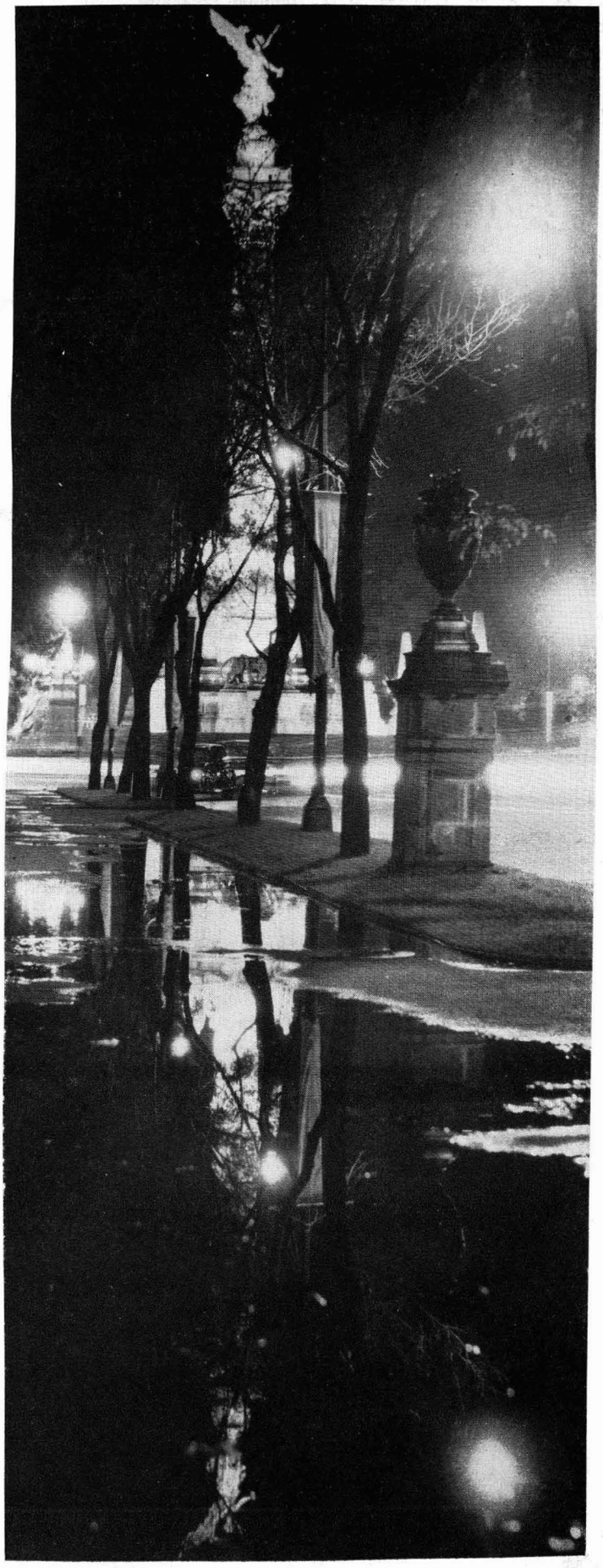
VOLUMEN VIII • NUMERO 5
MEXICO, ENERO DE 1954

UNIVERSIDAD de México

ORGANO OFICIAL DE LA U. N. A. M. • MIEMBRO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES

LAS INYECCIONES DE AGUA EN EL SUELO DE LA CIUDAD DE MEXICO



Por Luis BLASQUEZ L.

EL problema del hundimiento de nuestra Capital es muy amplio, y requiere, para su correcta resolución, varias investigaciones sobre muchos tópicos.

En este artículo trataré brevemente las condiciones generales del problema y en seguida con un poco de mayor detalle, algunos aspectos particulares.

El avenamiento de la ciudad de México fué completado a principios de este siglo, durante la administración del Gral. Díaz, interviniendo en él una pléyade de brillantes ingenieros; citaré entre ellos a don Roberto Gayol y a don Luis Espinosa.

Las principales mutilaciones que sufrieron dichas obras, han consistido en la supresión del canal de Jamaica, que llegaba a las bombas de La Piedad, que pudo haberse substituído con un acueducto cubierto, reemplazado o desalojado; pero sin omitir el lavado previsto por los proyectistas, para evitar el asolve de los colectores; y la supresión de las bombas de San Lázaro y el canal de derivación al lago de Texcoco, para aliviar al gran canal y en último término al túnel de Tequixquiac, de la descarga excesiva producida durante las grandes tormentas que azotaban a la ciudad. Que esta supresión era inconveniente, lo demuestra el que se hayan instalado de nuevo bombas para elevar el agua al Gran Canal.

El factor que vino a determinar la situación actual de la ciudad es el extraordinario crecimiento de la población y por ende la demanda imperiosa de agua. Para su dotación, la Dirección de Aguas y Saneamiento a cargo del Ing. Eduardo Molina, hizo perforar pozos en casi todos los parques públicos, llegando en algunos a profundidades de más de 300 m. El número de estos pozos llegó a más de 160 y la cantidad de agua que se extraía de ellos a más de 6000 lts. por segundo; es decir un gasto su-

Fotos de Juan Armenta

perior al de los llamados manantiales de Xochimilco.

El Sr. Ing. José A. Cuevas, con clara visión llamó la atención sobre el problema y vaticinó que la extracción de caudales de agua de tanta consideración traería por consecuencia el hundimiento de la ciudad, por la desecación de los estratos superiores, consistentes en arcillas bentoníticas, cuya agua contribuye a la alimentación de los pozos.

En el régimen del Lic. Miguel Alemán, se hicieron estudios muy bien conducidos para la dotación adecuada de aguas potables, llegándose a proyectar hasta las tuberías de distribución para la población que tendrá México dentro de veinte años. Se hizo también una crítica sensata de estudios hidrológicos, geológicos y geofísicos y se proyectó un anillo de circunvalación regenerador de la presión.

El actual Regente, Lic. E. Uruchurtu, ha proseguido la instalación de bombas, verificada en su casi totalidad bajo la dirección del Ing. Valentín Venegas, gracias a ello se ha logrado dominar las inundaciones que de otra manera se hubieran producido en las calles céntricas.

Una de las resoluciones que se han venido invocando para remediar el hundimiento de la ciudad, es la inyección de aguas al subsuelo, por medio de pozos absorbentes. El Ing. Andrés García Quintero, actual jefe de la Comisión Hidrológica del Valle, ha planteado correctamente el problema de los pozos de absorción y seguramente publicará más tarde el resultado de las experiencias realizadas al respecto.

Para nosotros, uno de los aspectos del problema consiste en inyectar al subsuelo las aguas de escurrimiento de los ríos y arroyos que descienden de las sierras que limitan la planicie de México, escurrentía que hemos valorizado en un estudio especial. La inyección de agua al subsuelo de la ciudad, aprovechando el escurrimiento en el asfalto, no parece práctica, de acuerdo con las siguientes consideraciones:

1. Siendo la superficie de la cuenca de alrededor de 9000 kilómetros cuadrados, se atiende al escurrimiento en 150, o sea en una superficie de 1.6% de la total.

2. Existiendo cuencas de ríos y arroyos de una superficie mucho mayor, donde las aguas se concentran de una manera natural en los cauces, se elige una pequeña superficie, donde las aguas carecen de concentración.

3. Para aprovechar caudales de 1 a 2.0 m^3/seg. se gastarán sumas comprendidas entre 1000 y 3000 millones de pesos.

4. Las aguas que se obtengan no serán potables.

5. La capacidad de absorción del subsuelo en la ciudad no es constante. Los acuíferos menos profundos se saturan prontamente y los profundos no admiten inyecciones sino a muy altas presiones.

6. Los volúmenes medios son muy inferiores a los máximos de las temporadas de lluvias, en las que se requiere disponer de gastos hidráulicos hasta 1000 m^3/seg. sin que sea posible regularizarlos.

Para formarnos una idea de los escurrimientos, empezaremos por consignar los datos de precipitación en la ciudad, valorizando el agua de las lluvias y el escurrimiento producido en el asfalto, que podemos suponer sea del 50% de la precipitación; pues una buena parte se evapora, sobre todo cuando ésta alcanza apenas a mojar el pavimiento, o es de unos cuantos milímetros. Los gastos que damos a continuación se refieren a una superficie asfáltica de 150 km^2.

Precipitación m.		Gasto hidráulico m^3/seg. Anual	Temporada de lluvias	Período individual
Max.	0.863	2.0	4.1	65.6
Media	0.664	1.6	3.1	50.5
Mínima.	0.501	1.2	2.3	38.2

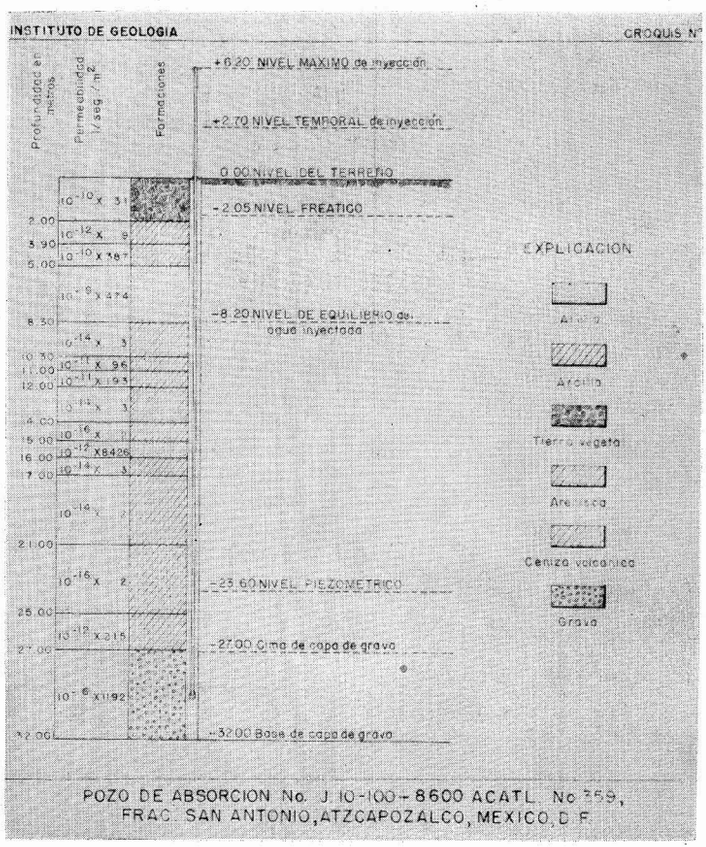
Los datos que tenemos de la cantidad y distribución de la lluvia, por medio de observaciones de pluviógrafos del Departamento Central, muestran que la lluvia más intensa, fué de 75 mm. por hora, abarcando una superficie de 50 km^2. La cantidad de agua por km/hora fué de 20.8 m^3/seg. y en el área máxima cubierta, de 1040 m^3/seg. que naturalmente no pueden fluir con la rapidez necesaria por los colectores e inundan las regiones afectadas, como ha pasado en Roma Sur, Tacubaya, Narvarte y Colonia del Valle.

Hemos encontrado que las lluvias tienen una duración media bastante baja y que llueve de 130 a 150 veces en la temporada húmeda. Suponiendo una duración mayor que la real, para reducir los gastos hidráulicos y un número de 137 períodos de lluvias o sea las lluvias individuales y atendiendo solamente a la precipitación media anual, diremos que si tenemos 664 mm. distribuídos en ese número de períodos, a cada uno le corresponden 4.846 mm. En toda la ciudad tendríamos un gasto suponiendo que la evaporación sea nula, de 100.8 m^3/seg. que se reducirían por el tiempo de escurrimiento, teniendo en cuenta la velocidad del agua a cerca de 10 m^3/seg. al llegar al Gran Canal.

La dificultad principal estriba en la captación de esta agua, diseminada en 150 km^2; pues es bien sabido que nuestro sistema de drenaje es mixto, o sea que está diseñado para conducir las aguas negras y las aguas de las lluvias en los mismos conductos. La construcción de una red de avenamiento, exclusivamente para las aguas pluviales, tendría un costo astronómico y no podemos ni siquiera pensar en su posibilidad. Entonces, no habría más medida que emplear que la perforación de pozos de absorción. Si en cada cuadra se perfora uno junto a cada coladera, se necesitarían en término medio 4 pozos por calle o sea 16 en la periferia de una manzana. Si suponemos que cada manzana tiene una superficie de una hectárea, en los 150 km.^{2} tendremos 15,000 manzanas y 240,000 pozos. Cada uno recibiría 0.42 litros por segundo; aunque en las lluvias intensas debería absorver hasta 13 litros por segundo, por lo que su capacidad no deberá ser menor de 15.

El costo de cada pozo con una profundidad mínima de 30 m. y máxima de 150, sería de

(Pasa a la pág. 6)



LA FERIA

DE

LOS DIAS

AÑO NUEVO

CUÁNTAS cosas podríamos escribir en esta ocasión, con motivo del Año Nuevo! Es la presente, en efecto, una coyuntura que todas las revistas, que todos los adictos al periodismo, aprovechan para desahogar su erudición inmediata. Quién nos informa de las figuras ilustres —charros o no; cantores o tampoco— muertas en el curso de los doce últimos meses. Quién nos sirve un platillo de floridos aguinaldos literarios, con sus ribetes de sermón y sus dejos de brindis bohemio. Algunos acumulan nombres y números y elaboran ampulosas estadísticas. Otros —acaso los más sabios y ciertamente los más escasos— se amedrentan ante el desenfreno contemporáneo, no de la ciencia (la cual por naturaleza peculiar excluye cortapisas y ha de marchar siempre hacia adelante), sino de sus bélicas perversiones; y nos ponen en guardia contra semejante desbordamiento.

TRÁNSITO

MUCHAS cosas podríamos decir. Preferimos, sin embargo, volver los ojos a nuestra casa, y fija la atención primordialmente en ella, reducir nuestro envío de Año Nuevo a una glosa del actual momento universitario, 1954 deviene en la cultura de México una fecha de primera importancia. Señala nada menos que una oportunidad indeclinable de saneamiento interior. Porque esto es, en esencia, lo que significa el ya próximo traslado de la Universidad Nacional a su flamante recinto. No vamos tan sólo a vestirnos de lujo. Vamos, ante todo, a mudarnos por dentro. Bien que los edificios sean hermosos y adecuados. Pero ¿de qué servirán, si algunos insisten, en aras de un mesianismo equivocado, en confundir los intereses escolares con el apetito, morbosamente primitivo, de un poder personal fincado en la miopía propia y en la ajena? Toda vida humana es fecunda con tal de que quien la desempeña logre encontrarse a sí mismo y deslindar las jerarquías de su posible acción. No son las posturas insolentes, ni los rumbos sectarios, lo que habrá de salvar a la Universidad; sino un afán generoso de colaboración positiva. No es el torpe lenguaje de los cohetes lo que ha de obrar el rescate de lo mucho de noble y de eficaz que hay en esta viva herencia cuatro veces centenaria; sino la entrega cordial a un trabajo común y armonioso. Si deseamos hacer política, hagámosla en buena hora; pero dentro de los debidos cauces, y no a expensas del patrimonio espiritual —hoy, por fin, en vías de fortalecimiento— del pueblo mexicano. Bien por los nuevos muros: Pero mejor aún por los nuevos propósitos y por las esperanzas remozadas. Y que cada uno de nosotros, sin exceptuar a uno solo, esté a la altura de su misión.

gancia; ¡mas que difícil resulta mantener la dignidad viviendo entre el cretinismo y la profanación cotidiana que nos infligen el radio, la televisión, el cine! La muerte es mil veces preferible. Todo en nuestro tiempo ha sido devorado por la publicidad comercial, cuyos moldes han sido adoptados inclusive por la propaganda política y de otros órdenes. Vivimos en una marejada de frases hechas. Nuestros dioses son el slogan *y el* lay-out. *Nuestros hijos cantan, no ya canciones infantiles, sino* jingles *implorando el consumo de un jabón aromático y de un cereal esterilizado. El lenguaje ha perdido cualquier posible sentido: no hay nada que no sea* maravilloso, insuperable, *o de* suprema calidad. *La poesía de nuestras poetisas imita, sin mejorarlos, ripios comerciales. Arturo de Córdova nos habla de su pasión, desde la pantalla, como si fuera un locutor de moda alabándonos la exquisita fragancia y el fino y voluptuoso sabor del chicle Tresequis. Las crónicas sociales nos indican simplemente que el conde Pérez compra sus corbatas en la tienda de González, y que doña Mónica López juega canasta uruguaya con cartas fabricadas por los almacenes Godínez, mientras su esposo, el afable caballero López, consume sin descanso whiskey* Black Jungle. *Todo es clisé. Todo es negocio. El otro día estaba admirando, en una playa de Acapulco, una estupenda (tiemblo al impostar el adjetivo) puesta de sol. La paz del paisaje era completa... de pronto, un avión apareció en el cielo azul, y al propio tiempo estas graves palabras se dejaron escuchar sobre el sedante ruido de las olas: 'Compre usted hoy mismo un lote en el fraccionamiento Copacabana'. En seguida una canción a tres voces, tan bella y oportuna como una coz en el estómago, después de comer, subrayó el inflexible mandato. Y el encanto y la paz se esfumaron. ¿Por qué, amigo mío, por qué? Nos han vuelto neuróticos; acabarán por volvernos locos..." Aquí sobrevino una pausa. La barba del visitante flotaba iracunda frente a nosotros. Sus ojos se iluminaron por fin y una maquiavélica sonrisa puso marco a su tirada final: "Ah, pero yo he descubierto en mi libro la terapéutica adecuada. Y dentro de poco tiempo todos la aplicarán y se salvará el mundo. El remedio es éste: el exterminio simbólico. Cada vez que mi aparato de radio transmite una de esas tonterías, me apresuro a desconectarlo, para probar, ante mí mismo, que todavía puedo más que él. Los programas de los cines, los reviso minuciosamente y siempre lle-*

LA PROPAGANDA

AL margen de los buenos deseos, trataremos hoy de dar cuenta de la inesperada visita que hizo a nuestra oficina un extraño personaje, pálido y delgado, con una barba exigua un poco a lo Valle Inclán. Hemos hecho, en vano, grandes esfuerzos por recordar su nombre; pero en cambio retenemos con apreciable fidelidad varios lugares de su conversación. "Soy el creador de una obra muy importante", nos advirtió. "Desde hace diez años trabajo en un libro al que provisionalmente he titulado Anatomía patológica de la propaganda. *En él denuncio el mal del siglo: el cáncer mercantil que nos agobia". Quisimos hacer en este momento algunas reservas; pero previéndolas él, nos atajó en seguida: "No, no, ni la guerra ni las nuevas armas constituyen el mal del siglo. A pesar de ellas uno puede todavía morir con ele-*

go después de los noticiarios. Pero aún más eficaz que el exterminio simbólico es el boycot real, mi verdadero contraveneno: Mire usted esta pequeña libreta; en ella he emprendido una esmerada lista de los patrocinadores de programas o de anuncios que me desagradan; y nunca compro sus productos, por útiles que puedan ser. Y así, gracias al boycot real, en el que cifro mis represalias económicas, y al exterminio simbólico, que no es más que la comisión figurada de un asesinato por higiene, casi he llegado a ser feliz."

YO TAMBIEN CANTO A AMERICA

NINGUNA sorpresa nos produjo la lectura, en un afamado periódico francés, del siguiente párrafo: "La señora X indicó que su marido y ella piensan, si se presenta la oportunidad, recorrer algunos países lejanos. Canadá, México, Brasil, y desde luego América, están en su proyectado itinerario". Desde hace mucho tiempo, América ha dejado de ser un continente, para ser un país. Un mexicano, un brasileño, no son ya americanos. Los americanos son únicamente los habitantes del país América, es decir, de los Estados Unidos. Ninguna sorpresa, pues, nos causó el inserto. Pero sí una gran melancolía. La misma que produciría en un francés la privación del derecho a llamarse europeo, o en un hindú la cesación de su estatuto asiático. Confesamos que nos habíamos encariñado con el nombre de nuestro continente, y que esta ratificación por terceros, de la pérdida de nuestros antiguos privilegios nos ha puesto un poco sentimentales.

U N I V E R S I T A R I A S

Cursos temporales. El día 10, en el Teatro San Pedro, de la ciudad de San Antonio, Texas, se inauguró la décima temporada de Cursos de Extensión Universitaria, organizados por la Dirección de Cursos Temporales de la UNAM. Concurrieron a presidir el acto el cónsul de México en esa ciudad, El Dr. Efrén C. del Pozo —en representación del señor rector—, el Dr. Fancisco Monterde y el Dr. Owens, de la Universidad de Trinity. Los profesores siguientes tendrían a su cargo el desarrollo de cursos o la lectura de conferencias: Dr. Francisco Monterde —Director de Cursos Temporales de la UNAM—, Profa. Concepción Caso, Prof. Felipe García Veraza, Dr. Alberto María Carreño, Dr. Julio Jiménez Rueda, Dr. Efrén C. del Pozo, Dr. Manuel Toussaint, Dr. Jesús Siordia y Prof. Arturo Arnáiz y Freg.

* * *

Boletín universitario. Acaba de aparecer el boletín de la Asociación de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior de la República Mexicana; en él se recoge todo el material e información relativos a la segunda asamblea ordinaria de la propia Asociación, celebrada en Guanajuato, en febrero de 1953. Además se publica un importante estudio del Dr. Pablo González Casanova sobre "El problema del método en la reforma de la enseñanza media", y se da la lista de Universidades del país y amplia información relacionada con ellas.

* * *

Biblioteca de Ciencias Políticas. El Comité pro Biblioteca de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales trabaja activamente por lograr su propósito de dotar a esa escuela de una biblioteca que sea un verdadero instrumento de trabajo para sus estudiantes y profesores. Recientemente, obtuvo del Fondo de Cultura Económica la donación de 806 libros que esa institución ha publicado.

* * *

Traslado a Mascarones. La propia Escuela de Ciencias Políticas y Sociales dejará próximamente el local que ahora ocupa y se instalará en el famoso edificio de Mascarones, en lugar de la Facultad de Filosofía y Letras que apartir de este año disfrutará de su propio edificio en la Ciudad Universitaria.

* * *

Educación audiovisual. La Escuela Nacional de Medicina incrementará a partir de este año la transmisión de cátedras por medio de la televisión. De acuerdo con los planes de educación audiovisual, los laboratorios mexicanos *González Camarena* han diseñado y construído un equipo de televisión que resuelve todos los problemas técnicos que presenta el tipo de actos que hay que transmitir: lecciones desde las aulas de la escuela, imágenes a través de microscopios, radiografías, intervenciones quirúrgicas, etc. La reproducción de las imágenes de estas trasmisiones pueden ser observadas en pantallas grandes, fáciles de instalar en las salas de conferencias y en los salones de clase con que cuenta el plantel.

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.

PATROCINADORES

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

Jornada de invierno. El día 4 de enero se iniciaron los cursos de invierno de la UNAM que terminarán el día 12 de marzo próximo. Las materias que se imparten son las siguientes: Español, Inglés, Literatura Mexicana, Arte, Historia, Literatura Hispanoamericana, Latín e Italiano. Entre los profesores figuran: Pablo Martínez del Río, Lula Thomas Holmes, Sofía Villalón, Juan Lope Blanch, Rafael Sánchez de Ocaña, Federico Gómez de Orozco, Justino Fernández, Francisco Monterde, etc.

* * *

50 años de Odontología. Durante todo el año de 1954, se celebrará con diversos actos el cincuentenario de la fundación de la Escuela Nacional de Odontología de la UNAM. Por lo pronto, se ha puesto en marcha el servicio Médico Social, que ofrecerá servicio gratuito al público, para lo cual dispone de varias clínicas, que estarán atendidas por catedráticos de la Escuela y por estudiantes que hayan cursado ya las materias superiores.

* * *

Colección Lafragua. La valiosa colección bibliográfica conocida con el nombre de Lafragua, que consta de obras de singular importancia científica y cultural, ha sido instalada en la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, donde ya está al servicio del público.

* * *

Industrialización de México. En la colección Cultural Mexicana, que publica la UNAM y dirige el licenciado Horacio Labastida, acaba de aparecer el importantísimo estudio de Manuel Germán Parra sobre *La industrialización de México.* Con la brillantez, agudeza y buena información que caracterizan los escritos de este profesor de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, se enfocan en este estudio los siguientes temas: La estructura de la fuerza de trabajo, La estructura del ingreso nacional, La estructura del comercio exterior, La estructura de la industria nacional, La estructura de la población, El desequilibrio entre la población y la agricultura, y otros importantes temas; todo lo cual sirve para mucho más que para refutar "La utopía bucólica de Frank Tennenbaum", sana intención en la cual este libro halló su origen.

* * *

La revolución de independencia es el título de la obra de Luis Villoro que la UNAM, a través de su Consejo de Humanidades, ha publicado recientemente como uno de los homenajes que se ha propuesto rendir a la memoria de Hidalgo, con ocasión del bicentenario, de su nacimiento que se cumplió en 1953.

DIAZ MIRON,

EL HOMBRE NEGATIVO Y CONSTRUCTIVO

Por Francisco MONTERDE

LA biografía de Salvador Díaz Mirón nunca podrá incluírse en un volumen de *vidas ejemplares*. Tampoco se imprimirá con propósitos docentes, en un libro destinado a la enseñanza; a menos que la aproveche la didáctica superior, como los ejemplos negativos de las fábulas, para extraer de ella la lección de lo que no debe hacerse.

Al tratar de referir hechos deliberadamente consumados, no vale desvirtuar los impulsos que los motivan ni es posible pretender que se atenúen las circunstancias que los presidieron.

La calidad humana de Díaz Mirón no mejora si se omiten los episodios sangrientos; de igual manera que su fama no crece con la detallada enumeración de los "lances de honor" en que fué protagonista o partiquino, antes o después de ser ídolo del Continente.

El pedestal destinado al héroe, se queda a veces sin estatua, y en otras ocasiones el bronce está fundido en el crisol, antes de que la actitud perdurable llegue a definirse a lo largo de una existencia; porque para unos la muerte se adelanta, y para otros, arriba demasiado tarde.

Quien pretenda narrar verazmente la existencia de Díaz Mirón sólo podrá hacerlo si se decide a exponer con la necesaria objetividad cada uno de los pormenores. Los que trataron de asomarse a aquélla, en vida del autor, a falta de datos precisos, orillados a paliar lo indefendible, dijeron vaguedades sobre el poeta, para no hablar del hombre. Después, inversamente, se ha olvidado a aquél, y se ha puesto una morbosa complacencia en hacer la estadística de los encuentros personales en que resultó heridor o herido, si no ambas cosas. Aun hay cómputos de sus víctimas, con o sin exculpantes.

No por callarla, dejará de existir la verdad, que tampoco gana con repetirla a gritos. La acción del tiempo consiste en convertir en andrajo la púrpura que intentó ser tapujo y en suavizar, a la vez, la arista de un ademán violento. El sitúa a un hombre al lado de otros, y da a todos la perspectiva indispensable para apreciar las figuras en conjunto.

Se comprende mejor a Díaz Mirón, el hombre, cuando se le observa no sólo en su tiempo sino dentro de su siglo: aquel XIX, todo él romántico; enfermo, con irremediables recaídas, del "mal del siglo".

Para el intelectual, para el poeta especialmente, sólo hay entonces dos modelos, entre los que deberá elegir el que adopte para uso personal: Byron el rebelde; Hugo el soñador. El hecho de preferir al primero, no invalida la devoción hacia el segundo.

Díaz Mirón, que cantó a uno y otro sucesivamente, pudo admirar al retador incrédulo y repetir, con el segundo, "La oración por todos"; pudo conciliar su iracundia de duelista inveterado con su emoción ante las manos, piadosamente unidas, del poeta francés que alzaba su voz contra la pena de muerte. Ese contraste cabía en el título del proyectado tomo de versos de Díaz Mirón: "Melancolías y cóleras".

Para el poeta mexicano en el atardecer del romanticismo, como para el poeta inglés de su alborada, el camino más corto hacia la popularidad, tenía que cruzar la plazuela del escándalo: su resonancia medía la altura del genio.

La juventud de Díaz Mirón desdeña otros cartabones.

A lo agresivo —individual, no colectivamente, del mexicano—, más entonces que ahora, el trópico añade la irritación del clima; la jactancia del pavorreal, lo insolente de la voz que es grito aun en la confidencia. El duelista, sin rivales que se le enfrenten, se convertiría en loco. Díaz Mirón fué periodista. La psicosis del último cuarto de siglo, en España y, por mimetismo, en Hispanoamérica, se llama "duelo". Desde los días de Larra, y aun antes, los hombres se baten, y matan, por cualquier motivo, y a veces sin él. Periodista es sinónimo de duelista: a una alusión, aun velada, se responde con un guantazo al que siguen dos espadas o dos bolitas de plomo, que se cruzan. (A veces, un periodista muere en duelo, por defender una frase que no ha escrito; y el que la escribió ignora que aquél va a batirse por defenderla. Cuando llega a saberlo, ya hay una tumba abierta entre él y la familia del defensor que murió sin abrir los labios.)

