

## LOS PROBLEMAS DEL LIBRO

**L**OS jóvenes de la Dirección de Difusión Cultural han querido ofrecernos una digna lección de sobriedad\*: cuando el Fondo se aprestaba a invitar a sus amigos a celebrar sus 21 años —cumplidos en estos días— con uno de los frívolos cocktails de costumbre, nos propusieron sustituirlo con la organización de este recatado cocktail de opiniones en torno al problema del libro.

No tuvimos fuerzas para negarnos ni tampoco para no aceptar la obligación de

\* Ponencia leída por su autor en la Mesa Redonda sobre el libro promovida por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, el 10 de septiembre.—Los subtítulos son de la redacción.

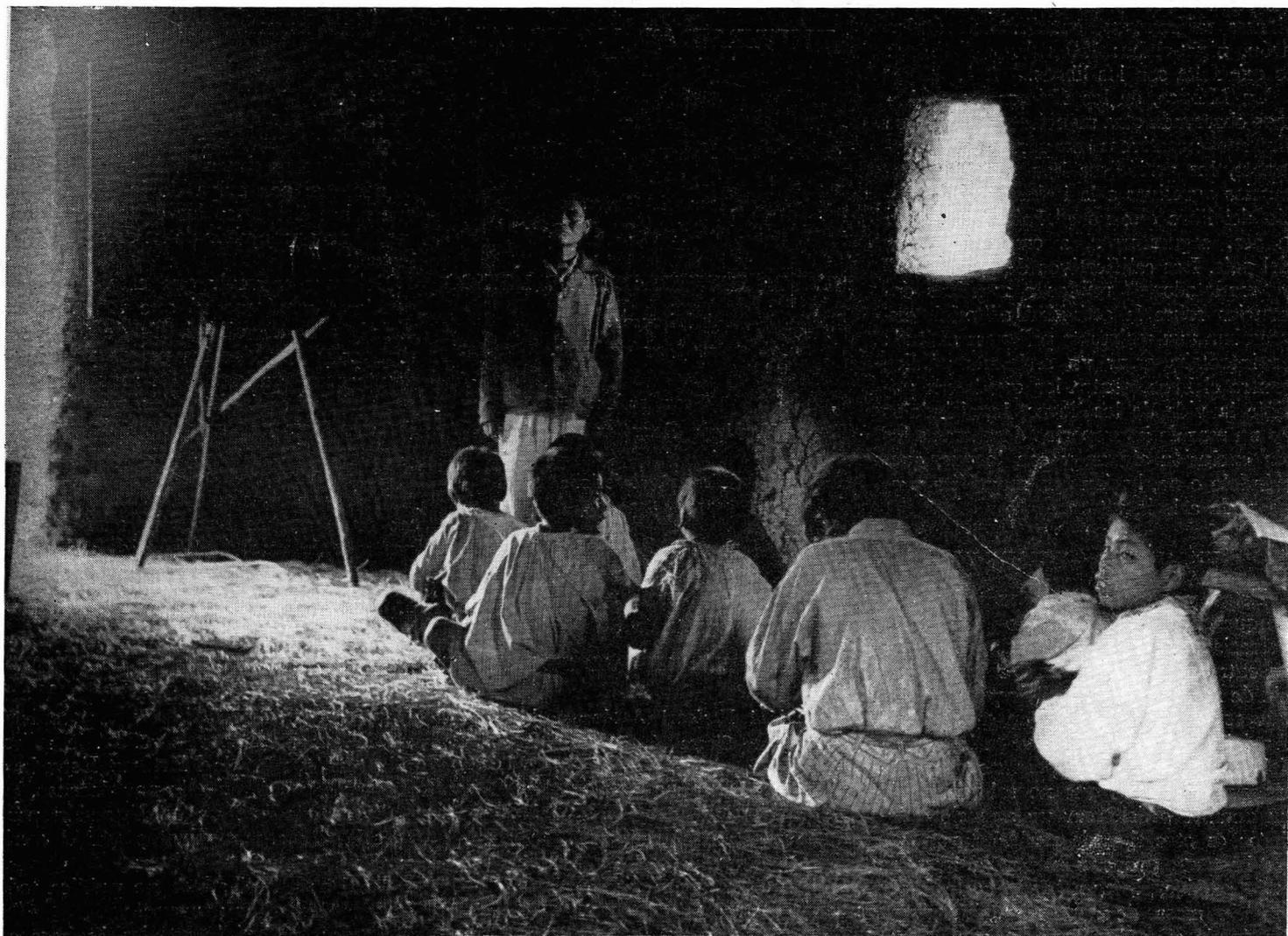
Por Arnaldo ORFILA REYNAL

ofrecer los primeros comentarios sobre un tema que se nos ocurre no ofrece demasiados aspectos originales o al que, por lo menos, no creemos saber encontrárselos.

Pero al aceptar el compromiso de formular lo que en la jerga de las mesas redondas se llama "ponencia principal", lo hicimos bajo la condición de que esta sería una mesa, digamos, no demasiado redonda. Es decir, algo informal, algo que contravenga la técnica internacional aprobada — ¡porque sabrán ustedes que ya nos han ofrecido un tratado de 700 páginas sobre la técnica de organiza-

ción de las mesas redondas! — y coincidimos en que pudiera ser ésta una reunión amable de amigos, para abrir el tema del libro al debate público.

En verdad, muchos síntomas podríamos exhibir para diagnosticar que en nuestra América el problema del libro no ha llegado a alcanzar categoría de preocupación social. Son muy escasas las oportunidades en que los grupos dirigentes se hayan preocupado por los problemas de la cultura — ¡extraordinaria y aleccionadora excepción la de México! — y mucho más frecuente es observar síntomas negativos. Señalemos, por ejemplo, la lamentable despreocupación con que en todos nuestros países se mantiene, por lo general, a las bibliotecas públicas



... cumplir el esfuerzo necesario que nuestros países necesitan para transformarse ...

**SUMARIO:** *La feria de los días* • *El heroísmo intelectual*, por Julieta Campos de González Pedrero • *El retorno*, un poema de Miguel Guardia • *La rueda de la fortuna*, por Rosario Castellanos • *Un ensayo sobre sociología económica*, por Horacio Labastida • *"Enterrar a los muertos"*, ocho entrevistas y una enseñanza vital, por Gustavo Valcárcel • *Los papeles de Jesús Reyes*, por Raúl Flores Guerrero • *Artes plásticas*, por J. J. Crespo de la Serna • *Libros*, por Emilio Uranga, Raúl Leiva, Carlos Valdés y Eduardo Lizalde • *Pretextos*, de Andrés Henestrosa • Ilustraciones de Alberto Beltrán y Mexiac

evitando que se constituyan en eficaces instrumentos educativos; la escasa frecuencia con la que organismos oficiales o empresas privadas estimulan nuestro desarrollo cultural; la ausencia de iniciativas por parte de las grandes fortunas criollas, para alentar las obras de creación intelectual, la contumacia con que organismos oficiales o privados entienden que los libros no son artículos de compra sino de obsequio, costumbre en la que han caído hasta las dependencias de la poderosa y dispendiosa organización de las Naciones Unidas, que envían a nuestras editoriales solicitudes de "regalos" de libros para sus bibliotecas internacionales. Esta última referencia no deja de tener importancia, porque revela toda una actitud espiritual frente a los problemas culturales: esos dignos funcionarios que se avergonzarían seguramente de pedir como obsequio unas sillas, unos lápices o un paraguas, creen que siendo el libro "objeto sin valor" no vale la pena comprarlo y que se podría contar con él siempre que se obtenga en entrega sin cargo.

Un hecho ocasionalmente observado en los periódicos del día, proporciona otra referencia que tiene auténtico valor documental: sobre una lista exhaustiva de actividades comerciales, una Cía. publicitaria no ha creído oportuno recordar las editoriales ni las librerías: hay, abarrotados, cierras relámpagos, gasolineras, rótulos neón, night-clubs: 170 rubros distintos: lo que falta son los libros.

En México, en los últimos meses, hemos observado otra manifestación de esos síntomas negativos: con persistencia alarmante, los periódicos han acogido referencias agresivas a la industria y comercio del libro que no se habían dedicado nunca, seguramente, a empresa alguna del país. Los calificativos de "gangsters" y "explotadores" unidos a mentidas denuncias sobre la actividad editorial, expresaban una realmente peligrosa actitud: se intentaba crear un ambiente público contra el libro, contra los que hacen posible la vida de los libros, hundiéndolos en un mar de impropiedades desparramados sin exclusión alguna y con lo que, queriéndolo o no, hacían una magnífica propaganda a la incultura.

#### UN ANHELO CONTINENTAL

Estas y otras muchas actitudes, que no queremos señalar para no extendernos demasiado, nos muestran que el libro no ha entrado como problema en la conciencia de nuestras "élites" dirigentes. Pienso que esto es consecuencia de que nuestra América padece de un grave mal: el analfabetismo que más le pesa no es precisamente el de los que no saben escribir su nombre o deletrear un anuncio callejero: es otro tipo de analfabetismo que en bastante proporción puebla nuestras universidades, integra buena parte de las grandes masas de nuestros profesionistas, de donde salen los hombres que gobiernan, dictan leyes, manejan la economía y preparan a la juventud para el futuro. Es este analfabetismo al que podría combatirse con muchos métodos y muchos medios, pero el más accesible y el más efectivo es el libro. Un detalle que cabe señalar aquí como otro síntoma paralelo es éste: tanto en Buenos Aires como en Santiago de Chile; en Río Janeiro o Lima, en Quito o México, sus prestigiosas universidades admiten y estimulan la

práctica que envuelve una evidente batalla contra el libro y contra la alfabetización de sus capas culturales más aptas: el uso de los "apuntes" utilizados para la formación profesional de nuestros jóvenes. Hace ya 37 años que en Argentina se inició el movimiento de la Reforma Universitaria, que pronto se transformó en el primero y tal vez el único movimiento americano de este siglo. Fue una empresa trascendente —puede afirmarse— en que los estudiantes lucharon durante muchos meses —irrespetuosamente, antiacadémicamente—, por desalojar la mediocridad de la Universidad, por elevar el nivel de su enseñanza. Era una lucha colectiva, decidida, en favor de una elevación de la cultura en todos sus estadios. En las plazas públicas, en los teatros, en los centros obreros, levantábamos tribunas para exigir seminarios, laboratorios, bibliotecas y proclamábamos la guerra a los "apuntes"... En 1921, aquella lucha me trajo hasta México y en un Congreso Internacional de Estudiantes, inolvidable, marcamos las mismas normas dictadas por las mismas ambiciones. Luego elevamos esas ambiciones a un plano más universal y aquí mismo creamos la "1a. Internacional de Estudiantes", destinada a provocar la unidad de todos los pueblos

del mundo. Los apuntes siguen sustituyendo a los libros y el mundo sigue sin unirse, pero los 37 años de preocupación en una so'la línea, no han sido en vano. Los jóvenes mexicanos de 1921 llevaron a la práctica —13 años después—, una empresa que tendía a satisfacer aquellos juveniles reclamos y cuyo 21 aniversario, dijimos, estamos celebrando.

Esta fué una manera de concretar en una realización un anhelo continental y por ello es continental la trascendencia de la obra del Fondo y su significación, que seguramente no siempre es apreciada con exactitud desde su país de origen.

El problema del trabajo intelectual y del libro, podemos decir que en general en nuestra América es un problema postergado. Hay excepciones alentadoras —muchas actitudes de México ayudando y protegiendo oficialmente o privadamente empresas del espíritu; la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que es única, algunas creaciones oficiales en Uruguay— pero en general el escritor y el libro no gozan de privilegios en nuestro mundo americano. Por ello es que seguramente surgen con frecuencia problemas enojosos entre estos dos elementos sociales que desde su nacimiento tienen su vida expuesta a vicisitudes y miserias: el escritor y el libro.

### UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

*Doctor Nabor Carrillo Flores.*

Secretario General:

*Doctor Efrén C. del Pozo*

#### REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

*Jaime García Terrés.*

Coordinador:

*Henrique González Casanova.*

Director artístico:

*Miguel Prieto.*

Secretario de redacción:

*Emmanuel Carballo.*

Toda correspondencia debe dirigirse a:

"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

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

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Número doble: „ 1.50

Suscripción anual: „ 10.00

#### PATROCINADORES

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

#### EL ESCRITOR Y EL EDITOR

Universalmente los autores consideran a los editores sus sanguinarios explotadores. No creo que dejen de tener razón en muchos casos. Pero el escritor exagera y generaliza su situación de víctima, afirmando que por culpa de la explotación que sobre él ejercen los editores y librerías, él no puede vivir de su creación intelectual.

Debemos convenir que esto no es un problema mexicano ni que tenga características de actualidad. Es de todos los tiempos y de todos los países y seguramente será una expresión más de nuestra sociedad capitalista. Serán muy pocos los escritores que en alguna época y en algún país hayan podido vivir de sus libros. Y si en efecto ha habido grandes autores que consiguieron que sus obras les acercaran un beneficio material importante, la verdad es que los mediocres tienen por lo general mayor comercialización que los buenos. Es seguro que en España se venderán más libros de Pérez y Pérez que de Valle Inclán; en Argentina, una excrecencia de las letras que se llama Martínez Zuviría o Hugo Wast, figura máxima de la literatura peronista, vende sus libros por decenas de miles, mientras que los de Martínez Estrada o Borges se venderán sólo por decenas.

Pero todo esto no es digresión para sacarle el cuerpo al planteo que el escritor puede hacerle al editor:

1o. Por qué el editor no publica todo lo que el escritor propone.

2o. Por qué si lo publica lo hace en cantidades tan limitadas.

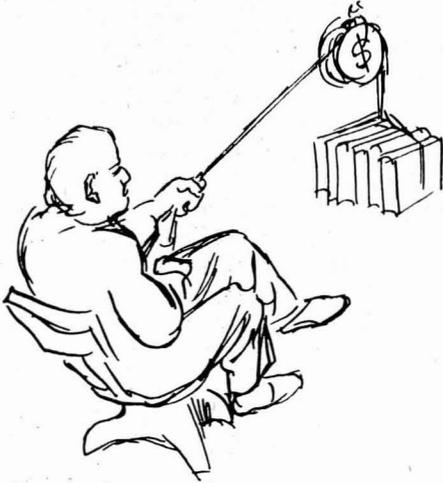
3o. Por qué además se reduce tanto el pago de derechos de autor y en cambio se le da al librero una proporción grande en la venta de un libro.

A la 1a. cuestión es fácil contestar en forma que será posiblemente aceptada: el editor no puede publicar todo lo que se le ofrezca, como es natural, pues, no siempre el libro ofrecido encaja en los

(Pasa a la pág. 12)

## ENCARECIMIENTO UNIVERSAL

**L**IBROS caros, los ha habido siempre. Las ediciones de lujo, las tiradas restringidas, los ejemplares raros, han sido, a lo largo de toda la historia moderna, costoso privilegio de bibliógrafos afortunados. Lo que no constituye un fenómeno común, lo que resulta lamentablemente privativo de los años que corren, es el encarecimiento universal, absoluto, del libro.



## UNA UTOPIA Y TRES CAMINOS

**N**UNCA antes de hoy habíamos experimentado, en efecto, una situación semejante. Los libros actuales —en una virtual totalidad— parecen destinarse a un consumidor utópico, dotado de amplios, inagotables bolsillos; dispuesto a saciar sin reparos ni estorbos su avidez —o su curiosidad— intelectual. Por desgracia, la utopía no se realiza a menudo. El ordinario ciudadano que, ajeno a tales excepcionales posibilidades, pretende un cultivo sistemático o, siquiera, una moderada frecuentación de la buena lectura, se ve condenado por regla general, ora a cancelar de plano y en definitiva esos deseos, ora a procurarles un cumplimiento meramente simbólico; no abundan los héroes que consientan en satisfacer sus afanes de ilustración a base de morir de hambre.



# LA FERIA DE LOS DIAS

## EDICIONES POPULARES

**E**N nuestros días circulan, claro, las ediciones llamadas —a veces con cierta ironía, suponemos— populares. Se venden en los puestos de periódicos, en los andenes de las estaciones, en las droguerías; y su precio es menor que el de los volúmenes tradicionales. Pero hablábamos de buenas lecturas; es preciso admitir, aun confesando las horas de regocijo que algunos de ellos nos han deparado de tarde en tarde, que esos librillos no bastarían a formar verdaderas bibliotecas ni auténticas erudiciones. ¿O



habremos de aceptar que las novelas policíacas y de aventuras sean las exclusivas fuentes de la cultura popular?

## LIBRERIAS DE VIEJO

**E**NTRE paréntesis las librerías de viejo —plausibles, indispensables instituciones— no han escapado al torbellino. Siguen prestándonos valiosos auxilios. Sin embargo, está muy lejos la época de oro, cuando uno buscaba laboriosamente en las estanterías de ejemplares usados (y por eso más vivos

y cálidos), y salía bien provisto de diez o quince joyas, a cambio de escaso dinero. Ahora, quienes las manejan saben su negocio: consultan catálogos extranjeros, atienden las mínimas alzas del mercado internacional, son proveedores de famosas colecciones... y sonrían tolerantes a nuestra solicitud de libros baratos. No les reprochamos nada; pero recordamos con nostalgia los tiempos idos.



## QUE...

**S**E dirá que la carestía del libro no es arbitraria. Que responde a condiciones generalizadas y fatales. Que no debemos olvidar las circunstancias económicas por que atraviesa el mundo. Que si la materia prima. Que si la mano de obra. Que se antoja lírica nuestra queja, porque soslayamos los problemas esenciales.

## PROTESTA

**D**ESDE luego. Mas la certidumbre de todo ello no cambia las oprobiosas consecuencias particulares que apuntamos y por las cuales tenemos derecho a protestar. Mil argumentos explicarían quizá la situación. Ninguno la justifica. La falta de acceso al libro no podrá justificarse jamás, cualesquiera que sean los motivos que se invoquen. Si los editores, si los libreros, son inocentes, de buena gana los absolvemos. No cabrá en cambio perdón alguno para la carestía misma, ni para lo que representa, ni para la indiferencia del mundo que la propicia.



JOSE Antonio Portuondo tiene, para la crítica literaria cubana, la gran importancia de abrir revaloración de nuestras letras y rescatarlas de las manos, ya un poco frías, de los eruditos formados en Menéndez y Pelayo —que preferían la investigación del pasado literario al descubrimiento de la producción actual— y de aquéllas, todavía más peligrosas, siempre dispuestas a prodigar el elogio fácil o la violenta diatriba.<sup>1</sup> Lo riguroso de su disciplina de trabajo y la posesión de un sistema y de una visión del mundo lo proveen de instrumentos preciosos para comprender el espíritu de nuestros escritores —los temas de nuestra literatura, su contenido social, la obra de cuentistas y novelistas— y saltar de allí, primero a lo hispanoamericano y luego a lo universal. Después de su excelente recuento, *Proceso de la cultura cubana* (1939), hizo investigaciones sobre nuestra literatura (*Contenido social de la Literatura Cubana* (1944), y otros) y trabajó, durante algún tiempo, en problemas de teoría literaria (*El Concepto de la poesía* (1945), fué su primera contribución en ese terreno).

