este aspecto, fundamentalmente personales.

Desarrollando contrastes, poniendo ejemplos —fábulas—, saltando de lo lógico a lo absurdo y viceversa, dejando escapar sigilosamente la ironía, Arreola ha venido construyendo un nuevo tipo de cuento. Sus imitadores —que ya los tiene— siguen sus fórmulas pero aún no logran dar verosimilitud a lo inverosímil, terreno en que Arreola es un maestro.

* * *

Tanto Arreola como Rulfo, paralelas que en momentos llegan a tocarse, señalarán —y el futuro empieza a hacerse presente— las más viables direcciones que entre nosotros puede seguir el cuento: la fantástica y la real.