Díaz Mirón no representa lo excepcional, en su ambiente y en su tiempo: es sólo un exponente, un síntoma, un instrumento de esa forma elemental de justicia directa; pues donde la indirecta no existe, cede el paso a la venganza.

Pesa aún mucho el tradicional concepto del "vengador de su honra" calderoniano; y la honra, consecuencia del honor intocable, tiene abundantes vengadores dispuestos a satisfacerla.

Todo ello explica, si no justifica, el primer arrebato de Díaz Mirón: irreprimible duelista, más tarde, por el complejo que en él creó su brazo que pendía inútil. La atrofia de un miembro aumenta la eficacia de otro: más aún, cuando lo prolonga un revólver.

Otro aspecto negativo que deberá estudiar el futuro biógrafo de Díaz Mirón, es el que se refiere a ese acatamiento a los dictadores, inexplicable en un paladín de la libertad y la democracia.

Díaz Mirón, altivo en el Congreso, ante el general Manuel González, hasta convertirse, cuando la "Deuda inglesa", en ídolo de las multitudes que en él ven al paladín de la Libertad —con mayúscula— en América, se muestra sumiso ante el general Porfirio Díaz; aliado de su segundo —Ramón Corral—, aviva el odio contra un posible sucesor de aquél: el general Bernardo Reyes, y sus partidarios entusiastas, a quienes identifica el rojo clavel en la solapa.

Más tarde, liberado por la Revolución mexicana, que encendió Francisco I. Madero, y recuperadas, con la libertad, curul y docencia, olvida eso para servir de vocero oficial al usurpador Victoriano Huerta, ante el que riega laureles y quema incienso en *El Imparcial* — que no lo era.

La gratitud hacia el primero —a pesar de que en la cárcel de Veracruz le mantuvo aislado de la lucha política en un cuatrienio decisivo— no explica la ingratitud hacia Madero ni las adulaciones a Huerta.

Sólo un resorte: el de su orgullo, reacciona a favor de éste, cuando los demás lo detestan y abandonan. Tal actitud —resuelta— quizás dé la clave para interpretar las otras.

Díaz Mirón fué siempre caudillo de minorías, al defender la libertad y la democracia y cantar al proletario —él introdujo la palabra en la lírica—, cuando la libertad, la democracia y el proletario no tenía aún defensores en México.

Es, como individualista exaltado, un partidario decidido de la minoría, de sí mismo — porque la minoría es, en resumen, él, el poeta Díaz Mirón, que está solo, aislado en su orgullo.

Defiende al general Díaz y apoya a Corral cuando — aunque no lo diga presiente que se van a quedar solos —con él—, que el mecanismo reeleccionista se ha oxidado y el solio del dictador tiene anchas cuarteaduras.

Cuando la Revolución es mayoría que defiende libertad y democracia, la abandona porque se siente solo con la minoría que es Huerta —y él: Díaz Mirón— que solo, y orgulloso, se marcha tras aquél —también solo— al destierro.

El retorno a la patria, apaciguadas las pasiones, lo dejó, aislado, orgulloso, en su patria chica, hasta la llegada de la muerte, que también lo encontró allá, orgulloso y solitario.

El biógrafo desprovisto de pasión partidarista, podrá hallar algunos aspectos positivos y aun constructivos, en la vida de Díaz Mirón que, a pesar de su hipertrofiado *yo*, no fué un egoísta.

Si en las relaciones familiares su ancianidad tiene posibles puntos de contacto con la del Sófocles de la leyenda de *Edipo en Colona* —por las disputas en que el tirano doméstico impone su voluntad finalmente—, en lo conyugal, Díaz Mirón, patriarca, se supedita al marido, como Díaz Mirón, hijo, probó la devoción al padre, no sólo con sus poesías —"Duelo", "El muerto"— sino al conservar unidos los apellidos paternos, a los que dió lustre en las letras, como el poeta Manuel Díaz Mirón lo deseaba.

Díaz Mirón, hombre de familia única, sin bastardías vergonzantes, cumple con lealtad la fe jurada a la adolescente a quien raptó —según murmuración local—, y con quien, al casar en 1882, cuando inicia la resta de años el hombre de 29, funda un hogar que respeta. Compáresele, en este as-

pecto, con su voluble coetáneo Gabrielle D'Annunzio.

Lo fugaz en amoríos —"Tirsa" y la desconocida que acepta el reto de "Engarce"— no trasciende más allá de lo literario, ni enturbia la existencia de la esposa, Genoveva Acea, que muere rodeada de hijos e hijas, a fines de 1913.

Tampoco, a pesar de esa "coquetería senil" que le hacía aumentar la resta de los años y mantener perpetuamente sombríos melena y bigote, hubo en su ocaso hogueras eróticas —al menos, reveladas—, de esas que hacen enrojecer a los viejos ante los jóvenes.

Su ancianidad no fué, a pesar de ello, serena. El hecho de aparentar un lustro menos de los que suma, le obliga, casi ya sexagenario, a intentar aquella aventura grotesca de 1910: perseguir al depredador de Acayucan, el rebelde —y por esto, rival de su orgullo de estirpe localista— Santa Anna Rodríguez.

El anecdotario de Díaz Mirón, que a veces desfigura la realidad más que ilustrarla, ha recogido sólo un aspecto, el de mofa, de la opinión; el burlesco: el lado cómico del *Quijote*. Las burlas apedrean con epigramas a Díaz Mirón, como los galeotes al pobre hidalgo caído; pero únicamente a solas con su orgullo, pudo soportar, más que aquel episodio supuesto de los vegueros dedicados por Santanón al poeta que lo perseguía, las fatigas —pesado ya el vientre, acortada la vista—, al ir semanas enteras en pos del hombre anguila que se le escapaba entre los dedos, bajo un cielo impasible, como en sus poesías, sintiendo, honda, la herida en su orgullo.

El poeta que había probado su desinterés —aparte las razones de publicidad— al ceder, a cambio de una biblioteca para el Colegio Preparatorio de Jalapa, la edición de *Lascas*, la confirmó con otros rasgos semejantes.

Anciano ya desdeña, por inaceptable para él, la pensión que el Congreso acordó concederle, pues aún podía —según dijo— ganarse la vida con su propio esfuerzo. Declinó, también, otros honores, como el homenaje nacional varias veces anunciado, que aplazó indefinidamente.

A pesar de esa orgullosa actitud, no poseía más bienes que "unas casucas" y la "Quinta Rosa" de Jalapa: su honradez salió sin caudal del río revuelto de la política, y meses antes de enfermar de muerte, aún dirigía el Colegio Preparatorio de Veracruz. En sus clases, tenía que someter a la disciplina a futuros cadetes: uno de los estudiantes recibió del temible anciano el último golpe, el cual provocó la huelga que le costó la dirección y amargó su ocaso; pero muchos otros alumnos recuerdan que el profesor benévolamente suprimía alguna nota mala que equivalía a la privación del asueto semanario.

Por tal complacencia afectuosa; por aquellas charlas sinceras —no repetición de disco—, en las que el actor, intérprete de su propia fama, dejaba paso al hombre, el recuerdo de éste sobrevivió, no sólo al amparo de sus poesías que han bastado para redimirle.

Hombre contradictorio, Díaz Mirón reservó siempre, como epílogo, una sorpresa, y el interlocutor, aun siendo amigo suyo, no sabía si una discusión entre ambos iba a terminar con un disparo de revólver o con una conciliatoria carcajada.

Díaz Mirón comparte, no sólo con los demás poetas iniciadores y continuadores del modernismo, los rasgos por los cuales se distingue entre los mexicanos de su tiempo.

Algunos de esos rasgos característicos: el orgullo —que Santos Chocano amplificará, en el Perú—; la rebeldía y el desdén hacia los poderosos —que en José Martí serán estimulantes virtudes, con la reacción reprobatoria ante las injusticias—, en realidad exaltan mucho de lo que, desde los siglos de oro, perteneció al patrimonio común de la raza: aquello que pasó de los filósofos hispanos a sus discípulos, y de éstos al pueblo de las dos Españas.

(Viene de la pág. 2)

$10,000 importando la inversión por este concepto, dos mil cuatrocientos millones de pesos, sin contar la posibilidad de instalación de bombas para inyecciones a presión, en cuyo caso el presupuesto se vuelve también excesivo y todo para que el subsuelo reciba una corta cantidad de agua.

Estudiemos ahora el comportamiento de los pozos. Uno de ellos se perforó en el fraccionamiento San Antonio Azcapotzalco, en la calle de Acatl cerca de la esquina con la calle Zenteotl. Se tomaron muestras intactas por medio de un dispositivo especial diseñado por nosotros y los cartuchos que contenían las muestras, fueron desatornillados del barretón de perforación, para ser atornillados sin tocar siquiera la muestra, a los permeámetros múltiples, también diseñados en el Instituto de Geología; para hacer las determinaciones de permeabilidad que habrían de indicarnos cuándo teníamos capas en las cuales debería inyectarse el agua. La permeabilidad mayor fué de 0.001192 en una capa de 3.5 m. de espesor, localizada entre 27.50 y 32.0 m. de profundidad y la perforación se detuvo al comprobar que abajo de esta capa, se encuentra una arcilla prácticamente impermeable, pues dió 9 x 10.11 de permeabilidad.

Posteriormente el Sr. Eduardo Schmitter, Jefe del Departamento de Petrografía del Instituto Geológico, hizo un estudio muy interesante de estas muestras, con un análisis sedimentográfico y determinaciones de limonita, magnetita y $CaCO_3$ en

LAS INYECCIONES DE AGUA EN EL SUELO DE LA CIUDAD DE MEXICO

cada muestra. Sus conclusiones revelan, que si se quiere conocer el subsuelo, habrá que estudiar las capas, partiendo de muestras genuinas y hacer las investigaciones que el citado Instituto ha realizado en ellas; pero teniendo un buen número de cortes de pozos. En esta amplia labor se requeriría la cooperación de aquellos investigadores que han aceptado que sin buenos estudios del subsuelo, no se podrán resolver los problemas que presenta el hundimiento de la ciudad.

Una vez que el pozo quedó listo, se empezó a inyectar agua, proveniente de un pozo profundo, con cementación hasta 150 m., habiendo determinado los niveles freático y piezométrico, establecidos a las profundidades de 2.05 y 23.6 m. respectivamente. El diámetro del pozo fué de 0.356 m. (14 pulgadas). Se inyectaron 10 litros por segundo durante 24 horas y después se redujo el gasto a 3 lps. durante otras 24 horas, al cabo de las cuales el pozo no admitió más agua. Entonces, se prolongó el tubo del pozo, hasta tener 6.20 m. sobre la superficie del terreno, o sea 29.8 sobre el nivel piezométrico y volvió a admitir un gasto de 3 lps. durante una semana, al término de la cual el gasto se mantuvo constante con un nivel piezométrico también constante, 15.4 m. superior al primitivo.

Previmos que el agua inyectada recirculaba y que el sello del pozo alimentador no fuera lo suficientemente efectivo para garantizar el aislamiento de las capas poco profundas. En todo caso fué evidente que nos encontrábamos en una zona de influencia de numerosos pozos y que el agua inyectada era tomada por los pozos vecinos. Para averiguar la conexión que pudiera existir empleamos fluoresceína; pero el cambio político de régimen, nos privó de medios de verificar las pruebas.

Resulta poco satisfactorio que se inyecte agua del subsuelo al mismo subsuelo y no hay ninguna ganancia para la cuenca, cuando se toma agua de Xochimilco, es decir de una parte del subsuelo de la cuenca, para inyectarla en otra parte de la misma cuenca, como es el subsuelo de la ciudad. Lo que se hace, es simplemente devolver lo que se toma, solamente que con pérdidas de potencial acuífero. Por otra parte, el agua que se inyecta, la toman los pozos inmediatos al de absorción, por lo que sería mejor dar esa agua a los usuarios, en las tuberías de distribución y no dárselas por medio de los acuíferos, donde tienen que bombearla, haciendo gastos que se pueden evitar. Si se trata de inyectar el agua de las lluvias, ya vimos el panorama que se presenta y al respecto, no es ocioso hacer otras consideraciones.

Se pretende exigir a los propietarios de ciertos predios que instalen aljibes y perforen pozos de absorción. En una superficie de 500 m^2. se reciben al año 332 m^3. que repartidos en los 137 períodos de lluvias, que tienen una duración media de dos horas, dan un gasto hidráulico de 7 lps. y un gasto medio anual de un centésimo de litro por segundo. Júzguese lo que esto significa, cuando de los pozos ordinarios perforados se bombean generalmente más de 10 lps. Por otra parte quien toma más agua del subsuelo, es el propio Departamento Central y ya vimos que está descaminado pretendiendo inyectar agua en el subsuelo de la ciudad.

Ultimamente el Ing. García Quintero, informó a la prensa que se inyectaría el agua de los ríos y arroyos que circundan la capital. Es de desearse que no se olvide que para que los pozos de absorción sean efectivos, se requiere una localización basada en buenos estudios del subsuelo. La geología subterránea ha avanzado mucho en las últimas fechas y sería deplorable que se perdiera la oportunidad de hacer de ella una eficaz aplicación.

Sin la correcta correlación de las capas por medio de estudios estratigráficos, geofísicos y paleontológicos, y sin un adecuado conocimiento del comportamiento de sus materiales, desde los puntos de vista hidrológico y de la mecánica de los suelos, no será posible resolver acertadamente la importantísima cuestión de salvar a nuestra capital de los lamentables efectos que son consecuencia de su constante hundimiento.

SEIS POEMAS de OCTAVIO PAZ

AL ALBA BUSCA...

Al alba busca su nombre lo naciente
Sobre los tronos soñolientos centellea la luz
Galopan las montañas a la orilla del mar
El sol entra en las aguas con espuelas
La piedra embiste y rompe claridades
El mar se obstina y crece al pie del horizonte
Tierra confusa inminencia de escultura
El mundo alza la frente aún desnuda
Piedra pulida y lisa para grabar un canto
La luz despliega su abanico de nombres
Hay un comienzo de himno como un árbol
Hay el viento y nombres hermosos en el viento.

A LA ESPAÑOLA EL DIA...

A la española el día entra pisando fuerte
Un rumor de hojas y pájaros avanza
Un presentimiento de mar o mujeres
El día zumba en mi frente como una idea fija
En la frente del mundo zumba tenaz el día
La luz corre por todas partes
Canta por las terrazas
Hace bailar las casas
Bajo las manos frescas de la yedra ligera
El muro tiembla y se despierta y levanta sus torres
Y las piedras dejan caer sus vestiduras
Y el agua se desnuda y salta de su lecho
Más desnuda que el agua
Y la luz se desnuda y se mira en el agua
Más desnuda que un astro
Y el pan se abre y el vino se derrama
Y el día se derrama sobre el agua tendida
Ver oir tocar oler gustar pensar
Labios o tierra o viento entre veleros
Sabor del día que se desliza como música
Rumor de luz que lleva de la mano a una muchacha
Y la deja desnuda en el centro del día
Nadie sabe su nombre ni a qué vino
Como un poco de agua se tiende a mi costado
El sol se para un instante por mirarla
La luz se pierde entre sus piernas
La rodean mis miradas como agua
Y ella se baña en ellas más desnuda que el agua
Como la luz no tiene nombre propio
Como la luz cambia de forma con el día.

PRIMAVERA Y MUCHACHA

En su tallo de calor se balancea
La estación indecisa
Abajo
Un gran deseo de viaje remueve
Las entrañas heladas del lago
Cacerías de reflejos allá arriba
La ribera ofrece guantes de musgo a tu blancura
La luz bebe luz en tu boca
Tu cuerpo se abre como una mirada
Como una flor al sol de una mirada
Te abres
Belleza si apoyo
Basta un parpadeo
Todo se precipita en un ojo sin fondo
Basta un parpadeo
Todo reaparece en el mismo ojo
Brilla el mundo
Tú resplandeces al filo del agua y de la luz
Eres la hermosa máscara del día.

UN DIA SE PIERDE

Un día se pierde
En el cielo hecho de prisa
La luz no deja huellas en la nieve
Un día se pierde
Abrir y cerrar de puertas
La semilla del sol se abre sin ruido
Un día comienza
La niebla asciende la colina
Un hombre baja por el río
Los dos se encuentran en tus ojos
Y tú te pierdes en el día
Cantando en el follaje de la luz
Tañen campanas allá lejos
Cada llamada es una ola
Cada ola sepulta para siempre
Un gesto una palabra la luz contra la nube
Tú ríes y te peinas distraída
Un día comienza a tus pies
Pelo mano blancura no son nombres
Para este pelo esta mano esta blancura
Lo visible y palpable que está afuera
Lo que está adentro y sin nombre
A tientas se buscan en nosotros
Siguen la marcha del lenguaje
Cruzan el puente que les tiende esta imagen
Como la luz entre los dedos se deslizan
Como tú misma entre mis manos
Como tu mano entre mis manos se entrelazan
Un día comienza en mis palabras
Luz que madura hasta ser cuerpo
Hasta ser sombra de tu cuerpo luz de tu sombra
Malla de calor piel de tu luz
Un día comienza en tu boca
El día que se pierde en nuestros ojos
El día que se abre en nuestra noche.

ESPACIOSO CIELO...

Espacioso cielo de verano
Lunas veloces de frente obstinada
Astros desnudos como el oro y la plata
Animales de luz corriendo en pleno cielo
Nubes de toda condición
Alto espacio noche derramada
Como el vino en la piedra sagrada
Como un mar ya vencido que inclina sus banderas
Oh dulzura alto sabor desmoronado
Dulce sabor del hierro que cede a la dulzura
Hay jardines en donde el viento mismo se demora
Por oírse correr entre las hojas
Hablan con voz tan clara las acequias
Que se ve al través de sus palabras
(¡Pulsar un cuerpo de cristal dormido
Hundir la mano en el río de la humana!)
Alza el jazmín su torre inmaculada
He aquí que llega la palabra almendra
Mis pensamientos se deslizan como agua
Inmóvil yo los veo alejarse entre los chopos
Frente a la noche idéntica otro que no conozco
También los piensa y los mira perderse.

PIEDRA NATIVA

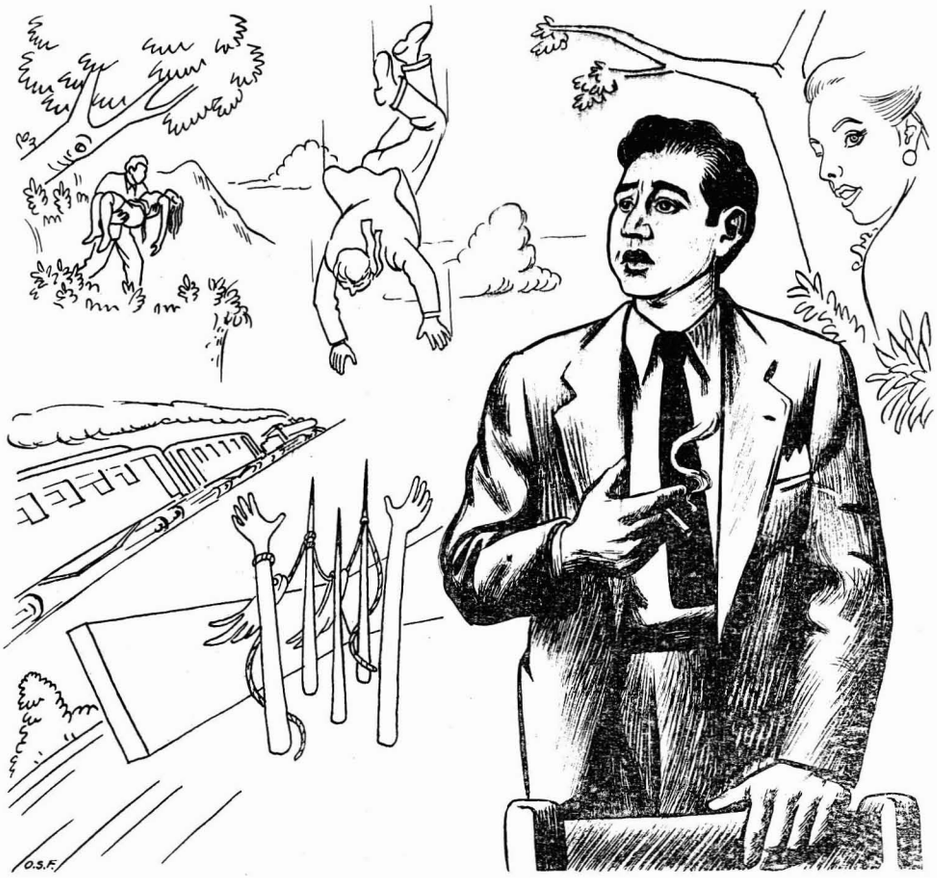
La luz devasta las alturas
Manadas de imperios en derrota
El ojo retrocede cercado de reflejos

Países vastos como el insomnio
Pedregales de hueso

Alza la sed sus invisibles surtidores
Otoño sin confines
Un último pirú predica en el desierto

Cierra los ojos y oye cantar la luz:
El mediodía anida en tu tímpano

Cierra los ojos y ábrelos:
No hay nadie ni siquiera tú mismo
Lo que no es piedra es luz.



Dibujo de Oscar S. Frías

LEGITIMA DEFENSA

UN CUENTO

de Ricardo GARIBAY

EL acusado declaró tener horror a perder la libertad, y dijo que cuando la hoy occisa le prometió quererlo y que él la querría, sintió como si le mirara desde ámbitos oscuros; que lo miró acercándose y él vió su rostro maltratado y cubierto de finos vellos, entre los que resaltaban, junto a la comisura izquierda de los labios, dos más largos, no rubios, sino negros y gruesos, y sintió que no podría amarla nunca porque ella era desgraciada; pero ella lo miraba quemándolo y siguió diciendo cosas que lo llenaron de inquietud.—A la pregunta sobre qué cosas lo habían llenado de inquietud, el acusado declaró que la mujer se había erguido súbitamente y le había mirado como quien domina al mirar, como quien, seguro de sí, pone en *condición de sujeción* a quien mira (el acusado pidió que se subrayaran las anteriores palabras), y que además la mujer tenía profunda ira en los ojos duros y artificiales, y él recordó una mujer que igual había mirado a un hombre, y el hombre, entonces, se llenó de turbación y humildad; de tal manera que cuando él, recordando eso agachó levemente la cabeza y replicó a la hoy occisa: "no me hables así", con voz insegura, en realidad quería decir: "no volverás a hablarme nunca así", y ya tenía formado su propósito; que en ese momento pensó en un paraje apartado donde tirar el cadáver, entre los árboles de Santa Fe, y creyó que estaba soñando como otras veces mientras hablaba cuando se oyó decir: "eres muy débil", y ella lo retó sonriendo burlonamente y él recordó su casa y sus gentes a quienes debía amparar contra el peligro de aquella mujer.—Al requerimiento que se le hizo para que se explicara con mayor claridad, el acusado respondió diciendo, presa de gran excitación nerviosa: "—Siempre me llenó de cólera que alguien amenazara mi libertad".—A la pregunta: "—¿En qué forma Fulana amenazó su libertad?", el acusado relató un sueño durante el cual él vivía encerrado en la casa del *cuento verde*, en un patio rodeado de inmensas bardas de cantera gris, y en una terraza varios hombres corpulentos jugaban a las cartas sobre una mesa cubierta con un tapete verde, y en algunas cartas se destacaban dibujos rojos muy vivos, tal vez corazones; tras de las bardas descollaba un árbol donde cantaba un pájaro, y él, el acusado, imaginaba parajes llenos de encanto mientras rondaba desamparado junto a los muros.—También relató otro sueño, cerrando los ojos, apretando los músculos de la cara y sin dar tregua al apuro de sus manos, en el cual él volaba sintiendo terrible angustia porque iba a caer en una casa de campo habitada por homosexuales; caería —dijo— en una loma abierta, donde, enclavados en el pasto lodoso, se alzaban largos y delgados palos blancos, y de algunos de estos palos partían reatas de las que pendían varias prendas de vestir, y las prendas eran blancas y estaban mojadas y un viento verde tendía jirones de luz sobre las tejas rojizas.—"No pudo ser, no pudo", exclamó mientras hurgaba en los bolsillos de su chaqueta.—Insistió en que tales sueños lo angustiaban, y en que muchos por el estilo habíanlo levantado anhelante, cuando afuera caía la madrugada, sobre su viejo colchón en la antigua casa de sus padres.—Habló de sudores nocturnos, barbitúricos y ruidos siniestros, y se calmó cuando dijo con voz opaca y dejando resbalar su cuerpo en el asiento de la silla hasta que quedó con el mentón enterrado en el pecho: "—La llamada del alba de las campanas las primeras claridades frente a mi ventana anunciaron el principio de mi reposo".—Luego estuvo callado mientras ratificaban su declaración los testigos de descargo.—A las preguntas que se le hicieron, uno de ellos contestó diciendo que siempre había padecido trastornos, lloraba al oír pasar los trenes por las lomas de su rumbo, y cuando era niño se despertaba lejos de la cama, con las rodillas pegadas al mentón, gimiendo como si lo hubieran maltratado. "—¿Cree usted —preguntó el agente investigador— que sea un enfermo?". —Entonces el acusado empezó a pronunciar nombres y dijo: "—Siempre que alguien me persiguió amenazándome sufrí grandes desazones también cuando decían lo que yo era o lo que yo hacía o si me miraban con insistencia o si les oía decir tú eres esto o tú allí porque se esfumaban mis ensueños y corría mi ánimo dentro de mí despavorido buscando doblarse a través de mi cuerpo laxo aniquilado de pereza y blandura lloraba queriendo ser pequeñito y un sabor de seno materno... antiguos olores me anegaban me guardaban y sombríos ámbitos... respiraba frescura y la gana de no haber sido nunca en esta maldita tierra..."— Respiró hondamente y pidió un cigarro; fumó con dolor, y entre sonriente y acongojado y burlonamente dijo: "—Su pequeña libertad, la de hacer a diario las cosas que no quería, peligraba ante el amor tanto como ante el desdén o la ira de los otros. Odió a las mujeres que lo quisieron y a los hombres que lo juzgaron digno rival. Corrió a dar disculpas no debidas y aceptó las que le dieron, luego de una ofensa, como bendición y descanso de su rumiante congoja. Buscó vivir; pero vivió añorando lo fabuloso de otras vidas; gozó repasando en su memoria inútil sus hazañas". El acusado habló lo anterior —la segunda parte— con cuidada parsimonia, fumando y volviendo la cara hacia la luz (varias veces se contempló las manos y miró con abatimiento por encima de mis hombros).

(Viéndole imaginaba el crimen: la mujer de espléndida blancura, su mueca alegre que saboreaba el lodo de la barranca. Pensé en el hombre de poderosos hombros y leonada cabeza y lo ví caminando a tropezones por el monte —con su pesada carga— y al reguero de sangre manchando sus zapatos).

(Fué por eso que lo descubrieron. El bolero le dijo a un cliente: "—Ese trae sangre en los zapatos; no se le quitó con nada". El cliente se levantó y fué siguiéndolo).

Cuando entramos en la cárcel veía mi rostro afeitado, mis cabellos rubios, que brillaban al sol muy bien dispuestos, mis miradas tranquilas. No pude evitar cierta placentera insolencia ante aquellos presos desarrapados que ya sabían de mi crimen; algunos me gritaron mostrándome los recortes de periódicos; ví su rostro agrio, el paisaje de Santa Fe, su rostro de hacía muchos años. Caminé contento conmigo mismo, y mis movimientos, calculados desde antes, cuidadosamente desaliñados, me dieron la sensación perfecta de la singularidad. Sin embargo, esa mañana fría una especie de fuego me devoraba las orejas; las imágenes se sucedían unas a otras embarrándose en

mis mejillas; los recuerdos oprimían mi frente; mis brazos inmóviles, caídos, describían imaginarios círculos de protección alrededor de mi cabeza.

Cuando el agente investigador leyó su nombre recordé mis amores de adolescente.

Ella sólo era una muchacha gordita, blanca entre sus vestidos de luto. Conforme pasaron los años se fué cubriendo de ásperas frases y bruscos movimientos. La miseria fatigaba sus rasgos. La soltería le iba dando cierto olor de hedionda pureza. Dejé de verla mucho tiempo.