Este año, después de más de quince de labor sostenida, ha reunido, con el título de *El heroísmo intelectual*, una colección de ensayos de distintas fechas que vienen a demostrar la unidad de su visión de la realidad histórica y la consistencia de la fundamentación filosófica de sus juicios estéticos. Su crítica está en plena madurez, ha llegado ya a la fase de examinarse a sí misma y de definirse: de decir explícitamente sus objetivos y sus deberes. Y una crítica que se define como “heroísmo” no es una crítica “conciliadora”. Portuondo cree que el intelectual que quiere hoy arbitrar entre los extremos “suele quedarse clavado en la cruz de los caminos”. El crítico no puede ser imparcial. Pero su parcialidad, advierte Portuondo, no mermará la rigurosidad de sus juicios (son sus ejemplos, el católico Menéndez y Pelayo y el marxista José Carlos Mariátegui). No hay que temer, como Detmar Heinrich Sarnetzki, “que enjuicie a los poetas fijándose, no en el contenido interior y artístico de sus obras, sino en el patrón de partido de sus ideas políticas”.<sup>2</sup>

1 Por esa misma época —alrededor de 1940— empieza a destacarse la labor de otros críticos —especialmente Cintio Vitier— que emprenden también una semejante revaloración fundada en criterios de depuración y decantación pro-

# el HEROÍSMO INTELECTUAL

por

Julietta CAMPOS DE GONZALEZ PEDRERO

Debe esperarse, por el contrario, que conservando la serenidad de sus criterios estéticos sea capaz de entender las relaciones de la obra literaria con el conjunto de la realidad histórica dentro de la cual se produce. Lejos de la crítica exclusivamente filológica, está en el otro polo de aquella otra —la fenomenológica— que juzga el fenómeno literario como una categoría ajena a la realidad circundante. En vez de “poner entre paréntesis” la realidad para que no obstaculice la descripción del fenómeno, es decir, de la obra de arte literaria, la crítica de Portuondo considera ese fenómeno a través de una concepción integral del mundo. Su intención no es situarse fuera de la historia sino, por el contrario, afincarse en ella.

Portuondo se acerca a la obra literaria cautelosa y amorosamente, para descubrirle su entraña estética y la humanidad que le da vida. Es algo más que un crítico literario de oficio; su crítica tiene siempre implicaciones y fundamentos filosóficos. Porque comprendió desde un principio la necesidad entre nosotros —digo Cuba y digo, también, toda Hispanoamérica— de una crítica que sea, como él mismo ha dicho alguna vez, identificándose al brasileño Fidelino da Figueiredo, “dirección del espíritu”. Y, ya específicamente, frente a las cuestiones que presenta al crítico literario de hoy la disyuntiva universal, Portuondo se ha afirmado con gran claridad: “La solución no está, como hemos dicho ya, en renunciar a los temas sociológicos, en el repudio del contenido social de la literatura, sino en abordarlos con cabal dominio de la técnica y con entusiasmo creador.”<sup>3</sup> Con esas dos virtudes, técnica y creación, se ha cimentado y levantado su obra.

cedentes de Paul Valéry y de T. S. Eliot. En ese momento se plantean en nuestra crítica las dos actitudes antagónicas de la crítica universal que Portuondo señala en su trabajo, *La crisis de la crítica literaria hispanoamericana*.

Como historiógrafo de la literatura hispanoamericana, Portuondo ha propuesto una revisión de las divisiones por períodos aceptadas hasta ahora, basándose en que: “Toda historia literaria está integrada por la sucesión y el juego dialéctico de generaciones diversas que constituyen un fenómeno constante pero que requieren también determinadas condiciones históricas para manifestarse.” (Ver “Períodos” y “generaciones” en la *Historiografía literaria hispanoamericana*, en “Cuadernos Americanos”, México, mayo-junio de 1948.)<sup>4</sup> La “unidad de sentido” de una generación —temas y formas literarias semejantes producidas por una misma experiencia histórica, por un mismo “quehacer” generacional— no excluye diferentes soluciones a los mismos problemas literarios, ni respuestas antagónicas a las cuestiones planteadas por la circunstancia histórica.

Así, nos presenta en *El heroísmo intelectual* a varios hombres —Leo Ferrero (n. 1903), William Faulkner (n. 1897), Ernest Hemingway (n. 1898) y Lino Novás Calvo (n. 1905)— cuyas experiencias generacionales son semejantes. Los dos norteamericanos, coetáneos, son ya conscientes del impacto de la primera guerra mundial; Ferrero y Novás empiezan a enfrentarse con el total desplome de valores que se produce a raíz de ésta. Completa el cuadro un hombre de una generación anterior, nacido en 1861, Baldomero Sarrán Cano que, sin embargo, por su larga vida llega a compartir estas experiencias como contemporáneo de los demás. Este “dilettante” de gran calidad muestra una digna sinceridad, aun dentro de su actitud más despreñada, ante los más debatidos problemas de nuestra época.

2 “Ciencia literaria, poesía y crítica cotidiana”, en *Filosofía de la Ciencia literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.

3 *El contenido social de la literatura cubana*, El Colegio de México, Jornadas, núm. 21, 1944.

Faulkner, como el existencialismo francés, presenta una realidad de encrucijada. Los grandes dilemas de la conciencia contemporánea aparecen en los personajes provincianos de William Faulkner como el peso asfixiante de las viejas formas de vida del Sur de los Estados Unidos, en conflicto con las nuevas realidades de convivencia social. La atormentada conciencia sureña que testimonia sus novelas alcanza proporciones universales. La actitud de Faulkner se ha resuelto, recientemente, en una demanda pacifista (ante el Congreso de escritores de São Paulo, Brasil, en 1954), que se limita a recordar las eternas virtudes de compasión y sacrificio del espíritu humano.

El proceso de Ernest Hemingway muestra una posición mucho más negativa. El culto al individuo y la vuelta a la naturaleza ha sido en él —como en Lawrence, en Montherlant y en tantos otros— una aventura de personajes que quieren evadirse, sin conseguirlo, de la soledad, del fracaso y de la muerte. Portuondo establece una comparación muy acertada con André Malraux (sobre todo si pensamos en el Malraux de la primera etapa, de *La voi royale*, *Les conquérants* y *La condition humaine*). Los dos coetáneos difieren, sin embargo, en las implicaciones finales de sus concepciones románticas del mundo: mientras Malraux llega a comprometerse con una causa nacionalista y conservadora Hemingway permanece al margen, observando desde Cuba los sucesos de su país y del mundo, “dejando que éstos aumenten aun más la confusión de su espíritu”.

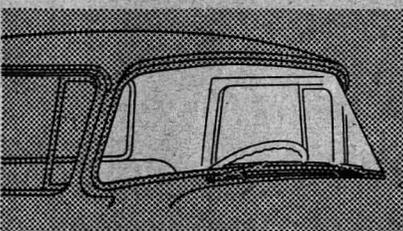
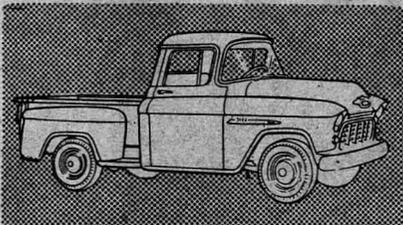
En los hombres de Lino Novás Calvo, la soledad no pretende ocultarse. Estos hombres, pequeños, sin heroísmos, sin importancia, padecen su soledad aun en medio de los otros hombres. Sobre ellos pesa casi siempre la muerte y sólo se cuela una posibilidad de rescate: el acercamiento a otros hombres por vías irracionales; no por la posesión de un objetivo común, sino por una primitiva, casi física, necesidad de sentirse un poco protegidos. Aunque esto se verifique como un “salirse de la realidad de afuera y vivir sin tiempo”, señala Portuondo que en aquel “trabarse en co-

(Pasa a la pág. 22)

4 Su criterio generacional había sido aplicado ya a un estudio concreto de la literatura cubana (*El contenido social de la literatura cubana*) y, con posterioridad, le ha servido de medida para sucesivos estudios de autores hispano y norteamericanos.

# Chevrolet

## RINDE MAS Y JAMAS SE RINDE



CHEVROLET presenta con orgullo en 1955 una línea de camiones enteramente nueva. Después de dos años de trabajos de investigación sobre las demandas de miles de camioneros, CHEVROLET ha podido presentar estos extraordinarios vehículos. Todas las opiniones fueron consideradas y el resultado se aprecia en la señorial línea del nuevo CHEVROLET. Por vez primera los camiones agregan a su utilidad una regia presentación.

Las carrocerías de los camiones CHEVROLET vienen anchas, más sólidas, con un 25% más de resistencia. La cabina también es nueva y al estacionar ¡qué útil es el nuevo parabrisas panorámico! El nuevo camión CHEVROLET tiene también una estabilidad asombrosa debido al diseño de su chasis que es recto y aguantador, debido a su construcción en paralelo. Nuevos muelles que son más largos y que le darán un rodaje suave y uniforme. El camión CHEVROLET le servirá mejor porque hay un modelo para cada uso. Imagínese usted, 2 nuevos motores de donde escoger, todos con el nuevo sistema eléctrico de 12 voltios. Sin duda alguna este año CHEVROLET viene con resistencia de roca. Con razón dicen del camión CHEVROLET... Rinde más y jamás se rinde.

### AUTOS UNIVERSALES, S. A.

Bahía de la Ascensión No. 11, Esq. con Marina Nacional. México, D. F.

### GRAN MOTOR, S. A.

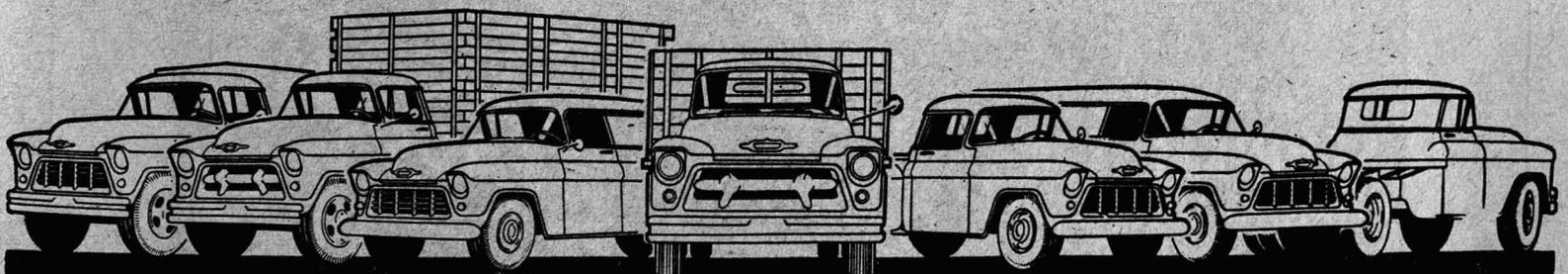
P. de la Reforma No. 253. México, D. F.

### PROVEEDORA DE AUTOS, S. A.

Dr. Andrade No. 78, Esquina Dr. Navarro. México, D. F.

### DURKIN MOTORS, S. A.

Ave. Insurgentes No. 1106. México, D. F.



**COMPRE CHEVROLET, LOS CAMIONES QUE SI GARANTIZAN SU INVERSION**

Chocolate  
**MORELIA**  
PRESIDENCIAL  
Antiguo del Asilo de Morelia.

ELABORADO Y GARANTIZADO POR  
**LA AZTECA S.A.**  
LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

REVISTA BIMESTRAL  
“CUADERNOS”

DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE  
LA CULTURA

Núm. 14, Septiembre-October, 1955.

- Ruiz de Alarcón y el teatro francés.* ALFONSO REYES:  
*La bomba H y el dinosaurio.* ARTHUR KOESTLER:  
*El sueño de Cristóbal Colón.* WALDO FRANK:  
*Encuentro cerca de la fuente.* IGNAZIO SILONE:  
*El arte de Goya.* XAVIER ABRIL:  
*Dos relatos de ausencia.* HERNANDO TÉLLEZ:  
*La libertad del historiador.* ROSA ARCINIEGA:  
*César Vallejo, poeta de América.* GALO RENÉ PÉREZ:  
*La música en México en el siglo XX.* LUIS SANDI:

Y OTROS TEXTOS SOBRE DIVERSOS TEMAS DE LOS  
MAS DESTACADOS INTELECTUALES DE EUROPA  
Y AMERICA

La revista CUADERNOS se edita en París y está dirigida a todo el mundo de habla española en un afán de acercamiento vindicador de la libertad de la cultura todavía amenazada por oscurantismos nuevos y viejos.

Pedidos y suscripciones a: LIBRERIA ARIEL,  
Donceles 91, México 1, D. F.

ALGO NUEVO EN  
FOTOGRAFIA... **ADOX**  
-FILM-

ADOX CON SUS 3 TIPOS DE PELICULA DE  
EMULSION DELGADA, DE MAXIMO PODER  
DE RESOLUCION. TIENE HOY LO QUE EN  
UN FUTURO SE IMITARA.

**ADOX**  
SU  
-PELICULA-  
MAYOREO  
**SCHINKEL, S. A.**  
CHIHUAHUA No. 101  
MEXICO 7, D. F.



EDITORIAL PORRUA, S. A.  
BIBLIOTECA PORRUA

ACABAN DE APARECER

HISTORIA VERDADERA DE LA CON-  
QUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA

Por Bernal Díaz del Castillo

Introducción y notas de  
Joaquín Ramírez Cabañas

México, 1955. 2 Volúmenes. Un mapa

Rústica \$ 60.00

Empastado en tela \$ 75.00

HISTORIA DE LA LITERATURA  
ESPAÑOLA

E

HISTORIA DE LA LITERATURA  
MEXICANA

Por Guillermo Díaz-Plaja y  
Francisco Monterde

México, 1955. Ilustraciones.

Rústica \$ 40.00

Empastado en tela \$ 45.00

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

REVISTA  
**ARTES**  
DE MEXICO  
NUMERO

**5y6**

LA PINTURA  
MURAL  
CONTEMPORANEA

TEXTOS DE

CARLOS PELLICER  
RAFAEL GARZA LIVAS  
ANTONIO RODRÍGUEZ  
DAVID ALFARO SIQUEIROS

9 REPRODUCCIONES  
A TODO COLOR  
121 EN HELIOGRABADO

TEXTO EN INGLES

DE VENTA EN LAS  
MEJORES LIBRERIAS

# UNA VEZ MAS

LOS DUPLICADORES

*Gestetner*

han sido *PREFERIDOS*

El Departamento de Duplicación de la VI Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, realizada recientemente en la Ciudad Universitaria, usó los Duplicadores Gestetner 260 automáticos, Porque:

*Gestetner* produce copias más limpias, nítidas y finas, con mayor facilidad y más económicamente.

El sistema de entintado automático, exclusivo de Gestetner, le dá exactamente la cantidad necesaria de tinta para toda clase de trabajos.

**¡AJUSTELO Y OLVIDELO!**

Permítanos enseñarle nuestras más recientes exclusivas que han revolucionado los usos del equipo GESTETNER.

STENCILES ELECTRONICOS

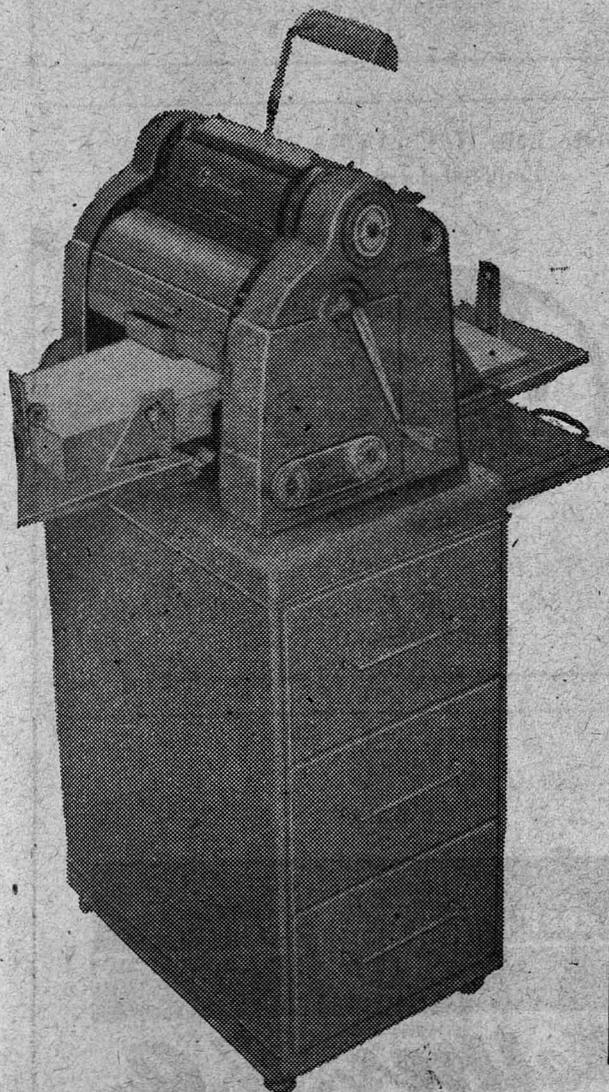
Ilustraciones, formas de oficina, etc. reproducidos electrónicamente.

STENCILES FOTOGRAFICOS

Para cualquier ilustración.

STENCILES IMPRESOS

Obtenibles en 75 distintos tipos de imprenta. Sin obligación de su parte, escriba o llame por teléfono para una demostración de el Gestetner con control perfecto de alimentación y entrega del papel.



DUPLICADORES *Gestetner* S. A.

BALDERAS 51-A TELEFONOS 10-16-73 y 12-13-36 MEXICO, D. F.



UNICAMENTE  
CONSERVAS  
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE  
JACQUES  
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

Empiece a formar  
desde hoy  
el  
Patrimonio de su Carrera



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



RECIBIMOS DEPOSITOS  
DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

**Banco Nacional de México, S. A.**

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

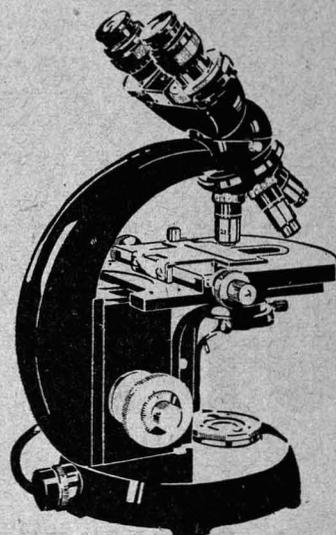
— 71 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$ 149.530,031.93

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

CARL  
ZEISS

MICROSCOPIOS



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

**CASA A. SCHULTZ, S. A.**

Gante 15

Desp. 116-119

Teléfonos: 12-38-68 y 36-03-07

México, D. F.

¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?

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

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

Administración.

Justo Sierra 16.

México, D. F.

Agradeceré a ustedes inscribirme como suscriptor a esa Revista por . . . año(s) para lo cual acompaño giro postal  cheque  por \$ . . . . .

Nombre . . . . .

Domicilio . . . . .

Colonia . . . . .

Ciudad . . . . .

País . . . . .

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

COMPANIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.

Embotelladores Autorizados

de



Calle Doce N° 2,840.

Clavería Sur.

MEXICO 16, D. F.

Tels.: Eric. 01 Pepsi-Cola

Mex. 38-24-65.