A pregunta que hizo el agente investigador, el acusado respondió que siempre le había provocado malestar el desearla y que nunca había logrado enamorarse de ella. A nueva pregunta, dijo que porque era hombre, y de todos modos ella se le había ofrecido sin hablar de condiciones y él la iba aceptando; pero que no pudo tolerar sin espanto que ella pudiera dominarlo mirándolo como si lo tuviera rendido.—Entonces el agente investigador pidió al acusado que explicara las relaciones que tuvo con la hoy occisa desde el día en que empezaron a frecuentarse diariamente.—El acusado respondió lo del empleo, la ayuda que ella necesitaba, las malévolas intenciones con que él la veía acercarse a su mundo díscolo —el del acusado—, la esperanza de lograr, ayudado por el trato cotidiano, los dineros que le daba a ganar, la turbia confianza conquistada . . .—El acusado calló en este punto y adoptó la actitud de quien es juzgado por acciones prescritas, miró airado a las personas circundantes y se removió en su asiento para quedar con el mentón hundido entre sus brazos, que apoyó en el respaldo de la silla; así estuvo largo rato, sin querer dar la cara y con muestras de gran abatimiento —por la forma en que agachaba de cuando en cuando la cabeza— hasta que el agente investigador levantó mucho la voz diciendo: "—¿Qué farsa es ésta?"; entonces el acusado decidió continuar. "—Sí —dijo—, pero nunca pensé que las cosas sucedieran de veras. Me gustaba soñar con los peores pecados, pero no soportaba sobre mi experiencia el más ligero. Aunque le diré, aún así yo le hubiera hecho frente, no tenía nada que perder; ¡pero quizo ser más que yo!" —Esto último lo gritó fuertemente, y sin esperar se irguió derribando la silla, empezó a dar cortos pasos, y en un tono de voz muy distinto al en que se había estado expresando, que era pausado y arenoso y sin gana de lucimiento, dijo —y arrastró las palabras como si estuviera en una representación teatral: "—No, nunca la amé, y ella no supo ver eso; y me amaba cuando brotó su sangre hinchando su vestido; sentí que me sonreía su sangre, y el miedo me abandonó poco a poco. La cargué y fuí caminando por calles solas hasta la barranca. Pero nunca fué nada. ¡Ni quiero que sea nada! ¡Me persiguen sus ojos desde los árboles, lloran y parpadean las plastas de rimel!"

Y he repasado mucho sin lograr explicarme por qué mancillé lo que era caro a mi corazón, por qué destruí lo que me quizo. Pasaré mucho tiempo aquí recordando el trajecito de dril de mi infancia, mis juguetes pisoteados, las penas de mi casa, el azoro de aquella última sonrisa.

Abril 1951.

CRONICA

2ª ASAMBLEA DE MESA REDONDA DEL CONGRESO MEXICANO DE HISTORIA

RELATIVA AL TEMA "LA INSURGENCIA DESDE NUESTRO TIEMPO"

Por Juan A. Ortega y Medina

Ante la representación del C. Presidente de la República, manteida por el señor ingeniero don Cástulo Villaseñor; y bajo la presidencia del Presidente del Congreso Mexicano de Historia, licenciado Manuel González Ramírez, y bajo los auspicios del C. Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco, licenciado Agustín Yáñez, y de la Universidad de Guadalajara, se realizó con éxito y madurez en verdad sorprendentes la Mesa Redonda arriba enunciada. Durante cinco días (del 27 de noviembre al 1º de diciembre), ponentes y comentaristas se avocaron con dedicación y entusiasmo ejemplares al tema general propuesto.

El día 28, una vez hecha la inauguración con suma solemnidad por el C. Gobernador y tras las palabras iniciales del Presidente, el licenciado Alfonso García Ruiz leyó su interesante ponencia, intitulada así: *Jalisco en la integración espiritual de Hidalgo.* La calidad del trabajo mereció la intervención del señor Arturo Arnáiz y Freg, del profesor Villoro, del profesor Monzón y del profesor Moisés González Navarro, quienes cambiaron ideas con el ponente.

A continuación, el doctor Francisco de la Maza expuso su conferencia: *El arte de la ciudad de Guadalajara.* Bajo la cálida palabra mágica del conferencista, el auditorio siguió absorto la trayectoria arquitectónica monumental de la gran ciudad abajeña, y se deleitó y gozó en extremo con la salpimentada charla. Guadalajara posee, según el conferencista, el sumo expresivo de la arquitectura hispanomexicana.

El domingo 29 de noviembre, el doctor Sergio Fernández expuso su interesantísimo tema, intitulado así: *El mensaje de "El Periquillo" en la Independencia.* El conferencista no sólo nos presentó el bisel *ilustrado* de Lizardi, sino también su fondo inconmovible de cristiano. El tema dió paso a diversas interpelaciones a cargo del profesor Arturo Arnáiz y Freg, del doctor Edmundo O'Gorman, del doctor Juan A. Ortega y del antropólogo don Arturo Monzón.

A continuación, la profesora de Historia, señora Catalina Sierra de Peimbert, expuso su *Don Manuel Abad y Queipo e Hidalgo.* Este tema fué una ampliación riquísima del trabajo histórico que recientemente la autora nos ha presentado en el núm. 10 de la revista *Historia Mexicana.* La importancia del tema mereció los aplausos reiterados de los congresistas y las brillantes intervenciones críticas de O'Gorman, González Navarro, Arnáiz y Freg, García Ruiz y el P. Bravo Ugarte, S. J., Villoro, Portilla, Uranga, etc.

El lunes 30 de noviembre, el doctor Juan A. Ortega expuso a consideración del Congreso su tema: *El problema de la conciencia cristiana en Hidalgo.* El ponente se limitó a presentar en forma antidogmática una apertura de cuestiones acerca del fondo cristiano del Padre de la Patria. Los doctores O'Gorman y Dávalos, el profesor Arnáiz y Freg, el señor Monzón, la señora de Mendoza y el padre norteamericano, Norman Martin, S. J., discutieron acerca del tema presupuesto con espíritu de cordialidad y alteza de mira.

En la tarde de dicho lunes, la folklorista, señora Virginia R. de Mendoza leyó su ponencia: *Creencias en Jalisco.* La más importante que puso de relieve la conferencista fué el fenómeno de transculturación que puede observarse en el folklore jalisciense. Las leyendas y creencias populares, indias, españolas y hasta negras se entremezclaron para formar un todo característico con matiz propio, que da a Jalisco un espíritu inconfundible. Los aplausos unánimes de los conferencistas y del numerosísimo público local mostraron la solidez del trabajo y la agudeza de la ponente.

En la noche del martes, el licenciado don Daniel Cosío Villegas, dictó su conferencia: *La historiografía moderna mexicana.* Glosó precisamente su propio prólogo a la publicación de este mismo nombre, que aparece como sobretiro de la Memoria de El Colegio Nacional (núm. 23. México, D. F. MCMLIII). El señor licenciado don Daniel Cosío Villegas, criticó con el vigor y sapiencia acostumbradas, las cuatro historias particulares, referentes al México moderno y Porfirista: la de Cosmes, la de Ricardo García Granados, la de Del Castillo y la de Valadés. La brillante conferencia motivó las intervenciones del doctor Edmundo O'Gorman, la del profesor don Arturo Arnáiz y Freg y la de varios historiadores locales, todos felicitaron al conferencista por su estudio historiográfico.

El martes, día primero de diciembre, la licenciada Ana María Villamar, leyó su importante ponencia relativa a *La esclavitud en México y los decretos de abolición de Hidalgo.* La ponente sostuvo la característica liberal, ilustrada y católica del Padre Hidalgo, y añadió que los decretos abolicionistas no tuvieron vigencia jurídica ni aplicación práctica, porque el gobierno de Hidalgo no llegó a consolidarse ni de *jure* ni de *facto*; lo cual en nada hace desmerecer la actitud del Padre de la Patria. En la discusión crítica que se planteó, intervinieron el licenciado Manuel González Ramírez, el doctor Juan A. Ortega, el profesor Moisés González Navarro y el licenciado A. García Ruiz.

El mismo martes, en la mañana, el profesor don Arturo Arnáiz y Freg expuso su tema: *El doctor Mora y Alamán frente a la insurgencia.* Destacó el ponente la diferencia que marca a uno y al otro frente a la insurgencia; pues en tanto que el primero la condena, el segundo la justifica y comprende. La discusión planteada a continuación, permitió la intervención del doctor Edmundo O'Gorman, del doctor J. Fernández, de los filósofos, Emilio Uranga y Jorge Portilla, y del doctor Juan A. Ortega.

El martes en la tarde, el musicólogo don Vicente T. Mendoza expuso su *Música tradicional de Jalisco.* El ponente puso fundamentalmente de relieve, el fondo hispánico regional que posee la música popular jalisciense. El tema fué debidamente ilustrado con trozos musicales y cantables.

En la noche, el doctor Justino Fernández leyó su interesante conferencia intitulada: *Los dos Hidalgos.* El conferencista hizo la historia de la pintura histórica en el mundo occidental y declaró que Orozco fué, en definitiva, el único pintor histórico auténtico. Los "Dos Hidalgos", símbolos de la *libertad* a lo neohegeliano, representados en Guadalajara, el del cubo de la escalera y el de la cámara, en el Palacio de Gobierno, sirvieron para ilustrar de modo convincente a los oyentes. Añadamos, que esta conferencia para nuestro gusto fué la más brillante y honda del Congreso.

A continuación se dieron por terminados los trabajos de la Mesa Redonda; el señor Presidente del Congreso Mexicano de Historia, señor licenciado don Manuel González Ramírez, tras resaltar la bondad intelectual de las reuniones y agradecer las atenciones recibidas, clausuró la asamblea; y el Rector de la Universidad de Guadalajara, en nombre del C. Gobernador y de la propia Universidad dió las gracias a los conferencistas y ponentes por sus trabajos.

Un balance de esta Mesa Redonda sería el siguiente: haberse acercado al P. Hidalgo sin prejuicios ni gazmoñerías, y haber podido reunir bajo la advocación del P. Hidalgo, en fraternal unión, a los más brillantes historiadores del país, entre los cuales, y justo es aclararlo, estaban representadas las más diversas tendencias filosófico-historiográficas, y la mayor parte de las instituciones nacionales que cultivan la historia: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colegio de México, Universidad de Guadalajara, Universidad de Guanajuato, Junta Mexicana de Investigaciones Históricas y los Institutos de Historia e Investigaciones Estéticas de la Universidad de México.

Con esta segunda Mesa Redonda, el Congreso Mexicano de Historia celebró con toda dignidad el año de Hidalgo.

Pieza arqueológica, cultura de Occidente

Urna funeraria, cultura Zapoteca

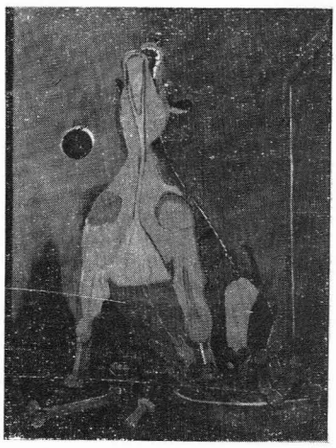
ARTES PLASTICAS

EL SENTIDO DE LAS EXPOSICIONES DE

José María M. Estrada, Retrato

ARTE MEXICANO

Por Justino FERNANDEZ



Tamayo, "Perro ladrando a la luna"

COMO la cultura, o la conciencia, y la curiosidad no son estáticas, sino por el contrario viven de su constante expansión y ahondamiento; como la mente tiende por naturaleza a conocer; como la imaginación es irrefrenable, el hombre no se conforma jamás con lo que tiene y conoce y busca lo que sospecha que existe allende su mundo para traerlo a éste, enriquecerlo, hacerlo propio. Así, en la cultura occidental la expansión del conocimiento de otros pueblos, de otras culturas, de otras artes y modos de ser ha sido y es formidable, tanto que puede decirse que en eso consiste uno de sus principales sentidos. Mas, conocer no es comprender en plenitud, ésto es más problemático y por lo tanto la acción crítica es más lenta.

Por ahora no hago distingos entre diferentes aspectos de la cultura occidental, por ejemplo entre Europa y América, más bien considero el mundo occidental en su amplio sentido, vivido en más o en menos por gran parte de los hombres, por diferentes pueblos en diversos sitios. Porque, con todas las diferencias y matices que existan no vamos a separar radicalmente la cultura americana de la occidental.

La conciencia estética expansionista de Occidente se ha ido abriendo paso a través de otros mundos de otras culturas que poco a poco ha ido incorporando y haciendo propias, en particular desde el Renacimiento y en especial desde el siglo XVIII, tan fecundo, y desde el Romanticismo, sediento de todo. Primero se abrió Europa hacia otros países, pueblos y artes, directa, materialmente; el conocimiento en otros planos vino después; la

Orozco, "Cristo destruye su Cruz"

comprensión continúa. Más tarde la conciencia crítica europea recayó sobre sí misma y una vez más salvó y revivió la Antigüedad clásica imponiéndola al mundo. Pronto ese absolutismo fué demolido e hizo posible salvar y revivir el pasado medioeval y abrirse a otras posibilidades. Una vez más la ciencia abrió otros campos, que la conciencia estética ha reclamado también para sí y las expresiones de pueblos no occidentales, que la ciencia incorporó a Occidente con fines propios, han acabado por ser conquistadas y comprendidas y por lo tanto incorporadas por aquella conciencia occidental.

Así, la historia de la historia del arte ha venido enriqueciéndose más y más, tendiendo a abarcar todas las culturas y las artes del Globo. En nuestro tiempo han sido aquellas culturas y artes más "exóticas" las que han entrado en nuestra conciencia estética fecundando el arte occidental; así el arte africano, el de Oceanía y otras partes y, en especial, el arte mexicano antiguo.

América, en general, constituye una novedad, una gran novedad para la conciencia histórico-estética occidental, ya sea vista desde aquí o desde allá, y lo seguirá siendo por mucho tiempo, mientras no se conozcan, se comprendan y se estimen plenamente las artes antiguas y modernas de esta parte del mundo.

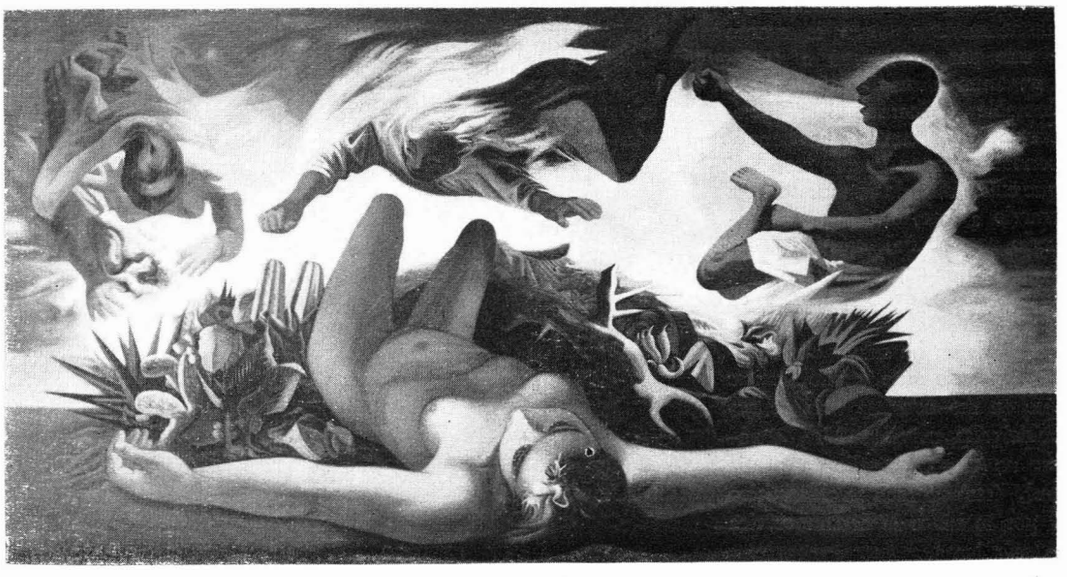
Es una novedad el arte de América porque su pasado indígena antiguo apenas si comienza a ser conocido y estimado propiamente y es tan original y poderoso que rivaliza con los mejores de otras culturas, de otras antigüedades. En cuanto a su pasado colonial, presenta tales características de grandiosidad, riqueza, originalidad y significación que no puede descartársele del panorama del arte de la Edad Moderna sin arrancar una espléndida página de la historia, que ayudará inclusive a la mejor comprensión de los movimientos de primer orden a que pertenece. En el arte del siglo XIX hay acentos tan peculiares y obras, personales o de grupo, de calidad tal como para enriquecer el panorama universal. Y ni que decir del arte contemporáneo, especialmente la pintura mural de México, que representa una de las más originales, grandiosas y profundas expresiones de la conciencia histórico-estética del siglo XX. Quedan aún todas las artes populares, de antes y de hoy, también con sus originalidades y matices diversos, que son campo virgen para el crítico y el historiador y que, a pesar de todo lo que se diga y se haya hecho con ellas, están lejos de ser conocidas y comprendidas a fondo por falta de un tratamiento adecuado.

Giménez Botey, "La ofrenda"

América en poco tiempo, relativamente, ha cobrado plena conciencia de sus valores propios y sabe a que atenerse respecto a ellos porque, en general ¿quién lo creyera? ha tenido y tiene una conciencia universalista en estas cuestiones mucho más amplia que la europea, por ejemplo. El caso es explicable históricamente porque América vivió con los ojos puestos en Europa, enterada de cuanto allá se producía, estimando y aun sobreestimando sus creaciones, jamás subestimándolas. Los últimos vuelcos de la historia han retraído la conciencia sobre sí y se han descubierto y se siguen descubriendo valores antes insospechados que al ponerse en comparación con otros han revelado su gran calidad y fuerza. Esta auto-conciencia no ha representado una suspensión de la estima de las artes de otros pueblos, ni ha impedido, antes ha intensificado la información y el diálogo con ellos. Así, puede decirse que nuestra cultura que es occidental sin dejar de ser americana, o viceversa, se ha enriquecido y ahondado en los últimos tiempos al incorporar por propio sentido crítico a la conciencia estética occidental grandes girones de la historia antes casi desconocidos o débilmente considerados. Esta auto-conciencia como parte de otra más amplia universal, significa una madurez, siempre benéfica al espíritu. América afortunadamente no ha reducido su conciencia estética a sí misma y en vez de estrecharse entre sus mares intenta dar la vuelta al mundo, obrando así muy occidentalmente. Su mejor arte contemporáneo expresa bien lo anterior.

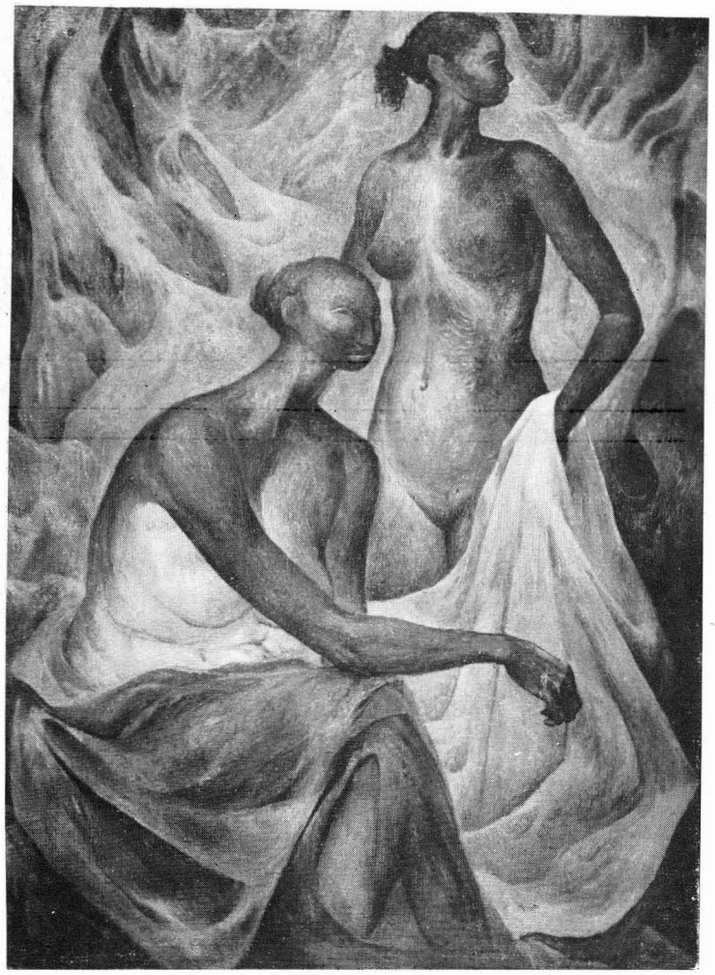
México no sólo participa en cuanto se ha dicho sino que por su tradición artística y la soberbia producción que ofrece en cada una de las etapas de su historia es un caso ejemplar de la vitalidad y la universalidad americanas. También nosotros hemos vivido con los ojos puestos en Europa más que en otra parte y es natural, pero también, y antes que otros, hemos cobrado conciencia de nuestros valores pasados y presentes, por conciencia crítico-histórica bien actual. Por último, también nosotros hemos continuado y continuamos atentos a las corrientes del arte y de la cultura en general en Europa y demás sitios. No creo que nuestras mejores cabezas se sientan, ni se les puede hacer el cargo de regodearse, en un estrecho nacionalismo, que tantos estragos puede causar al espíritu. Quizá por haber sido necesario volver la conciencia sobre sí, por otra parte con tan buenos frutos, algunos hayan pensado que se trataba de un *chauvinismo* provinciano, pero no hay tal. Hay que distinguir un *universalismo desde sí*, por hondura auto-consciente, con auto-crítica, única forma de alcanzar la universalidad, de otros pretendidos universalismos, a la postre tanto más estrechos, preocupados casi exclusivamente en su propia conveniencia y en mantener una hegemonía artística cultural a todas luces imposible por su absolutismo.

Las exposiciones de arte mexicano, que abarcan bajo ese nombre genérico muchos siglos de prodigiosa actividad creadora, presentadas recientemente en Pa-

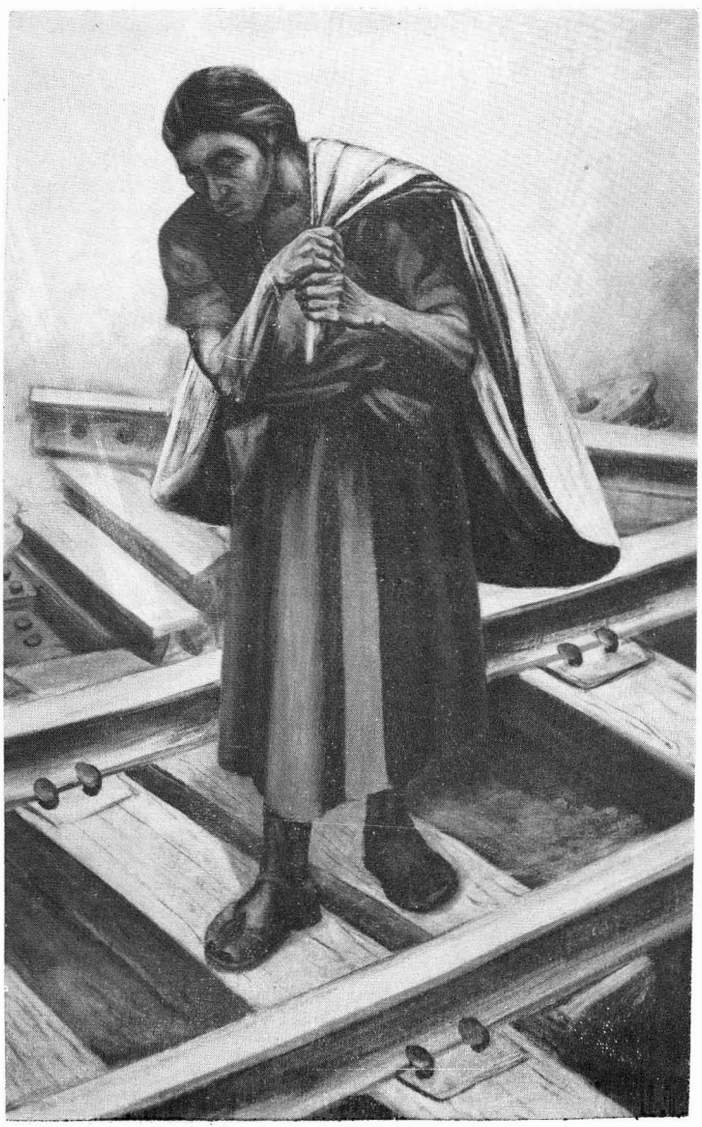


Pintura mural de Guerrero Galván

rís, Estocolmo y Londres, han significado una espléndida incorporación a la conciencia estética occidental de nuestras artes, desde las más antiguas hasta las más actuales. México no podría haberlas realizado, pero ni siquiera concebido, si no hubiera existido previamente una conciencia crítica de sus propios valores, lo cual por sí ya es haber incorporado esos valores a la conciencia occidental. También el hecho de haber recibido Europa con aplauso esas exposiciones muestra hasta qué punto el Viejo Continente abre sus propias posibilidades de comprensión al Nuevo. Sin embargo, nos engañaríamos si pensáramos que la presencia de nuestras obras de arte en aquellos sitios y su contemplación y admiración han sido suficientes para su cabal comprensión. Son artes nuevas en la conciencia histórica occidental, por lo tanto su presencia no puede constituir, en el mejor de los casos, como de hecho ha constituído, sino *una revelación*. Y nada más, por lo pronto. Esa revelación puede despertar el interés necesario, como seguramente lo ha despertado, para el conocimiento, estudio y crítica de nuestro arte. Algunas muestras incipientes podrían ofrecerse en ese sentido. No es de pensar que México se quede sólo en la tarea de la incorporación de su arte a la conciencia occidental. Ni es de pensarse que por la novedad que significa se hayan producido, ni se produzcan, inmediatamente, críticas ampliamente comprensivas. Pero si como pensamos, Europa está viva y alerta al enriquecimiento y ahondamiento de su propia conciencia, lo que México ha revelado en el siglo XX tendrá repercusión seria y profunda en el futuro. Afortunadamente México está consciente de sus valores por su propia crítica, de sentido universalista, y toca a otros, tanto como a México, interesarse en algo que es patrimonio de la humanidad. Sus conclusiones crítico-históricas tendrán el valor que ellos mismos sean capaces de elaborar sin las reservas y limitaciones tradicionales. Todos necesitamos de



Guillermo Meza ganó el 1er premio del Salón de la Plástica Mexicana



Un óleo de Raúl Anguiano

INFORMACION Y COMENTARIOS

POR JORGE J. CRESPO DE LA SERNA

La gran Exposición de Arte de México, exhibida con tanto éxito en Europa, quedó instalada en el Palacio de Bellas Artes, hace unas semanas. Como se sabe, este hecho coronó brillantemente el programa de divulgación exterior llevado a cabo por el INBA, entonces regenteado por Carlos Chávez, siendo Fernando Gamboa quien personalmente organizó todo lo relacionado con la selección de las obras, su traslado al otro continente, y su presentación en París, Estocolmo y Londres. No todo lo que allí figuró puede verse aquí pues parece que algunas de las obras prestadas por los coleccionistas han sido devueltas a sus dueños, y desde luego lo que prestaron el Museo del Hombre en París y el Museo Británico en Londres no está presente.

La exposición ofrece la oportunidad de ver reunidas manifestaciones de un período que sobrepasa los tres mil años, de modos y hay que declarar enfáticamente que no podemos pasarnos sin Europa, pero también que la historia va demostrando que más y más Europa no puede ya pasarse sin América, en muchos sentidos, y uno de ellos es el estético. Siempre hemos aprendido y seguiremos aprendiendo de los pueblos europeos y de todos; ahora sucede que más y más hemos aprendido de nosotros mismos y seguiremos aprendiendo. Esto nos pone, a mi modo de ver, en una situación de privilegio, que implica: responsabilidad. También nosotros haremos obra meritoria en beneficio propio y en sentido universal, ocupándonos seriamente en el estudio y comprensión de las artes de otros pueblos. Es obra tan mexicana como la que más.

La presencia del arte mexicano en el Palacio de Bellas Artes, organizado en forma de exposición como las presentadas en Europa, con semejante amplitud y dignidad, es un evento extraordinario que no sólo no debe pasar inadvertido para los mexicanos, ni para los visitantes extranjeros, sino que deben aprovechar la oportunidad brindada para cobrar conciencia de los valores de su propia historia y es de desearse que así cumpla la presente exposición con su objeto. Mas, aparte de la proporción en que aquello se realice, la presencia del arte mexicano de muchos siglos en el país mismo donde tuvo su origen, tiene un sentido profundo y es que México se presenta a sí mismo en sus expresiones de arte por su propia conciencia estética e histórica en los mismos planos que otros pueblos, que es tanto como decir que por su arte y por su conciencia ha enriquecido la conciencia universal. Poco favor le hacen los que piensan ese arte y esa exposición en términos de un estrecho nacionalismo, porque, por el contrario tiene valores suficientes como para iluminar cualquier otro espíritu del lugar y tiempo que sea. Y sólo así en la compenetración de los espíritus sin limitaciones es como el arte y la estética cumplen su función más genuina.

do es que el "uomo qualunque" de México podrá aquilatar en un sitio, más o menos adecuado — por lo menos con cierta continuidad— la trayectoria seguida por las artes plásticas en nuestro país, hasta hoy. Hay algunas adiciones, interesantes sobre todo para quienes no vieron lo que estuvo en Europa, o nunca han tenido la idea de visitar nuestros museos, pero tal vez un poco redundantes, en el sentido de acentuar tal o cual aspecto. En tesis

Irene de Bohus, "Judas"

general, y debido a que la instalación no se encargó lógicamente a quien la había hecho antes —Fernando Gamboa— la exhibición tiene muchas fallas, hijas de falta de experiencia y de un sentido, digamos "arqueológico", de las cosas; no el estético y cultural. Con todo, una visita al lugar permite imaginar lo que los públicos europeos deben haber experimentado ante el despliegue de una tradición constante y vigorosa, que se ha estado manteniendo desde su inicio, bajo el cielo de México.

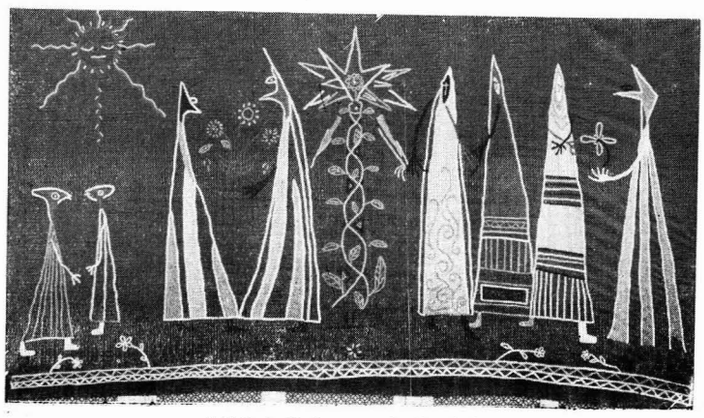
* La hermosa sala de la "Casa del Arquitecto" —Av. Veracruz 24— alojó una escogida colección de cuadros recientes de *Jesús Guerrero Galván*. Entre los retratos se destacaba, por su gracia y lo acertado de la actitud captada, el de la joven señora de Macotela; no podría decirse nada en laudanza de los demás, algo estereotipados de factura y de expresión, y el de la joven señora Santos Chocano de Marín, muy lejos del parecido que debe tener, ante todo, un retrato. Este pintor, de noble aliento, tiene en su haber un buen sentido de la composición. Su sintetismo es certero. Lo real es en él un motivo para expresar ideas poéticas definidas. Le caracteriza el empleo de la figura apenas estilizada sobre un aspecto de arquetipo racial. Pero la repetición de ese tipo así como el uso exuberante de una paleta casi idéntica en todos los temas, a mi juicio, pueden llevarle a un amaneramiento frustráneo. También señalaría

Raúl Anguiano, "Campesino asesinado"

yo, en esta última exposición, algunos "deslices" en la factura de escorzos, por ejemplo, que en un maestro como él, en un trabajador incansable como es, no son sino meras jugarretas de lo casual, cuando exigencias ajenas a la voluntad, mueven a un proceso rápido en la ejecución de la obra de arte. Los "partos" requieren un tiempo que el destino les fija, y nada más.

* En el Salón de la Plástica Mexicana —Puebla 154— se ha podido examinar cómo es el reciente proceso experimental de *Raúl Anguiano*, no sólo en lo que se refiere al empleo de una paleta con predominantes tonos claros, sino en la elección de temas, sin mucha atención a un significado profundo, sino únicamente como reacciones sensibles de lo natural. Ha presentado retratos, algunos como el de una niña hija de Ramón Beteta, hecho con gracia y finura, otros, como el de una preciosa negrita acapulqueña —según reza el catálogo— luminoso, bien modelado, y de una sana sensualidad. La idea de la "Maternidad" preside unos grupos hechos con modelos indígenas en los que el "cantor" plástico de los indios de Bonampak, vuelve a mostrar su simpatía y comprensión de su innata belleza. No son estas tentativas, sin embargo, tan logradas, como aquellos paisajes urbanos en que el elemento humano pone una nota movida y tierna: "Panteón Azul", "Jardín Municipal" o el pequeño cuadro "Sombra en la playa" (delicioso). El viajero reciente anota con acierto unas "manchas" sobre Nueva York que dan todo el carácter de la famosa urbe, por el colorido brumoso y *húmedo*, y por el ordenamiento de las directrices de la perspectiva, que quitan toda idea de superficialidad al conjunto, bien observado.

* Semanas más tarde, Anguiano ha expuesto poco más de una veintena de óleos, acuarelas y dibujos, producto asimismo de sus viajes —esta vez por la incomparable Italia— en un salón de la Embajada Italiana en nuestro país —Varsovia 22 bis. El simpático y avisado Agregado Cultural, Doctor Arnaldo Cosco, ha iniciado una acción de cultura y divulgación de los valores artísticos e intelectuales de su país, y esta exposición es una de sus interesantes fases. Obra directa, fresca, sentida, en que aparecen palpitantes, elocuentes, las "piedras de Venecia", de Roma, de Florencia, de Orvieto, de Paestum. Completan el envío unos retratos de las jóvenes Georgina de Astis, hija del Embajador italiano, y de Guiliana Cosco, hija del señor Agregado Cosco. En la ceremonia de apertura de la pequeña y valiosa exhibición que todos deben ver, dijo unas cuantas palabras sobre el arte del pintor y sobre el significado de tal acto, quien esto escribe.



Michel Cadoret, tela bordada

* Hay una galería en San Angel —Dr. Gálvez 23— bien disenada y grata, donde *Jesús Reyes Ferreira*, desplegó hace días sus alucinantes "papeles", pintados con temas transportados del folklore, del realismo religioso español y flamenco, y de Miró y Ronault, entre otras influencias. Para Chucho, hombre de buen gusto y de jovial temperamento, este retorcimiento de la figura, este barroco exuberante (perdón por el pleonasmo), son casi un

Un óleo de Xavier Lavalle

entretenimiento intrascendente, pero en ese juego logra hallazgos muy personales. Sus lacerados "cristos" causan junto con cenefas de ángeles y serafines, o manojos de rosas y claveles, pedidos a mantones de Manila y arcas viejas, o sus payasos y palomas, idéntica fruición estética . . .

* En *J. M. Giménez Botey*, escultor español que vive entre nosotros, se conjugan varios aspectos, todos positivos: buen gusto, magnífica factura, buen aprovechamiento de influencias como las de Maillol, por ejemplo, y alguna "idea" románica remota, y cierto decorativismo grato, cuando el tema lo requiere específicamente; por último, contención acertada en pro de un ajustado y recio sintetismo. Sus retratos-bustos tienen la línea esencial de la retratística romana modificada a través de los buenos escultores modernos. No son impresionistas ni mucho menos. Están vigorosamente "acabados". Giménez Botey emigrado resultó triunfante en un escrutinio celebrado aquí por el INBA el año pasado, para enviar maquetas al Concurso Internacional para el monumento "Al prisionero político desconocido", en Londres. La exposición de este artista estuvo instalada en la "Sala Velázquez", Independencia 68 de esta ciudad.

* La pintura de *Felipe Orlando*, cubano residente aquí, es siempre un deleite de los ojos y —claro está— del intelecto y su colaborador inmediato, el corazón. Volver a ver demostraciones de su arte quintaesenciado y fino,

(Pasa a la pág. 20)

FOLKLORE

J. J. Fernández de Lizardi

—) O (—

LA CUCARACHA

Por Luis LEAL

De la Universidad de Mississippi

ENTRE la canciones que se hicieron famosas durante la época de la Revolución Mexicana, ninguna más popular que *La cucaracha*, canción favorita de los villistas. En ella, el soldado mexicano da expresión a su sentido cómico de la vida, antepuesto a una realidad miserable y trágica. Sus desengaños, inquietudes y calamidades se transforman en canto burlesco y chocarrero. ¿Es esto característico del soldado de la Revolución, y es *La cucaracha* por lo tanto producto original del soldado revolucionario? No, por cierto. El soldado de la Revolución Mexicana participa, en primer lugar, de las características de todo soldado en todo lugar y en todo tiempo. Es, además, un descendiente directo del soldado mexicano del siglo XIX, cuyos orígenes se pierden en los años de la conquista. Y así, sus canciones, como casi todo lo que le caracteriza, son un trasunto de las canciones de sus hermanos los soldados mexicanos de la Reforma y el Imperio. Aquellos soldados, a su vez, tomaron sus cantares del acervo folklórico que España, la madre patria, legó a México. Así como los soldados de la conquista llevaban en sus labios el romance caballeresco, así los soldados de la Revolución entonaban sus corridos para que les sirvieran de distracción durante las horas de ocio y les dieran aliento durante los trances difíciles.

Aunque por lo general se cree que *La cucaracha* es una canción que surgió de entre las huestes villistas, es en realidad de origen mucho más remoto. Los escritores de la Revolución han tratado, por supuesto, de encontrar su génesis dentro del marco de la Revolución, y algunos han llegado a hacerla brotar de los labios mismos del general Villa. Por vía de ejemplo citaremos aquel corrido con letra de Miguel N. Lira en el cual se le atribuyen al guerrillero características de héroe cultural, haciéndole el creador de las canciones revolucionarias:

> ¡Pobre Pancho Villa . . .!
> fué muy triste su destino;
> morir en una emboscada
> y a la mitad del camino.
> Iba dejando Parral
> manejando su carcacha
> el valiente general
> autor de "La cucaracha". [1]

Otros escritores nos dan más detalles, diciendo que *La cucaracha* era el nombre del viejo automóvil de Villa, que no quería caminar por falta de marihuana (sería mejor decir gasolina). Entre los escritores menos dados a glorificar al héroe encontramos a Rafael Sánchez Escobar, quien, a propósito del origen de la canción, nos dice que *La cucaracha* no es, como generalmente se cree, un aire musical original del norte de México; que es, en realidad, original del estado de Campeche, habiendo sido él mismo quien lo dió a conocer a los soldados revolucionarios en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, la noche del 28 de abril de 1914. Según parece, este escritor había aprendido la canción cuando niño, de labios de su madre, quien, a su vez, la oyó a la señora campechana doña Margarita Medina de Suárez. [2] Que *La cucaracha* era conocida en otros estados de la República antes de que él la aprendiera nos lo hace saber el mismo escritor, al decirnos que su buen amigo el folklorista don Rubén M. Campos le informó que "por el año de 1892 *La cucaracha* se cantaba en el estado de Morelos". (*Ibid.*, p. 189).

A pesar de que *La cucaracha* era conocida en el estado de Morelos, la tierra de los zapatistas, a fines del siglo pasado, estos soldados no la entonaban, aunque algunos dan a cierta tonadilla que se cantaba en la capital en 1915 el nombre de *La cucaracha zapatista*, en la cual encontramos la siguiente variante del estribillo:

> La cucaracha, la cucaracha,
> ya no puede parrandear,
> porque no tiene para las gordas,
> menos para vacilar.

Si es cierto que *La cucaracha* se cantaba en 1892, y no podemos dudar la aseveración del folklorista Campos, entonces podemos afirmar que la canción no es villista. En realidad, *La cucaracha* no es sino una nueva versión de una canción que, según el señor Mendoza, es anterior a la Intervención francesa; [3] por supuesto, los soldados villistas la enmendaron, añadiendo nuevas cuartetas y modificando aquí y allá para adaptarla al ambiente revolucionario y darle un auténtico aire villista. Por ejemplo, la 2a. cuarteta de la nueva versión de *La cucaracha* tiene su origen en la segunda cuarteta de la versión que los soldados de la época de la Intervención francesa cantaban en honor de don Porfirio, cuando éste era todavía un valiente oficial en el ejército reformista. (Véanse los documentos.)

Entre las novedades de *La cucaracha* villista está la tercera cuarteta en que se critica al mismo Villa. Y la cuarteta, en que el soldado revolucionario expresa su desdén hacia la Convención constitucionalista de 1917.

La canción, por supuesto, no era propiedad exclusiva de los villistas; las varias facciones revolucionarias la cantaban, añadiendo versos de su propia cosecha. Por ejemplo, los constitucionalistas decían:

> Ya se van los carrancistas
> ya se van *pa* Sombrerete
> a pelear con los pelones
> que *trai* Rubio Navarrete.

Volviendo a la antigua versión de *La cucaracha*, cabe preguntar ¿nació la canción de entre los soldados de la Intervención francesa, o éstos, a su vez, la tomaron de una época más remota? No lo sabemos. Sin embargo, sí sabemos que durante la época de Juárez el nombre *La cucaracha* era muy popular, como lo demuestra el llevarlo un periodiquito alegre, entrometido, zumbón, impolítico y de costumbres que hizo las delicias de los mexicanos entre 1864 y 1865. También sabemos que los soldados carlistas españoles, en la región de Proaza (Asturias), entonaban, en las mismas circunstancias que los soldados de la Intervención francesa y los revolucionarios de 1910, una canción que tiene mucha semejanza con *La cucaracha*. Por ejemplo, aquella cuarteta que habla de las barbas de Carranza y que según vimos fué tomada de la antigua versión, corresponde a la quinta cuarteta del cantar asturiano en la cual se habla de Amadeo y de D. Carlos (1871-1873).

Lo mismo sucede con aquella otra cuarteta en donde se ponderan los varios productos regionales y que dice:

> Para sarapes Saltillo;
> Chihuahua para soldados;
> para mujeres Jalisco;
> para amar, toditos lados.

ya cantada por los soldados mexicanos del siglo XIX y también por los carlistas asturianos:

> Para cantar, viva Pravia
> para bailar Rivadeo
> y para mozas de garbo
> viva Cangas de Tineo.

La popular cuarteta de *La cucaracha villista*:

> Las muchachas son de oro,
> las casadas son de plata,
> las viudas son de cobre
> y las viejas de hojalata,

ya la encontramos en el cantar de Proaza, teniendo allí, sin embargo, una intención política más marcada:

> Los carlistas son de oro,
> los liberales de cobre,
> hablando de los cipayos
> es moneda que no corre.

Cabe aquí hacer otra pregunta: ¿cómo pasó *La cucaracha* de España a México, si es que vino de España? Tampoco lo sabemos. Sí sabemos, sin embargo, que un capitán de marina la trajo a México mucho antes de las guerras carlistas. Este importantísimo dato nos lo participa el novelista José Joaquín Fernández de Lizardi, "El Pensador Mexicano", quien, para ilustrar el tipo de son popular durante *los tiempos de sus padres*,

nos da "una muestra de los versos que se cantaban en el sonecito de *La cucaracha*:

Coro.

Un capitán de marina
que vino en una fragata
Entre varios sonecitos
Trajo el de la Cucaracha.

Dúo.

¡Ay que te pica!
¡Ay que me agarra
Con sus colmillos
La Cucaracha!" (*La Quijotita y su Prima*, cap. XXV).

Desgraciadamente, la canción no dice de dónde venía el capitán de marina.

De todo lo anterior nos es forzoso concluir que *La cucaracha,* a pesar de su magnífica hoja de servicios en la División del Norte, no es villista. Tampoco es, como ya hemos visto, morelense ni campechana. A pesar de estar tan bien aclimatada en el país nos es forzoso también decir que no es ni mexicana. Sin embargo, no podemos negar que *La cucaracha,* que se encuentra tan bien en los cuarteles entre los soldados, se ha ganado el derecho de que se le considere como mexicana. Por lo tanto, nos es imposible negarle su carta de ciudadanía. Y ¿quién se atrevería a hacerlo?

NOTAS

1 "De la muerte de Pancho Villa", en V. T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano* (México, 1939), p. 631.

2 Rafael Sánchez Escobar, *Narraciones revolucionarias mexicanas, histórico-anecdóticas* (Tlalpan, D. F., 1934), pp. 188-194.

3 V. T. Mendoza, *op. cit.*, p. 553.

DOCUMENTOS

Cantar de Proaza (Asturias)

Al caballo de Savalls
ya le pusieron boina
para venir para Asturias
con una nueva partida.

Un carlista me escribió
una carta muy salada,
yo le contesté diciendo:
¡Viva Rosa y Santa Clara!

Soy carlista, soy carlista
y no niego mi afición,
tengo de poner n'el trono
a D. Carlos de Borbón.

Los carlistas son de oro,
los liberales de cobre,
hablando de los cipayos
es moneda que no corre.

Del pellejo de Amadeo
tengo de hacer una bota
para que D. Carlos lleve
el vino para su tropa.

De los huesos de Amadeo
tengo yo de hacer un puente
para que pase don Carlos
con su partida valiente.

No dejo de ser carlista
aunque me peguen un tiro,
a Vigures le llevaron
a la cárcel sin motivo.

¡Viva Aller, que viva Aller,
vivan las mozas de allá,
vivan las mozas bonitas,
que saben jalear!

¡Viva Asturias, viva Oviedo,
y también viva Tuñón!
en llegando a Villanueva
se me alegra el corazón.

En Proaza sale el sol,
y en Villanueva la luna,
y en la casa de Prada
sale toda la hermosura.

Villaviciosa y Colunga,
Cangas y Rivadesella,
éstas son las cuatro villas
que mi mocito pasea.

Para cantar viva Pravia,
para bailar Rivadeo
y para mozas de garbo
viva Cangas de Tineo!

Para cantar viva Pravia
para bailar Cudillero,
para repicar el baño
vivan las de junto a Oviedo!

La cucaracha
(Antigua versión)

La cucaracha, la cucaracha
ya no quiere caminar;
porque le falta, porque le falta
marihuana que fumar.

Con las barbas de Forey
voy a hacer un vaquerillo,
pa ponérselo al caballo
del valiente don Porfirio.

Para sarapes Saltillo;
Chihuahua para soldados;
para mujeres Jalisco;
para amar, toditos lados.

Un panadero fué a misa,
no encontrando qué rezar,
le pidió a la virgen pura
marihuana que fumar.

Un zapatero fué a misa,
no encontrando qué rezar,
andaba por todas partes:
—Zapatos que remendar—.

La cucaracha
(Nueva versión)

La cucaracha, la cucaracha
ya no quiere caminar;
porque le falta, porque le falta
marihuana que fumar.

Con las barbas de Carranza
voy a hacer una toquilla,
pa ponérsela al sombrero
de su padre Pancho Villa.

Una cosa me da risa:
Pancho Villa sin camisa;
ya se van los carrancistas,
porque vienen los villistas.

Necesito un automóvil
para hacer la caminata
al lugar donde mandó
a la Convención Zapata.

Ya murió la cucaracha,
ya la llevan a enterrar,
entre cuatro zopilotes
y un ratón de sacristán.

La cucaracha zapatista

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede parrandear,
porque no tiene para las gordas,
menos para vacilar.

Dan cinco chiles por medio,
diez jitomates tostón,
y toditos se cobijan,
con esta Revolución.

Qué fuerte está la arranquera,
aparceros valedores,
ya no se consigue un peso
para gordas y frijoles.

Se han visto unos catrincitos
de bastón, levita y piocha,
que se van hacia Tepito
a comer pura escamocha.

Si son todas las rotitas
de esas muy bien perfumadas,
hoy le meten muy del duro
a las gordas enchiladas.

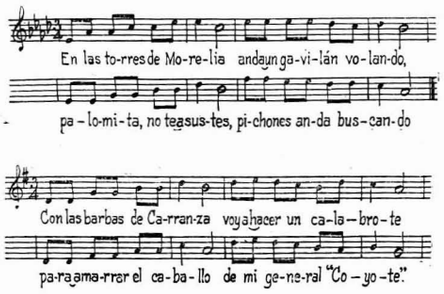
* * *

Con objeto de redondear el trabajo que aquí se incluye sobre *La cucaracha,* y puntualizar debidamente la antigüedad del tema en México, ya que el autor menciona el sonecito de *La cucaracha* como contenido en la obra de Fernández de Lizardi: *La Quijotita y su prima,* cuya primera edición es de 1818 y se podría fechar en dicho año, en una nota al pie de la página 536 de la Edición de Ballescá; pero que seguramente ya existía desde las primeras ediciones, se lee que "el año de 99 del siglo XVIII concurría el Dr. don José María Guridi y Alcocer, las veces que se lo permitía su curato de Acajete, en la casa de un Canónigo muy aficionado a cosas curiosas entre las que tenía algunos autómatas de algún mérito. Concurría también otro cura y un padre carmelita (lo que es necesario saber para que se entiendan algunos pasajes de la descripición de la Pira y de la oración fúnebre) y con el motivo de la muerte de una perrita, que era el ídolo de las señoras, formó, (el mismo Guridi) casi *currente calamo,* este juguetillo satírico."

A estas reuniones debe de haber concurrido Fernández de Lizardi y en ellas debe haberse tratado el asunto de Pira en honra de la perra "Pamela", cuya oración fúnebre dió lugar a la mención.

El mismo Guridi y Alcocer en los *Apuntes* de su vida confiesa haber sido el autor de la pira y oración fúnebre, y naturalmente que al citar este canto le era bien conocido y familiar, y del mismo modo al autor de la nota, puesto que ilustró la cita con el texto íntegro de la pieza, aunque no pudo mencionar la música. Se trataba de una auténtica tonadilla, con sus coplas y estribillo; pero debe haber sido de un subido color en el contenido de sus coplas y al mismo tiempo desgarbada y brusca en su estribillo, pues no tuvo larga existencia en el escenario del Coliseo. Mi colaboración consiste en ilustrar con la música que me parece ser la que acompañaba dicho canto y que obra en mis archivos. El texto íntegro es impublicable.

Corresponde, por lo tanto, a los últimos años del siglo XVIII. Por lo que toca a la música, si se examinan los ejemplos números 2 y 3 que corresponden a melodías de finales del XIX y principios del XX, se verá que todas ellas están concebidas en compás de 3/4, que los incisos uno y tres son ascendentes en tanto que el dos y cuatro son descendentes; que todos ellos están formados de dos compases, el primero de seis corcheas anacrúsicas y el segundo, de terminación femenina con valores de una negra y una blanca, pudiendo aceptarse el ejemplo 1 como antecedente, el número 2 como forma intermedia, procedente de lugar apartado y el ejemplo 3, como forma actual.



Ahora bien, el tema de "La cucaracha" sigue siendo español y muy familiar en la península, pues como canción antigua, la he escuchado en zarzuelas, en forma reminiscente, con la siguiente iniciación:

¡Ay la cuca, la cuca, la cuca . . .!

Y es probable que sea típica de la región andaluza, pues como antecedentes a nuestras coplas que principian:

Un panadero fué a misa,
no encontrando qué rezar . . .
Un zapatero fué a misa,
no encontrando qué rezar . . .

encontramos el testimonio de Fernán Caballero para mediados del siglo XIX, quien dice:

Un remendero fué a misa
y no sabía rezar,
y andaba por los altares:
¿zapatos qué remendar?

y el de Rodríguez Marín para el último cuarto, que incluye estas dos coplas:

Un calderero fué a misa
y no sabía rezar,
y andaba por los altares:
—¿Hay calderas que adobar?

Un zapatero fué a misa
y no sabía rezar,
y andaba por los *artares*:
—¡*Sapatos* qué gobernar!

Y de la misma región española vemos que derivó aquella que cantaban nuestros abuelos durante la Intervención Francesa:

Con las barbas de Forey, etc. . . .

Pues en Rodríguez Marín hallamos tres referencias:

De las patillas de un moro
tengo de hacer una escoba,
para que barra el cuartel
la infantería española.

Del pellejo del rey moro
tengo de hacer un sofá,
para que se siente en él
el capitán general.

De las costillas de un moro
me atrevo a formar un puente,
para que pase la España
y su ejército valiente.

Otras dos citas pueden ser agregadas a estos testimonios, la primera de Zináparo, Tuxcueca, Jalisco, la segunda de San Andrés Tuxtla, Ver., ambas de finales del siglo XIX.

Cuando te vayas, cuando te vengas,
le dirás a Severiana
que aquí le tengo, que aquí le traigo
para que haga la mañana.

El cucaracho, y el cucaracho,
presto quiere averiguar
si es del agrado de las muchachas
estos mis versos cantar.

Para la época revolucionaria, de 1910 a 1915, estas dos más:

(De Ciudad Guerrero, Chih.)

Cuando entremos a Chihuahua
compraremos un arado,
y pondremos como bueyes
a Terrazas y a Mercado.

La cucaracha, la cucaracha . . .

(De Tlalchapa, Gro.)

De las barbas de Carranza
voy a hacer un calabrote,
para amarrar el caballo
de mi general "Coyote". [1]

La cucaracha, la cucaracha,
ya no quiere andar la danza,
porque le faltan, porque le faltan
los anteojos de Carranza.

Y como prueba indudable de tradicionalidad española, extendida por la América Hispana, que pide, como en los casos anteriores, un tiempo suficientemente largo para su implantación, ofreceré para concluir "La cucaracha" que se canta en Santiago de Chile:

Estribillo:

La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar
porque le faltan, porque le faltan
las dos patitas de atrás.

De la crema sale el queso,
de la tierra los melones;
por eso las niñas flacas
se casan con los *guatones*.
La cucaracha . . .

En el puente del mapocho
iban dos enamorados,
ella se cayó en el agua
y él se quedó colgado.
La cucaracha . . .

Cuando la negrita quiere
que el negrito vaya a misa,
se levanta muy temprano
y le plancha la camisa.
La cucaracha . . .

V. T. M.

---

1 General Nabor Mendoza.

BIBLIOGRAFIA

Fernán Caballero. *Cuentos y Poesías Populares.* Sevilla 1859, p. 311.

Fernández de Lizardi, J. J. *La Quijotita y su prima.* México, Ballescá. 1897, p. 536. Nota al pie.

Guridi y Alcocer, José Miguel. *Apuntes de la vida de . . .* Colección García Icazbalceta. Publicada por García Pimentel. Documentos históricos de México. Moderna Librería Religiosa. 1906. Legajo 7. Apunte 5. Cap. "Buena Obra". P. 128.

Rodríguez Marín, Francisco. *Cantos Populares Españoles,* recogidos por . . . T. IV. Sevilla, 1883, pp. 328-375 y 456.

Serrano Martínez, Celedonio. *El Coyote.* Corrido de la Revolución. México, 1951, p. 316.

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!

COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados
de

PEPSI-COLA

Calle Doce Nº 2,840. Clavería Sur.
Tels.: Eric. 01 Pepsi-Cola Mex. 38-24-65.
MEXICO 16, D. F.

EL CINE

MAS de un espectador, con motivo de la semana del cine italiano, se percató, sin esfuerzos, de las grandes similitudes —dentro de una diversidad no menor— entre los pueblos de México e Italia. La observación era constantemente subrayada por las reacciones del público, íntimamente comprensivas de lo que sucedía en la pantalla, a un grado nunca experimentado frente a películas norteamericanas, inglesas, o incluso francesas (en éstas, el vínculo de comprensión lo amarra nuestro desarrollado sentido del albur y del relajo, encadenado en las letras de Juan Ruiz de Alarcón a Salvador Novo, y objeto de investigaciones —tres siglos y medio de distancia— de Mateo Rosas de Oquendo a Jorge Portilla). En el caso del cine italiano, prende chispa de inmediato la identificación con personas, actitudes y anhelos — el pudibundo sensualismo de la prodigiosa adúltera interpretada por Alba Arnova en *Altri Tempi*, la figura del burócrata timorato y sensiblero encarnado por Renato Rascel en *Il capotto*, el abismo entre el cinismo y la ingenuidad que colma un arraigado sentimiento de cortesía (cuyos ángulos ridiculizables no dejan de presentarse), cierta ansia de integración y mejoría social, conciencia de patria por hacer, explícita en el cine de un país, como Italia, que cuenta con una efervescente vida política; ausente, por desgracia, en el cine mexicano.

Dos centavos de esperanza es un ejemplo de cine popular. Popular por el amor a los orígenes que delata, con honradez temática y sobriedad creadora —y este amor a los orígenes, por su autenticidad misma, nunca se traduce en chauvinismo, sino en sentimiento de solidaridad con todos los hombres. Popular por el triple valor de enfocar problemas del pueblo, el de enfocarlos con sinceridad, es decir, al través de los ojos del pueblo, sin muecas piadosas ni pinzas folklóricas, y el de ofrecer soluciones optimistas y constructivas, radicadas en el pueblo mismo. El tema central de *Due soldi di speranza* es trágico: el desempleo, en un país donde el número de desocupados pasa de los cuatro millones. Vicenzo Mussolino, el actor que tiene a su cargo el papel del joven sin empleo, rueda —*fellah* del mundo moderno— de ocupación en ocupación, con menos trabajo que largas esperas reclinado en la verja de la iglesia local, sostenido apenas por sus "dos centavos de esperanza", una alegría de la vida inenajenable, y el deseo de casarse con una joven arisca y temperamental (María Fiore). El director, Renato Castellani, nos embarca en su ritmo de tarantella, nos hace trabar amistad con los hombres y mujeres meridionales, nos revela sus júbilos y sus dolores aislados, y, ya en la última escena, pasamos a integrar la pequeña comunidad napolitana, en el momento de rebeldía del actor Mussolino: los dos centavos de esperanza se han multiplicado en la confraternidad; el pueblo entero ha cooperado —éste con una consola, aquél con una camisa, todos con su solidaridad— a la realización de los anhelos de la pareja — que son, en el fondo, los de la totalidad de la pequeña aldea a los pies del Vesubio. Todo el pueblo ha echado a rodar sus "due soldi", ha puesto en marcha la comprensión de su vida común.