SIEMPRE



ADELANTE

**Delher, S.A.**

INSURGENTES 202

BUCARELI Y GENERAL PRIM

ARTICULO 123 No. 62

# el RETORNO

U N P O E M A D E M I G U E L G U A R D I A

*Hoy para hablarte me he quedado solo;  
cerré para estar solo todas las ventanas,  
el ojo alegre de las cerraduras  
y los libros y las puertas. Y todo lo he cerrado.*

*Nomás los labios no, ni estas atormentadas  
palabras que irán naciendo de mis labios a oscuras.*

*Es muy verdad que yo hubiera querido hablarte,  
como antaño, del amor y las cosas que nos unen;  
hubiera querido decirte largamente  
que te quiero, que me gusta que me sigan tus ojos,  
que no hay suavidad como la de tus manos,  
pero hace afuera un aire erizado de gritos,  
¿comprendes?,  
pero algo trágico está sucediendo allá afuera,  
y yo no lo sabía.*

*Mira: sólo el amor no basta;  
tampoco basta con querer que nuestros hijos  
sean los más hermosos o los más inteligentes,  
porque ahora sé que en ellos le daremos al mundo,  
únicamente, más carne para el dolor,  
otro recinto de amarguras,  
otra enturbiada fuente de lamentos;  
ni siquiera bastaría que tú y yo y nuestros hijos  
fuéramos a detener a todos los que pasan,  
para preguntarles, con un gesto amistoso,  
por qué están desesperados, por qué gritan así,  
por qué llevan la vida como la más estúpida,  
la más innoble o la más feroz de las tareas.*

*Nadie me escucharía, ¿sabes?,  
creo que nadie nos escucharía.  
Y tendrías también que sentir lo que yo, ahora:  
aquí encerrado tengo la certeza  
de que si cogiera el teléfono y llamara,  
y llamara, y llamara hasta morir de sed y hambre,  
todos los números contestarían ocupados.*

*Podría también abrir las ventanas y gritar;  
gritar por la mañana, por la tarde, por la noche;  
aullar, gritar hasta que todo el mundo se despertara,  
destrozarme gritando y gritarles y gritarles ...*

*... pero para hacer eso es necesario ser heroico,  
y yo no soy más que un hombre con el corazón desgarrado  
y convencido de que ya no existen los héroes,  
de que nadie mueve un dedo para salvar a nadie:  
todos están cuidando sus pedazos de pan duro,  
cepillando con agua su único traje  
para evitar que se vea pardo,  
pensando en una hermosa mujer que se entregara gratis.  
Los héroes ...*

*(cuando llegues a estas dos últimas palabras, "los héroes",  
te ruego que las digas con una voz cuidadosa,  
como si anunciaras a alguien la muerte de sus padres.)*

*Ya no hay héroes, ¿me oyes?, ya no hay héroes:  
todos asisten diariamente a una oficina  
y son buenos empleados y trabajadores;  
todos están casados y tienen hijos innumerables,  
y acostumbran hacer un paseo dominical,  
provistos de bolsas en las que hay tortas y refrescos.*

Corren un poco entonces y golpean una pelota  
o tratan de subirse a un árbol inclinado y pequeño  
para demostrarse que aún siguen siendo los mismos.  
Luego comen, hablan sabiamente del aire puro,  
satisfechos de su existencia reposada y cómoda,  
y regresan a sus casas y se duermen tranquilos,  
tras de poner su dentadura en un vaso con agua.

Y yo no sabía nada de esto y estaba mudo,  
y me levantaba contento en las mañanas  
y hablaba de amor y de nostalgia, como lo más hermoso  
y lo más terrible que puede sucederle a un hombre.

Se aprenden, sin embargo, palabras oscuras,  
y cambian de sentido nuestros viejas palabras.

Si ellos quisieran mirar a su alrededor,  
si ellos quisieran mirar a su alrededor, y ver,  
y si ellos vieran que el mundo ya no es sencillo,  
si por lo menos sintieran algo del dolor del mundo,  
si se conmovieran, por lo menos, con un verso sencillo,  
si por lo menos lloraran con un dolor sencillo;  
si un odio simple les partiera el alma,  
su pecho no sonaría más como un ataúd:  
sabrían que las sirenas de las ambulancias aúllan,  
como mujeres enloquecidas, al olor de la sangre;  
que hay niños que se quejan suavemente,  
como si cantaran una antigua canción,  
porque se están muriendo sin que nadie lo sepa;  
que hay gemidos y palabras entrecortadas  
brotando de zaguanes oscuros, de cuartos de hotel,  
de estrechos callejones donde el hambre se refugia;  
del quejido impotente y opaco y terroso  
de los que caen diariamente bajo la violencia;  
del odio de los que roban por vez primera  
porque ya nada tienen que pueda serles robado;  
que hay cantos lúgubres en las iglesias  
y coros aterrizados en los hospitales;  
conocerían el zumbido plomizo del silencio  
de los que ya aprendieron que todo es inútil . . .  
Y quizá entonces cada uno tomara su corazón,  
hinchado, inflado, hinchado por la ira  
y por el llanto y la desesperanza,  
y lo arrojara desde su turbia torre de marfil,  
como semilla grande para el florecer del héroe;  
para alfombrar de púrpura valerosa el camino  
que haya de pisar mañana el héroe verdadero.

¿Estás haciéndome caso?: el héroe verdadero.  
El que lleva en las sienas una corona de espigas  
y en el pecho un corazón de pan tranquilo y vigoroso.

Compréndeme ahora: se engañan quienes creen  
que sólo ante un lecho de muerte uno se despide,  
para siempre, de todo aquello que le es querido:  
estoy vivo, y estás viva, y existe la esperanza,  
pero tengo que despedirme de estas palabras mías  
que no gritaré jamás, porque sólo soy un hombre.  
Pero ojalá llegue alguien que las arroje al aire:  
ya sé que muchas serán arrastradas por el viento,  
entonces, y que algunas caerán sobre las azoteas  
y que lentamente irá secándolas el sol  
y pudriéndolas la lluvia;  
que otras quedarán sobre el asfalto de las calles  
y que serán comida de los perros,  
pero que una, la más limpia y serena de todas,  
acunará la infancia del que estamos esperando.

Eso era todo lo que quería decirte.  
Ahora voy a salir de nuevo a la calle:  
deséame la mejor suerte,  
y que tenga la fuerza de voluntad necesaria  
para no dejarme acobardar, como ellos.

EN Comitán celebramos varias ferias anuales. Pero ninguna tan alegre, tan animada como la de San Caralampio. Tiene fama de muy milagroso y las peregrinaciones vienen desde lejos a rezar frente a la imagen, tallada en Guatemala, que lo muestra de rodillas, con grandes barbas blancas y resplandor de santo mientras un verdugo se prepara a descargar sobre su cabeza el hachazo mortal. (Del verdugo se sabe que era judío.) Sin embargo, hace mucho tiempo que el pueblo no tiene ocasión de ver a ninguno de los dos porque la iglesia está cerrada, como todas las demás, por órdenes del gobierno. No es suficiente motivo para suspender la feria, así que en la plaza que rodea al templo se instalan los puestos y los manteados.

De San Cristóbal bajan los cushtaleros con su cargamento de ven-



Dibujo de Mexiac

# LA RUEDA DE LA FORTUNA

dimias: frutas secas, encurtidos; muñecas de trapo, mal hechas, con las mejillas escandalosamente pintadas de rojo para que no quepa duda de que son de tierra fría; pastoras de barro con los tobillos gruesos; carneritos de algodón; cofres de madera barnizada; tejidos ásperos.

Los mercaderes (bien envueltos en frazadas de lana), despliegan su mercancía sobre unos petates, en el suelo. La ponderan con su voz ronca de fumadores de tabaco fuerte. Y razonan largamente acerca de los precios. El rancharo, que estrenó camisa de sedalina chillante, se emboba ante la abundancia desparramada frente a sus ojos. Y después de mucho pensarlo, saca de su bolsillo un pañuelo de hierbas. Deshace los nudos en los que guarda el dinero y compra una libra de avellanas, un atado de cigarros de hoja, una violineta.

Más allá cantan la lotería:

—“La estrella polar del Norte.”

La gente la busca en sus cartones y cuando la encuentra la señala con un grano de maíz.

—“El paraguas de tía Clea.”

Los premios están reluciendo so-

*Fragmento de una novela  
de Rosario CASTELLANOS*

bre los estantes. Objetos de vidrio sin forma definida; anillos que tienen la virtud especial de volver verde el lugar en que se posan; mascadas tan tenues que al menor soplo vuelan, lo mismo que la flor del cardo.

—“La muerte ciriquiciaca.”

—¡Lotería!

Hay una agitación general. Todos envidian al afortunado que sonríe satisfecho mientras el dispensador de dones lo invita a escoger, entre toda aquella riqueza, entre toda aquella variedad, lo que más le guste.

Mi nana y yo estamos sentadas aquí desde temprano y todavía no vemos nuestra suerte. Yo estoy triste. Mi nana me mira y se pone de pie:

—Quédate quieta aquí. No me dilato.

Le hace una seña al dueño del puesto y se apartan para hablar brevemente, en voz baja. Ella le entrega algo y se inclina como con gratitud. Luego vuelve a sentarse junto a mí.

—“Don Ferruco en la alameda.”

No lo encuentro en mi cartón. Pero la nana coge un grano de maíz y lo coloca sobre una figura.

—¿Es ese don Ferruco?

—Ese es.

No tenía yo idea de que fuera una fruta.

—“El bandolón de París.”

Otra figura tapada.

—“El corazón de una dama.”

—¡Lotería! grita la nana mientras el dueño aplaude con entusiasmo.

—¿Qué premio vas a llevarte? me preguntan.

Yo escojo un anillo porque quiero tener el dedo verde.

Vamos caminando entre el gentío. Nos pisan, nos empujan. Muy altas, por encima de mi cabeza, van las risotadas, las palabras de dos fillos. Huele a perfume barato, a ropa recién planchada, a aguardiente añejo. Hierve el mole en unas enormes cazuelas de barro y el ponche con canela se mantiene caliente sobre el fuego. En otro ángulo de la plaza levantaron un tablado y lo regaron de juncia fresca para el baile. Allí están las parejas, abrazadas al modo de los la-

dinos, mientras la marimba toca una música espesa y soñolienta.

Pero este año la Comisión Organizadora de la Feria se ha lucido. Mandó traer del centro, de la misma capital, lo nunca visto: la rueda de la fortuna. Allí está, grande, resplandeciente con sus miles de focos. Mi nana y yo vamos a subir, pero la gente se ha aglomerado y tenemos que ponernos en fila. Delante de nosotros va un indio. Al llegar a la taquilla pide su boleto.

—Oílo vos, este indio alzado. Está hablando castilla. ¿Quién le daría permiso?

Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios.

—Indio embelequero, subí, subí. No se te vaya a reventar la hiel.

El indio recibe su boleto sin contestar.

—Andá a beber trago y dejate de babosadas.

Subimos y nos sentamos en una especie de cuna. El hombre que maneja la máquina asegura la barra que nos protege. Se retira y echa a andar el motor. Yo siento un vacío en el estómago. Lentamente vamos ascendiendo. Un instante nos detenemos allá arriba. ¡Comitán, todo entero, como una nidada de pájaros, está en nuestras manos! Las tejas oscuras, donde el verdín de la humedad prospera. Las paredes encaladas. Las torres de piedra. Y los llanos que no se acaban nunca. Y la ciénega. Y el viento.

De pronto empezamos a adquirir velocidad. La rueda gira vertiginosamente. Los rostros se confunden, las imágenes se mezclan. Y entonces un grito de horror sale de los labios de la multitud que nos contempla desde abajo. Al principio no sabemos qué sucede. Luego vemos que la barra del lugar donde va el idio se ha desprendido y él se precipitó hacia adelante. Pero alcanzó a cogerse de la punta del palo y allí se sostiene mientras la rueda continúa girando una vuelta y otra y otra.

El hombre que maneja la máquina interrumpe la corriente eléctrica, pero la rueda sigue con el impulso adquirido, y cuando al fin para, el indio queda arriba, colgado, sudando de fatiga y de miedo.

Poco a poco, con una lentitud que a los ojos de nuestra angustia parece eterna, el indio va bajando. Cuando está lo suficientemente cerca del suelo, salta. Su rostro es del color de la ceniza. Alguien le tiende una botella de comiteco pero él la rechaza sin agradecerla.

—¿Por qué pararon? pregunta.

El hombre que maneja la máquina está furioso.

—¿Cómo por qué? Porque te caíste y te ibas a matar, indio bruto.

El indio lo mira, rechinando los dientes, ofendido.

—No es cierto. Yo destrabé el palo. Me gusta más ir de ese modo.

Una explosión de hilaridad es el eco de estas palabras.

—Mirá por donde sale.

—¡Qué amigo!

El indio palpa a su alrededor el desprecio y la burla. Sostiene su desafío.

—Quiero otro boleto. Voy a ir como me gusta. Y no me mermen la ración.

Los curiosos se codean, divertidos. Mi nana atraviesa entre ellos y, a rastras, me lleva mientras yo vuelvo los ojos hacia el lugar del que nos alejamos. No alcanzo a ver nada. Protesto. Ella sigue adelante, sin hacerme caso. De prisa, como si la persiguiera una jauría. Quiero preguntarle por qué. Pero la interrogación se me quiebra cuando miro sus ojos arrasados en lágrimas.

## UN ENSAYO SOBRE sociología económica

Por Horacio LABASTIDA

**M**AURICE Dobb<sup>1</sup> afirma que definir el problema de la economía es muchísimo más difícil de lo que la mayor parte de la gente cree, y después de hacer esta aseveración propone dos definiciones y la razón lógica que dificulta científicamente construir la dicha definición. Los dos conceptos de economía que propone Dobb son los siguientes: "Economía es el estudio del hombre en los negocios ordinarios de la vida." "Economía es el estudio de aquellos motivos y acciones que pueden ser medidos en dinero." Una superficial meditación sobre estas definiciones, nos muestra que en realidad no proporcionan una idea rigurosa del objeto de esa ciencia, y sólo agregan, por otra parte, más confusión a quien busque un concepto preciso y claro. Estas mismas razones, seguramente, son las que informan el pensamiento de Maurice Dobb, por lo que no se ocupa de las tales definiciones y, en lugar de ello, pasa a exponer la dificultad lógica para conseguir el tan buscado concepto de la economía. Al efecto dice que: "la Economía es fundamentalmente una ciencia deductiva, que, como la geometría y la matemática, deduce una serie de conclusiones de ciertas premisas o supuestos; y en un estudio deductivo el desarrollo de los conceptos mismos es el que da necesariamente los límites de dicho estudio. Si tal es el caso, y existen diversas escuelas de ideas que emplean conceptos cualitativamente distintos, es apenas posible una definición satisfactoria que los incluya a todos. Cada concepto puede ser definido separadamente y luego la relación que guarda cada uno con los demás puede ser expresada en términos de algo más amplio. Pero una respuesta definitiva y satisfactoria sólo puede en realidad alcanzarse cuando las diferencias cualitativas se reducen a un término común; por ejemplo, diferencias

comunes de cantidad o número. Esta etapa, sin embargo, está lejos todavía en un campo tan poco explorado como el de las ciencias sociales; y por ahora parece que el modo más satisfactorio de definir la Economía es hacerlo en términos de la cuestión que se pregunta y cuya respuesta se busca, y definir, de manera semejante, las escuelas ideológicas rivales en términos de las diversas cuestiones que se proponen a sí mismas, o de las diferencias de los tipos de la respuesta que ofrece."

En síntesis, el autor a que nos hemos referido halla la dificultad de la definición en la imposibilidad de reducir a un sólo concepto las ideas cualitativamente distintas que sostienen las escuelas económicas, dificultad insuperable cuando el método fundamental de una ciencia es el deductivo, y por ello propone la solución del problema atendiendo a las diferentes preguntas y respuestas que las dichas escuelas han planteado al interrogarse sobre la materia de su ciencia. En otras palabras, Maurice Dobb postula que es imposible definir la economía si se trata de buscar un concepto válido para todas las corrientes del pensamiento económico, y que esa definición es posible si, al contrario, tratamos de arrancarla de la propia historia de la ciencia Económica.

Nosotros pensamos que no es exacta, de manera absoluta, la afirmación que hace el economista francés en el sentido de que la ciencia económica sea exclusivamente deductiva. En efecto, aun en el caso de la postulación utilizada frecuentemente por la matemática en los alardes más brillantes de la deducción, ésa, la postulación y su esquema deductivo, deben sujetarse, para alcanzar validez real, al inapelable juicio de la experiencia, y de ahí que, como lo probamos en nuestro ensayo sobre la Teoría de la Deducción,<sup>2</sup> es inadmisibles considerar al raciocinio deductivo independientemente de la ex-

perencia en el caso de la investigación científica. Sobre el particular, en nuestro citado estudio escribimos que "para precisar la validez real del esquema lógico obtenido por deducción, hemos considerado al postulado como lo que efectivamente es: un conjunto original, y a los datos ofrecidos por la experiencia como un universo derivado, por lo que la amplitud del derivado nos informará sobre las probabilidades de que los elementos no conocidos y sólo postulados se comporten de la misma manera que los elementos descubiertos por la experiencia", y esto naturalmente fundado en la siguiente definición de lo que debemos entender por postulado: llamamos postulado a la resultante de atribuir una determinación no derivada de la experiencia a un universo original que, por lo mismo, adquiere el rango de conjunto derivado. Precisamente este conjunto derivado, construido de la indicada manera, es el postulado que servirá para la creación de los esquemas deductivos, que adquirirán la investidura de verdaderos hasta en el instante en que se les descubra como intérpretes fieles de la realidad, y ese instante surge cuando un experimento confirma las previsiones contenidas en el esquema. Las anteriores razones prueban que considerar a la economía como una ciencia puramente deductiva tiene mucho de audacia y poco de rigor, y por otra parte nos recuerdan la clara visión del sociólogo inglés Herbert Spencer cuando en su Autobiografía escribió que el secreto de su método consistía en comprobar deductivamente las conclusiones obtenidas por inducción (cita de Rumney en su estudio sobre Spencer). En estas palabras Spencer establece claramente la íntima relación de la experiencia y el entendimiento, y de los procesos fundamentales del pensar: la inducción y la deducción.

Mas aun cuando no es exacto que las ciencias económicas, desde un punto de vista metodológico, sean exclusivamente deductivas, como lo asegura Dobb, sí lo es que la dificultad de reducir a un concepto común las distintas doctrinas económicas, impide una definición semejante a la que podría lograrse con la reducción a un término común de las diferencias cualitativas, pues para ello sería indispensable cuantificar dichas cualidades, como lo pretenden, por ejemplo, las estadísticas o las matemáticas aplicadas al estudio del fenómeno económico. De ahí que la otra manera propuesta por Maurice Dobb para obtener la definición de economía nos parezca aceptable, aun cuando queremos advertir que nuestra particular manera de entender el problema de la definición comprende la función tiempo, y por ello creemos que toda definición es histórica.

Con el propósito de aclarar esta última aseveración, valgan estas digresiones: la escuela clásica consideraba que un concepto estaba definido cuando se había logrado precisar su género próximo y su diferencia específica, de tal modo que el esquema de la definición queda formulado en la siguiente ecuación:

$$D = Gp + De,$$

Ecuación válida a partir de la admisión del principio de identidad expresado en la fórmula:  $A = A$ ; pero totalmente incomprensible si la consideramos a la luz del principio dialéctico de contradicción expresado en la fórmula  $A = a +$

no a, puesto que la dicha ecuación no contendría la tendencia del objeto definido a transformarse dialécticamente del término a al término no a, que puede estar representado por b, por lo que, para dar sentido dialéctico a la ecuación de la definición, tendremos que multiplicar los términos por la función tiempo, quedando entonces nuestro esquema de la definición expresado en la siguiente forma:

$D = (Gp + De) t$ , y de esta manera en el esquema lógico de la definición, que la temporaliza, queda incluida la perspectiva de los cambios dialécticos del objeto definido.



MALTHUS  
...universaliza el presente...



AUGUSTO COMTE  
...la nueva ciencia...

Más que las razones expuestas por Dobb para buscar la definición de la economía en la historia de las corrientes del pensamiento económico, precisando sus preguntas y respuestas, la razón lógica que antes expusimos en las meditaciones sobre la definición es la que nos inclina a aceptar la posición historicista ante el problema de definir la ciencia económica, y, sobre todo, la que nos convence de que esa busca en la historia debe llevarnos no sólo a una definición empírica, sino a una definición que partiendo de la realidad y de la experiencia nos permita, con este material, obtener la con-

cepción dialéctica, o sea una definición no reñida con la perspectiva del cambio dialéctico del fenómeno económico.