"Estuve buscando el sentido de una palabra pequeña que gusta de esconderse en todas partes: la bondad"; ha dicho Vittorio de Sica con relación a su obra, *Milagro en Milán*. El resultado, una vez alcanzado el propósito de De Sica, rebasa la intención posible de su autor: *Milagro en Milán* surge como una cinta de contenido cristiano y de construcción poética muy cercana a la perfección. Construcción poética: no se trata de un cierto ambiente lírico, inefable y escurridizo. La película de Vittorio de Sica, rigorosamente, ha sido elaborada con procedimientos poéticos: imágenes; una doble estructuración simbólica— la dada, existencial, en el ambiente mismo de aquel páramo vecino al ferrocarril, y la construída artificial (artísticamente) por el director; la paradoja (problematicidad). Contenido cristiano: Totó, El Bueno, recién salido del orfanatorio, es conducido por un ladrón a la tierra yerma de los pobres que viven dentro de un barril y luchan a codazos por un rayo de sol. Totó, El Bueno, realiza el primer milagro: el de crear, mediante el trabajo en común, la felicidad, la armonía, el mutuo respeto y la convivencia en paz. No se trata de un milagro sobrenatural: es el milagro de lo cotidiano, el milagro de la hermandad en el trabajo. Mas no basta: ¿cómo habrá de mantenerse esa vinculación fraternal cuando los hombres gordos, de chistera y abrigo de piel, los fariseos y sus mercenarios, intentan destruir la milagrosa, inocente armonía lograda? Será necesario el milagro de la fé, que en De Sica aparece como lucha: la fe milagrosa, la paloma blanca de Totó, arma a los pobres amedrentados, les otorga la carabina moral del coraje sagrado y la convicción de lo justo. Logra Vittorio De Sica, con su cámara poética y su temática humana, integrar un cuadro de cristianismo vital: ordenado hacia el mundo, obrando sobre la vida diaria, consciente de las limitaciones y defectos de la criatura de Dios (cuando los hombres tienen la oportunidad de realizar sus deseos, ¡qué mezquinos son! Todos querrán sombreros de copa, vestidos de baile, candiles, lujo; el negro querrá ser blanco, y la blanca negra. No son estos los milagros que quiere Dios). Fe y hermandad: estos son los milagros que tuvieron lugar en Milán; lo demás, nos dice De Sica, es magia y vanidad.

Vittorio De Sica ha explorado el hecho cristiano, como virtud diaria. Y al explorarlo lo ha inventado, en un fluir cinematográfico preñado de sorpresas, de inteligencia visual, que dan nueva validez, nuevo sabor, a la verdad —que es comunicación y comprensión— del cristianismo europeo. E inventar lo que se sabe, ¿es otra cosa el arte?

La semana del cine italiano deja una gran lección a nuestros cineastas. La de no confundir lo popular (*Dos centavos de esperanza*) con lo vulgar (*Ustedes los ricos, Nosotros los pobres*, etc.); la de saber distinguir entre lo artístico (*Milagro en Milán*) y lo pretensioso (*La red*). Ejemplar es la complicidad de los géneros en el cine italiano: como en la vida misma, drama y comedia conviven, alternan y se mezclan, los estereotipos se disuelven en calor humano: no todo es la chacota sin redención de una película de Martínez Solares, o la negrura implacable de *El niño y la niebla*. Ejemplar el sentido social, el deber de exposición —y comprensión— de problemas populares, que late en el cine italiano. Y al ser, ante todo, cine italiano, sorprendente su enorme radio de acción, la facilidad y cariño con que sus situaciones y personajes pueden ser entendidos en casi todas las salas cinematográficas del mundo. ¿Por qué? Porque los hombres y mujeres que hemos visto en esta semana italiana, son, ante todo, *personas*, y nunca simples pretextos, símbolos o individuos aislados. Sus existencias están siempre ligadas a un anhelo, a una nostalgia, a un quehacer social, a una experiencia humana, a un problema ético, jamás a llenar hora y media de "diversión". Y es esta posición, verticalmente humana —por más italianos que sean los personajes y sus problemas— lo que da al cine de la península su extensa validez. Y podremos colocar sombreros de charro a veinte actores, más no por eso haremos cine mexicano; y podremos rodear de bibelots y suntuosas escalinatas a angustiados paranoicos que hablen como pequeños Freuds pasados por atole, y no por ello haremos cine "internacional". El problema es tan sencillo de enunciar como arduo de realizar: mientras el cine mexicano no se plantee, con valentía, imaginación y gusto, así sea una mínima lista de la vasta temática mexicana, seguiremos navegando por las aguas impotables del rincón de la cantina, el burdel y la cursilería crepuscular.

Ya en otras ocasiones, hemos insistido aquí en atribuir al cine una función de servicio social, inescapable en virtud de la accesibilidad y facultades persuasivas de este medio artístico. Esta responsabilidad es aun mayor en el caso del cine mexicano: sus películas van dirigidas al público de un país que, en ocasiones, no posee otro medio de contacto cultural. Escapar al deber de — lugar común— construir, dentro de lo posible una conciencia nacional, de superar la vida fragmentada, aislada, de México, constituye una traición del cine mexicano. No, no se trataría de filmar epopeya tras epopeya: sólo de presentar, con inteligencia y generosidad, problemas que pueden limitarse (caso de *Il capotto*) a una vida, y que, sin embargo, reflejan toda una situación social.

Y frente a la América Latina, ¿no tiene nuestro cine una responsabilidad? ¿No es lícito plasmar en celuloide un mensaje de autenticidad —que lo puede dar un país, quizá el único de Iberoamérica, que ha intentado, a sangre y fuego, encontrar su raíz propia? ¿O deberá llevar este mensaje, como lo ha hecho, el cine norteamericano en *Viva Zapata*?

Algo sobre ballet.

EL TEATRO

CRONICA VARIA

Por J. S. GREGORIO

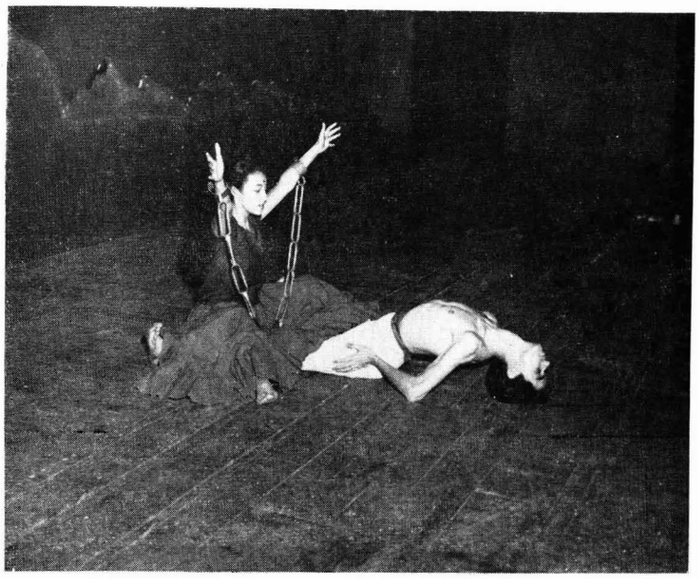
EN la temporada 1953 de la Academia de la Danza Mexicana hemos visto al Ballet Mexicano (cuyo maestro de Danza es Xavier Francis) y al Ballet Nacional dirigido por Josefina Lavalle y Guillermina Bravo. Indudablemente, el éxito de la temporada fué el ballet *Zapata*. La coreografía y el libreto de Guillermo Arriaga entregaron un mensaje actual y poderoso, lo que junto con la música sencilla e inspirada de Moncayo y la buena técnica de los dos bailarines (el mismo Arriaga y Rocío Sagaón) justifica plenamente el triunfo. Pero, además, la reposición de *El sueño y la presencia* (con música de Blas Galindo, escenografía y vestuario de Chávez Morado) comprobó que las ideas coreográficas de Guillermo Arriaga son las más auténticas y más interesantes.

El ballet *Zapata* desarrolla en tres tiempos un tema ejemplar: 1o. Zapata nace de la tierra. 2o. Sus luchas bajo el grito de "¡Tierra y libertad!" 3o. Muerte y testamento del gran revolucionario. En todo momento la danza es noble y expresiva, encontrándose siempre a la altura del tema. Sin embargo, es de desear que Arriaga no se conforme con este ballet, que intente otro sobre el mismo asunto, más ambicioso, en donde aparezca, por ejemplo, el pueblo, el campesino explotado, el terrateniente; un ballet cuya dimensión épica resulte irrebatible, un ballet que alterne el diálogo de Zapata con la tierra — diálogo sobrio y fuerte, que ahora vimos— y las convulsiones sociales de una masa oprimida.

Después del *Zapata* de Arriaga, lo más interesante quizá fué *Titeresca*, un ballet de Evelia Beristáin con música de Salvador Contreras y escenografía y vestuario de Lola Cueto (especialista, precisamente, en títeres). Gran *guignol*, pero adaptado a nuestro ambiente, es *Titeresca*. Tiene dos lunares en el vestuario: el "peladito", que sale vestido de gaucho, y la "mujerzuela" que no se identifica fácilmente. Al ballet se le puede comunicar mayor ironía y también cierta ternura. Resultaría así muy superior.

Un ballet de Rosa Reyna, *La anunciación*, y otro de Helena Jordán, *El extraño*, fueron sin duda los grandes desaciertos de la temporada. Aquél pudo haber sido, con una música y un vestuario adecuados, una deliciosa "anunciación" indígena. Y fué un exótico espectáculo versallesco donde se veían arcadias y absurdas pelucas empolvadas. En cuanto a *El extraño*, tenía una música conveniente para presentar algo "nuestro", pero la indumentaria rara de los personajes lo hace perfectamente extraño. Además, el ballet se remonta, sin ninguna necesidad, a quién sabe que metafísicas y devaneos ultraterrenos.

El primer ballet de cada función resultó "danza pura", o mejor, ballet *formalista*. Pudimos comprobar que el formalismo a lo más que puede aspirar es a servir de aperitivo, pues su intrascendetncia e inanidad son obvias. Y de aquí se desprende una gran lección para la Academia de la Danza Mexicana y para el INBA: el contenido social, la nota auténticamente popular, constituye la base para plasmar nuestro espíritu en la danza. De ahí, que a pesar de los innegables aciertos de los ballets de Raquel Gutiérrez, *Uirapurú* y *La valse*, el público prefiera *Zapata* y *El sueño y la presencia*. En este caso tiene razón el público. Pensemos en la cantera inagotable que ofrece la vida nacional en sus momentos culminantes. O si se quiere más modestia y menos atrevimiento, reflexionemos en nuestra vida cotidiana y en sus problemas de cierta proyección social. Tomemos en cuenta la actualidad con todos sus alcances. Esta es la fuente del arte verdadero, especialmente en la literatura y en la danza. No en balde ésta comenzó —lo mismo que la poesía— como un compás rítmico del trabajo humano, expresando la diaria labor y, a la vez, fomentándola. No en balde se habla ahora tanto —en escala mundial— de realismos y neorrealismos.



...desarrolla un tema ejemplar...

...el "peladito", vestido de gaucho...

Empero, ese redescubrimiento y esa recreación de la realidad, que operan ya con eficacia, no hacen de por sí milagros. La prueba está en los tres ballets realistas que ofreciera el Ballet Nacional: *La nube estéril*, *La maestra rural* y *Guernica*. Los títulos y los asuntos prometedores. Evidentemente, se trataba de obras de contenido social, pero ¡qué malas las coreografías! Quizá *Guernica* se salve; tiene cierto dramatismo y cierta concepción rítmica de interés. *La nube estéril* y *La maestra rural* no se salvan. Aprovechando los mismos argumentos —que son magníficos— habría que modificar totalmente la visualización coreográfica. Imprimirles un movimiento más eficaz y más claro, crear situaciones rítmicas concretas e inteligibles, con personajes dotados de "verdad" dramática y coroegráfica. Lo que pasa en los ballets mencionados es tan confuso e irrelevante —a pesar de que se trata de indios que desfallecen y de maestras que luchan contra el oscurantismo— como un cuadro de Klee o de Tamayo (que los extremos se tocan y hasta coinciden cuando ambos son defectuosos). En cambio, en el ballet *Emma Bovary* de Josefina Lavalle se vió expresividad y eficacia coreográfico-dramática y, a despecho de lo que pensábamos, el Concerto en Si menor, para piano y orquesta, de Vivaldi-Bach, resultó adecuado. No deja de sorprender que este grupo de danza que aspira a "lo social" realice mejor un ballet psicológico, bastante convencional.

Esperamos que con una buena orientación se vaya depurando La Academia de la Danza Mexicana, que no se aparte nunca de la realidad si no es para enriquecerla y superarla con el mundo hacedero de los sueños (¡*Milagro*

en Milán, de Vittorio de Sica!), que haga realismo y que cumpla también con las leyes de la fantasía poética inmanentes a todos los tiempos. Que cultive sin descanso la técnica de nuestros bailarines, que no olvide la disciplina clásica y su valor formativo, que tengan siempre algo que decir y que lo digan bien: destreza y contenido rico. De tal suerte se podrá desarrollar la danza en México y, a su abrigo, también la música, cuya deuda con el ballet se manifiesta en un Chaikovski o en un Stravinski, en un Lully o en Ravel.

Algo sobre teatro.

Cesare Zavattini, el estupendo argumentista de "Milagro en Milán", "Ladrones de bicicletas", "El limpiabotas", etc., durante su reciente visita a México escribía en unos artículos publicados en una revista especialista: he comprendido que todo lo que se hace (en el terreno artístico) "evadiéndose" de la realidad es una traición. Modelos de traición son: *El caso de la mujer asesinadita* y *Con M de muerte*, piezas de misterio que han triunfado en el Teatro Arena y en el Caracol, respectivamente. La primera es obra de dos españoles, uno de los cuales ha obtenido, en su patria,

...el público prefiere Zapata...

el Premio Nacional de Literatura. Por lo demás, es autor muy apreciado de los taurófilos y hasta se dice que es un gran bailarín. Su comedia no se justifica más que como un pasatiempo insustancial. No obstante, bien dirigida y actuada debe resultar simpática, aun cuando sólo se pueda entender en un país en el que para deshacerse de la esposa se necesite asesinarla, ya que el divorcio es ilegal. En ese país —otrora, grande y poderoso—, gobernado hoy por los sectores más corrompidos y mercenarios, se rehuye y se oculta sistemáticamente, como era de esperarse, la realidad. Estas "mujeres asesinaditas" son la consecuencia. Un coctel de telepatías, de burlas de café y de golpes macabros, como ya nos lo ha servido Hollywood en múltiples ocasiones, un escenario interesante sin telones, que pide a gritos una buena obra teatral, una dirección simplona de Julián Soler y una mala interpretación (exceptuando sólo a Tito Junco y, a ratos, a Lucy Gallardo) de actorcitos de cine de segunda categoría que no saben ni hablar: he ahí el caso de la mujer asesinadita, que a la larga va en serio.

Con M de muerte, de Frederic Knott, va todavía más en serio. Ahí se trama un asesinato desde el principio, con toda alevosía, premeditación y ventaja. Hay mucha intriga, inspectores y toda la cosa, en fin, eso que llaman *suspense* y de lo cual Dios nos ha de salvar algún día. Sin embargo, confesemos que como está bien dirigida y actuada, se pasa el rato mejor que con "la mujer asesinadita"; aun cuando su semejanza con el buen teatro sea pura coincidencia, se sostendrá más de lo debido. Así pues, el empresario y director Aceves se anotará otro triunfo, pero *comercial*. ¿Hasta cuándo empezará a combinar Aceves el éxito económico y el artístico? Que se deje de "niños y de nieblas", de ardelias y de cocinas de ángeles, y que ponga buenas obras de Usigli, de Inclán, de Oddets, de los clásicos. ¡Hagamos buen teatro, por Dios! Ahí está el ejemplo de Alvaro Custodio...

ARTES PLASTICAS

INFORMACION Y COMENTARIOS

(Viene de la pág. 14)

como ahora en la galería de Arte Mexicano —Milán 18— es renovar ese deleite, pero descubrir además, cómo este noble artista va ascendiendo en su brillante trayectoria, con paso firme y jubiloso. Estas obras orlandianas de hoy, son él más que nunca. Y es porque, acaso más que nunca, soluciona de modo magistral, subjetivo, la recreación pictórica de las esencias de su tierra y su magnificación constante por un sol esplendoroso, cuya presencia es —en sus cuadros— elíptica, simbólica y real a la vez. Un sentido lírico exaltado y un ritmo casi invisible musical, prestan al arte de Orlando, un significado trascendental.

* El observador podrá aquilatar la trayectoria esencial del arte de *Manuel Rodríguez Lozano* en la recién abierta exposición, casi retrospectiva, de sus obras, en Madero 55. Desde aquéllas hechas con una especie de ingenuo primitivismo y muy rica materia pictórica hasta las que son producto de un acendramiento voluntario, teñido de literatura filosofal, patentes en las últimas producciones, del 1950 para acá. En la etapa "monumental" o gigantea —pudiera decirse— es donde cabe encontrar excelencias de dibujo y construcción, con aciertos de carácter muralista y atisbos algo picassianos. El tema del drama mexicano del pueblo, está estilizado en algunas obras hasta llegar al descarnamiento y ascestismo de expresión y de color. En esos temas campea un sentimiento de angustia y aceptación de lo inevitable, con manifiesto pesimismo, digamos, existencialista, teñido de cierto generoso complejo de culpabilidad colectiva...

* Interesantes han sido las exposiciones de la pintura húngaramexicana *Irene de Bohus de Carvajal*, del pintor norteamericano *Hamilton Wolf*, ambas en la "Galería de Arte Contemporáneo" —Amberes 12—, así como las de los pintores españoles *Xavier de Oteyza* y *Manuel Martínez Feduchy*, en "Ars" —Niza 38— y "Casino Español de México" —Av. Morelos 26—. En "Ars" se llevó a cabo asimismo la del pintor surrealista francés M. *Cadoret*, que en Erongarícuaro, Michoacán, está haciendo un experimento de bordado de telas con motivos suyos y otros sacados de la tradición folklórica, de una calidad excelente, en punto a material y expresión. Otra exposición que ha despertado comentarios estimulantes ha sido la del joven de innegable talento pictórico *Xavier Lavalle* —en la Galería de Arte Moderno— Roma 21. Es su primera exposición. En lo presentado se pueden avizorar buenas perspectivas para su porvenir, por su excelente dibujo y su imaginación, dentro de lo tradicional de la Escuela Mexicana.

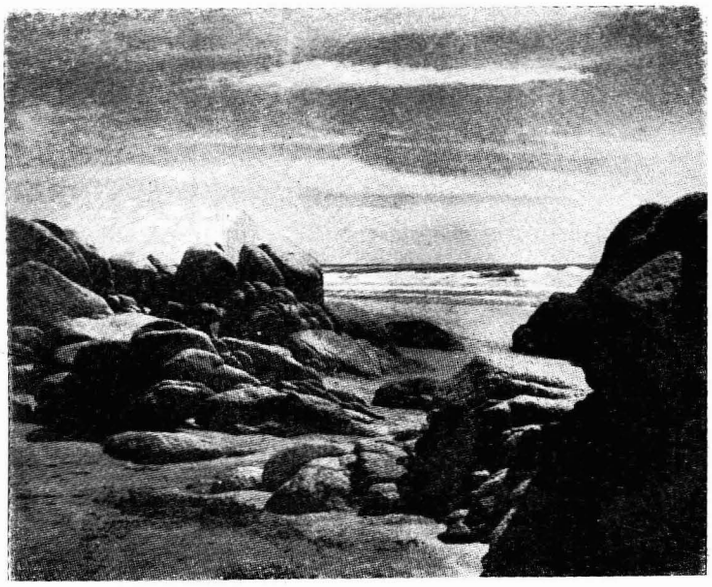
* Otro acontecimiento artístico ha sido la presentación de una nueva y muy interesante *Lola Cueto*. Tay vez su verdadera personalidad artística, afortunadamente encontrada ya. Cuadros de magnífica factura técnica, de colorido vivo y lleno de luminosidad, basados en su experiencia como animadora de teatro Guignol, en su mayor parte, o en cuentos de niños. La pintora tiene una gran frescura en su temática y una gran honradez y seguridad en su colorido y el acertado empaste que logra, y que es tan importante en el arte de la pintura. Un fuerte carácter local está presente en casi todos los detalles. Sus cuadros poseen, además, mucho de decorativo y de sentido teatral, alegre y sano.

* Dos hechos de gran relieve se han sucedido, casi en vísperas de la Navidad: la visita del gran escultor inglés, de fama mundial, *Henry Moore*, que acababa de estar en Sao Paulo (Brasil), donde ganó el primer premio de 100,000 cruzeiros para la escultura (el Gran Premio se le adjudicó al escultor francés *Henri Laurens*); y la adjudicación del primer premio para la pintura extranjera, consistente en igual cantidad, "ex-aequo" entre *Rufino Tamayo* y el francés *Alfred Manessier*.

* El Salón de la Plástica Mexicana, en que se ha constituído un Patronato encabezado por el ingeniero Marte R. Gómez, convocó a un concurso para contender por tres premios. En el mes de diciembre se instaló la exposición correspondiente y simultáneamente se llevó a cabo la entrega de dichos galardones. El primer premio le fué concedido a *Guillermo Meza*, el segundo a *Luis Nishizawa*, el tercero a *Raúl Anguiano*. El Jurado, compuesto de los pintores *Siqueiros, Goitia y Tamayo*, y los críticos de arte, *Justino Fernández* y el que estas líneas escribe, tuvo en consideración la obra anterior de cada artista, la elección de un tema simbólico e inédito en lo posible. Fuera de las obras premiadas, y de alguna de tanta calidad como el retrato presentado por *Orozco Romero*, la calidad de lo expuesto no es muy recomendable. La mayoría de los expositores —incluso los premiados— tienen obras de más interés. En parte este juicio se hizo constar en el laudo respectivo.

¿COMO SE HACE UN PUERTO?

Por DIAZ RUANOVA



Fotos de Lola Alvarez Bravo

LOS puertos son puertas, entradas y salidas del mundo, casas inmensas donde los barcos se albergan unos días, a veces unas horas, para después volver a la aventura movediza del mar. Situadas ante ese deleitoso dualismo que forman la orilla terrenal y el principio del océano, las ciudades marítimas cumplen el sueño de Guillermo Hegel, que en su *Filosofía de la Historia Universal* desdeña el valle, se burla de la llanura y reprueba toda forma de vida que no se finque en la libertad ilimitada.

MAR Y ALTIPLANO

El gran dialéctico de Tubinga principia por decirnos que la llanura, escenario infinito, condena al hombre a un nomadismo que no tiene sentido; el valle constituye una unidad rígida, cerrada, que produce una vida sedentaria; sólo la costa coloca al hombre ante una síntesis de paisajes y modela su espíritu en una permanente creación. "El mar —escribe Hegel— es el espíritu de la inquietud. Incita al hombre a la conquista y la rapiña, pero también a la industria y la ganancia. Fué siempre y donde quiera el gran educador para la libertad."

Sólo ahora, tardíamente, ha resonado en México la consigna de marchar hacia el mar y de abrirnos a todas las posibilidades. Por ello es menester construir puertos artificiales, ya que la naturaleza no quiso prodigarlos en los 9,780 kilómetros que tenemos más allá del altiplano seco, sediento, luminoso, encastillado soberbiamente en su gran paisaje de montañas desnudas. Con sus pirámides precortesianas y sus bellas ciudades históricas, la meseta significa la tradición y la cultura de México; pero las costas existen no como sedimento de un hermoso pasado, rico en leyendas y en tragedias, sino como futuro de un país que al irse quedando sin tierras, ha presenciado la huída de sus hombres hacia un país vecino, cuando fuera mejor invitarlos a colonizar las vertientes selváticas donde no hay *logos* porque no hay humana presencia.

Hacia occidente, al arrojarse con un gesto suicida a las aguas del Pacífico, los contrafuertes montañosos forman un escenario de islas, de farallones, de bahías naturales donde los hombres, con delicadas redes evangélicas, se dedican desde hace siglos a las actividades cristianas de la pesca; hacia el oriente, en el Golfo de México, resplandecen las cuencas fluviales y las barras de los ilustres ríos, integrados a nuestra historia desde que fueron navegados, en una hora de audacia y de asombro, por Juan de Grijalva y Antón de Alaminos. El Trópico prodiga sus bienes y sus males, su luz absoluta y su lluvia de fuego, el color de los frutos que luego copian los pintores sensualistas y las enfermedades que agobian al hombre desde antes de la Conquista y de las Crónicas.

LA CENICIENTA DEL PACIFICO

Para hablar de cómo y por qué se hacen las obras portuarias, nosotros vamos a dejar el altiplano —que según los psicólogos está poblado por el hombre de la inferioridad, la desgana y el resentimiento— para trasladarnos a un horizonte donde habita *el mexicano del esfuerzo*, el *homo faber* que va modelando, dentro de México, un México nuevo. Este dinamismo creador lo vamos a encontrar en la Baja California, en el punto más occidental y septentrional del país, en la bellísima bahía que nombran de Todos Santos por haberla así bautizado, hacia 1602, el trágico Sebastián de Vizcaíno.

Un navegante portugués que y dispersas, resplandecen a disparecía desprendido de las páginas de *Os Lusíadas*, el intrépido Rodríguez de Cabrillo, fué quien descubrió en 1542 las aguas de este lugar que habría de llamarse más tarde la Ensenada. Las frías corrientes que bajan de Vancouver y las muy cálidas que suben de Acapulco, al encontrarse en el litoral de la Baja California, producen una temperatura como la de Italia o el Levante Español, propicia al cultivo del olivo y la vid. Sopla allí metódico, sobre las costas, el viento del mar. En los bucólicos y amenos valles, pone la espiga un sentimiento de oro. Blancas tancia las villas turísticas y las pequeñas congregaciones ejidales.

Trazada por una mano divina, la Bahía de Todos Santos alterna las mañanas inglesas —cuando la niebla desdibuja las lejanías de Punta Banda— con los atardeceres mediterráneos en que todo lo baña una luz educadora. Por la excepcional belleza de sus paisajes y por el abandono y olvido en que vivía, Ensenada fué llamada la Cenicienta del Pacífico. No existía apenas como puerto, si por tal entendemos un refugio seguro para las embarcaciones, que abandonaban la abierta y desprotegida bahía cuando soplaban los vientos del norte, porque era preferible capear el temporal en alta mar o buscar un albergue más al sur.

RAZON DE LAS OBRAS PORTUARIAS

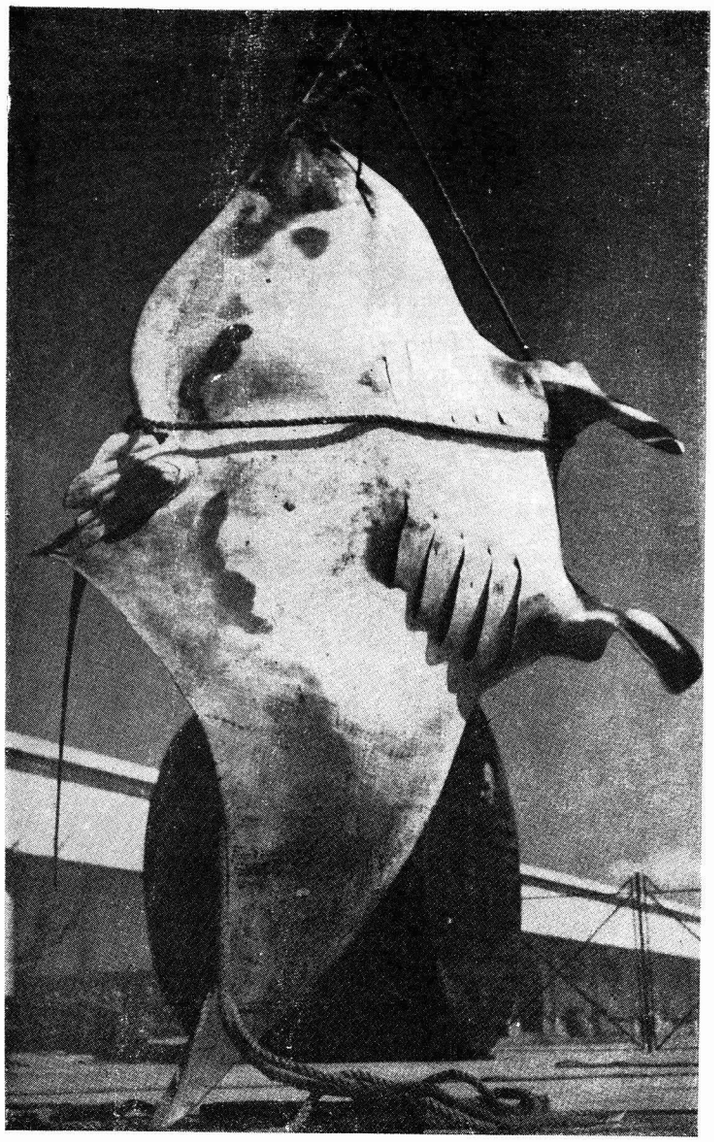
Pocos son, en México, los puertos naturales. El más perfecto lo forma la serena bahía de Acapulco, hoy consagrada a la explotación inmoderada del turismo. Los más peligrosos están situados en el Golfo de México, donde los huracanados vientos del norte o los ciclones del Caribe reducen grandemente los días navegables. Situados lejos del mar, a las márgenes de los ríos, los puertos del Golfo revisten peligro porque sus barras son muy peligrosas, y la de Tampico, hacia el siglo pasado, ya era calificada de *terrible* por la Marquesa Calderón de la Barca.

El problema de las barras de inconmovible que avanzan para los ríos se resuelve con escolleras, es decir, con dos brazos de roca

lelos mar adentro, formando un canal de acceso que luego se perfecciona con dragado hasta de 33 pies. Esta profundidad permite que barcos de 12,000 toneladas puedan entrar por la bocana de los anchos ríos. Sin embargo, estas barras del Golfo siguen siendo muy peligrosas por razón de los vientos dominantes; y así la de Tampico, por ejemplo, es una tumba de embarcaciones y queda *cruzada* en la huracanada época de nortes. Pasarla es empresa difícil que requiere, hasta en los días más apacibles, la presencia de unos pilotos especialistas que llamamos los *prácticos*, los cuales enseñan el rumbo al capitán o al timonel.

Un puerto se divide en obras exteriores e interiores. Las primeras, puramente defensivas, son las escolleras de los ríos y los rompeolas de las bahías imperfectas. Y adentro, en las serenas aguas que el hombre gana al mar, hay una zona que llaman la *dársena*, en Londres el *estuario*, donde están los muelles, los malecones, las instalaciones portuarias, las bodegas, los patios ferrocarrileros, las grúas inmensas, las vagonetas, las tuberías y los oleoductos para cargar el agua y el combustible que las embarcaciones exigen para sus largas navegaciones por el mar infinito.

A fines del siglo pasado y principios del presente, Don Porfirio importó a un genio de la técnica portuaria, mister Pearson, que cometió una serie de desatinos como en Manzanillo y Salina Cruz. En la primera de estas poblaciones, que vive estrangulada por el mar y por la laguna de Cuyutlán, puso a trabajar al coronel Edgar K. Smooth, suerte de personaje pintoresco por su aspecto de Buffalo Bill trasladado al paisaje tropical de Salagua. Se inició entonces la construcción de un rompeolas que ha resistido maremotos, es verdad; pero no pudo ser completado por otro que cerrara la bahía, porque había que echar roca al mar a mucha profundidad, lo cual significaba inversiones cuantiosísimas. Así Manzanillo no fué nunca un puerto del todo seguro, ni respondió al favor oficial, porque no tenía un *hinterland* perfectamente desarrollado; esto es, una tierra interior, una zona de influencia que lo convirtiera en un lugar de entrada y salida para la producción agrícola o industrial. En México, país pésimamente planificado, donde se hacen obras sin considerar sus posibilidades económicas, hay *hinterlands* sin puertos y puertos sin *hinterlands*.



Del primer caso es ejemplo la riquísima región algodonera de Matamoros, que vanamente espera obras para sacar sus productos al mar y tiene que hacerlo por Brownsville; del segundo caso habría tantos ejemplos como puertos frustrados en los dos litorales.

Así, pues, para hacer un puerto, se principia por considerar las posibilidades de obtener un recinto abrigado, mediante el estudio de los vientos y las corrientes dominantes. Por no haber Pearson determinado las del Golfo de Tehuantepec, emprendió las obras de Salina Cruz alocadamente, porque si es cierto que obtuvo una dársena segura, no lo es menos que el canal de acceso se azolva con las arenas que traen las aguas, y a veces hasta es cerrada por bancos que hacen imposible la navegación. Sucedió así por espacio de diez años, y así sucede apenas se deja de dragar una temporada.

LAS OBRAS DE ENSENADA

Pero no basta localizar un puerto que pueda convertirse en recinto abrigado. Es necesario, además, para que la obra sea costeable, que los rompeolas puedan avanzar 1,000, a veces 2,000 metros sin que haya necesidad de arrojar rocas de 30 toneladas a mucha profundidad. Amén de tener, a poca distancia, montañas basálticas que sirvan de canteras. Por eso en Ensenada el antiguo Cerro del Vigía, hasta el que subían en lo antiguo los profesionales del arte de mirar, es actualmente destruído por las grandes *tronadas* en que la dinamita deja al descubierto la entraña misma de una enorme montaña.

Al mismo tiempo que el hombre va ministrando la piedra eterna, el único elemento que resiste el embate de las olas, otros especialistas recorren el mar con sus sondas eléctricas, maravillosos aparatos que permiten medir rápidamente las profundidades; faena no exenta de riesgo, pues al salir del socaire de una bahía, el mar se vuelve hostil y amenaza dar de través con las embarcaciones muy pequeñas. Y luego, terraplenando las orillas, ya con arena traída de otras partes, ya con los azolves traídos por las dragas, se le gana tierra al océano para extender el área de las ciudades y disponer de espacio para instalaciones.

No es fotográfico ni espectacular el trabajo de obras marítimas, porque consiste las más de las veces en arrojar rocas al mar, a veces a profundidades de 12 a 14 metros. Semejantes a manos de acero, las palas mecánicas levantan las rocas de 40 toneladas y las suben a los rápidos camiones de volteo. Corren veloces los *torna-rockers* sobre el brazo ya construído del rompeolas hasta llegar a su punta, donde sueltan la piedra que luego el mar se traga. Más de una vez, en Ensenada, estos aparatos se fueron al mar por error del chofer o del señalero, y rescatarlos fué una faena que paralizó los trabajos durante muchas horas. Y hay también una especie de *bull-dozers* y de aplanadoras cuya misión es perfeccionar el rompeolas, cuya prueba definitiva son las marejadas, los maremotos, las grandes embestidas del agua furiosa.

Más musical, más plástica es sin duda la construcción de una presa, porque requiere una mayor cifra de esfuerzo humano y porque en el estrechamiento de dos montañas empiezan a formar los hombres dos brazos que se unirían sin dificultad si no hubiese antes que desviar el cauce del río por asombrosos túneles. En ambos casos se trata de modificar la naturaleza, de transformar la *circunstancia* y ponerla al servicio de los hombres. Las presas son brazos de tierra y roca que al detener el agua, forman un vaso luminoso; los puertos son grandes casas diáfanas para que vivan seguras las embarcaciones.

Y así vemos que el mexicano del esfuerzo certifica su dinamismo y lleva a término, primero, las fundamentales obras exteriores, o sean las de abrigo, acceso y algo que los técnicos llaman antepuerto, una especie de sala de espera de los buques. Luego vienen las obras interiores, consistentes en muelles que han de ser igualmente de materiales resistentes, ya que los de madera, como lo prueba el caso de Ensenada, no aguantan el sistemático embate de las olas. Estas obras son completadas por el dragado de las bahías y de los ríos porque las mareas, si no es que la erosión, los llenan de azolves.

Los muelles se dividen en fiscales, de cabotaje y de pesca; pero puede haberlos de tantas especialidades como productos en-

(Pasa a la pág. 32)

CONSIDERACIONES ACERCA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL Y DEL TEMPLO DE SAN AGUSTIN DE LA CIUDAD DE MEXICO

Por Manuel TOUSSAINT

DESDE hace bastante tiempo diversas opiniones acerca de nuestra benemérita Biblioteca Nacional y del edificio que impropiamente ocupa, o sea el antiguo templo de San Agustín, han sido externadas. El asunto implica tal gravedad en todos sus puntos de vista que puede afirmarse casi que no ha sido atacado a fondo. Ignoro si las autoridades, así las federales como las universitarias, o los propios interesados, es decir aquellas personas que trabajan o desearían trabajar con los elementos bibliográficos que cuenta nuestra Biblioteca, han estudiado detenidamente la serie de problemas que existen latentes sin resolución. Lo que es más grave es que, cuando se ofrece una oportunidad para resolver estos puntos de una vez para siempre, surgen voces, no digamos desautorizadas, pero sí movidas por cierta ligereza o, mejor dicho, por cierto sentimentalismo que revela intenciones de muy buena fe y de evidente honradez intelectual, pero lejanía de los puntos de vista técnicos y acaso temor de enfrentarse con ellos en una forma científica desprovista de todo matiz sentimental.

Sin pretender sentar cátedra en el asunto, ya que no me considero una autoridad en él, sino solamente fundándome en el mejor deseo de ayudar a resolver este problema que me atañe íntimamente en cuanto historiador, bibliófilo y amante defensor de nuestros monumentos coloniales, me atrevo a escribir los siguientes párrafos, que tienen por objeto más que dictar resoluciones, sugerir a aquellas personas que han intervenido en el asunto, externando su opinión, ideas que acaso no han tenido en cuenta, quizás porque sus labores no están firmemente identificadas y unidas al movimiento y a la vida de nuestra Biblioteca Nacional. Para mayor claridad dividiré el tema en cuatro puntos:

I. La Biblioteca Nacional de México y su importancia representativa para la nacionalidad. II. El Templo de San Agustín de México y su valor dentro de la arquitectura barroca colonial. III. La Biblioteca Nacional y el Templo de San Agustín. IV. Posibles soluciones del problema.

I. La Biblioteca Nacional de México constituye el acervo bibliográfico más rico de toda la América Latina. Bibliotecas habrá en el Continente que posean mayor número de ejemplares pero, desde luego, puede asegurarse que ninguna puede equipararse a nuestra Biblioteca Nacional en la calidad de ejemplares. Los incunables, la colección de biblias antiguas, los impresos mexicanos de los siglos XVI, XVII y XVIII, los libros europeos raros, las ediciones especiales, las colecciones de historia de México y de literatura mexicana que allí se guardan, todo eso da a nuestra Biblioteca un lugar preferente entre las bibliotecas del mundo. Para México esta Biblioteca representa no sólo cuanto se ha escrito y publicado en el país sino toda la cultura que ha podido reunirse por manos de sus estudiosos y de sus eruditos. Podrán haberse fugado del país riquísimas bibliotecas, podrán seguirse fugando otras; el fondo, la base de este enorme conjunto de libros con el tiempo aumenta en importancia. Para quienes conocemos esta Biblioteca en su estado actual nos causa pena, indignación, lástima, tristeza, ver cómo infinidad de libros yacen amontonados sin que se sepa siquiera de qué libros se trata, por falta de lugar adecuado para colocarlos.

De todo lo anterior se llega a la conclusión de que la Biblioteca Nacional de México es esencialmente esto y nada más que esto y nada menos que esto: la Biblioteca Nacional de México, como puede ser la Biblioteca Nacional de Francia, o de España, o de Inglaterra o de los Estados Unidos. Es algo que se encuentra por encima de los intereses personales, aun por encima de los investigadores mismos a quienes sirve de herramienta y equipo; es algo que está involucrado íntimamente con la nacionalidad, podríamos decir que es el pensamiento de la Nación, el pensamiento propio de ella y el pensamiento del resto del mundo asimilado por ella, el que está representado en este conjunto maravilloso de libros. Indudablemente que el factor representado por los lectores es de importancia puesto que una biblioteca sin lectores sería como un alma sin cuerpo, pero no es el factor fundamental sino el complementario, o mejor dicho, el temporal ya que una biblioteca así lleva en potencia a los lectores del futuro en los cuales debemos pensar quizá más que en nosotros mismos, puesto que los mexicanos de mañana encontrarán en esta Biblioteca el México de hoy y el México de ayer, es decir con el suyo propio, el México de todos los tiempos.

No sé si habré logrado expresar mi idea claramente en las consideraciones que anteceden; no sé si aquéllas personas a quienes me dirijo llegarán a vibrar al unísono con mi pensamiento y comprender la importancia extraordinaria y única que para México tiene su Biblioteca.

Por circunstancias históricas, cuya causa es inútil repetir, este conjunto de libros fué alojado en el antiguo templo de San Agustín, que presenta en la actualidad un estado de ruina, y es casi una supervivencia, ya que según los deterioros que ha sufrido, por milagro se sostiene en pie.

II. El templo de San Agustín de la ciudad de México es el tercero que levantaron los frailes de la Orden Agustiniana en la capital del virreinato. El primer templo edificado a raíz de su llegada el año de 1533, debe haber presentado la forma habitual de las construcciones eclesiásticas de la época: planta basilical de tres naves con techumbre de dos vertientes de madera. El segundo edificio fué mucho más suntuoso; se hizo a costa de la Corona y se gastaron en él muchos miles de pesos; era de los más suntuosos de la Capital, con una portada renacentista y la techumbre de un artesonado mudéjar de madera fina dorada. Los próceres del virreinato, descendientes de los conquistadores, habían labrado en él sus sepulcros y la riqueza del monumento así en altares como en pinturas, como en ornamentos, como en vasos sagrados, era proverbial. Toda esta grandeza se perdió en el incendio que sufrió el templo la noche del 11 de diciembre de 1676 del que lograron salvarse dos obras de arte que dan idea y hacen lamentar las que se perdieron: los cuadros que representan a *Cristo en Emaús*, por Francisco de Zurbarán y la *Incredulidad de Santo Tomás*, de Sebastián López de Arteaga. Con una rapidez increíble los agustinos reconstruyeron su templo, pues para el año de 1693 estaba concluído y es el que vemos en la actualidad: amplia iglesia cruciforme, con gran cúpula en el crucero, capillas hornacinas en los lados de la nave, una portada que es una verdadera filigrana del arte barroco rico de aquella época, el mismo que cantara Sor Juana en versos inolvidables. Sobre la puerta un enorme relieve que representa el Patrocinio de San Agustín que todavía puede verse intacto. Adosado al lado del oeste, el templo de la Tercera Orden ofrecía el mismo sello, si bien menor finura que en la portada principal. Tal era el Templo de San Agustín antes de que se le destinara para Biblioteca Nacional. Para este último fin el arquitecto Guillermo Heredia homogeneizó el conjunto de la estructura siguiendo el mismo estilo de la portada; su trabajo es admirable y lo único que acaso puede censurársele es que la gran fachada de la Tercera Orden fué cubierta con otra para acentuar la uniformidad.

III. Cuando se reunieron las bibliotecas de los conventos suprimidos por las Leyes de Reforma con la riquísima biblioteca de la Universidad y la no menos rica de la Catedral, en la cual se encontraba la famosa biblioteca Turriana, y al no disponer el Gobierno de un local adecuado y no existiendo además en aquella época las reglas que debe guardar una biblioteca, se escogió el templo de San Agustín para destinarlo a tal uso. Las consecuencias fueron fatales para los dos organismos: para el templo y para la colección de libros. Para el templo porque sufrió las adaptaciones necesarias: se le derribó la torre, se suprimió el muro del atrio, se quitaron los altares; la sillería del coro, obra de arte única, de Andrés de Ocampo, logró salvarse y se encuentra en su mayor parte en el salón llamado El Generalito de nuestra Escuela Nacional Preparatoria. Pero la tragedia seguía en pie, la iglesia seguía siendo iglesia a pesar de los libros que almacenaba; es que uno de los caracteres, una de las virtudes de nuestra arquitectura del virreinato es que ningún edificio puede servir para otro objeto que para el que fué construído: un templo no puede ser sino tem-

(Pasa a la pág. 29)

LIBROS

MAURICE RAYNAL.—Modern Painting. *Edición SKIRA. 1953. (Impreso en Suiza). Trad. de Stuar Gilbert.*

NO cabe duda de que el editor Albert Skira ha creado en estos años no sólo un nuevo tipo de publicaciones de arte sino una sensación en este campo. El nuevo volumen de la serie grande: Modern Painting *parece, como otros que va lanzando, una superación de los anteriores, por su impecable impresión y calidad. Pero, además, este volumen constituye una novedad por la forma en que está concebido, con hojas dobles en algunos sitios para permitir una especie de simultaneidad cronológica, en ciertos momentos, que ayuda a la comparación de las obras y a seguir la complicada secuencia de la pintura contemporánea, de los últimos 50 años, que es de la que se trata. La presentación de este volumen merece un aplauso para el activo editor.*

El texto fué encargado al crítico Maurice Raynal, buen conocedor de la pintura francesa especialmente, quien también concibió originalmente la forma de presentar la secuencia cronológica de la pintura contemporánea; él mismo dice que se trata de: . . . un instrumento de precisión; un doble medio de justa evaluación y de exacta comprensión del tema . . . necesitamos estudiar los varios movimientos en su orden cronológico . . . También necesitamos seguir la evolución de los artistas individuales . . . *Es decir, se trata de un método histórico y a la vez comparativo , que es la razón de aquel acierto de las páginas dobles.*

Este volumen viene a entrar en la serie de recapitulaciones históricas, que varios hemos llevado a cabo, de la pintura contemporánea. Hay que recordar la Pittura Contemporanea, *de Lionello Venturi (1948), en la que apenas si dedica unos párrafos a México, y mi propio* Pometeo *(1945), en el que intenté ver en conjunto lo capital del siglo* XX, *poniendo en paralelo la pintura mexicana con la europea.*

El texto de Raynal, inteligentemente acoplado a las preciosas ilustraciones a todo color, es en términos generales bueno, si bien un tanto insuficiente y, desde luego, más interesado en el formalismo que en otros aspectos y sin llevar nada a mucha profundidad. Fué un acierto introducir oportunamente listas cronológicas con eventos importantes no sólo en el campo de la pintura, sino en los de la poesía y literatura correspondientes a un período, que ayudarán al lector a hacerse cargo del cuadro histórico cultural. La primera parte abarca la consideración de buen número de artistas que conocemos como post-impresionistas y llega hasta el "expresionismo" en Alemania. Pero intercaladas, en el interior de las páginas dobles, se incluyen las grandes y significativas exposiciones de Gauguin (1893), Cézanne (1895) y Van Gogh (1901). Buena importancia le da a Matisse, que representa "el triunfo del color".

Entre el Fauvismo *y el* Cubismo *hay "Dos grandes obras", que son: "Lujo, Calma y Voluptuosidad' (1907) de Matisse y "Les Demoiselle d'Avignon" (1907) de Picasso; sin embargo, extraña la ausencia de "El goce de vivir" de Matisse (Col. Barnes. E. U.), obra tan importante. También de ese momento son las exposiciones retrospectivas de Seurat, de quien no se reproduce "La Grande Jatte" (The Art Institute. Chicago), y de Cézanne.*

Después del Cubismo hay un apretado resumen de la obra de Picasso, de 1901 a 1937, que no tiene mérito especial y si bien menciona a "Guernica" (1937) obra cumbre de la pintura europea, a mi parecer, tampoco se reproduce entre las láminas, como sería de esperar. Entre páginas dobles está la pintura fuera de Francia, que se refiere a Alemania. Hay varios cuadros contrapuestos de Picasso y Braque, y, una vez más, entre páginas dobles, obras de Derain, La Fresnaye, Gris y Léger, del mismo período. Chirico y Chagall y Rousseau representan desviaciones o reacciones respecto al Cubismo.

El Futurismo *se contrasta con obras de Bonnard y Matisse, del momento, luciendo su rica policromía. Pequeños capítulos se refieren al "Armory Show", en Nueva York (1913) y al arte de vanguardia en Rusia por ese tiempo, inspirado, al parecer, en el Futurismo. Y se demuestra la persistencia de la tradición realista, con Utrillo, Vlaminck y Rouault. Por otra parte, a Juan Gris lo trata con admiración y tino. Después señala la importancia del* Arte Abstracto *y da algunos aspectos de 1914, con Chirico, Picasso y Derain. Pero, a mi modo de ver, falta también la reproducción de alguna de las dos versiones de "Los tres Músicos" de Picasso (1921), especialmente la que guarda el Museum of Modern Art, de Nueva York.*

Al tratar el movimiento DADA *y el de la* Pintura Metafísica, *vuelve a servir de contraste el arte de Matisse entre 1915 y 1918, entre páginas dobles. Sigue el* Expresionismo *y el desarrollo de otros movimientos pasados, por ejemplo del Cubismo, que ya no tenía más que ofrecer, dice Raynal, después de 1918. En un capítulo titulado "Realistas y Realidad Objetiva", viene a tratar el aspecto del arte con tendencia social y dice, haciendo río revuelto, que las manifestaciones más significativas se encontrarán en Rusia, en México, en Suiza y en Bélgica, sin hacer distinciones que serían necesarias. Por contraste el* Arte no-figurativo, *a base de Mondrian. Y frente a esos movimientos, como para volver al goce del arte, entre páginas dobles encontramos "El eterno lenguaje del color", con obras de Matisse, Dufy y Bonnard. El último movimiento es el* Surrealismo, *del que explica su génesis y desarrollo, sin buena comprensión, me parece, del sentido de la obra de Dalí y entre páginas dobles la "Persistencia de las leyes del arte plástico", a base de Bonnard y Braque.*

La penúltima parte la dedica Raynal a la "Pintura dramática" y allí dedica casi *una página a la pintura mexicana en la que encuentra* ". . . las más amargas, más vitales expresiones del disgusto del artista con las actuales condiciones políticas . . ." *y reproduce un cuadro de Tamayo: "Animales" (en el Museum of Modern Art, de Nueva York). Pero de esta parte nos ocuparemos más adelante. El capítulo siguiente está dedicado a Rouault, quizá considerándolo el más importante de los pintores dramáticos. Y para terminar con una especie de "happy ending", volvemos a "El goce de la pintura", con Braque, Matisse, Bonnard, Marquet y Dufy, y por último, los "Experimentos en color", con John Marin, Mondrian, Léger, Klee y otros. No se ocupa ya Raynal en la pintura abstracta más reciente, pero llega a las siguientes conclusiones: 1º, el* arte figurativo, *tradicionalista, que ve al hombre dentro de la comunidad y participando en sus responsabilidades; 2º, el* arte abstracto, *que ha ido ganando terreno y al que se debe la autonomía del color y la promoción de la teoría no-objetivista; 3º, la* reconciliación *de las dos tendencias: figurativa y abstracta, o sea la realidad presentada no bajo sus aspectos tradicionales sino bajo formas de equivalencia expresadas sólo por signos; 4º, en las obras de los jóvenes no hay todavía señales que apunten a cambios radicales. Tal es el panorama que ve Raynal en el momento de llegar al final de su tarea, en 1953.*

Ahora bien, la crítica de Raynal en general es fina y comprensiva, sobre todo desde el punto de vista del formalismo, y quizá por su gusto y convicción personales, muy a la francesa, llega a producir un efecto con las insistentes y oportunas inclusiones de Matisse, sobre todos, de Bonnard, Braque, Dufy, Rouault y otros artistas franceses, cuyas obras vienen a representar algo así como el verdadero goce de la pintura, en medio de las aventuras interesantes por ser otras vías del arte del siglo XX. *Mas, no pueden pasar inadvertidas las fallas del libro, algunas ausencias de obras fundamentales ya las he señalado, y cierta ligereza de juicios, por ejemplo en lo que se refiere a la pintura mexicana, de la que no trata la pintura mural.*

Me parece que hoy día no se puede hablar de Pintura Moderna, *o de Pintura Contemporánea, o del siglo* XX, *así, considerando en total lo más importante, sin conocer, no sólo de oídas sino con verdadera comprensión, lo que México ha creado en ese campo y en particular su pintura mural. Cierto que Raynal reproduce un cuadro de Tamayo y dedica unos párrafos a México, pero, francamente, no se puede decir nada de la monumental obra de* Orozco *en* dos renglones, *que es exactamente los que le dedica, ni en* uno y medio *resumir la vasta obra de Rivera, ni en* cuatro y medio *valorar la obra de Siqueiros, ni, por último, en* once *renglones explicar por qué es valiosa la obra de Tamayo, de quien dice que ha pasado largas temporadas en París, lo cual queda desmentido en las fichas cronológicas que incluye de este artista al final del libro, en donde se ve que Tamayo no fue a Europa sino hasta 1950. Además, la insistencia de que la pintura mexicana contemporánea debe sus valores al arte indígena antiguo o a la tradición popular, no es comprenderla ni, quizá haberla visto siquiera, pues esta pintura está lejos de pertenecer al vasto "mexican curios".*

La falta de información, de experiencia directa y por lo tanto de comprensión es lo que hacen que en general y salvo excepción, los críticos europeos se encuentren hoy día en una falsa actitud, puesto que hablan de "pintura moderna" (léase siglo XX) *en gene-*

ral, sin tener conocimientos sobre lo que se ha producido en este otro lado del mundo. Así, el título "Modern Painting", resulta exesivo, no obstante las alusiones a la pintura de México y la de los Estados Unidos y resultaría más exacto si se leyese "European Modern Painting". En la bibliografía selecta que se ofrece al final del volumen se nota más aún la falta de información al día. En las notas biográficas de los artistas se hace patente la ausencia de Orozco, de Rivera y de Siqueiros, si bien se incluye a Tamayo. Y en los eventos artísticos de 1952 no figura la exposición de Arte Mexicano, de la que, en una forma u otra, se ocupó prácticamente toda la prensa europea por espacio casi de un año.

J. F.

KARL JASPERS. *La Fisolofía.* Fondo de Cultura Económica. 1953, 151 pp.

El pensamiento filosófico, según Karl Jaspers, uno de los filósofos existenciales de más personalidad, es anterior a todas las ciencias, a todas las disciplinas que trabajan con las cosas, con lo particular. La filosofía presenta las siguientes manifestaciones: 1.—Es inherente a todos. "Tenemos que librarnos, dice el autor, de la idea de que el filosofar sea en sí y esencialmente una incumbencia de profesores. Es una cosa del hombre tal cual es..." 2.—Tiene uno que pensarla, no que se la piensen. Pone Jaspers varios ejemplos de niños que mueven y conmueven su pensamiento ante problemas filosóficos. "Un niño, escribe refiriéndose a una especie de Fichte niño, manifiesta su admiración diciendo: 'me empeño en pensar que soy otro y sigo siendo siempre yo'." 3.—Se presenta hasta en los enfermos mentales en los que "pasa a veces —raras— como si se rompiesen las cadenas y los velos generales y hablase una verdad impresionante". 4.—Es necesaria, porque hasta "quien rechaza la filosofía, profesa también una filosofía, pero sin ser consciente de ella".

"La busca de la verdad, añade más adelante, no la posesión de ella, es la esencia de la filosofía". "Sus preguntas son más esenciales que sus respuestas." El fin de la búsqueda es la plenitud, alcanzada a veces, pero que no es una certeza enunciable.

Los orígenes de la filosofía son tres: el asombro, la duda y la situación límite. Esta última constituye una tesis que se ha hecho famosa en la filosofía contemporánea. Todos estamos en una situación. Podemos cambiarla, yendo de una situación a otra; pero hay posiciones —las situaciones límite— que no se pueden optar o dejar de elegir, que son, dicho con una terminología clásica, necesarias: morir, padecer, luchar, acaso, culpabilidad, etc.; hay, con respecto a ellas, dos posibles actuaciones: aceptarlas o negarlas; si se las niega —y se vive distraído de la muerte, por ejemplo— se lleva una vida de insinceridad ontológica.

Hay dos clases de requerimientos: los condicionales (como la autoridad, el placer, o sea los llamamientos que nos hacen las cosas) y los incondicionales (que son los llamados de la trascendencia). "Lo incondicional, asienta Jaspers, no es lo que se quiere sino aquello desde lo cual se quiere." La tesis propiamente existencial de este filósofo aparece cuando afirma que la relación con el requerimiento incondicional (Dios) no mana de una esencia, de una receta que nos obligara a ponernos en contacto con lo Circunvalente, sino que nace de la libertad. "Donde hay libertad, dice, me doy cuenta de que tengo bases incondicionales." De aquí parte para fijar una ética de lo incondicional, en que todo lo condicionado sería moralmente desdeñable. Para llegar a lo incondicional —a lo Circunvalente o a la trascendencia— sólo existe el camino de leer esa "escritura cifrada" que es la metafísica con la lente de la "fe filosófica".