Vamos a tratar de aplicar nuestras ideas a la busca, en la realidad de la historia, de la definición de la economía, siguiendo algunas ideas señaladas en el citado libro de Maurice Dobb y en el Anti-Dühring de Federico Engels.<sup>3</sup>

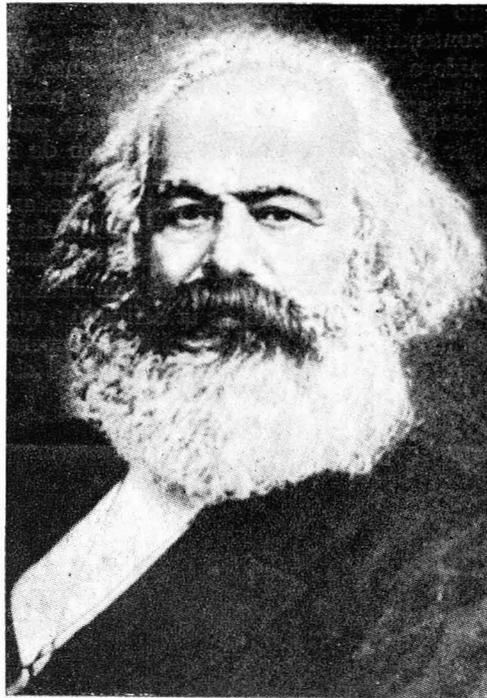
Maurice Dobb señala, con mucha razón, que el concepto de una sociedad económica nace con la aparición, a fines del siglo XVIII, de una nueva sección de la clase burguesa: "Una clase de capitalistas industriales cuyos intereses estaban en contra del sistema vigente establecido por los intereses agrarios y comerciales de la aristocracia conservadora del siglo XVIII... Frente al antiguo orden autoritario, con sus impuestos, códigos y sanciones, se levantaba el concepto de un 'orden natural' cuya mano sólo se veía cuando el hombre, rotos sus yugos, volvía a la libertad, y de cuyas sanciones disponía la voluntad popular. En oposición al autoritario 'derecho divino' se levantaba el 'derecho natural' del individuo." Este es el paisaje donde se desenvuelve el concepto de sociedad económica y el primer esfuerzo importante por definir la Economía política a partir de la idea "de un orden económico regido por una 'ley natural' que 'marcharía sola' si se la dejaba sola y que daría los menores resultados si la 'ley natural' pudiera operar libremente y sin estorbos". Naturalmente que esta "ley natural" postulada por el ascenso de la nueva burguesía industrial, era el instrumento indispensable para fundar ideológicamente la necesidad de romper todas las trabas legales y económicas que oponía la aristocracia terrateniente al desarrollo de las actividades de esa clase capitalista; y por esto el concepto de "ley natural" se transforma en la base misma del universo y de la sociedad. Los hombres, en sus relaciones económicas, deben suprimir todo obstáculo que impida el libre juego de la naturaleza, para alcanzar el equilibrio indispensable a las condiciones óptimas a que se puede llegar en materia económica, es decir, en el juego de la producción y la distribución de la riqueza. Fueron los fisiócratas los que concibieron el orden económico como análogo a un organismo natural; "y la analogía dominante que se ocurría era que la sociedad económica era un sistema de circulación de la riqueza. ¿Cuál era la fisiología de este proceso? el sistema económico era a la sociedad humana lo que el cuerpo era a la personalidad humana". Tal es la conclusión de los teóricos del "orden natural", que, independientemente de otras apreciaciones, hacen un intento de Sociología económica al afirmar que la base física, material, corporal de la sociedad humana, es la sociedad económica, cuya salud hace posible la salud y bienestar de todos los hombres. Esta concepción de la "ley natural" como base de la organización económica, es la que lleva a una definición de la Economía política en el sentido de considerarla como la ciencia que tiene el propósito de "descubrir y enunciar esa ley natural", y aconsejar al soberano "cómo dejar de reglamentar los negocios económicos a fin de fomentar la mayor riqueza de la nación". Tal es el sentido histórico de la concepción de una ciencia económica fundada en el "orden natural", y de aquella frase tan llevada y

traída por los economistas liberales: *laissez-faire, laissez-aller*.

No es difícil darnos cuenta de que esta concepción "naturalista" de la economía política se asienta, de lejos, en el principio de identidad. Los liberales exigen la no intervención del poder en las actividades económicas, a fin de que triunfe la armonía natural y el equilibrio larvado en el concepto de "ley natural". Esta "ley natural", trasfondo de todo el pensamiento liberal, es la que permitirá la espontánea distribución "natural" de la riqueza, y por ello mismo la más saludable condición de la sociedad humana. En consecuencia, en cuanto se logre ese desahogado equilibrio y esa triunfal armonía prevista por el liberalismo, se ha alcanzado un orden óptimo que no debe ser transformado y sí conservado para la eternidad. El liberalismo entonces viene a postular que el "orden natural" debe ser siempre idéntico a sí mismo, y que en esa su identidad está la base de la felicidad humana; así es como los fisiócratas violentan la historia al saltar de la realidad a una metafísica de la economía, transformando del mismo modo una ciencia que tratan de postular como "natural" en una concepción ética del bienestar del hombre. Conocido es el reproche general dirigido por el "siglo de la historia", escribe Bouglé,<sup>4</sup> a la economía clásica. Universaliza el presente. Las categorías económicas que constituía y que parecía deducir, consciente o inconscientemente, de la realidad contemporánea, parecía considerarlas válidas en todos los tiempos y en todos los lugares. No las reconocía, empleando una frase de Lassalle, como "categorías históricas". Esta cita del distinguido profesor de la Sorbona viene a confirmar el punto de vista sostenido renglones arriba.

En contraste con la tendencia a la universalización del "orden natural" y al establecimiento de la ecuménica "ley natural", que inspira a los autores del liberalismo económico, las corrientes dialécticas postulan un concepto histórico de la Economía: "Las condiciones en las cuales los hombres producen y cambian lo producido varían con cada país y, dentro de éste, con cada generación. Por eso la Economía política no puede ser la misma para todos los países ni para todas las épocas históricas... Los habitantes de la Tierra del Fuego no conocen la producción en grandes masas ni el comercio mundial, como tampoco conocen las letras de cambio giradas al descubierto, ni los craks bursátiles. Y quien se empeñase en reducir la Economía política de la Tierra del Fuego a las mismas leyes por las que se rige hoy la Economía de Inglaterra, no sacaría evidentemente nada en limpio, como no fuesen unos cuantos lugares comunes de la más vulgar trivialidad. La Economía política es por tanto una ciencia substancialmente histórica."<sup>5</sup>

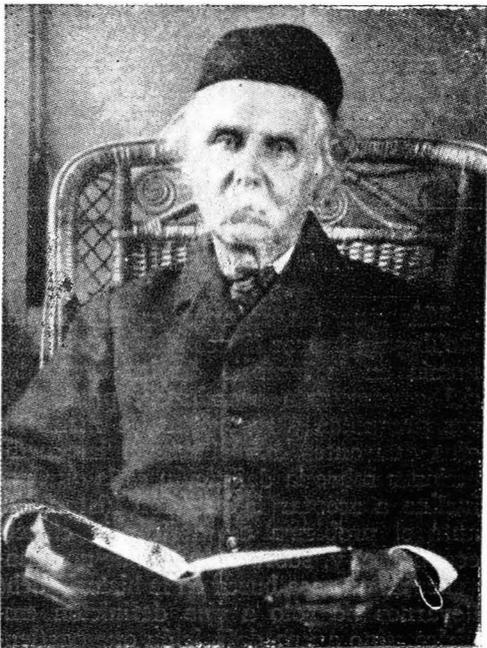
De esta manera, al afirmarse la historicidad de la Economía política, se entra de lleno a su perspectiva dialéctica y a la posibilidad de una definición que opere en función del tiempo y del espacio, según lo exigimos al hablar del concepto mismo de definición; pero no solamente se ha logrado esto, sino también vincular con intimidad a la sociedad humana con su circunstancia. El hombre no se halla aislado de la naturaleza de una manera radical; por el contrario, su condición de necesitado, su insatisfacción, lo vinculan a la realidad a través del trabajo



KARL MARX  
...un concepto histórico...

y sus frutos, a tal grado que su situación como productor determina, en proporción decisiva, la pluralidad de sus relaciones materiales y espirituales; el trabajo aparece así como una actividad esencial al hombre, y no como incidente causado por una falta ultraterrena. Hans Barth<sup>6</sup> escribe que Marx determinó el trabajo como la esencia del hombre, y al hacerlo creó una antropología que es necesario considerar.

El trabajo es la actividad física y mental que invierte el ser humano para la satisfacción de sus necesidades básicas y el aseguramiento de la conservación de la vida, y precisamente en esta inversión de su propio ser, que supone el trabajo, realiza la autoenajenación o desprendimiento de sí mismo que se objetiva en el fruto, el fruto del trabajo, destinado al uso del propio hombre: así, en la destrucción del fruto cancela la enajenación original. La conservación de la vida humana resulta un ciclo que supone un proceso de desgarramiento o enajenación y una reintegración a la unidad quebrantada o cancelación. El trabajo y el uso, escribe Barth, forman una



ALFRED MARSHALL  
...mantener el desgarramiento...

unidad... De este modo, el hombre realiza una autoproducción que se renueva y repite constantemente, y eso en la forma siguiente: el hombre, obligado por la relativa escasez de medios de vida que la naturaleza pone a su disposición, sale necesariamente de sí mismo en el trabajo, objetivándose en un producto que luego consume y que le ayuda a conseguir otros medios de vida. Así cancela el hombre su autoenajenación.<sup>7</sup>

Tal es la concepción antropológica a que deseábamos referirnos, y tal la importancia humana del trabajo y sus productos. En el trabajo entendido como enajenación va el ser mismo del hombre, y por ello la producción y sus frutos adquieren un rango profundamente humano, y decisivo para la consideración del significado auténtico de la Economía política como ciencia de la producción y el intercambio de la riqueza.

El hombre que se enajena en el trabajo y cancela su desintegración por el consumo, conserva su originalidad unitaria y su independencia; pero en el instante en que esa cancelación no ocurre, por la división del trabajo y el nacimiento de las clases sociales, la armonía original y la independencia sufren un golpe decisivo puesto que, a partir de ese hecho natural, el hombre va a luchar contra los sectores sociales interesados en mantener históricamente el desgarramiento. Después del ciclo inicial, en el que el desgarramiento y su cancelación son actos sucesivos, que corresponde al esquema de una economía natural, la división de los hombres en esclavos y patricios, en siervos y nobles, en patronos y obreros, supone la presencia real de una enajenación que no ha sido clausurada definitivamente durante las épocas en que han pasado de la organización tribal a la esclavitud, la servidumbre y el capitalismo de nuestros días. En cada uno de estos grandes sistemas sociales ha existido un diferente régimen de producción, intercambio y distribución, cuyas condiciones explican las diversas maneras de la enajenación humana. Con mucha razón se ha escrito que la enajenación de nuestro tiempo se caracteriza, desde un punto de vista económico, en que la parte del capital que se cambia por la fuerza del trabajo no es ya de suyo más que una parte del producto del trabajo ajeno apropiado sin equivalente.<sup>8</sup>

No es difícil, después de las consideraciones expuestas, llegar a precisar un concepto de la Economía política, diciendo que es la ciencia que estudia las condiciones bajo las cuales se produce, intercambia y distribuye la riqueza creada por el hombre, ciencia que establece las leyes de estos fenómenos sociales en el marco de su desarrollo histórico.

Para señalar con mayor precisión la diferencia entre la noción de Economía política que hemos apuntado y la sustentada por los teóricos del XVIII, valga transcribir las siguientes palabras de Federico Engels: "Aunque brotase a fines del siglo XVII en unas cuantas cabezas geniales, la Economía política en un sentido estricto, tal y como la formulan positivamente los fisiócratas y Adam Smith, es substancialmente un fruto del siglo XVIII, y figura entre las conquistas de los grandes racionalistas franceses de la época, comprendiendo todas las ventajas y todos los inconvenientes de aquél tiempo... La nueva ciencia no era para ellos expresión de las circunstancias y las necesidades de la época en que vivían,

sino reflejo de la razón eterna; en las leyes de la producción y el intercambio por ellos descubiertas, no veían las leyes de una forma históricamente condicionada que revestían esas actividades, sino otras tantas leyes naturales eternas, derivadas de la naturaleza humana.”<sup>9</sup>

—2—

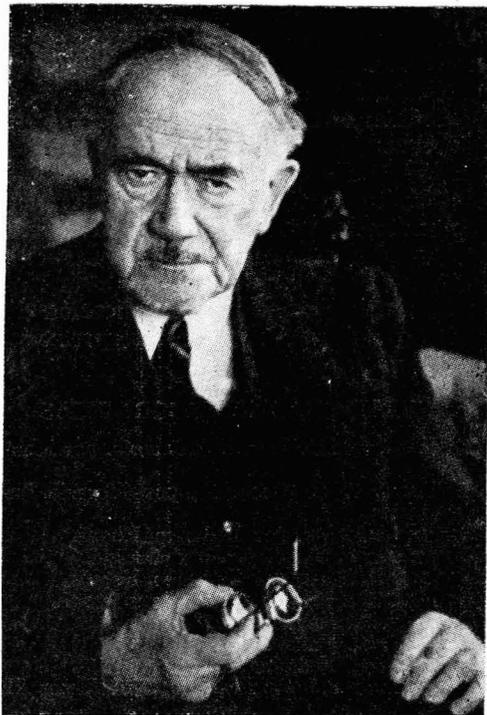
Con el objeto de precisar las ideas del anterior párrafo y también con el de exponer nuestra opinión sobre el significado y alcance de la sociología económica, vamos a resumir los puntos más interesantes:

1º La Economía no es una ciencia exclusivamente deductiva;

2º Una definición de la Economía debe comprender el movimiento del fenómeno económico, para que así llene las exigencias de un pensamiento dialéctico;

3º El liberalismo entiende a la economía como una ciencia estática, al postular “el orden natural”; su lejano fundamento es una concepción de la identidad;

4º Entendemos por Economía Política la ciencia que estudia las condiciones de la producción, el intercambio y la distribución de la riqueza creada por el hombre, ciencia que establece las leyes de es-



MAX WEBER  
...aportaciones contemporáneas...

tos fenómenos en el marco de su desarrollo histórico.

Es fácil adivinar que el concepto de la economía señala muy claramente su sentido sociológico, sobre todo si consideramos que el estudio de las dichas condiciones nos proporcionará una visión de la historia humana, de los procesos de enajenación del hombre, y del significado del desarrollo de la historia desde las organizaciones prealfabetas hasta las contemporáneas; y aún más: la perspectiva de una cancelación, en el porvenir, de las clases sociales, como último capítulo de la biografía de la enajenación.

Creemos indispensable tratar con mayor detalle el problema de la sociología económica.

En la monumental obra del grupo de sociólogos norteamericanos, dirigido por Barnes y Becker,<sup>10</sup> sobre la historia del pensamiento social, se proporciona un brillante resumen de los problemas que con mayor o menor claridad y precisión

han planteado, desde sus principios hasta la fecha, las ciencias sociales, y que corresponden a las siguientes preguntas:

1ª ¿Cuál fué la condición primitiva del género humano y cómo se modificó esa condición?;

2ª ¿Cuál ha sido la tendencia general de todo el proceso del desarrollo social?;

3ª ¿Mediante qué secuencias o etapas han llegado las diversas ramas de la especie humana a sus estados actuales de organización social?;

4ª ¿Hay verdaderamente en los asuntos sociales ciclos que, cuando sean descubiertos, hayan de demostrar la verdad de la máxima: “la historia se repite”?<sup>11</sup>

Una cuidadosa meditación nos muestra que falta, en el recuento de Barnes y Becker, la siguiente pregunta esencial: ¿cuál es el método apropiado para la investigación sociológica?, problema éste que se han planteado siempre los mejores esfuerzos del pensamiento social, desde los clásicos —Comte, Spencer— hasta las aportaciones contemporáneas de Max y Alfredo Weber, Jorge Simmel, etc., de tal modo que esta cuestión debe colocarse, sin duda, entre los temas centrales del pensamiento sociológico, tanto más que en ella va el porvenir científico de la sociología.

Hecha la advertencia que antecede, agregaremos que la problemática señalada puede reducirse a dos puntos: a) el estudio de la estructura y dinámica de las comunidades primitivas; b) el estudio de la estructura y dinámica de las comunidades sociales posteriores, comprendiendo el problema dinámico no sólo la tendencia general de su movimiento —acíclica o cíclica—, sino también sus etapas y formas.

A propósito debemos repetir, abriendo un paréntesis, que la síntesis de los problemas sociológicos nos confirma en nuestra opinión sobre la importancia de la definición de Economía política, ya que precisamente el análisis de las condiciones de producción y distribución de la riqueza humana informará, de modo necesario, sobre la estructura y dinámica del hombre primitivo, su ingreso a la historia y la validez de la doctrina histórica del eterno retorno, informe que brotará espontáneamente del estudio mismo de la vida material supuesta en los procesos de enajenación y cancelación. Pero a fin de evitar una discusión ideológica que no vendría al caso, vamos a proyectar la problemática de una sociología de la economía, y al efecto diremos que el fenómeno económico recibe un tratamiento sociológico desde el instante en que se establecen sus correlaciones con las demás estructuras sociales, y determinaremos la influencia del primero sobre las segundas y el reflujo de éstas sobre aquél. Concebido así el campo de la sociología de la Economía, las interrogaciones centrales serían:

1ª ¿Cómo ha influido el factor económico en la condición primitiva del género humano y en la modificación de esta condición?;

2ª ¿Cuál ha sido la influencia del factor económico en la tendencia general de todo el proceso del desarrollo social?;

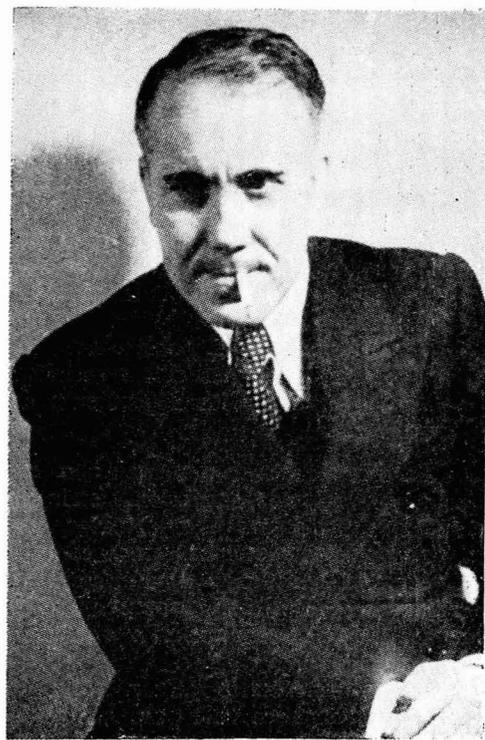
3ª ¿Cómo ha influido el factor económico en las secuencias o etapas atravesadas por la especie humana para llegar a su estado actual?;

4ª En el caso de que exista un retorno histórico ¿Cuál ha sido en él la interacción del factor económico?;

5ª ¿Cómo se ha modificado el factor económico ante el reflujo de las otras estructuras sociales?