E. G. R.

EDUARD MAY. *Filosofía Natural.* Fondo de Cultura Económica, 1953, 168 pp.

El filósofo Eduard May escribe muy atinadamente, en este breviario, que "a la filosofía le incumbe exponer y aclarar los problemas implicados por toda investigación de la naturaleza, pero que no pueden ser abordados con los recursos y métodos de ésta". De la ciencia, por un lado y de la filosofía, por otro, nace esta filosofía natural que intenta aprender los fundamentos de los datos empíricos que la ciencia investiga, ordena y encauza. A esta filosofía le interesa lo anterior porque desde principios del siglo que vivimos —este breviario vió la luz por primera vez en 1949— se ha evidenciado la problemática de los fundamentos, debido a la física moderna y a las críticas de los conceptos clásicos de la sustancia, de la causalidad y de la conservación de la energía. Si en la filosofía tradicional el axioma era un principio incontrovertible, después de esta revolución iniciada alrededor de 1900, se ha trocado, menos ambiciosamente, en un principio que tiene sólo validez por su *posición provisional* en un sistema, lo que equivale a decir que son posibles otros principios básicos. Si se examinan los motivos del cambio radical del uso de algunos conceptos, se advertirá que dependen de la problematización de los sustentáculos, del tránsito de la necesidad causal a esa contingencia más o menos disfrazada que se denomina cálculo de probabilidades.

La crisis de la ciencia se observa, incluso, en su metodología. La inducción, en efecto, parte de suposiciones a priori, no siendo, así, ni "inductiva" en sus comienzos. Max Hartmann dice: "no se podría avanzar de lo particular a lo general si no se supusiera de antemano algo general". Si se han vuelto cuestionables el método resolutivo (o inducción) y el compositivo (o deducción), hay que investigar más el *ser-qué* de Szilasi que el *Dasein* heideggeriano. El pensamiento contenido en este opúsculo da la impresión de que si nace entre una serie de concepciones agonizantes, pretende dar su justo sitio, tras un connubio realizado esmeradamente entre la ciencia y la filosofía, a la investigación epistemológica de los datos empíricos.

E. G. R.

RAMÓN XIRAU. *Sentido de la Presencia. Ensayos.* Fondo de Cultura Económica. 1953. 134, pp.

Este libro de ensayos, escrito con pulcritud, está constituído por una serie de reflexiones acerca de los problemas filosóficos y artísticos que más preocupan a los pensadores actuales. Recoge el autor, en consonancia con éstos, la negación de todo sistema deshumanizado "los sistemas, escribe Ramón Xirau, en tanto, instituciones abstractas de tipo general, no pueden interesarnos". Se adhiere Xirau con decisión a ciertas tesis existenciales como la de que el hombre, frente a la cosa, es un querer ser; si la cosa es un ser plenario, sin un solo intersticio de nada, el hombre, frente a los objetos, es una existencia que se caracteriza por el querer ser; el hombre-ser, el hombre-cosa "constituye una imposibilidad", e intentar que esa plenitud propia de una esencia se halle en el hombre significa reducir "la vida humana a un fracaso y a una frustración". Como la categoría ontológica existencial se caracteriza, entonces, por ser un ser que quiere ser, ello significa la introducción del tiempo en el ser o, dicho de otro modo, llenar al hombre de gránulos de nada. La gente, en su hablar cotidiano, ha tomado conciencia de este hecho; expresiones como "estar pasándola", "matar el tiempo", "vivir la vida" son una descripción de la existencia.

Ya que el hombre es futuro, Xirau analiza esta circunstancia en dos manifestaciones artísticas que develan con claridad dicha futurización: *el futurismo* que, como ya lo indica su denominación, es una tendencia que ha hecho hincapié en el ser-no ser del hombre; y *la obra de Chirico* que angustia al espectador, evidenciándole su ser-un-querer-ser, al mostrarle en sus pinturas la plenitud inalcanzable de una rígida esencia.

Salvo algunos aspectos en que Ramón Xirau aporta muy poco a la investigación filosófica, este libro de ensayos, escrito con pulcritud, como se dijo, y pensando con brillantez, significa en el ambiente infecundo que, en la producción de ensayos de esta clase, nos rodea, una revelación digna de encomio y parabienes.

E. G. R.

HAROLD J. LASKI. *El liberalismo europeo.* Versión española de Victoriano Miguélez. Fondo de Cultura Económica. 1953, 243 pp.

Este libro constituye un duro y efectivo ataque al liberalismo y, a la vez, una reconsideración histórica de sus beneficios. Laski se propone analizar los elementos que originan el predominio de esta corriente que, durante los últimos cuatro siglos, trajo a la sociedad occidental cambios radicales. El autor del libro piensa que el examen histórico de la doctrina liberalista puede ayudarnos a salvar los escollos que han legado las luchas anteriores al mundo de nuestros días.

Hasta el siglo XVI, dice Laski, "se había hecho del privilegio una función del Estado, asociando la idea de los derechos con la de la posesión territorial". Era un mundo en donde las normas religiosas imperaban sobre las costumbres, donde el mercado era sobre todo local y donde "la cultura y la ciencia, más un lujo que actividades profundas". Con la reforma económica originada por el liberalismo se explica Laski el triunfo del espíritu capitalista que con métodos nuevos se adelantaba hacia una riqueza que no pudo encontrar satisfacción para sus apetitos en el reducido cerco medieval; de ahí la resistencia que el capitalismo presentó al sistema ético-religioso, cuyas normas eran un impedimento para establecer el derecho a la riqueza. Así el capitalismo tomó dos actitudes: prime-

REVISTA

ARTES

DE

MEXICO

NUMERO 2. ENERO-FEBRERO DE 1954

SUMARIO:

• *LA VIDA Y LA MUERTE EN LOS MEXICANOS* • *MATER AMABILIS* • *LAS PINTURAS DE LA CASA DEL DEAN EN PUEBLA* • *MITO Y MAGIA EN LA ESCULTURA ZOOMORFA PREHISPANICA* • *ARQUITECTURA MEXICANA* • *CHI PAI SHIH* • *EXPOSICIONES Y LIBROS* • *SECCION EN INGLES*

COLABORAN:

• JORGE CARRION • CARLOS PELLICER • FRANCISCO DE LA MAZA • MIGUEL SALAS ANZURES • RICARDO DE ROBINA • MIGUEL COVARRUBIAS • ENRIQUE GONZALEZ ROJO.

DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS DE LA REPUBLICA

ro la de transformar la sociedad y, más tarde, cuando el Estado no funcionaba al compás de sus intereses, la de apoderarse del Estado. El enriquecimiento del individuo llevaba implícita, según la persuasión capitalista, el bien colectivo; y este convencimiento, ahora más dañino que nunca, invadió finalmente el mundo occidental.

El liberalismo, dice Laski "ha sido escéptico por tendencia y siempre ha adoptado una actitud negativa ante la acción social", porque sólo sirve a los hombres que están en posesión de la propiedad y el individuo al que se intenta proteger es una cosa abstracta que nunca recibió plenamente los beneficios de la doctrina liberal. El individuo es libre para comprar su libertad "pero ha sido siempre una minoría la que tiene recursos para hacer esa compra".

El liberalismo trajo, sin embargo, grandes progresos porque originó un clima propicio al desarrollo de la ciencia y llevó a la clase media al poder lo que "después de todo ha sido —dice Laski— una de las revoluciones más benéficas de la historia".

El liberalismo es difícilmente una doctrina armónicamente proyectada, es una idea que se va adaptando a ciertos intereses sufriendo deformaciones y pasando por las manos de muchísimos pensadores de diversas tendencias, desde Maquiavelo, Tomás Moro, Bacon, Calvino, Tomás Hobbes, Locke, de cuya filosofía arrancan todos los librepensadores ingleses, del XVI, hasta dar con la visión de Adam Smith, de Diderot o de David Hume.

La clase media sólo pudo emanciparse con ayuda del liberalismo; basta observar el caso de Giordano Bruno o el de Galileo, para darse cuenta de la nociva resistencia que el sistema medieval ofrecía al desrrollo científico. Gran parte de los descubrimientos técnicos fué posible debido a los instrumentos nuevos que, en manos de los científicos se convirtieron en formidables medios de investigación.

Pero la doctrina liberalista estaba destinada a derrumbar su prestigio. Llegó el momento de la crisis porque no se puede engañar constantemente a un pueblo con pequeñas dosis de efímero bienestar material; y cuando la producción y la distribución empezaron a medirse con distinto compás, las guerras y la falta de trabajo sobrevinieron originadas por el deseo de riqueza, "a la demanda de justicia —dice Laski— contestaron con el ofrecimiento de la caridad". En el siglo XIX el socialismo dió el golpe más grande a la doctrina liberal, Marx y Engels demostraron que la revolución burguesa sólo había logrado cambiar de sitio los privilegios; así como la clase media pudo sacar de sus tronos a los aristócratas feudales, la clase trabajadora pugna por derrocar el imperio de la burguesía.

La decadencia del liberalismo lo impulsó a contradecir incluso los principios fundamentales del espíritu liberal, para poder seguir protegiendo al propietario. De ahí proceden los terribles impedimentos de una gran parte de nuestro mundo, que trata de alcanzar una perfección social con los instrumentos de una filosofía decadente. "Como en el siglo XVI —dice H. J. Laski— la humanidad parece entrar en un largo período invernal" y termina con la esperanza de que un nuevo orden social más estable y fecundo en bienestar efectivo para la sociedad, componga los malos pasos y recobre el saldo de beneficios que nos queda al terminar una larga era de sangrientas equivocaciones.

E. LIZALDE

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

El 15 de febrero del 929 apareció en Barcelona la primera edición de Doña Bárbara, *de Rómulo Gallegos. Muy pocos ejemplares debieron llegar a México, pues hasta donde puedo acordarme sólo unos cuantos de nosotros la leímos aquel mismo año. Pudiera ser también, cosa que ocurre frecuentemente, que muchos no la leyeran hasta que la fama no la propagó por el mundo. Era aquel año de su publicación uno particularmente cargado de hechos trascendentes para los jóvenes mexicanos. Vasconcelos había entrado al país, tras largos años de ausencia, por Nogales, llamándonos a una campaña cívica contra el callismo. Fervoroso defensor de la democracia americana, años antes había librado espectaculares batallas contra la tiranía venezolana, bautizando a Gómez con el mote de Juan Bisonte, y Rómulo Gallegos era venezolano, y* Doña Bárbara *tenía un pulso, un latido político. Era la visión de una tierra donde más tarde o más temprano iba a ser verdad el tren sobre los llanos, la vida civilizada, los caminos rectos de la cultura contra los torcidos de la barbarie. Muchos de nosotros veníamos del* Facundo, *y encontrábamos allí una prolongación de la vieja lucha de los grandes escritores americanos por fraguar las patrias nuevas, o, como en el caso de sus poetas y novelistas mayores, vaticinarlas, anunciarlas, anticipar sus imágenes venideras. Eso era* Doña Bárbara. *Otras novelas la habían antecedido, encendiendo nuestra imaginación, apuntalando nuestra rebeldía, planeando para días futuros obras en que el hombre de México, y su ambiente, encontraran horizontes más lejanos, menos estrechos. Así* La Vorágine *y* Don Segundo Sombra, *publicadas unos seis años antes, en 1924. Con ser novelas tan impares, ninguna provocó en nuestro ánimo una admiración que al mismo tiempo impulsara a la acción. La lucha de los personajes del colombiano contra los caucheros y enganchistas de las selvas amazónicas, contra las tambochas, contra la selva dispuesta siempre a asaltarnos hasta el grado que he podido decir que en nuestras tierras si el hombre se descuida le nacen hojas, proyectaron ante nuestros ojos lujosos panoramas, distintos a los nuestros, pero no más dramáticos. Su pomposo lirismo, su temblor de canto y desvarío, afirmaron la vocación literaria. En tanto Güiraldes, en quien lo americano y lo europeo, desde el punto de vista de su condición de escritor, lo había llevado a escribir una obra de arte de aquella perfección, sin por eso rehuir a las notas de su condición argentina, nos dijo que también la Revolución, sin recurrir a lo tremendo, podría parir la novela mexicana que desde entonces estamos esperando.*

Pero Gallegos nos daba todo eso, y más. Había en su novela el tono de los grandes libros americanos, y sin ser un político, ni un pensador, encontrábamos en sus escritos un treno, un timbre que recordaba a los viejos y amados maestros, Vasconcelos, en primer lugar. Y con el libro bajo el brazo, nos sumamos un mes de febrero a la campaña vasconcelista, en León de los Aldamas.

Dentro de unos días se cumplirán veinticinco años de haberse publicado esta obra maestra de la literatura americana. Presente del acontecimiento, volvimos una vez más a sus páginas. Y encontramos que, pese al tiempo, y a los desengaños, y veladuras que el tiempo aleve se complace en poner sobre las cosas, la novela sigue siendo buena y capaz de revivir aquellos impulsos que sembró en nuestro corazón y en nuestra mente, cuando los días nuestros eran más altos, más azules.

COLECCION DE ESCRITORES MEXICANOS

Ultimos títulos publicados:

68. POESIAS COMPLETAS. EL MINUTERO. Por Ramón López Velarde. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, 1953. XX-374 páginas. Rústica. $ 10.00.
69. CUENTOS Y NOTAS de Rafael Delgado. Prólogo de Francisco Sosa. Notas de Pedro Caffarel Peralta. México, 1953. XLIV-360 páginas. Rústica. $ 10.00.
70. LAS CIEN MEJORES POESIAS LIRICAS MEXICANAS. Por Antonio Castro Leal, Cuarta edición corregida. México, 1953. XXIV-306 páginas. Rústica. $ 10.00.
71. CUENTOS Y NARRACIONES. Por Victoriano Salado Alvarez. Prólogo de Ana Salado Alvarez. México, 1953. XXX-324 páginas. Rústica. $ 10.00.

LIBRERIA DE
PORRUA HNOS. Y CIA., S. A.
Esq. Av. Rep. Argentina y Justo Sierra, Apartado Postal 7990 Tels. 12-12-92 y 22-05-85. Av. Juárez No. 16 (Entre López y Dolores) Tel. 36-57-40.
MEXICO 1, D. F.

MARGARITA MICHELENA. *3 Poemas y una nota autobiográfica.* Sociedad de Amigos del Libro Mexicano. 1953, 39 pp.

Los tres poemas que contiene el libro llevan el inconfundible acento lópezvelardiano; y hablar de la provincia nuevamente puede ser una virtud, porque es posible elaborar un buen poema con elementos tradicionales, pero para hacerlo hay que tener la conciencia y la capacidad estética que se requieren; no importa que las evocaciones provincianas de Margarita Michelena estén menos relacionadas con un ambiente real que los poemas de López Velarde; si el ambiente de una poetisa capitalina está formado con pueblos imaginarios, ello puede convertirse en cualidad creativa, como nos hubiese dicho Wilde; pero a Margarita Michelena le sucede a veces que, sin agregar casi nada, cae en la imitación de cosas muy leídas, cuando dice, por ejemplo:

"un océano de linfas entrañables
iba sobre una espalda:
los azules inviernos del rebozo
con su nimia y simétrica nevada".

Nos recuerda inmediatamente "aquel rebozo de maleza y nieve" que era "como un golfo intenso y puro" y "en que lo blanco iba sobre lo gris con gentileza" sobre una "espalda leve". No tendría interés por ahora insistir en las analogías, pero no es posible olvidar que los poetas actuales han adoptado un tono uniforme para producir, y que a todos los aquejan vicios —que pudieron ser en otra época, cualidades— como son: el discurso *ambiguo* que niega la función social de la poesía, la *falta de originalidad* que hace monótono el mensaje poético y la *facilidad* que implica en parte los anteriores defectos y que autoriza a todos para considerarse poetas de profesión. No me parece, por cierto, que la poesía de Margarita Michelena sea muy oscura en este libro, aunque sí adolezca de los otros defectos; la parte positiva de su obra viene a residir frecuentemente en la claridad de ciertas bellas imágenes que no tienen relación con el sentido del poema y que no significan sino un juego retórico de procedimiento elemental; pero es, a pesar de todo, en esas imágenes donde vemos la capacidad de Margarita Michelena. En su segundo poema "Corola sin Sonido" dice:

"En torno a ti descienden,
igual que cataratas suspendidas,
las copas de los fresnos y los
sauces.
Su verdor reincidente,
—que es como la memoria de los
árboles"—, etc.

No es posible decir que Margarita Michelena haya adoptado una actitud muy diferente a la de muchos de nuestros poetas mayores, sus defectos proceden, como ya se

ha dicho, de la influencia de prácticas literarias muy difundidas. Es preciso advertir que el poeta de nuestros días no debe tomar su obra sólo como "cosa de vocación y de urgencia interior", como nos dice la propia poetisa en su nota, sino también en forma de responsabilidad, de profesión; quiero decir con eso, que no basta al poeta escribir bien o revelar bellas imágenes esperando que se bauticen sus estériles y sencillas elaboraciones retóricas con los nombres de actitudes y símbolos valiosos, creo que el poeta de los tiempos que corren debe tomar una actitud que tenga relación con su mundo y definir los símbolos que escoge para hacerlo.

E. LIZALDE

S. SERRANO PONCELA. *El Pensamiento de Unamuno.* Breviarios del Fondo de Cultura Económica. 1953, 265 pp.

Una "radiografía espiritual" de Unamuno, como dice el mismo profesor Serrano Poncela, es lo que constituyen los diez capítulos de este libro. Al principio contemplamos el ambiente que sirvió para producir la primera crisis religiosa de Unamuno, crisis que desmoronó aquella formidable fe suya, fe de "carbonero" que no pudo soportar el intento de ser racionalizada. Ahí empezó la guerra interminable de Unamuno contra Unamuno, la complicada lucha para rescatar su tradición. "Toda la obra de Unamuno —dice S. P.— es el resultado de una aporía". En este capítulo se describen los móviles de la violenta polémica surgida entre don Miguel y Ortega, y se hace un breve trazo de la actividad política de Unamuno que culmina con el destierro del filósofo, levantado contra Primo de Rivera, a la isla de Fuerteventura. En el capítulo siguiente vemos cómo la paradoja unamuniana adquiere un aire pragmático —anota S. P.—; adquiere una actitud de utilidad para el individuo, para el hombre Unamuno que nos dice: "Es el hombre quien hace buenas o malas a las ideas que acoge, según él sea bueno o malo. Lo importante es... pensar vital y lógicamente. Lo que para vivir no nos sirve nos es incognoscible".

"Poeta filósofo" y "filósofo poeta", Unamuno deja ver su apasionada idea de los métodos de expresión: los escritores son ovíparos o vivíparos, los primeros son los que proyectan cuidadosamente su obra haciendo notas, corrigiendo y después trabajando sobre el plan, es decir, poniendo un huevo y empollándolo; y los segundos —que son los que Unamuno quiere— los que construyen por adentro las cosas, las gestan y, llegado el tiempo, paren. Aunque tal vez mucho de lo que verdaderamente nos interesa de Unamuno, sea resultado del escritor ovíparo que don Miguel, involuntariamente, era a veces. Una breve visión de la novela en Unamuno ("La novela como método de conocimiento") nos muestra la manera que el filósofo tenía de contemplar la literatura. En la poesía, Unamuno quizo encontrar "la intuición de lo inefable metafísico"; pero el profesor Serrano P. encuentra con razón que, "Si la filosofía es, para Unamuno, un decir más que metafísico, metalógico, y recurre a la poesía por lo que su decir tiene de inefable. ¿Cómo resolver la dificultad que ofrece la narración o relato, que es, a su vez, un decir lógico?" En suma, la forma de expresión para lo inefable a que Unamuno aspira no parece muy fácil de alcanzar.

En el tercer capítulo se aborda el tema del asistematismo de Unamuno. Se ha dicho algunas veces que rigurosamente no podría considerarse al desordenado escritor que era Don Miguel, entre los filósofos, pero "el filosofar técnico —dice S. P.— no es más que una forma del filosofar". Unamuno aborda los problemas de la filosofía "extrafilosóficamente" o "prefilosóficamente". Su problematismo emparenta con el modo de filosofar de los existencialistas. Si los problemas de la aplicación fueron solucionados por el Idealismo (Fichte, Schelling, Hegel) condicionando la realidad al yo, Unamuno protesta contra semejante universalización de principios. Como su maestro el danés Kierkegaard, nos advierte Unamuno que el idealismo trata de cegar al hombre ante la angustia que mana de la existencia. Unamuno se preocupa principalmente por saber "más allá de la muerte". Le irrita el dogmatismo de algunos filósofos "emboscado en un escepticismo" y "opone al conocimiento el sentimiento agónico y trágico de la vida". Del *hermano* Pascal bebe Unamuno aquel desesperado "il faut s'abetir", "hay que embrutecerse, empezando para creer, por obrar como si se creyese". Del *hermano Kierkegaard* toma el mismo mundo ensombrecido por la misma visión angustiada. "La filosofía —escribe Unamuno— no puede ser puramente intelectual porque no se piensa sólo con la cabeza; se piensa con todo el cuerpo", y tal vez sea así, pero Unamuno pensaba con todo *su* cuerpo y parecía creer que su cuerpo era el mejor instrumento para medir la angustia universal, la duda, el dogmatismo, la actuación de los demás cuerpos; lo diremos con palabras de Unamuno: "Soy yo, Unamuno, este hombre de carne y hueso. Permitidme que os hable solamente de mí; soy el hombre que tengo más a mano. Yo..." Del personalismo de este hombre tan ocupado en su correspondencia con Dios para poderse distraer demasiado en sus relaciones con la humanidad, se podría decir con Ortega que "es preferible, la labor de cien hombres de talento mediano que la aparición de un genio"; que resulta preferible para la sociedad un grupo de modestas inteligencias bien orientadas que la actitud de un genio, de un "energúmeno español", como llamaba Ortega a Don Miguel...Por eso pensamos a veces que tal vez no sea preciso ser muy inteligente para ser un genio así.

El profesor Serrano Poncela no se ocupa por cierto en su bien estructurado libro, de atacar o de considerar las consecuencias de las furibundas tesis unamunianas, más bien dedica su labor a describir la obra de Unamuno haciendo la referencia tradicional a sus familiares filosóficos y a su literatura. Pero este trabajo nos obliga a contemplar ordenadamente a Unamuno, —cosa que sin duda le hubiese disgustado a él—,pero que resulta muy útil para el lector que se propone dar el primer paseo por el océano de anatemas, de confusión y angustia que es la obra de este pensador. En el quinto capítulo (La meditatio mortis) el filósofo español está desesperado por la existencia finita y "humillada" del hombre, y su temor a la nada lo lleva tercamente a creer en la existencia de una vida allende el mundo temporal donde sobresalga "una conciencia auténtica y trascendida que se proyecte hacia Dios". Unamuno se resiste a creer en la muerte de su conciencia: "¿Cómo un hombre que crea deveras en su propia existencia va a creer en su propia muerte, en su muerte existencial?" Sin creer en las pruebas racionales de Dios, Unamuno pretende dar la solución irracional al problema de Dios, pero ahí empieza el conflicto entre la razón y el alma, y al hombre que se halla en esa situación no le queda sino aquello que le queda a Pascal: hacer su apuesta —pari—, correr un riesgo, vivir junto a la ausencia de sentido en las cosas del mundo.

Después, pragmáticamente. Unamuno lleva al "Dios dudado" a la afirmación del "Dios Creado"; por medio de la fe se logra la creación y la creencia de un "Dios cordial y vivo", no racional. Esa es la base de su cristianismo agónico.

Y con el tema del *otro* sobreviene en la obra del filósofo la desesperación Nietzscheana por la ausencia de completa comunicabilidad que en Kierkegaard, se compensaba porque había detrás de todo "un horizonte eterno de comprensión en Dios" y que en Sartre adquiere un aspecto terrible: "Estoy visto, desposeído, desnudado, hecho, robado por el otro".

La generación del 98 —ha dicho Azorín— es una generación historicista, vive preocupada por España. Cerca de la crisis española del 98 —año en que se pierden las últimas colonias— sale de Unamuno la "Intrahistoria"; la defensa de ese sedimento inconmovible que es la intrahistoria formada de hechos silenciosos, que no son anotados en la prensa, y que sirven de fundamento efectivo a la Historia, constituída con sucesos exteriores. "En torno al casticismo" contiene lo más rico de esta teorización y ahí se intenta localizar la "profundidad intrahistórica" de Castilla con relación a toda España.

Termina el libro de S. P. con un ensayo sobre el quijotismo unamuniano: "El quijotismo como filosofía de la vida". "¿Qué ha dejado a la cultura Don Quijote? y diré: ¡El quijotismo, y no es poco! —escribe Unamuno—. Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión... toda una esperanza en lo absurdo racional". Aquí se hace patente la tremenda lucha contra el racionalismo europeo, que entabló Unamuno. Y el símbolo de esa lucha se encuentra en el Quijote, "lucha entre lo que el mundo es, según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice". Es precisamente una "radiografía de Unamuno" lo que hace el libro del profesor S. P., su defecto nos parece como ya hemos dicho, que al obtener esa radiografía el autor no propone una terapéutica para corregir las imperfecciones del esqueleto espiritual de Unamuno.

E. LIZALDE

LOUIS LAVELLE. *Introducción a la ontología.* Fondo de Cultura Económica. 1953, 135 pp.

Louis Lavelle —el fino auscultador de la existencia— nos brinda en esta obra una visión rápida, pero lo más sustanciosa posible, de las categorías que fundamentan la ontología. Este filósofo parece haber bebido no sólo en las fuentes aristotélico-escolásticas, sino en pensadores que, como Bolzano o Brentano, recogen la "filosofía perenne" para oponerla, con nuevos matices e importantes revisiones, a las filosofías alejadas de la tradición. Este breviario está dividido en dos secciones: en la primera hace una exposición esmerada de las tres categorías ontológicas: el ser, la existencia y la realidad. En la segunda, presenta las categorías axiológicas: el bien, el valor y el ideal. Con una muy pedagógica "epidemia del número tres", como decía Spengler, afirma Lavelle que el todo es aprehendido: como fuente, en el ser: como acto, en la existencia y como efecto en la realidad. Este autor aduce, repitiendo de otra obra palabras suyas, que el ser es como "la fuente de todos los modos posibles de participación, la existencia, como el acto de todos los modos de participación en el ser en cuanto se efectúa un ser capaz de decir "yo" y la realidad como... un ser dado". El ser, la primera categoría ontológica, es "el ser de cada cosa en su concretidad misma" y, por ello, es anterior a la oposición abstracto-concreto. La existencia se caracteriza, frente al ser, como un "poder ser". Lavelle piensa, coincidiendo en esto con toda la filosofía existencial, que a la existencia, libertad vuelta al futuro, "no puede cinfundírsela con el fenómeno", no puede, como diría Sartre, cosificársela. Asienta que —afirmación puramente existencial— la esencia no está preformada. Pero, a pesar de elegir este punto de vista, Lavelle, a manera de meditación interior, se pregunta cómo es posible que la existencia, realizando o actualizando sus esencias, actúe; y dice que hay tres posibilidades de relación entre esencia y existencia: 1. Una armonía preestablecida. 2. Una preferencia (que implicaría, en algún sentido, una esencia anterior a la existencia), y 3. Un azar que califica como incomprensible. La existencia podría definirse como la presencia "de una ambigüedad de posibilidades". Lavelle cree que la realidad es un cúmulo de esencias realizadas, lo que nos hace ver que este filósofo es una especie de existencialista del yo y esencialista de las cosas. El ser es eterno. la existencia temporal y la realidad momentánea; el ser es aquello en lo que no hay diferencia entre lo posible y lo actual; la existencia es lo posible y la realidad es lo actual. Cuando se tratan de manera aislada cada una de estas categorías nacen el panteísmo, el idealismo y el materialismo, tres posiciones que le parecen al autor viciosas e incompletas. El ser es objeto de la ontología y de la metafísica, la existencia de la psicología —o de la fenomenología— y la realidad de la física. Arguye Lavelle, al comenzar la segunda parte, que ontológicamente, no hay distinción entre las tres categorías analizadas y las categorías axiológicas. Al ser eterno, posible-actual, corresponde el bien; a la existencia, temporal, caracterizada como un poder-ser, corresponde el valor y a la realidad, momentánea, contrapuesta a lo que existe, corresponde el ideal; mas la relación entre cada una de estas categorías es diversa. Lavelle expresa esto diciendo: "Así como hay entre el ser y el bien una simetría de hecho que oculta su identidad profunda, y entre la existencia y el valor una simetría imperfecta que abre plaza a la iniciativa de la libertad, hay en lo real y lo ideal una simetría inversa que da al uno lo que falta al otro".