Nadie hasta ahora ha negado la importancia de la Economía en la vida social, y por ello plantear la posibilidad de una sociología de la economía, sería hablar de un problema obvio. Aun quienes han considerado pecaminoso el problema económico, le conceden en sus estudios<sup>12</sup> amplios y detenidos capítulos; y no sólo esto: también han tratado de construir la definición misma de la sociología económica; los sociólogos católicos, por ejemplo, proponen la siguiente definición: “la sociología económica estudia las relaciones que se establecen entre los hombres con motivo de su actividad económica”.<sup>13</sup>

Como lo advertimos antes, la problemática de la sociología podría reducirse a dos cuestiones: las referentes a la estructura y dinámica de las comunidades prealfabetas y a la de las comunidades posteriores. Siendo esto así, la sociología de la economía tendría también que resumir su estudio al establecimiento de las correlaciones del factor económico y los otros fenómenos sociales en el ámbito



JOSÉ MEDINA ECHAVARRÍA  
...cuál es el método apropiado...

del hombre primitivo y de sus herederos históricos.

Carlos Marx<sup>14</sup> se ha ocupado de precisar, desde un punto de vista filosófico, la íntima relación que existe entre el hombre y los factores económicos, al aseverar que “el ser de los hombres es su proceso real de la vida; la conciencia no determina la vida, sino ésta determina la conciencia”. Lo que se encuentra en la conciencia, comenta Hans Barth,<sup>15</sup> son los órdenes y las condiciones bajo los cuales los hombres producen y reproducen su vida. Por esto precisamente el contenido de la conciencia, para Marx, “no puede ser otra cosa que el ser concienciado”, es decir, la elevación a conciencia de las relaciones de hecho en que están los hombres cuando producen su existencia mediante la producción de bienes.<sup>16</sup>

La tesis expuesta alcanza tan grandes dimensiones que, por necesidad ineludible, la Economía tiende a ser Antropo-

logía en el sentido más lato de la palabra, y de ahí que el tratamiento sociológico de las formas de producción y distribución de la riqueza sea una interpretación del hombre y de su historia.

Teniendo en cuenta estas meditaciones vamos a tratar de hacer una sistematización general de los distintos aspectos que comprende la sociología de la Economía.

El primero de los problemas está señalado en la pregunta por la influencia del factor económico en la estructura y dinámica de las comunidades primitivas; esta relación nos permite definir algunas cuestiones considerando separadamente los fenómenos de la producción y la distribución de la riqueza:

A. Correlaciones del factor económico, desde el punto de vista de la producción, en las comunidades prealfabetas.

1º Estructura de las fuerzas de producción y medios de producción;

2º Las relaciones de producción y los sistemas de propiedad de los medios de producción;

3º Estructura de las fuerzas de producción, los medios de producción y la población;

4º La división clasista de la población;

5º Las clases sociales y su dinámica (dialéctica de la evolución social);

6º Relaciones entre la estructura económica y las expresiones de la cultura (religión, arte, ciencia, moral, derecho y política. Las ideologías).

B. Correlaciones del factor económico, desde el punto de vista de la distribución, en las comunidades prealfabetas.

1º El ingreso y la población;

2º El ingreso y las clases sociales;

3º El ingreso y las expresiones de la cultura.

Esta problemática, planteada en esquema general, nos señala una serie de respuestas suficientes para afrontar, con extrema claridad, una auténtica concepción de la estructura y dinámica de las sociedades primitivas, proporcionándonos la idea de su organización y desarrollo.

Casi es innecesario advertir que la misma problemática vale para las comunidades históricas, ya que el planteamiento de su evolución nos vuelve a la pregunta sobre la influencia de la sociedad económica en la totalidad de las otras estructuras sociales, y del reflejo de éstas sobre la primera. El análisis de las condiciones de la producción y distribución de la riqueza nos situará en el cam-

po mismo de la historia, evitándose de este modo, en la sociología de la economía, las meras especulaciones de la pura "razón razonante".

Sobre el problema del análisis de correlaciones sociales, tan íntimamente ligado con el panorama que corresponde a la sociología de la economía, se ha hablado frecuentemente de la aplicación de las correlaciones funcionales usadas por los investigadores de la naturaleza. Sin tener en cuenta los objetivos de Sorokin al hablar de esta técnica de la investigación,<sup>17</sup> haremos una referencia a ella siguiendo la exposición del citado autor: "en la metodología de las ciencias contemporáneas de la naturaleza, la concepción de la relación funcional (relación entre una variable y su función, que puede ser unilateral o bilateral), ha sustituido a la relación causal unilateral, y la idea de correlación a la del determinismo unilateral y metafísico. En la actualidad se afirma que los fenómenos asociados tienen sólo relaciones funcionales o están relacionados hasta un grado de probabilidad indicado por el coeficiente de correlación... la referida concepción ofrece la posibilidad de considerar a los factores como variables y tratar de encontrar los fenómenos correlacionados. Frecuentemente es posible establecer entre ellos una ecuación funcional, o sea considerar una función como variable y tratar de encontrarle sus correlativas funciones. Por ejemplo, podríamos considerar el factor económico como variable y estudiar en qué medida está correlacionado con los fenómenos religiosos, y también considerar a éstos en la calidad de variables y tratar de establecer sus funciones, entre las cuales hallaríamos las que corresponden al campo de los fenómenos económicos". El propio Sorokin cita como ejemplo de aplicación del método de la relación funcional, el estudio de Max Weber sobre sociología de la religión, en el que este fenómeno es considerado como una variable y el económico como una función.

La consideración de los factores como variables y funciones carece de novedad; las ciencias matemáticas han trabajado ampliamente en este sentido y, por lo demás, el establecimiento de correlaciones en el campo de la sociología es útil como un instrumento técnico de trabajo; pero siempre y cuando se tengan en cuenta, para el análisis de las conclusiones, los grandes métodos de la interpretación social. En el fondo de las cosas la concepción dialéctica supone siempre una correlación entre los factores contradictorios del ser.

Las consideraciones que hemos expues-

to sobre la sociología de la economía nos permiten establecer definiciones precisas, y que señalaremos en los siguientes puntos:

1º La Economía política es la ciencia que estudia las condiciones de la producción, el intercambio y la distribución de la riqueza creada por el hombre, ciencia que establece las leyes de estos fenómenos en el marco de su desarrollo histórico;

2º La sociología de la economía es la ciencia que considera los fenómenos de la producción y distribución de la riqueza creada por el hombre en sus correlaciones con las demás estructuras sociales. Las leyes que establece son rigurosamente concebidas en el marco histórico en que ocurren las dichas correlaciones.

3º La problemática de la sociología de la economía, en términos generales, plantea semejantes preguntas cuando afronta las comunidades prealfabetas y las históricas.

4º La problemática de la sociología de la economía puede reducirse a dos aspectos esenciales: el significado del factor económico en la estructura y dinámica de las comunidades primitivas, y el significado del mismo factor en la estructura y dinámica de las comunidades sociales posteriores, comprendiendo el problema dinámico no sólo la tendencia general de su movimiento, sino también sus etapas y formas;

5º Desde un punto de vista metodológico, la técnica de las correlaciones funcionales resulta un instrumento muy útil para la investigación sociológica de la economía; pero esta técnica no debe excluir la aplicación de los grandes métodos de interpretación social.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 *Una introducción a la Economía*, por Maurice Dobb.
- 2 *Teoría de la Deducción*, por Horacio Labastida.
- 3 *Anti-Dühring*, por Federico Engels.
- 4 *Qué es la Sociología*, por Bouglé.
- 5 *Anti-Dühring*, por Federico Engels.
- 6 *Verdad e Ideología*, por Hans Barth.
- 7 *Ob. cit.*, Hans Barth.
- 8 *Ob. cit.*, Hans Barth.
- 9 *Ob. cit.*, Federico Engels.
- 10 *Historia del Pensamiento Social*, por H. E. Barnes y H. Becker.
- 11 *Ob. cit.*, Barnes y Becker.
- 12 *Sociología Católica*. Varios autores.
- 13 *Sociología Católica*. Varios autores.
- 14 *Crítica a la Economía Política*, por Carlos Marx.
- 15 *Ob. cit.*, Hans Barth.
- 16 *Ob. cit.*, Hans Barth.
- 17 *Les Théories Sociologiques Contemporaines*, por P. A. Sorokin.

## LOS PROBLEMAS DEL LIBRO

(Viene de la pág. 2)

planes editoriales de cada organización o porque no alcance la categoría intelectual indispensable.

Habría que anotar distintas circunstancias en esta relación de autor a editor: creo que es bueno señalar la dificultad que presenta para una editorial el intento de cumplir su tarea con base en planes fundados en colaboraciones encargadas a escritores o investigadores. Quiero decir: una editorial como la nuestra ha tenido y tiene un interés particular en desarrollar ciertos planes editoriales que solamente serían posibles contando con la

colaboración decidida de un número grande de intelectuales que se advinieran a cumplir la tarea que esos planes implicarían.

Aquí reside la gran dificultad de esa tarea editorial y que no ven o no entienden los supuestos líderes del nacionalismo cultural que afirman a voz en cuello que las editoriales recurren a las aportaciones extranjeras por el solo motivo de que son extranjerizantes. Dicen que no se proteje así la producción nacional y que para hacerlo, nuestra tarea debería reducirse a publicar lo que originalmente se produzca en cada uno de nuestros países.

#### MAS FRACASOS QUE EXITOS

No niego que esto sería posible para el caso de una editorial que no se plantee la necesidad de cumplir una función específica en el desarrollo cultural del país y que además no se formulara previos planes de trabajo para dar a su obra un sentido, una orientación y una significación particular. Nuestra experiencia nos va diciendo que la colaboración constante, la relación permanente de los autores con la editorial para poder desarrollar este tipo de labor, es difícil. En términos generales, hemos tenido más fracasos que

éxitos en este sentido. No puede formularse con firmeza un plan de obras, con base a encargos o compromisos celebrados con autores para que escriban determinados libros que integren una serie de estudios determinados previamente.

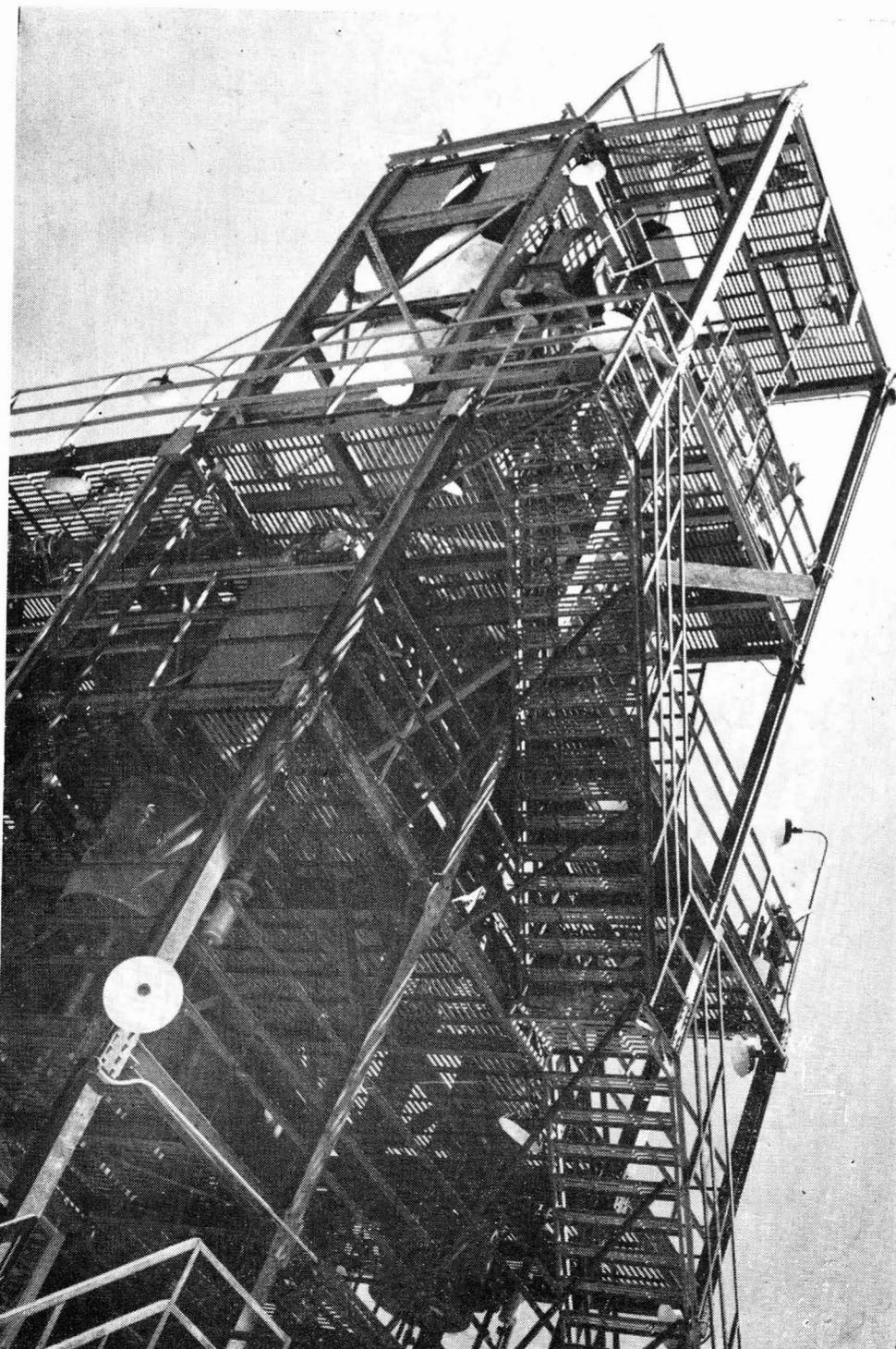
Hace 12 años el Fondo resolvió lanzarse a una empresa hermosa que se planeó con entusiasmo y que Cosío Villegas llevó a la práctica: la colección Tierra Firme que intentaba dar en una serie de varios cientos de volúmenes un panorama completo de la realidad hispanoamericana. En detenido recorrido por el Continente, Cosío comprometió alrededor de 300 volúmenes sobre la historia, la geografía, la literatura, las artes, la filosofía, en cada país; estudios sobre los grandes hombres americanos, el desarrollo de las culturas nacionales, los procesos políticos, las costumbres, las instituciones. Era una empresa magnífica y fué acogida con entusiasmo desbordante tanto por los autores invitados a colaborar como por todos los núcleos intelectuales del Continente. Se celebraron muchas decenas de contratos formales. Recuerdo el caso de Argentina —porque interviene directamente— en donde se proyectaron 35 volúmenes y



... el amparo de hombres como  
Henríquez Ureña...

se encomendaron a otros tantos escritores de primera línea, de los que sólo cumplieron su compromiso 8. En México ocurrió algo similar comprometiéndose más de 40 obras de las que fueron recibidas en estos 12 años sólo 4. De todo el Continente llegaron a obtenerse menos de la décima parte de los títulos encargados.

Desde hace años nos hemos interesado en obtener la redacción de una síntesis histórica de México en 3 ó 4 volúmenes que podría redactarse en equipo por varios de los muchos brillantes historiadores mexicanos, pero hasta ahora hemos fracasado en tan buena intención y lo mismo ocurre en otros campos. Todo esto es completamente natural y explicable. Cada uno se embarca en su propia aventura intelectual; cumple su investigación, trabaja en lo que su vocación o su interés le indica y no puede cumplir fuera de ello otra labor. Y de ahí surge esa gran dificultad que decíamos de colaboración estrecha de escritores y editores, pues estos reciben y publican por lo general los libros que cada investigador o escritor le entrega, pero si se redujera



... nos ha apasionado el tema de la industrialización...

a esto le resultaría imposible cumplir una labor orgánica, orientada y orientadora, que satisficiera los planes culturales que se propone.



... labor auténticamente eficaz...

#### AUTENTICO SERVICIO A LA CULTURA

No es difícil ver con estas referencias, las dificultades que se presentan para una colaboración mayor que la existente entre los intelectuales y editores y es fácil ver también que éstos, para cumplir una función de auténtico servicio a la cultura tengan que recurrir a la producción de todo el mundo para satisfacer precisamente una obra de auténtica vocación nacionalista.

Es natural que el autor de obras de creación pueda acercarse más fácilmente a la labor editorial y ésta lo acoge alborozada cuando le brinda obras que pueden significar muestras dignas de la labor literaria del país.

Pero esto reduce en mucho esa colaboración y plantea problemas de difícil solución: ¿Cómo podría hacerse para que un grupo de intelectuales trabaje en un plan que no es el suyo sino el que le propone el editor? El costo de estos esfuerzos es muy elevado. Se han cumplido y se cumplen muy loablemente —como la serie iniciada por la Nacional Financiera por ejemplo—, pero ello excede de las

posibilidades que una editorial puede ofrecer.

#### LECTORES Y EDICIONES LIMITADAS

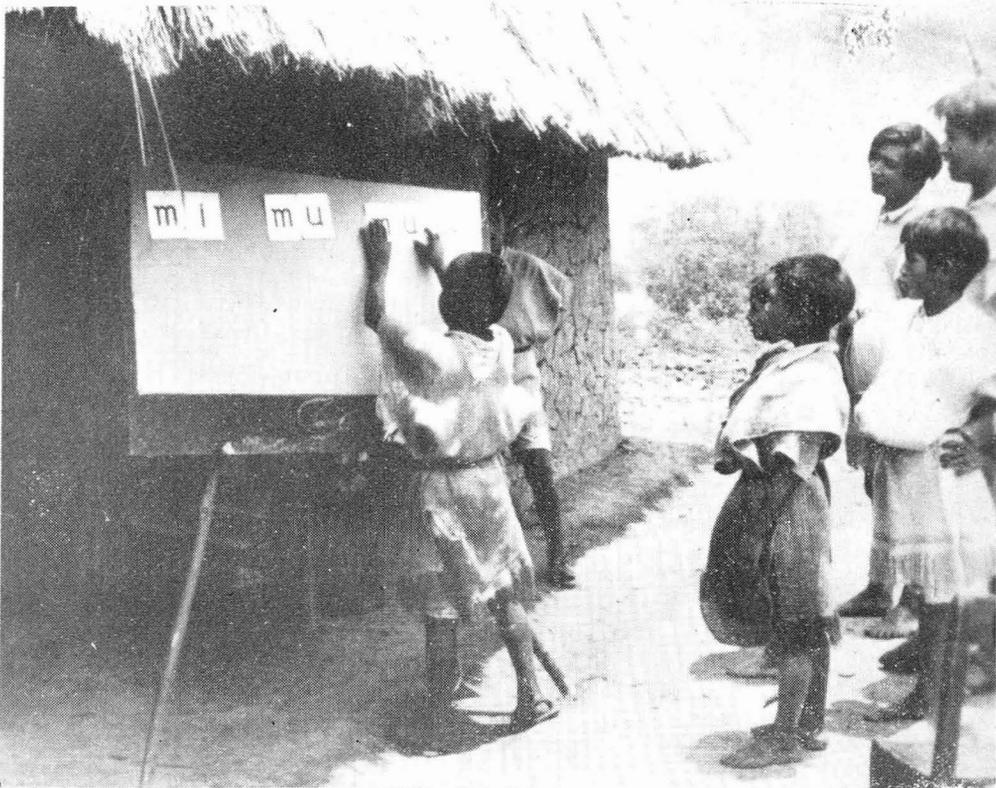
El 2o. punto tiene un particular interés. Por qué el editor publica los libros en cantidades tan limitadas.

Es de imaginar que no lo hace por capricho o por perjudicar al autor. Creo que todos saben que un mayor tiraje de un libro favorece su aspecto comercial, disminuye su precio, aumenta su circulación y con ello beneficia directamente al autor, material e intelectualmente. Pero ¿a qué se debe que los tirajes de un libro que ofrece un estudio técnico, un ensayo filosófico o histórico, una obra literaria, haya que limitarlos a 2,000, 3,000 o 4,000 ejemplares por lo general?

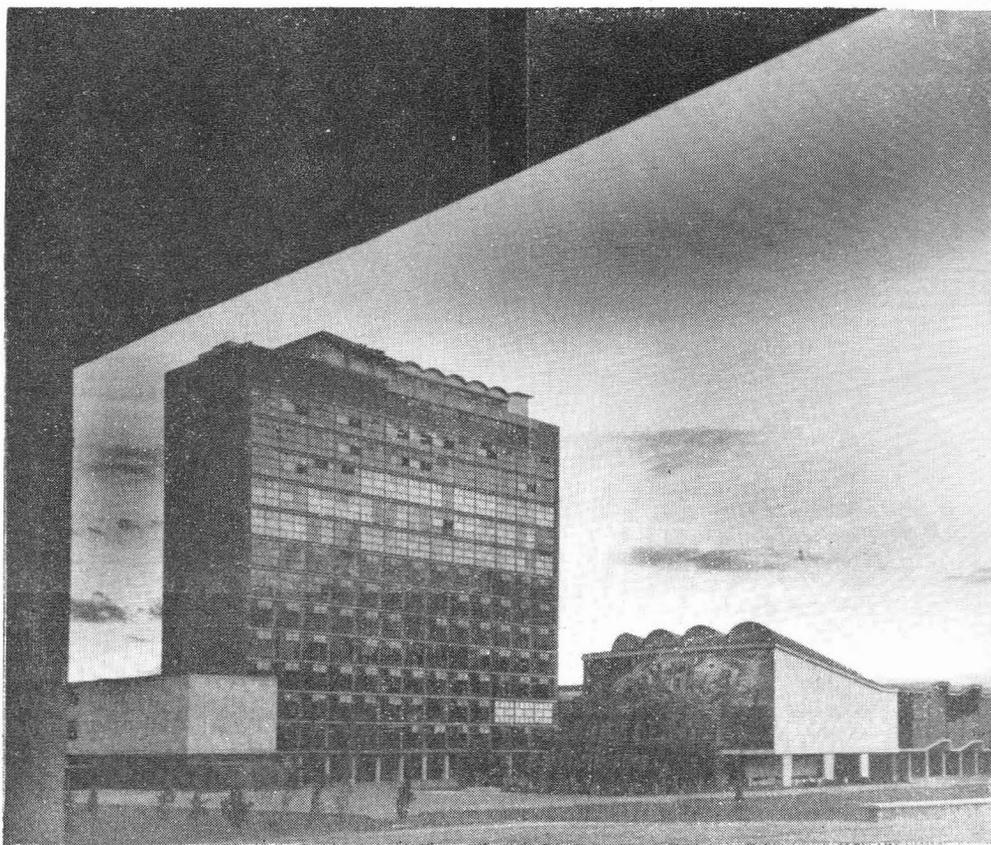
La explicación es casi perogrullesca: nuestro mundo de habla hispánica no es un gran acogedor de buenos libros. A las circunstancias que antes anotábamos, tenemos que agregar un hecho importante nos manejamos con una población total, aproximadamente de 157 millones para América Latina y de la que debemos restar los 50 millones de Brasil y 17 millones de población indígena. Nos quedan en números redondos 90 millones, más los 30 aproximados de España. De estos 120 millones de habla hispánica debemos restar los 40 millones de analfabetos que señalan las estadísticas. Pero en esos 80 millones que nos quedan, cuántos serán los que alfabetizados pueden acercarse a la lectura de libros y de libros buenos? No creemos demasiado en esas estadísticas, pero observemos de qué manera en nuestros países hispano hablantes las poblaciones escolares que se consideran alfabetizadas ascienden a la etapa superior de la enseñanza secundaria. En las cifras de México, se señala que el 6% de los que entran a la escuela primaria terminan su 6º grado, y aceptando las cifras que nos da Iturriaga en su libro sobre *Estructura Social y Cultural de México*, el analfabetismo funcional es de un 81% si se toma para establecerlo, dice, no el número de personas que llegan al 2º curso de primaria sino hasta el 4º curso, como lo establecen en Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Japón.

El caso México podría extenderse a todo el Continente —ya que no pretendemos hacer cálculos rigurosos— pues hay países más retrasados en su labor educacional y algunos más favorecidos, y por ello sus cifras podrían ser tomadas como promedio de estos cálculos aproximativos que estamos haciendo. Hay pues un 19% de la población que puede considerarse alfabetizada digamos, o sea alrededor de 15 millones. ¿Pero pueden los que han llegado a un 4º grado de escuela primaria alcanzar las escalas de un buen libro? Indudablemente no, en su mayoría. ¿Cuántos de estos 15 millones serán, pues, lectores de libros?

No vamos a internarnos demasiado en el examen porque sería desalentador y fatigoso, calcular como elementos de juicio, la cantidad anual de egresados de universidades, institutos técnicos, etc. Además todos sabemos por experiencia propia qué bajo es el número de los médicos, ingenieros, banqueros, economistas, legisladores, que leen algún libro que no esté dentro de su especialidad, en el mejor de los casos. Por ello, es posible que



...para hacer que se eleve el nivel de nuestros pueblos...



...manejar instrumentos de alta formación cultural...

no sea exagerado afirmar que debemos movernos en una población con posibilidades de buena lectura, en todo el mundo de habla hispánica, que no ha de ser superior a los 2 millones de habitantes.

¿Podemos hacer mucho con ese material humano? Pensemos que son dos millones de posibles lectores pero que seguramente la mitad no se ha resuelto a serlo decididamente.

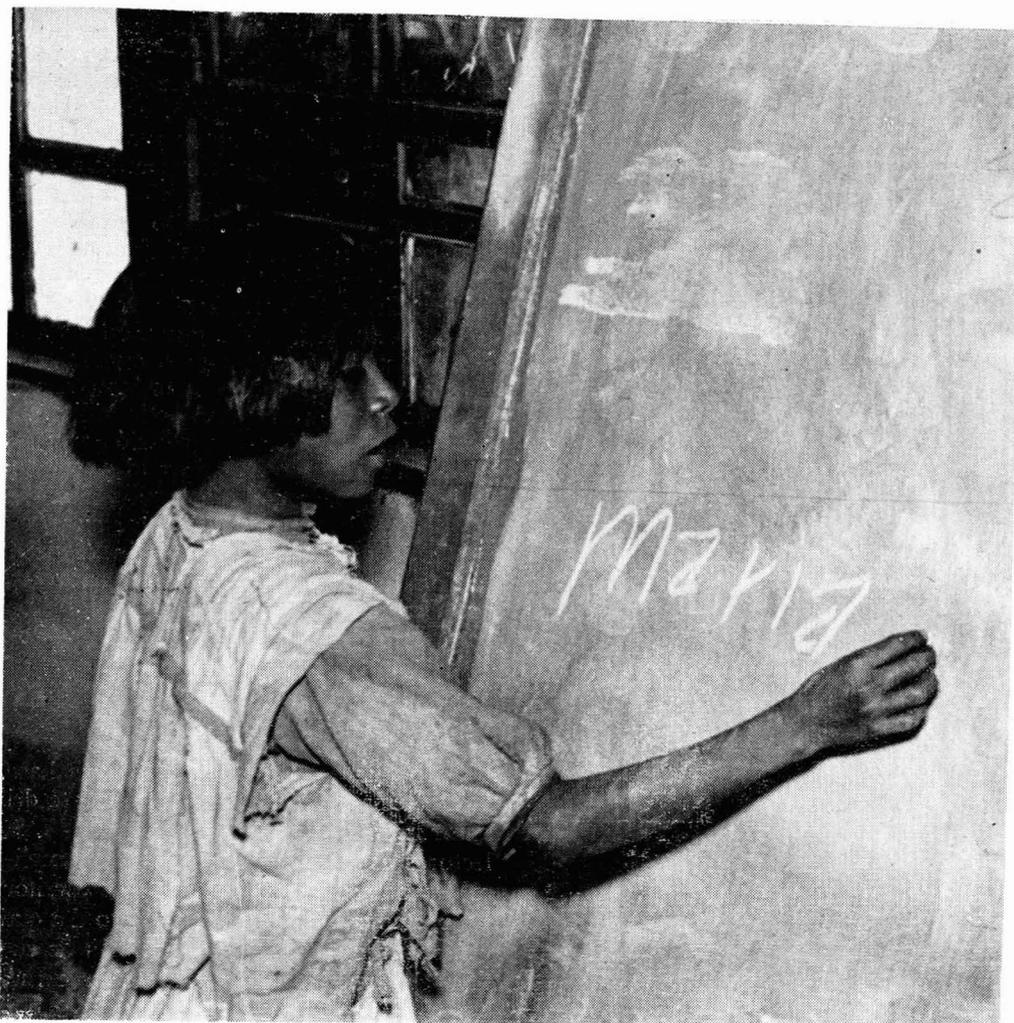
Por ello es explicable que los tirajes de nuestros libros sean tan reducidos, sobre todo en los de alta calidad y en particular en las obras de creación.

#### LOS TEMAS AMERICANOS

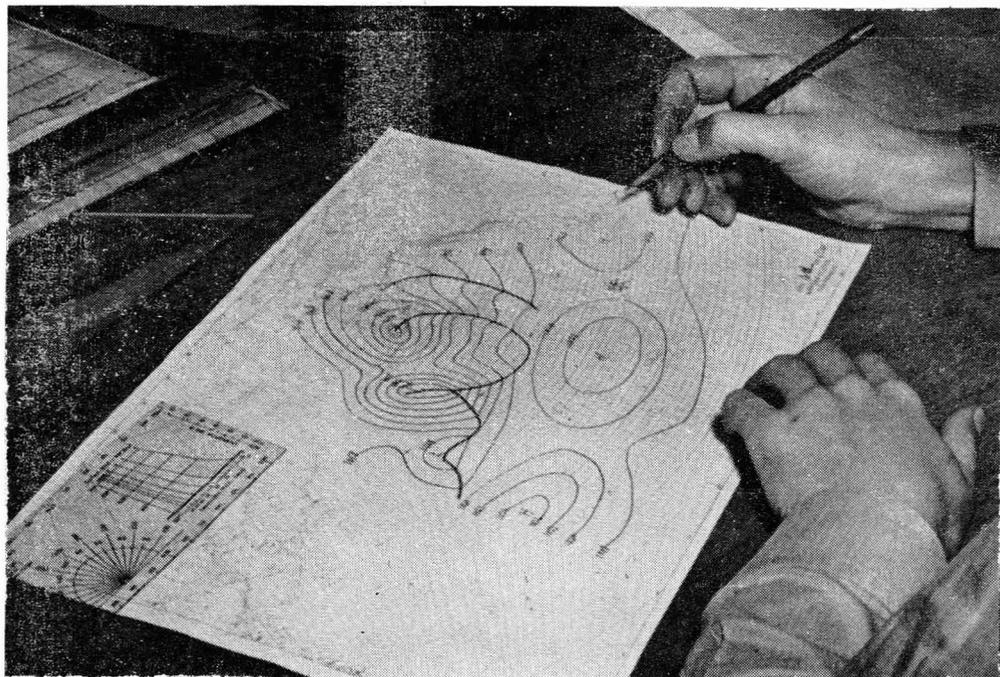
Existe además otra gran serie de limitaciones: los temas de nuestros países

americanos, por ejemplo, difícilmente interesan a los lectores de otros países americanos. El desconocimiento que en cada país nuestro existe por la producción literaria o científica de los otros, es abrumador.

Yo no sé cuántos argentinos conocerán las obras de Altamirano, Fernández de Lizardi, de Justo Sierra, digamos. Y no sé cuántos mexicanos habrán leído a Sarmiento, a Alejandro Korn o el Martín Fierro, por ejemplo. Quiere decir entonces que para los escritores nacionales el cuadro se hace más dramático, porque deben contar con su ambiente nacional para ser leídos, en un 90% de los ejemplares editados de cada estudio con tema particular o en cada libro de creación li-



...el problema nos interesa a todos...



...no puede desentenderse del problema de la alta cultura...

teraria que no sea de un autor que haya rebasado las fronteras.

Y viene el 3er. punto en el que el autor se pregunta por que le limitan tanto el pago de sus derechos y por qué a él que hace todo lo que el libro tiene por dentro, le dan el 10 ó el 15% del precio de venta de cada ejemplar y al librero le corresponde el 35 ó el 40% de ese precio.

#### COSTOS EDITORIALES

Sería engorroso detallar a ustedes las cifras de los costos editoriales y no vamos a hacerlo. Baste decir que en el caso nuestro — que sabemos es distinto al de otras empresas comerciales — que deben

defender las exigencias capitalistas de intereses y dividendos, al costo físico del libro le agregamos en concepto de derechos de autor el 35 ó 40% de ese costo primo, aceptando una regla general y que parece equitativa. Calculamos el costo de distribución en un 40% del precio al público porque esto es inevitable y responde a una realidad evidente, sancionada por la práctica. No calculamos beneficio pero esta manera de proceder, repetimos, podemos adoptarla porque tenemos la ventura sin igual de carecer de accionistas que nos reclamen dividendos y por ello el precio de nuestros libros debe satisfacer solamente las necesidades de mantenimiento de la editorial.

Nos dirán ahora: Con eso no se ha demostrado que el escritor gane bastante ni que sea justo que el librero perciba una retribución, 3 veces mayor que la de él. Yo no quiero presentar al librero como un angelito que no percibe ganancias por sus libros —¡libreme Dios!— Pero considerando el caso como un hecho comercial, comprendo que el librero necesite un mínimo de 30 ó 35% de descuento, descuento que, por otra parte, es el que se aplica en todos los países de América, y Europa. No hay que negar que muchos de ellos harán pingües negocios en casos particulares, que no siempre son acreedores a las atenciones que les prestamos, pero pensamos que esta es la excepción y no la regla.

#### EL LIBRERO

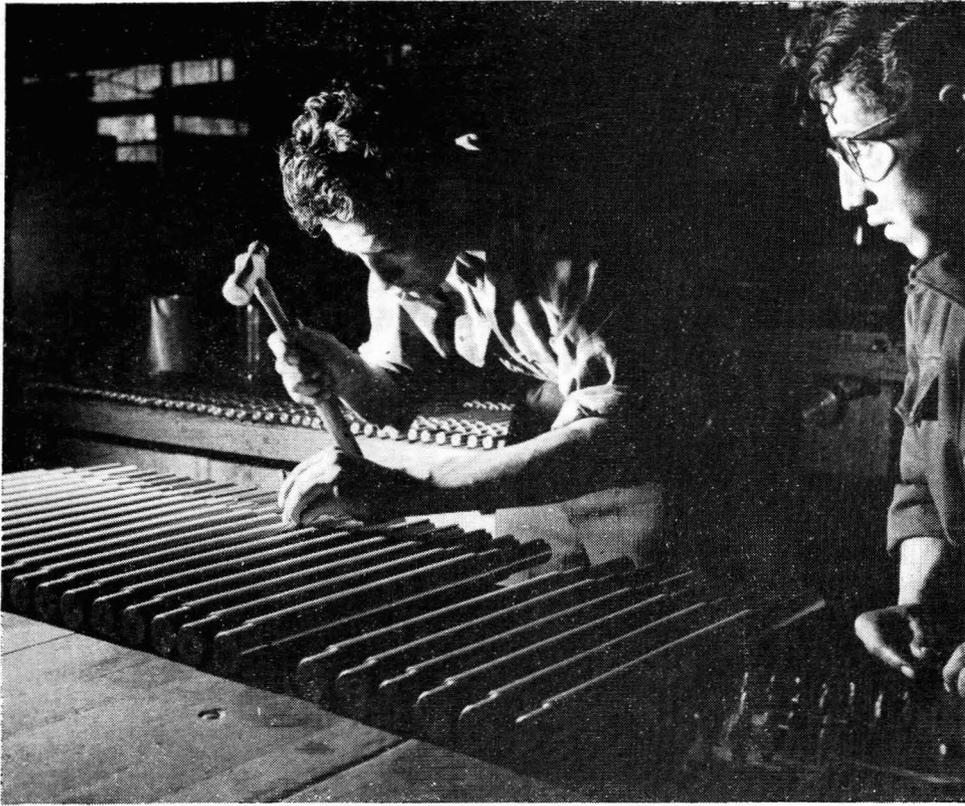
El librero debe comprar la mayor parte de los libros que se le presentan y que suman varios cientos de títulos anuales que se producen aquí, en Argentina o España. Debe tener un capital inmovilizado a veces grande, muchos gastos de explotación; acuerda con gran frecuencia un descuento mínimo del 10% a casi todos los clientes (a nadie se le ocurre pedir descuento en el bar, en la sastrería o al abarrotero, pero al librero, siempre). El librero parece ser el que sufre con más frecuencia a “los incobrables” y además, lo que no le ocurre al zapatero o al vendedor de camisas, con frecuencia es visitado por ladrones de libros, pues se ha asentado ya en todas partes que la propiedad privada del libro es un robo.

Pero con esta defensa del librero tampoco se demuestra que el autor está bien pagado. No; en verdad no lo está y esa primera razón expuesta, de los escasos tirajes de nuestros libros es uno de los motivos principales para que no lo esté.

Leía que hace un siglo, de la Historia de los Girondinos, de Larmartine, se vendieron en Francia 25,000 ejemplares en menos de un año... Nosotros estamos contentos cuando de nuestros brevariarios sobre temas universales, podemos hacer tirajes de 10,000 ejemplares, lo que consideramos un triunfo, aunque distribuyamos no en un país sino en un Continente. El progreso no es, pues, excesivo.

#### EL LIBRO DE CREACION

Es indudable que el libro de creación es el que menos beneficio le produce al autor y creo que es natural que así sea y además es verdad que el creador literario no tiene en cuenta este aspecto crematístico de su aventura —dice en un ensayo que tituló *Pobreza y Poesía*, Eduardo González Lanuza— que “la poesía es algo excesivamente pretencioso y exige una entrega sin reservas tanto del intelecto como de otros estratos más profundos del ser que el lector, incluso el de bastante cultura, rehuye y no sin ciertas razones” y deduce de ello que “la poesía no puede ser, cuando adopta la forma de libro, artículo de consumo que se demande con frecuencia”. Y agrega que esta “inaccesibilidad sustancial de la poesía, constituye una ventaja no desdeñable, porque selecciona con rudeza espartana a los novicios para que sólo resistan la prueba los verdaderamente aptos”. “Me estremezco, decía, cuando oigo hablar de la necesidad de estimular económicamente a los



...al nivel superior de países transformadores de materias primas...

poetas, como si se tratara de una industria incipiente que en alguna otra parte hubiera alcanzado por esos medios un gran florecimiento y desarrollo."

He recordado este comentario, porque con frecuencia se ha hablado de la necesidad de organizar de alguna manera como un orfanato de escritores para que vivan sin trabajar y puedan producir sus obras más brillantemente: El argumento más poderoso que esgrimirían los ricos contra un fondo de protección para esa obra sería el hacer notar que en todas partes del mundo la mayor floración de escritores y poetas no ha surgido jamás de las clases pudientes, sino de la clase media y pobre, noticia que sería para ellos suficiente para no complicarse con donativos innecesarios que podrían producir este efecto curioso: que entre los ricos desprendidos así de sus riquezas surgieran escritores malos y los escritores protegidos perdieran su capacidad creadora gracias al sistema de holganza —como de clase rica— al que se pudieran someter...