E. G. R.

LA INDEPENDENCIA DE LAS UNIVERSIDADES BRITANICAS

Por C. R. MORRIS

Vicerrector de la Universidad de Leeds, Inglaterra

La opinión pública acepta como artículo de fe la independencia y autonomía de las Universidades y el derecho de los universitarios a expresar pública y libremente los resultados de sus estudios e investigaciones; esta convicción se halla tan arraigada que incluso en tiempos extraordinarios, de peligro o trastornos nacionales, el público considera a las Universidades como islas sagradas donde la objetividad y la libre investigación pueden y deben seguir sin intromisiones, haciendo caso omiso, dentro de los límites asequibles a la naturaleza humana, de emociones efímeras, prejuicios, esperanzas y temores. Sólo un profundo y trascendental cambio en la manera británica de entender la vida podría destruir esta fe en la libertad académica.

Las universidades británicas deben celebrar el hecho de que dicha tradición esté tan firmemente asentada. Se ha dicho que, a tal respecto, todas las Universidades adeudan mucho a las de Oxford y Cambridge, que tan importante papel han desempeñado en la historia de Inglaterra, a la par que éstas últimas deben a las universidades escocesas y modernas buena parte de la tolerancia que preside todas las relaciones universitarias y la pública simpatía, cada vez más amplia, de que disfrutan todos estos centros docentes. Sea como fuere, existe en Inglaterra el convencimiento de que las Universidades constituyen la piedra angular de la civilización, y que sin su concurso no se podría llevar a cabo una auténtica educación de las generaciones futuras para su activa participación en la vida y las responsabilidades nacionales.

Subvenciones del Estado

Este estado de opinión adquiere un relieve e importancia especiales en el presente siglo, en que la ayuda oficial se ha convertido en un factor de primera necesidad para el sostenimiento de las Universidades. Actualmente el Estado británico distribuye unos 20 millones de libras esterlinas con tal fin, aparte de las importantes sumas que destina a la construcción de edificios universitarios y otros gastos de primer establecimiento.

En la Gran Bretaña ha existido siempre la preocupación de lograr una armonía entre la conveniencia de controlar la inversión económica y eficiente de los fondos públicos y el vivo deseo de salvaguardar la libertad de las Universidades para decidir sus propios asuntos, efectuar los nombramientos del personal y determinar sus líneas de actuación; y en general creemos haber resuelto este problema. El Ministerio de Educación no tiene intervención alguna en las subvenciones, que son efectuadas directamente por el Tesoro, previa consulta con una Junta de Subvenciones Universitarias establecida para dicho propósito; esta Junta, que asesora sobre la distribución y destino de los fondos, y sobre cualesquiera otros asuntos relacionados con las Universidades, se encuentra compuesto por personas que tienen un profundo conocimiento de, y están en íntimo contacto con, las Universidades y la vida universitaria; de hecho, la mayoría de sus miembros son representantes de tales centros docentes; aunque sus poderes son sólo consultivos, en la práctica sus consejos son siempre atendidos.

Desde 1949, el presidente de la Junta es sir Arthur Trueman, ex catedrático de Geología en la Universidad de Glasgow. El vicepresidente, sir David Hughes Parry, es director del Instituto de Estudios Superiores de Derecho de la Universidad de Londres desde 1947, y fué vicerrector de esta Universidad de 1945 a 1948. También son miembros de la Junta sir Charles Darwin, el profesor J. W. Cook (catedrático de Química de la Universidad de Glasgow desde 1939), sir Murray Stephen (ex presidente del Instituto de Ingenieros y Constructores Navales de Escocia) y la señora Mary Stocks (ex directora del Colegio Mayor de Westfield, de la Universidad de Londres).

Relaciones entre la Junta de Subvenciones Universitarias y las Universidades

La Junta está en íntimo contacto con las distintas Universidades, y celebra frecuentes consultas, tanto sobre asuntos principales como de procedimiento, con el Comité de Vicerrectores y Directores de los Colegios Mayores, que es el representante oficioso de las Universidades. Este sistema de colaboración amistosa, desprovista de todo empaque oficial, ha permitido una mutua comprensión, coincidencia de propósitos y rápida comunicación entre el Estado y las Universidades, en un tiempo en que los enormes cambios ocurridos en éstas desde la última guerra mundial hacían altamente deseable esta buena armonía. En los medios académicos de Gran Bretaña tenemos el grato convencimiento de que las Universidades han conservado su personalidad independiente y libre, como siempre fué y debe ser.

No hay duda de que el secreto de tal éxito reside en que universitarios, gobernantes y administradores profesan los mismos principios fundamentales sobre la materia: las Universidades reconocen que el Estado tiene el deber de examinar las necesidades nacionales en cuestiones de educación superior e investigación, y de velar para que aquéllas sean atendidas dentro del conjunto universitario; por otra parte, las Universidades también tienen el convencimiento de que el Estado seguirá dando muestras de cordura y discreción en sus relaciones con las mismas.

En cuanto al Estado, éste reconoce que las Universidades, sin dejar de pertenecer activamente a la hermandad académica del mundo libre, son parte muy entrañable de la comunidad británica, y que de su seno surgirá siempre un anhelo de constante superación para atender a las necesidades nacionales.

Todo el mundo tiene por tanto la firme voluntad de llevar a cabo, del mejor modo posible, lo que es un objetivo unánimemente compartido; y aunque las Universidades deban tanto a la ayuda económica del Estado, les ha sido y sigue siendo posible mantener intactas su personalidad e independencia; los profesores de Universidad pueden consagrar todas sus energías a su propio trabajo académico o de investigación, y a sus manos ha sido confiada la educación de una generación nueva, a quien corresponderá jugar un papel importante en la incógnita del mundo futuro.

SIEMPRE PRODUCTOS DELHER DE CALIDAD ADELANTE

Delher, S.A.

INSURGENTES 207 BUCARELI Y GENERAL PRIM ARTICULO 123 No. 62

UNICAMENTE

CONSERVAS

DE CALIDAD

DESDE 1887

•

CLEMENTE

JACQUES

Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

¡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 Fiduciara.

AL SERVICIO DE MEXICO DESDE 1884

Más de 100 Sucursales distribuídas en toda la República

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

(Viene de la pág. 23)

plo; un teatro, teatro; una prisión, prisión; un palacio, palacio. Instalar en un templo una biblioteca equivale no sólo a vulnerar las más elementales leyes de la arquitectura sino a incurrir en verdaderos absurdos; la permanencia de los fieles en un templo dura escaso tiempo, la aglomeración de fieles requiere que los templos guarden una temperatura baja, el carácter de las ceremonias religiosas exige cierta penumbra que en algunas, como en los templos románicos, llegue a verdadera oscuridad. La ventilación no es de urgencia primordial en los templos, sobre todo en aquella época. Como se ve, todas estas características son las contrarias de las que requiere una buena biblioteca: luminosidad suficiente para no recurrir sino complementariamente al alumbrado artificial; temperatura agradable para poder permanecer en ella largas horas sin que sea, como se ha llamado a nuestra Biblioteca Nacional, un nido de pulmonías; ventilación apropiada en el almacén para que los libros no sufran el deterioro de la humedad que ha echado a perder tantos ejemplares en esa Biblioteca. En este punto todos estamos de acuerdo: el templo de San Agustín, como cualquier otro templo, es absolutamente inadecuado para una biblioteca. Se le podrán hacer todas las reformas posibles, pero el templo seguirá siendo templo y los libros sufren las consecuencias del mal alojamiento.

A todos estos males ha venido a agregarse el del deterioro natural en un edificio del que no se ha tenido el cuidado necesario, sobre todo por falta de elementos pecuniarios para atenderlo debidamente. Si cuando la Biblioteca dependía del Gobierno Federal se hicieron algunas reparaciones, puede asegurarse que desde que pasó a formar parte del patrimonio universitario ha quedado totalmente abandonado por razones de la penuria universitaria que si carecía de elementos para adquirir nuevos libros y que la Biblioteca estuviese al día, como debería ser en cuanto a publicaciones, menos se podía pensar en restaurar el edificio cuando esa restauración implicaba un gasto desproporcionado para el presupuesto. Sin temor a equivocarme puedo asegurar que dentro del presupuesto de la Universidad no habría fondos bastantes para restaurar el edificio en forma decorosa.

Ahora bien, ¿valdría la pena restaurar el edificio para que siguiera siendo Biblioteca Nacional? Porque la restauración no implica que sea adaptado a las necesidades de una biblioteca, puesto que se le restaría carácter dentro de su condición de monumento artístico, cosa que la

CONSIDERACIONES ACERCA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL Y DEL TEMPLO DE SAN AGUSTIN DE LA CIUDAD DE MEXICO

Universidad no puede hacer en virtud de que dicho monumento está protegido por la Ley que ampara el tesoro artístico de México.

Queda, pues, sentado en primer lugar la importancia de la Biblioteca Nacional, en segundo la importancia artística del templo de San Agustín, en tercer lugar la inadaptabilidad del templo para biblioteca. Veamos ahora las soluciones que pueden darse para resolver el problema.

IV. Desde luego se impone la necesidad de sacar los libros del templo de San Agustín y trasladarlos a otro edificio que presente las características modernas de una biblioteca: lugares de almacenamiento adecuados con estantería de acero, ventilación y alumbrado, etc.; salón de lectura amplio, bien alumbrado, con clima propio; gabinetes para los investigadores, oficinas para la dirección, para la catalogación, para la restauración de libros, para encuadernación de los mismos, etc. La Universidad no puede construir un edificio en el centro de la capital que llenase todas estas condiciones. Al realizarse el proyecto de la Ciudad Universitaria se tuvo en cuenta la Biblioteca Nacional; se proyectó y construyó su edificio con todas las características modernas que hemos marcado antes. Así pues, la Universidad subsanó el inevitable descuido anterior dotando a la Biblioteca de un local, dentro de lo posible, perfecto.

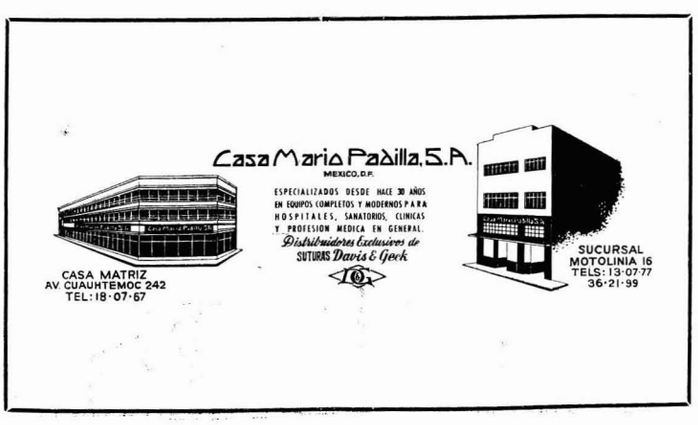
La solución lógica sería trasladar la Biblioteca Nacional a su edificio propio en la Ciudad Universitaria. Es este hecho el que ha promovido las protestas de un grupo de personas que mueven todos los recursos a su alcance para que dicho traslado no se lleve a cabo. Repito que no creo que esas personas, obrando dentro de toda la buena fe posible, hayan tenido presentes todas las consideraciones marcadas en este ensayo. Sin que yo pretenda discutir este asunto expresaré mi opinión por lo que respecta al traslado de la Biblioteca a la Ciudad Universitaria. El argumento principal que se esgrime es la lejanía: en nuestro tiempo el factor distancia casi no cuenta, pues para una persona que habita en una colonia, como casi todos los metropolitanos, venir a la Biblioteca Nacional en la calle de San Agustín, resulta más o menos tan lejano como ir a la Ciudad Universitaria. Si se agregan las dificultades de transporte y las cuestiones de tránsito en el centro de la ciudad, parece más fácil llegar a la Ciudad Universitaria que al centro de la ciudad de México.

Por lo que se refiere a los lectores podemos clasificarlos en dos grupos, puesto que no todos son de la misma categoría: el lector habitual, concurrente asiduo de la Biblioteca Nacional es el que lee en primer lugar los periódicos, en segundo lugar novelas y obras literarias, y en tercero libros de texto. El segundo grupo de lectores está constituído por aquéllos que realizan investigaciones sobre todo de carácter histórico; podemos asegurar que el número de estos lectores es menor, comparado con el de los otros, por las molestias e incomodidades del templo de San Agustín, y es lógico pensar que este número de concurrentes a la Biblioteca, de mejorar sus condiciones de trabajo, sería mayor. Como estos investigadores disponen de más recursos que el lector habitual, pues muchas veces se trata de investigadores extranjeros que vienen a México a realizar trabajos en archivos y bibliotecas, o de mexicanos universitarios en su mayoría y por consecuencia más o menos ligados con el conjunto de la Universidad, para ellos sería mucho más fácil y más cómodo trabajar en la Biblioteca instalada en la Ciudad Universitaria, ya que allí podrían permanecer el día entero pues tendrían lugar para tomar sus alimentos con lo cual el tiempo disponible compensaría el tiempo perdido en el traslado.

El conjunto de libros que constituye la Biblioteca Nacional es tan numeroso, que permitiría que con sus duplicados y con aquellos libros que no son de interés universitario o bibliográfico sino de puro pasatiempo, se constituyesen, complementados con otros, no una sino varias bibliotecas públicas repartidas en diversos sitios de la ciudad de México, como deberían haberse establecido hace ya mucho tiempo, pues las que existen son pocas y deficientes.

El segundo argumento que puede esgrimirse es el de la tradición ¿cómo hacer desaparecer la vieja Biblioteca Nacional que los reformistas establecieron en el templo de San Agustín, con sus estatuas de yeso, sus armazones desvensijados, los libros llenos de polilla? Imposible; eso sería perder parte de México. Me parece que en los párrafos anteriores está incluída la contestación a este argumento que no viene a ser sino en el fondo un argumento que podríamos llamar romántico.

Desalojada la iglesia de San Agustín de la Biblioteca Nacional, el inmueble seguiría perteneciendo al patrimonio universitario, es decir seguiría gravitando sobre la Universidad el serio problema: la conservación del monumento nacional. Pero pudiendo disponer ya del inmueble, se encontraría acaso alguna solución para que la Universidad pudiera decorosamente deshacerse de él y entregarlo, a cambio de adecuada retribución, en manos que se comprometieran a restaurar esta joya artística e histórica de México. Así la Universidad habría logrado resolver dos puntos de capital importancia no sólo para ella sino para el país entero: la salvación de la Biblioteca Nacional y la salvación del edificio del antiguo templo de San Agustín.

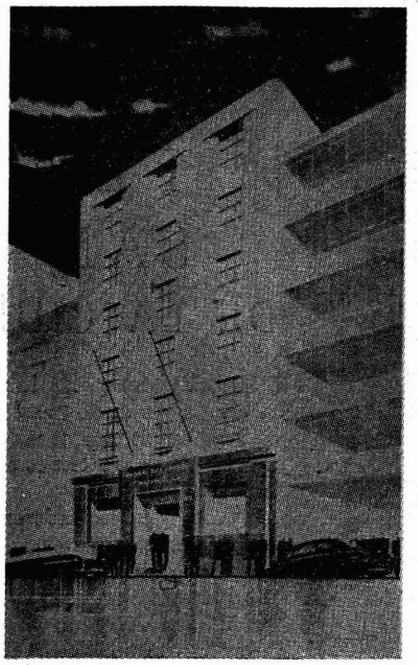


UNION NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZUCAR, S. A. DE C. V.

Balderas Nº 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.

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



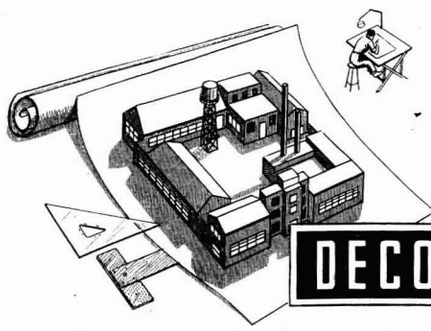
Oficina Matriz:
Venustiano Carranza
Número 52
México, D. F.

Sucursal "Balderas":
Esquina de Balderas
e Independencia
México, D. F.

Sucursal "Mante":
Esquina Juárez
y Ocampo
Cd. Mante, Tamps.

INSTITUÇION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

Señor industrial, en sus fábricas emplee usted el



revestimiento
decorativo
impermeable

DECORCEM

RECUBRE - Aplicado de acuerdo con las instrucciones sobre materiales o aplanados firmes, DECORCEM fragua y se integra con la superficie, produciendo un revestimiento fuerte y durable. No se desprende ni descascara, se puede lavar y no se afecta en ningún clima, pudiendo hacerse nuevas aplicaciones en cualquier tiempo subsecuente.

PINTA - Además de ser un útil complemento constructivo, DECORCEM realiza la función de pintar. Se ofrece en 15 colores básicos y en blanco y negro. Se aplica con brocha, aspersor o pistola de aire. Cubre de 3 a 4 metros cuadrados por kilo, a dos manos.

IMPERMEABILIZA - DECORCEM se manufactura en forma de polvo a base de cemento portland. Por tanto, además de ofrecer un revestimiento fuerte y durable, proporciona impermeabilidad a la superficie, pues es resistente a la penetración de la humedad.

TRES FUNCIONES EN UNA

DECORCEM recubre, pinta e impermeabiliza todo al mismo tiempo.

DECORCEM se vende en nuestra fábrica, así como en expendios de materiales de construcción, ferreterías y tlapalerías.

Pida usted folleto descriptivo a Cemento de Mixcoac, S. A., Avenida Tolteca 203, San Pedro de los Pinos, México 18, D. F. Teléfonos: 11-48-40 ó 15-49-65.

BENEFICIE SU NEGOCIO

CON ESTAS EXCELENTES MAQUINAS

LAS SUMADORAS
VICTOR Custom PORTATILES

Imprimen 99.999,999.99
Totalizan 999.999,999.99

Modelo 60-85-54

Super-Automáticas en sus 2 modelos: De Teclado Bancario y de 10 Teclas. Con dos llaves de doble control para Total y Sub-Total y Repetición y No Suma Con Resta Directa y Saldo Acreedor Automáticos.

Ambos modelos eléctricos o manuales.

ESCRIBA CARTAS NITIDAS CON UNA

HALDA

Está montada en balas de acero y es la preferida de las personas más exigentes por sus muchas características exclusivas. Solicite mayores informes

H. Steele y Cía., S.A.
DIVISION DE EQUIPOS DE OFICINA
JUAREZ Y BALDERAS TEL. 10-44-60 MEXICO 1. D. F.

Dr. Schleussner
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

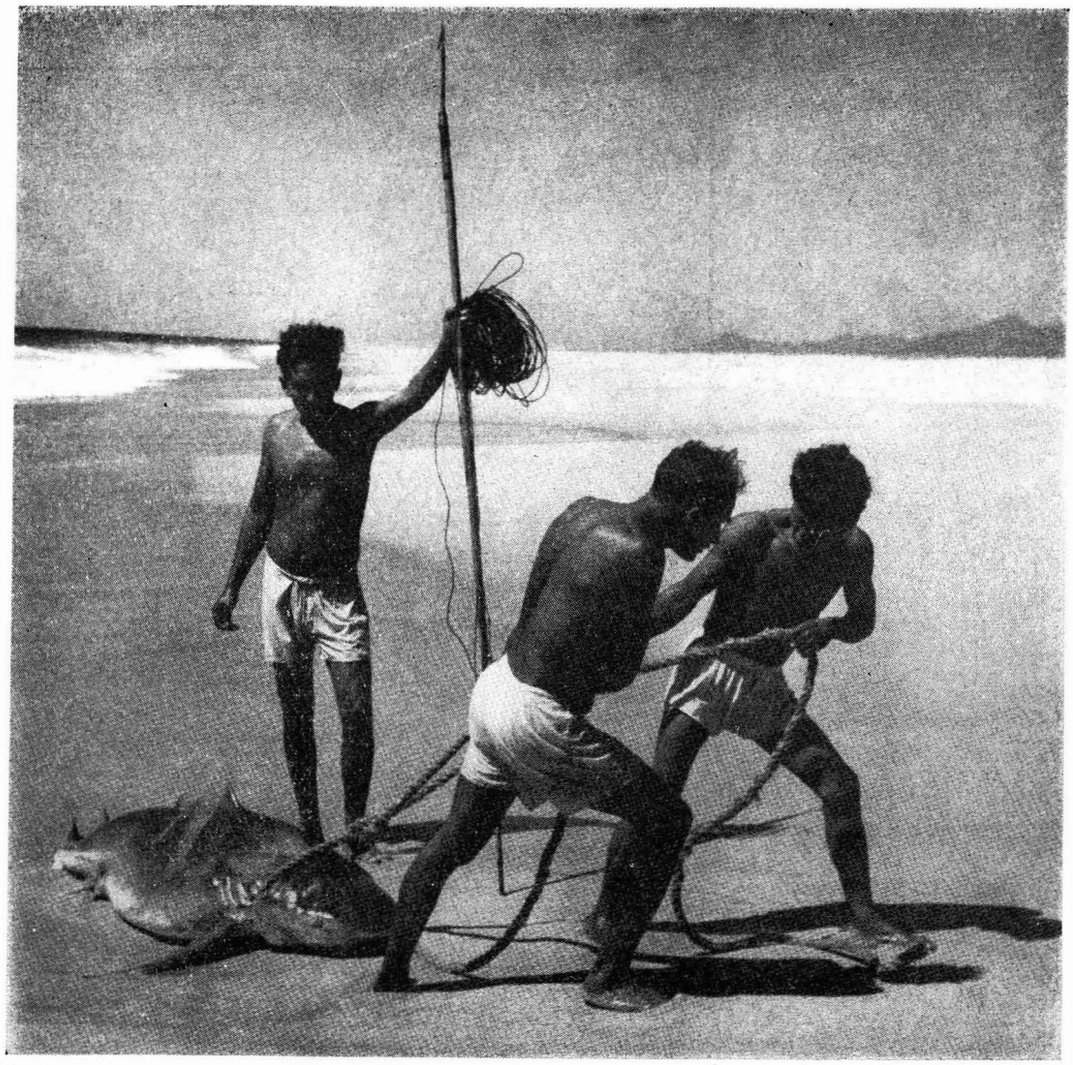
DISTRIBUIDORES PARA LA REPUBLICA MEXICANA
SCHINKEL, S.A.
CHIHUAHUA 101 I. LA CATOLICA 1

"SUCURSALES Y AGENCIAS EN TODA LA REPUBLICA"

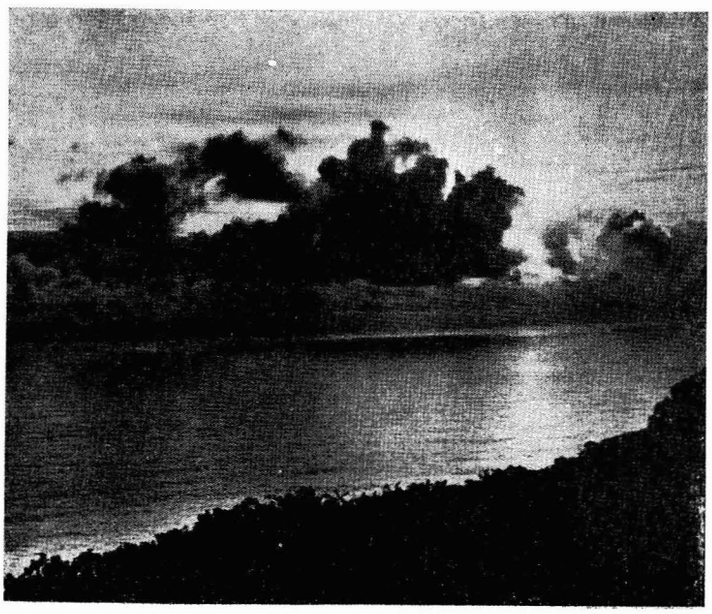
INDUSTRIA NACIONAL QUIMICO FARMACEUTICA, S. A. de C. V.

y sus divisiones

BEICK FELIX STEIN	5 de Febrero 174
CASA BAYER	San Juan de Letrán 24
COMPAÑIA GENERAL DE ANILINAS	Insurgentes Norte 200
DIVISION DE INSECTICIDAS	Atenas 38-B
DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA	Av. la Paz y Tecoyotitla
FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"	Calzada de la Viga No. 54
INSTITUTO BEHRING	Av. la Paz y Tecoyotitla
LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION	Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.
LABORATORIOS CODEX	Nardo No. 75
LABORATORIOS FARQUINAL	Nardo No. 185
MERCK-KNOLL-SCHERING	Versalles No. 15

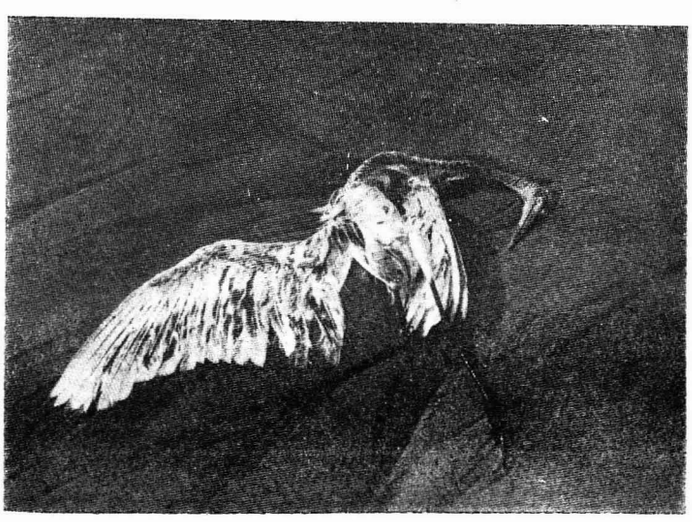
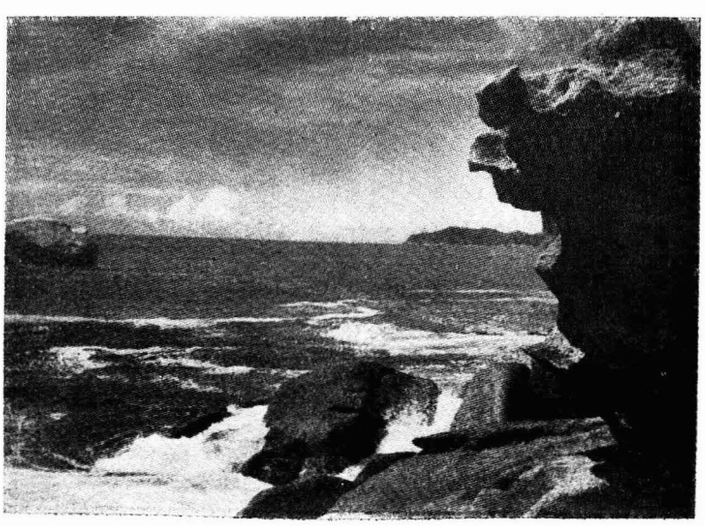


¿COMO SE HACE UN PUERTO?



(Viene de la pág. 22)

tren y salgan por el puerto. Y sobre necesitar obras de abastecimiento, bodegas y equipo, es necesario balizar el puerto para que las luces guíen a los navegantes nocturnos; fabricar varaderos, astilleros y diques; conectar la zona portuaria con el ferrocarril y los caminos; defender las ciudades amenazadas por las dunas y hacer todas las obras de urbanización, aparte de enriquecer las posibilidades desarrollando el *hinterland* para que el puerto sea importador y exportador a la vez.

Lejos están los puertos mexicanos de haber alcanzado la perfección que postulan las líneas anteriores. Los más de ellos tienen apariencia de inacabados y los hay, como Ensenada, apenas iniciados en sus obras exteriores; pero el programa para habilitarlos está en marcha, y si se respalda con obras de *hinterland*, puede dar frutos magníficos a la economía. Y si esto no se hiciere, los puertos no pasarían de ser monumentos del paisaje, adornos de las bahías más que funcionalismo de obras necesarias.

Cabe decir, por lo pronto, que el puro rompeolas ha convertido a Ensenada, antes aldea pesquera, en una ciudad que ve multiplicado su turismo. Surtos están ahora, en la bahía, los yates de los millonarios norteamericanos; ligeras como gaviotas se agrupan las lanchas de los deportistas; en los embarcaderos, mientras se remiendan los *chinchorros*, descansan los buques camaroneros; bajo la luz bruñida del Pacífico pasan, remolcando sus *pangas*, las embarcaciones de los buzos que bajaran al seno del mar a buscar el sargazo y el abulón; y aquellos otros que se hacen a la mar al atardecer, son los buques-torres que salen a buscar, a la *oscuralla*, en las noches sin luna, las grandes manchas de sardina o macarela. Por todo esto los puertos son puertas de oro, caminos del mundo, principio y fin de esa eterna aventura que es navegar para alcanzar la libertad.