#### COTIZACION DEL TRABAJO INTELLECTUAL

Pero todavía no he dicho por qué el autor de libros no está mejor pagado, no recibe mayores beneficios con su trabajo intelectual. El misterio está en que yo tampoco estoy muy convencido de las razones para que las cosas sean como son. Creo que lo que ocurre es que el editor paga el "trabajo intelectual" en relación con lo que éste se cotiza en el "mercado de trabajo intelectual": Está en relación con lo que cobra un profesor, un investigador, un colaborador de revistas, un trabajador en cualquier actividad en que viva con la inteligencia y esto no solo aquí sino en el mundo entero, en México, en París o en New York.

Pero el libro tiene más, dirá el autor. Sí, es posible que tenga más, pero el editor compra y paga lo mensurable que el autor le entrega; y deja de pagar algo

que le queda al autor gracias al editor. Quiero decir: el escritor produce su manuscrito y el libro queda en germen: el editor le insufla vida publicándolo. Desde ese instante se ha creado un nuevo ser con nueva vida, que es lo que define al libro: tiene el carácter de mercadería,

fruto material que el editor maneja en funciones comerciales y económicas; y es fruto de inteligencia o de talento o de genio. Esto, esta dimensión, no la paga el editor, le queda al autor para él, con ella trasciende, con ese valor perdura, con ese valor que el editor no le quita, sino que al contrario lo ha hecho posible, el autor se enriquece de satisfacción, de prestigio, de gloria. Con ese valor — que el libro físico hizo transitar por el mundo — pasa a la historia, entra en las antologías; pasa a ser lo que el escritor seguramente coloca sobre todas las cosas y que está también sobre esa cotización monetaria que el editor —en función temporal— está obligado a aplicar al producto de la inteligencia o de la inspiración.

El editor hace posible al autor su tránsito a la eternidad; en cambio él debe conformarse con guardar muchas veces por una eternidad los libros de muchos autores que quedan dormidos en las bodegas...

#### CARESTIA DEL LIBRO

Otro planteo demagógico que se hace a este tema del libro no ya por parte del autor sino en defensa de los supuestos lectores es el del alto costo y sus inexplicables aumentos de precios. Un escritor supuestamente culto, decía el otro día que era absurdo que el lector, además de sufrir el aumento del precio de la carne, los zapatos y los camiones, tuviera que sufrir también el aumento del costo de los libros y que la Secretaría de Econo-



...saltar de la etapa primaria de su desarrollo económico...

mía debía intervenir para evitar tales abusos.

No negamos que algunos de nuestros colegas editores abusen entusiastamente en la fijación de los precios de los libros nacionales o extranjeros, pero esto no puede tomarse para un juicio de carácter general.

Creo que no es correcto que gastemos tiempo aquí para demostrar que si ha subido el precio de los artículos de consumo y de uso; si han aumentado los salarios, los costos de producción, la materia prima, en fin, no ha de pretenderse que el libro, por ser instrumento de cultura, va a vivir en un oasis económico en el que no influya el hecho de la devaluación de la moneda, por ejemplo.

Es natural que el libro ha aumentado de precio. Un cálculo burdo pero que es fácilmente comparativo es éste: en 1946, una edición corriente, a la rústica, valía por lo general un promedio de 2 centavos la página. Ahora el mismo libro cuesta 6 centavos la página.

Todos los rubros de la industria editorial se han encarecido lógicamente en la misma proporción que en las demás, de 1 a 3 veces en relación con lo que era en 1946, pero un factor principal, el papel, se ha elevado en una proporción mayor que la que han sufrido los libros.

En 1946, un papel corriente para hacer libros baratos — el Chebuco, por ejemplo — costaba \$73.00 el millar de hojas; hoy cuesta \$312.00, o sea 4.30 veces más caro. Esto es importante destacarlo: la industria editorial sufre el impacto del aumento de los costos en igual proporción que la papelería. Sin embargo, aquélla lo que vendía a 1 lo vende a 3 y ésta a 4.30. La diferencia es notable ya que implica un aumento del 40% en las ventas de una industria con respecto a la otra.

#### LA INDUSTRIA DEL PAPEL

Es indudable que en México la industria editorial no ha tenido una protección oficial como la ha tenido la industria papelería que está favorecida por las restricciones que se hacen sufrir a las importaciones de papeles extranjeros, casi siempre de mejor calidad y de precios inferiores.

El papel impreso en E.E. UU., y en cualquier parte del mundo, entra, totalmente libre de derechos, pero el papel en blanco paga un impuesto que llega hasta el 40 ó 50% ad-valorem y se ponen trabas a su importación. Se protege así a la industria papelería perjudicando a la industria editorial. La importación de ese papel para libros es verdad que goza de un subsidio, pagándose solamente la  $\frac{1}{4}$  parte de los impuestos de importación que elevan su costo en un 12% por lo menos. Si no se demuestra que el papel importado ha servido para hacer libros cuyo 60% se venda en el extranjero, ese subsidio no se concede. Es decir, se quiere ayudar a que el libro sea más barato en el extranjero, pero si consiguiéramos vender el 80% de los libros en México —ideal que todos perseguimos— el papel nos costaría un 35% más caro y los libros para el mercado mexicano aumentarían de precio. Todo esto favorece a la industria papelería. Pero ¿qué ocurre con esta débil industria que así hay que protegerla? No tenemos datos precisos a la fecha, pero en 1952 se hizo saber que

nuestros queridos amigos de la fábrica San Rafael, habían tenido un ejercicio realmente lamentable: con un capital de 28 millones de pesos, sus balances confesados acusaban una ganancia inocultable \$15.638.000.00, es decir, apenas un 55.8% de su capital. Como desde el 52 a la fecha el papel ha sufrido 3 ó 4 aumentos progresivos, puede deducirse que esas esca-



SOR JUANA  
...ha habido grandes autores...



SARMIENTO  
...creaba bibliotecas...

sas ganancias no han disminuído y es posible que hayan aumentado.

#### LAS COMUNICACIONES

Y sin esperanza de agotar el capítulo de las dificultades que el libro tiene que vencer para vivir, señalemos lo que claramente puede deducirse de una circunstancia geográfica: los escasos dos millones de seres privilegiados a los que creemos capaces de interesarse en los buenos libros, están esparcidos en este inmenso Continente cuya densidad demográfica se nos señala como inferior a 8 habitantes por kilómetro cuadrado. Pensemos en

las dificultades que ofrece una buena distribución de libros en nuestros países en los que todavía no existe una red de librerías que satisfaga las necesidades de cada país.

Este es otro problema de las editoriales y para resolverlo habrá que estudiar medios modernos de distribución que puedan vencer el aislamiento y la distancia.

Otra dificultad no geográfica pero sí financiera y económica se ha presentado particularmente en los últimos 8 ó 10 años: la derivada de las restricciones que a la importación de los libros ofrecen algunos países del Continente.

En la actualidad, no podemos enviarlos a Argentina, — lo hacemos con dificultades a Chile, Bolivia, Colombia y con algún riesgo, a Brasil. Estos países representan el 75% de nuestros mercados de exportación y se comprenderá lo que significa su cierre para un comercio tan precario como el de nuestros libros.

¿Podemos pensar que alguna vez podrán tener los libros libre tránsito por los países del Continente? Es esto tanta ilusión como pensar que los hombres podrán entrar y salir, alguna vez, libremente aunque sea de sus propias patrias...

De manera muy incompleta hemos querido señalar algunas de las dificultades que ofrece esta actividad relacionada con los libros, más que todo como una base para señalar también incompletamente, las posibilidades que pueden presentársenos para corregir esta injusta situación de desventaja que la producción intelectual mantiene en nuestra sociedad, a la que cada día le va importando menos el proceso de la vida espiritual. El escritor y el libro necesitan que se les acoja con mayor interés, con mayor dedicación; necesitan ser recibidos y protegidos para gozar de una mejor subsistencia.

#### AMPLIACION DEL MERCADO

¿Pero cómo puede llegarse a conquistar mayores mercados culturales? Fundamentalmente tratando de abaratar el costo de los libros para que dejen de ser artículos de lujo y se conviertan en objetos de uso corriente y creando al mismo tiempo, la necesidad de su uso.

Para abaratarlo pueden aplicarse dos únicas medidas: el descenso de los costos de producción merced a un descenso del costo de su materia prima —el papel— y la obtención de mayores mercados para aumentar más tirajes y disminuir su costo unitario.

No sería nada difícil obtener para la elaboración del libro un régimen de protección en forma de un papel a precio razonable. Las fábricas declaran que el papel para libros representa el 10% de su elaboración total. El Estado podría obligar a los papeleros a dedicar esa parte mínima de su fabricación para elaborar un papel especial para libros a un precio cuyo costo podría determinarse previamente. Una medida del Estado en ese sentido sería importante: el papel representa en la elaboración de un libro a la rústica, un 40% en promedio y a veces el 50% del costo total y en los encuadernados de 30 a 35%. Calcúlese qué importancia tendría un abaratamiento de esa materia prima.

El otro método de abaratar el costo del libro, ya lo dijimos, es el aumento de los tirajes. Y para esto sí que es necesario una acción decidida de los editores, de

los libreros, del periodismo, de los escritores y del Estado.

Se necesita una acción combinada e inteligente porque el aumento del consumo librero no puede hacerse sino a través de un esfuerzo grande, persistente, para llegar a crear una necesidad en un público que hasta ahora ha considerado innecesario el uso del libro. Mucho harán las empresas recientemente creadas para difundir ediciones populares a bajos precios, pues con ellas pueden irse formando nuevas capas de lectores que luego serán conquistados por los libros de un mayor nivel intelectual.

Cualquier agente publicitario podría explicarnos cómo ha hecho la gran industria de manufacturas mecánicas o de artículos superfluos para crear en el pueblo de todo el orbe, la necesidad de su consumo. Es sorprendente ver cómo el universo entero se ha doblegado ante el efecto de una propaganda que ha llegado a poder vender refrigeradores a los esquimales, aparatos de calefacción en las zonas tórridas y conseguir suplantarse en gran parte el pulque o el vino con la coca-cola. Serán muy pocos los ciudadanos del mundo contemporáneo que consideren que se puede vivir sin una licuadora y dentro de poco el aparato de televisión será tan corriente como el uso de zapatos. Todo esto es producto de la organización de una propaganda que ha derrotado al ciudadano común y le ha hecho creer que su felicidad depende de la mayor cantidad de aparatos automáticos que tiene para su uso diario. Bien: sin llegar a pretender resultados parecidos, lo que se necesitaría es crear la necesidad de la biblioteca y del libro en todo individuo de mediana cultura. No creemos que sea esta empresa irrealizable. Cuando contemplamos con qué eficacia totalitaria ha actuado por ejemplo la propaganda norteamericana para hacer aumentar las ventas comerciales creando los cursos días de la madre y del padre que todos — hasta los ciudadanos de nuestros países tan antiimperialistas — han aceptado con humilde regocijo, podemos pensar que una acción inteligente puede hacer que el libro no sea un objeto extraño en muchas casas de familias que tienen medios económicos para adquirirlos. Así como México cumplió y sigue cumpliendo una política escolar de tan alta significación — su lucha magnífica contra el analfabetismo, erección de escuelas, mejoramiento de sus Universidades, organización de institutos técnicos — debía también cumplir un plan de política del libro.

#### POLITICA DEL LIBRO

Pero para ello será necesario crear un ambiente favorable y romper una actitud negativa que pareciera extenderse en virtud de quién sabe qué interés extraño.

Es posible que la radio y la televisión sean enemigos inevitables del libro, el individuo tiende, cada día más, al cumplimiento de su vida con el desgaste menor de esfuerzo y prefiere entretenerse en la contemplación o en la audición de cosas fáciles que dedicarse a la lectura. El periodismo, que sabe esa preferencia, dedica diariamente una o dos páginas de sus periódicos a la información del radio o la televisión pero no se ha conseguido que se dedique una información constante sobre

los libros, salvo los que hacen los buenos suplementos literarios semanales de la ciudad de México. Pero para influir en la dedicación del tiempo libre del gran público, inclinándolo a la lectura, eso no es suficiente.

Es necesario agregar que todo esto hay que hacerlo no sólo por el aspecto práctico y concreto de abaratar el libro que no deja de ser tema que toca también el problema de la cultura. Sino por lo más trascendente: por hacer que se eleve el nivel intelectual de nuestros pueblos. No es sólo la Universidad, no son las escuelas y los institutos técnicos los que podrán actuar en la creación de los fermentos culturales para elevar unos cuantos grados el arco del alcance intelectual o cultural de nuestro Continente. Los maestros en sus cátedras, los alumnos en sus aulas y laboratorios, no pueden cumplir el esfuerzo necesario que nuestros países necesitan para transformarse. En este aspecto, escribe Francisco Romero que "las inteligencias de nuestros países se nutren todavía más por la vía autodidáctica que por la del estudio académico; deben más a los libros que a las enseñanzas profesorales". Y esta verdad es bueno recordarla para apreciar el valor que puede tener una mayor presencia del libro en el ámbito de América.

Nos ha apasionado el tema económico-social de la industrialización de nuestros países, para saltar de la etapa primaria de su desarrollo económico al nivel superior de países transformadores de materias primas. El problema nos interesa a todos y en esa lucha hemos salvado varios escalones en el ascenso del proceso. Pero si al lado de todo eso nuestra América no comprende que no puede desentenderse del problema de la alta cultura, estamos perdidos. No estoy conforme con los que creen que lo fundamental y excluyente es la lucha contra el analfabetismo básico y que por él debemos abandonar o podemos abandonar la preocupación por el desarrollo de las superestructuras culturales. Si así fuere estaríamos también perdidos. O nos decidimos a consolidar esa cultura superior o nuestros países se quedarán a un bajo nivel en el cual deben naufragar todos los grandes procesos creadores en cualquier plano que se les considere. Y para ello, lo sabemos, es necesaria la defensa del libro y sobre todo de los grandes libros, de los libros fundamentales y orientadores.

Alguien acusaba al Fondo de que se había preocupado sólo de la alta cultura y que lo que había que hacer era educar al pueblo desde abajo. Nadie más que yo que he dedicado las dos terceras partes de mi vida a trabajar hondamente en los problemas de la educación popular podría entender esto. Pero en esta tarea pude contemplar una vez más la necesidad de afianzar y consolidar esos altos niveles culturales para beneficiar a las clases menos cultas. Cuando me fué posible cumplir en mi país una labor auténticamente eficaz en el pueblo fué cuando pude apoyar mi acción contando con el trabajo de los más altos valores intelectuales y no importa que me detenga a decirles que una experiencia que pude desarrollar con trascendencia nacional fué porque tuve el amparo de hombres de la calidad de Pedro Henríquez Ureña, Francisco Romero, Ezequiel Martínez Estrada, Alfredo Palacios, para no nombrar sino a algunos

que ustedes conocen. Quiero decir, que es falsa la afirmación de que la educación del pueblo exige lo elemental, lo simple, No; para poder ir a lo hondo en la formación de una conciencia cultural de nuestros pueblos tenemos que prescindir de la ayuda de los semialfabetizados que decíamos y manejar instrumentos de alta formación cultural. Con lo mediocre pereceremos. Y sin poder extenderme en un tema tan apasionante, sólo digamos que es una verdad indiscutible que el Fondo ha hecho más por la elevación de los pueblos americanos editando sus obras para la formación de "élites" culturales que si hubiera desparramado cartillas elementales o simples textos de vulgarización.

Creemos que lo que aquí se necesita es que se forme y se extienda una conciencia nacional sobre el valor y la significación del buen libro. Ya está la conciencia viva sobre una cantidad de problemas fundamentales, pero falta conservar este otro que es también fundamental, y para hacerlo serán necesarios muchos esfuerzos.

Traigo un recuerdo como un ejemplo: Hace casi un siglo el viejo Sarmiento pensó que para que la Argentina surgiera a la vida civilizada borrando los frutos de 20 años de tiranía, era necesario que el pueblo se acostumbrara a leer, y en una de las mejores experiencias que se han cumplido en favor de esa defensa del libro dictó en 1870 la ley que creaba la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, que actúa desde entonces y gracias a ella a través del país, en las ciudades y pueblos más humildes, se crearon millares de pequeñas y grandes bibliotecas, a las que acuden los maestros, los obreros, los niños de escuelas, la gente común.

Es notable el esfuerzo realizado en esas décadas transcurridas, alrededor de esa Ley. Yo he visto más de un centenar de esas bibliotecas esparcidas por todo el territorio de la República, y por lo general eran modestas organizaciones, en muchos casos de humildes grupos vecinales, centros sindicales, centros del Partido Socialista que cumplían esa acción civilizadora. No puedo dejar de entristecerme al pensar que la invasión de los bárbaros que sufre aquél país hace 12 años, ha podido destruir parcialmente ese esfuerzo, pero creo que precisamente por esa siembra cumplida bajo el amparo de Sarmiento podemos esperar que no todo se haya perdido todavía.

El abuso del tiempo me obliga a sintetizar: frente a las dificultades expuestas se han esbozado algunas soluciones que integran nuestra ponencia. Lo que hemos querido es señalar la urgencia que América tiene de favorecer una mayor expansión de su desarrollo intelectual. En México podemos luchar con mayor esperanza porque aquí existen condiciones más favorables que pueden hacer fructificar esos esfuerzos. Pensamos que el Estado, que ha dado tantos altos ejemplos de comprensión de estos grandes problemas, podría apoyar una labor en este sentido, que debería ser iniciada por los grupos preocupados por los problemas de la inteligencia.

Debemos de convencer a nuestra América, de que la difusión de la alta cultura no es un lujo y en todo caso, es un lujo que sí necesitan con urgencia nuestros pueblos pobres.

# "ENTERRAR A LOS MUERTOS": OCHO ENTREVISTAS Y UNA ENSEÑANZA VITAL

Por Gustavo VALCARCEL



...la más importante experiencia...

CARLOS Y BEATRIZ SOLÓRZANO

“EL Teatro Universitario ha montado *Enterrar a los muertos* debido a dos razones fundamentales: una, por su mensaje universal; la otra, por sus valores literarios y técnicos. En el primer caso, el problema de la guerra carece de fronteras; incluso el pueblo norteamericano, que se trasluce a lo largo de la obra, es el principal interesado en evitar esa guerra. En el segundo aspecto, la pieza contiene un simbolismo, igualmente universal, que ensambla en forma notable al expresionismo y al realismo”.

Esta fue la opinión inicial de Carlos Solórzano, Director Artístico del Teatro Universitario cuando, en nombre de la revista *Universidad de México* le entrevistamos, en el Teatro del Seguro Social, donde se presentó recientemente *Enterrar a los muertos*, la descarnada y

alentadora obra de Irwin Shaw, en traducción de Xavier Villaurrutia y Marco Aurelio Galindo.

Arquitecto y doctor en Letras, Carlos Solórzano, de 33 años, se ha convertido —en unión de su esposa, Beatriz Caso de Solórzano— en el animador del Teatro Universitario de la UNAM. Hace pocos años recorrió Europa, becado por la Fundación Rockefeller, con propósitos de aprendizaje, observación y estudio. Francia, entonces, constituyó su más fecunda estancia; y el hecho de que la cuna de Racine y Molière —por razón de la sinrazón franquista— se hubiese convertido en singular escenario de muchas interpretaciones del teatro hispánico, sirvió a su vocación de invaluable experiencia. En 1952, estrenó *Doña Beatriz*, su primera obra teatral y asumió la Dirección Artística del Teatro Universitario de la UNAM, cargo que desempeña hasta la fecha. En 1954, Emma-

nuel Robles leyó la última producción de Solórzano, *El Hechicero* —que acaba de editar *Cuadernos Americanos*—, y la llevó consigo a París, donde por estos días aparecerá la versión francesa en las ediciones Simoun.

Cuando le interrogamos sobre la importancia que encierra *Enterrar a los muertos* para la vida del Teatro Universitario, Solórzano nos responde:

—Es la más importante experiencia tenida hasta ahora por nuestro Teatro Universitario. En las primeras dos semanas, contamos a más de 400 estudiantes entre la concurrencia, cifra sin precedente en la breve historia de nuestros esfuerzos artísticos. 400 estudiantes, aparentemente, no es mucho; pero en nuestro medio teatral, y previo cotejo con anteriores realizaciones, ese número representa para la Universidad el más claro índice de la comprensión creciente que el arte dramático, patrocinado por ella, despierta en el estudiantado. Además, esta es la primera obra de teatro norteamericano que presentamos, teatro al cual, por ningún motivo, se le puede ignorar. La acogida ha sido sencillamente estimulante; plena de emociones inolvidables.

*Que no quemem a la dama*, de Christopher Fry; *Doña Beatriz*, de Carlos Solórzano; *No es cordero que es cordera*, paráfrasis de “Twelfth Night” de Shakespeare, hecha por León Felipe; *La prueba de las promesas*, de Ruiz de Alarcón; *El Proceso*, de Kafka; *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello; *De esta agua no beberé*, de Alfred de Musset; y, finalmente, *Edipo Rey*, de Sófocles; han sido los ilustres antecedentes de *Enterrar a los muertos*. El Teatro Universitario, dependiente de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM —a cargo del Lic. Jaime García Terrés— ha presentado este selecto repertorio, desde el año de 1952.

La señora Beatriz Caso de Solórzano, Presidenta del Patronato del Teatro Universitario, hace una cordial interrupción para explicarnos que el organismo presidido por ella tiene su economía solventada en un 50% por la ayuda de la Universidad y, en el otro 50%, mediante la cooperación de distinguidas personalidades, que integran el Patronato. Sólo en esta forma, ha podido montarse obras de tanto aliento, cuyos costos de producción, en ningún caso, habría podido cubrir el público.

—¿No se ha pensado en alguna otra iniciativa que coadyuve al desarrollo de las actividades del T. U.?, preguntamos con preocupación a la señora Solórzano.

—Sí, además de la ayuda de las mencionadas personalidades, elaboramos, no hace mucho, una nómina de socios del Teatro Universitario, los cuales, pagando por una sola vez cien pesos anuales, tienen derecho a presenciar todos los programas que ofrezcamos en ese lapso. Es evidente que la diferencia, entre el valor real de las entradas y el monto de cada cooperación, constituye una apreciable ayuda, un nuevo renglón de ingresos para el Teatro Universitario. La nómina, por ventura, viene incrementándose, día a día. No obstante, aún es insuficiente.

—¿Cómo ha reaccionado el público, preguntamos a Carlos Solórzano, al presenciar esta obra?

—De manera notable. Desde un punto de vista ideológico, nadie ha atacado

a *Enterrar a los muertos*, por ser una obra pacifista. Lo cual testimonia que en México todo el mundo es partidario de la paz.

#### LOS MUERTOS SOBREVIVEN

Pasamos a la sala. Empieza la representación. Desde el primer momento, la escenografía dramática, expresiva y magra —arte y blasón de Miguel Prieto— se yergue en el proscenio, como la nota patética que no nos abandonará a lo largo de los noventa minutos, más o menos, que dura este alarido patético contra la guerra.

Sobre lo inverosímil y lo absurdo, sobre lo irreal y lo fantástico, que significa el insólito acontecimiento de que seis cadáveres se levanten de la fosa, negándose a ser enterrados, y aferrándose con sus huesos y sus vísceras a una existencia, segada por la sociedad guerrillista en que ha brotado; sobre esta premisa simbolista, comienza la edificación de la obra de Irwin Shaw, desgarradora y lastimera, apasionante y positiva.

Lo que en *Hamlet* significa la aparición del alma del rey muerto, sobre la explanada del castillo dinamarqués, y bajo la noche lóbrega y oscura; el desgarrador grito: "Yo soy el alma de tu padre...", el crimen que denuncia el muerto y los consiguientes sentimientos de venganza que nacen en el corazón del joven príncipe, contra el fratricida: toda narración —también de génesis irreal y fantástica— tiene un equivalente en el séxtuplo parto de una tumba con que principia *Enterrar a los muertos*. La actitud y la palabra de media docena de cadáveres, el crimen de lesa humanidad que denuncian y el relato de sus vidas: hacen nacer, asimismo, un incontenible sentimiento de lucha contra los fratricidas, partidarios de la guerra.

Todo el meollo del drama de Irwin Shaw radica en la supervivencia de seis muertos. Pero tal supervivencia tiene un sentido y un afán. Es la protesta contra el crimen milenar de la guerra; es el amor a la vida, pese a sus numerosos atajos de dolor y de tragedia; es el puño que incita a la demolición del monumento a la injusticia, que se levanta por doquier, en los hogares, las plazas, las fábricas y los campos de la sociedad guerrillista. Esta, en su afán de enterrar a los muertos, recurre a todas las estrategias y resortes. Si los muertos sobreviven —en pie, inmovibles, a la vera de sus tumbas— se desintegrará la moral del ejército. Y, lo que es más grave, el concepto tradicional y burgués de la patria se vendrá por lo suelos, ya que los héroes muertos reniegan del sacrificio "patriótico" impuesto a ellos por sus jefes castrenses.

De tal suerte, los cadáveres erectos, la moral relajada del ejército y la figura de la patria, caída de bruces cabe las trincheras, anticipan el resquebrajamiento de la sociedad toda en sus cimientos. Ante semejante peligro, hay que "enterrar a los muertos".

Tarea infructuosa que, a la postre, deviene en el más positivo y meritorio significado de la pieza. Aquella es intentada por la autoridad militar; por las novias, hermanas, madres y mujeres de los cadáveres; y hasta por los epígonos de una religión, cuya complicidad queda, litúrgicamente, al descubierto.

*Enterrar a los muertos* es una obra sin protagonista ni deuteragonista. Sí, en

cambio, posee una acción coral, con un antiguo y renovado sabor de tragedia griega. Es notoria la innovación técnica, se columbra una gama de recursos de asombrosas posibilidades escénicas, se justiprecia el valor del todo, antes que los quilates de las partes.

El público, abrumado de emoción, aplaudiendo hasta imitar la onomatopeya de esa protesta que la escena nos ha lanzado en pleno rostro, abandona la sala lentamente, casi con devoción, como para evitar que los muertos se percaten de la mezquindad de nuestras vidas.

El Teatro Universitario de la UNAM ha alcanzado un gran triunfo, quizá el más notable de su corta y, hasta ahora, fecunda vida.

Detrás del telón, entre bambalinas, conversamos con:

#### ERIKA RENNER

23 años. Estudia en el Instituto Cinematográfico de la Asociación Nacional de

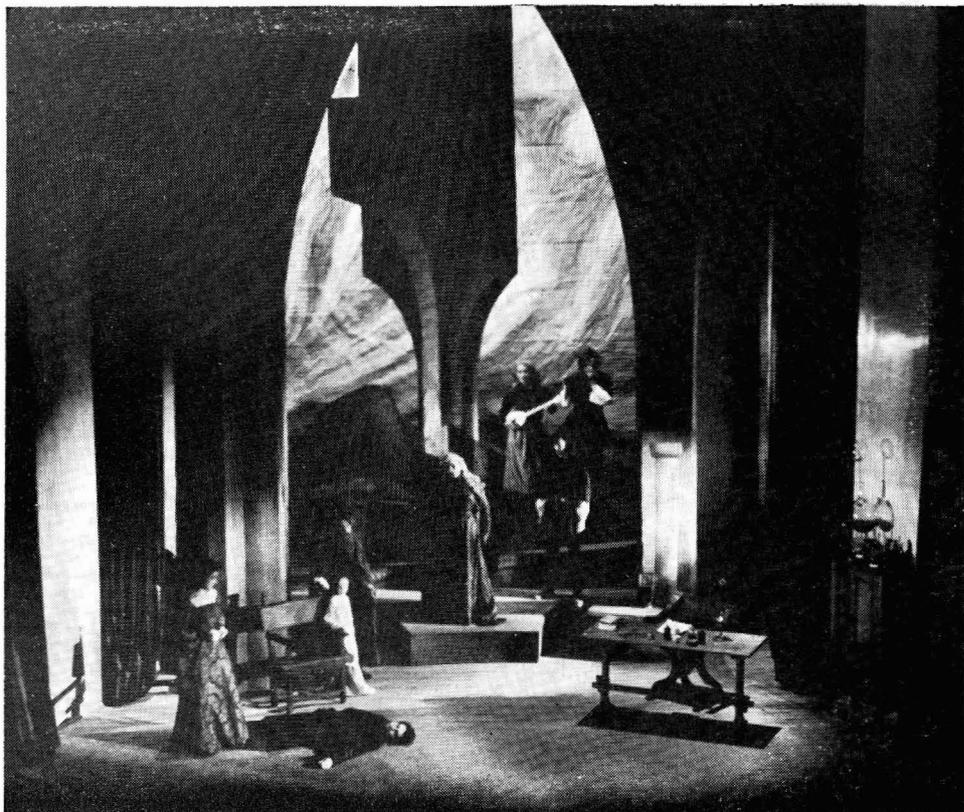
a los muertos; primero, porque expone el desesperante dolor de los oprimidos; segundo, porque se rebela contra la desigualdad social e incita a los hombres a luchar por la justicia, que es la felicidad.

Erika Renner; al terminar la primera parte de su personificación de Martha, escuchó los únicos aplausos que el público prodigó, después de una actuación individual. Ha alcanzado una madurez vertiginosa, que hoy la coloca en el primer plano de las nuevas actrices dramáticas de México.

Se acerca, a nuestro improvisado ángulo de trabajo, el joven actor que hace el papel de primer soldado:

#### CARLOS FERNÁNDEZ

23 años. En 1954 inicia sus estudios en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección de la señora Clementina Otero. Ha trabajado en un variado reper-



...obras cuyos costos de producción no habría podido cubrir el público...

Actores, que dirige Andrés Soler. Ha trabajado en "La Soga", "La luz que agoniza" y "El zoológico de cristal", con un mayor éxito en la última obra que en las anteriores. Su doble papel en *Enterrar a los muertos* (la Prostituta y Martha) constituye la primera presentación profesional de Erika Renner.

—Erika, ¿cuál es su impresión de la obra?

—Me gusta, entrañablemente. De un lado, porque ataca la guerra; de otro, porque estimula la lucha por la paz y la justicia social. Ya es tiempo de acabar el inútil combate del hombre contra el hombre.

—¿Cómo califica usted su participación en ella?

—Ha sido una gran oportunidad para mi vida de actriz. Mi breve interpretación de la Prostituta, creo que sólo representa una escena suelta, intercalada para darle mayor ligereza a la trama. Sin embargo, la considero interesante como estudio artístico. En cambio, Martha lleva el mensaje definitivo de *Enterrar*

torio clásico con la Compañía de Teatro Español de México. Es estudiante de Letras Españolas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

A nuestro primer acercamiento periodístico, retratamos esta sencilla y clara expresión de Carlos Fernández:

—Admiro enormemente la obra, la siento en carne propia, porque ella expresa una firme afinidad con las ideas que yo, desde antes, me había formado en torno al problema de la guerra. Simplemente, estimo que es criminal e inútil que nos matemos los uno a los otros.

—¿Qué podría decirnos acerca de su personaje?

—El soldado<sup>19</sup> es un descontento. El origen de su inconformidad radica en que se ha dado cuenta, en el frente de batalla, de las injusticias de los hombres y quizá de Dios (y de quienes manejan mayormente la religión sobre la tierra). Me simpatiza a fondo el personaje que represento, debido a sus constantes y reiterados embates contra los prejuicios y las tradiciones negativas.

Carlos Fernández nos conduce, por el laberinto de las bambalinas, hasta el lugar en que se encuentra:

## LUCÍA LONGORIA

Es la traspunte escénica. Su difícil labor, que no pasa inadvertida, consiste en estar una hora y media al acecho, en vigilancia constante, a fin de prevenir a una treintena de actores del momento en que han de salir a escena.

Lucía Longoria es invisible para el público. Su nombre (no nos explicamos por qué) no apareció en los programas, cuando hasta las mutaciones y transformaciones de la escena —de extrema complejidad en el caso de *Enterrar a los muertos*— son de la responsabilidad de ella, que debe lograr un sincronismo cabal.

La joven y alegre traspunte —estudiante de Arte Dramático en la Facul-

salen de ella. Usted dirá si lo hemos hecho bien.

—Incomparablemente bien, Lucía.

Descendemos la escalinata del proscenio y nos dirigimos al vestíbulo donde, finalizada la primera función del día, se encuentra descansando brevemente un artista cuajado, dominante de la escena, seguro de sí mismo y de su público:

## GUILLERMO ALVAREZ BIANCHI

Notable intérprete, actor autodidacto, Alvarez Bianchi ha cumplido en la obra el papel de General 1º. Este personaje cuenta con los parlamentos más extensos, algunos de los cuales son, asimismo, los de mayor dificultad. Altos aplausos coronan, al final, su compenetración profunda con el espíritu de un General, conocido de memoria por los países hispanoamericanos.

Debido al papel cinematográfico que desempeñó en *Cuarto de Hotel*, Alvarez

—¿Qué características técnicas le han impresionado más?

—El que no haya un papel central, a pesar de la cantidad de personajes. Aquí la estrella es la obra.

—¿Y sobre el General 1º?

—Profesionalmente, me gusta mi personaje. Lo siento en plenitud. Es un general demagogo, algo bruto, no poco imbecil... Un Mussolini "de ollita", como se dice en México. Le repito, me gusta mi papel y pienso que estoy haciéndolo bien, igual que la mayoría de los muchachos.

## ALLAN LEWIS

"La obra es posiblemente la más fuerte que se ha hecho en el teatro contra la guerra. Su estructura, mezcla de expresionismo y realismo, contiene los elementos de la propia guerra y de la sociedad contradictoria que la engendra. A pesar de su hondo mensaje, a pesar de sus grandes merecimientos literarios, la pieza es muy teatral. Se la percibe como un grito desgarrador contra la injusticia humana, contra el horrendo crimen de mandar a nuestros semejantes a la guerra, contra la bárbara experiencia de que el hombre es lobo para el hombre."

Estas son las palabras, primeras y fundamentales, de Lewis: ilustre californiano, exprofesor de Teatro de la Universidad de Stanford, donde recibió su doctorado, y antiguo Jefe del Departamento de Teatro en Bennington College, Vermont.

La mitad de su vida —tiene 50 años— la ha pasado haciendo teatro, en calidad de escritor y Director, ora en Nueva York, ora en Hollywood. Hoy, como corolario de alguna incompreensión recibida en su patria norteamericana, reside entre nosotros y es profesor de la Universidad de México.

—¿Qué significa para la Universidad la presentación de esta obra?

—Uno de sus mayores significados, descontando los valores intrínsecos de *Enterrar a los muertos*, lo constituye el hecho de que ocho alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras actúan en ella como actores. Cuatro estudiantes realizan su primera práctica en el teatro profesional.

—¿Estima usted que la Universidad, en este aspecto, tiene alguna misión específica que cumplir?

—En efecto, con los talentos y recursos que posee la Universidad, ésta puede y debe convertirse en el centro del arte dramático nacional. Es una misión importantísima, porque México no exige solamente actores, sino igualmente dramaturgos, directores, escenógrafos, etc. Para realizar tan noble finalidad, es imprescindible la ayuda de todos los verdaderos amigos de la Universidad y de la cultura.

—Cuáles han sido las dificultades más importantes que encontró como Director, para montar la obra?

—Mi mayor dificultad consistió en buscar treinta actores que trabajasen en un drama en el cual los papeles de estrellas han sido suprimidos. No habiendo desarrollo psicológico, típico de cada personaje; siendo breves las intervenciones individuales; careciéndose de oportunidades para el lucimiento personal: los obstáculos, naturalmente, tenían que presentarse, cuando salimos en pos de los posibles actores. Igual sucedió en los Estados Unidos.



... profunda humanidad que le da categoría universal...

tad de Filosofía y Letras y exasistente del Director en el Teatro (infantil) del Pequeño Mundo— considera que la pieza presentada por el Teatro Universitario es de las más interesantes que conoce, por su profunda humanidad, que le da categoría universal.

—¿Qué conclusiones ha extraído usted de esta obra, desde un punto de vista profesional?

—Ha sido una experiencia riquísima para mí, como nunca anteriormente se me había presentado. Ahora estoy convencida de que las luces y el sonido son un personaje más y, también, de que el teatro es de conjunto y no de estrellas. La responsabilidad y la importancia vienen a ser un común denominador, tanto para el desconocido tramoyista como para el aplaudido primer actor.

—¿Y qué dificultades especiales ha encontrado usted en la representación?

—El obstáculo más serio que he hallado, para coordinarme con los actores, es la velocidad de los cambios, la rapidez con que los personajes entran a escena y

Bianchi obtuvo un Ariel, como recompensa simbólica a su vocación histriónica, nacida en la distante y desgarrada España en que vio la luz. Ahora es mexicano por el corazón, por su familia y... por la ley. Su vida de actor, calificada por él mismo de "constante traspie", la empezó como un humilde "extra" de cine. Ha trabajado en *El Proceso*, *Juana de Arco en la hoguera* (teatro) y *Dios nos manda vivir* (cine).

De reojo, miramos las decoraciones del uniforme con que sale a escena y —también, de reojo— nos informamos de que sólo tiene 38 años de edad, acrecentados físicamente por su robusta complejidad.

—¿Qué juicio le merece la creación de Irwin Shaw?

—Es una maravillosa protesta hecha en gran teatro. No se ha olvidado siquiera que también el teatro debe ser un regalo para la vista, obsequio que, a veces resulta dramático, como en este caso. Obras de esta categoría son las que México necesita.

—¿Está usted satisfecho con los resultados?

—Estoy muy contento porque el grupo trabaja, colectivamente, en forma magnífica. Sin el pregón de la fama personal, sin la dudosa atracción de la publicidad individualista, identificados todos con el proceso del conjunto: hemos logrado una actuación que el aplauso y la inmediata comprensión del público han calificado.

Saludamos, luego, a un admirado amigo, el gran escenógrafo de *Enterrar a los muertos*:

MIGUEL PRIETO

Desde los 26 años, en 1930, se enciende de posibilidades su amor a la escena. Por aquella época, en unión de Rafael Alberti, crea un teatro de marionetas, llamado *Octubre*, con fines de agitación y de didáctica revolucionaria. En el año de 1934, monta con Federico García Lorca el Gran Guignol *La Tarumba* (título encontrado por Pablo Neruda), para el cual el poeta granadino escribe *Los títeres de cachiporra*, una de sus obras populares de más diáfana técnica teatral. Alternando con numerosas escenografías, Miguel Prieto prepara el equipo, humano y técnico, que, por conducto del Patronato de las Misiones Pedagógicas del Ministerio de Instrucción, llevó el repertorio clásico y el romancero escenificado a los más apartados lugares de la Península. Durante la guerra española contra el fascismo, es nombrado miembro del afamado Consejo Nacional del Teatro, del que formaron parte, entre otros, don Antonio Machado, Jacinto Benavente, Rafael Alberti, Margarita Xirgu y Max Aub. En 1937, atendiendo a una invitación especial del gobierno soviético, viajó a la URSS, acompañado de aquel insigne poeta que fue Miguel Hernández. En la patria de Gorki, durante dos meses, visitó las escuelas dramáticas y los teatros fundamentales de las más importantes ciudades del país.

Cuando llegó a México, integrando el doloroso éxodo de la España peregrina, permaneció bastante tiempo apartado del teatro, debido a su antiguo y siempre acariciado propósito de dedicarse integra-

mente a la pintura. Sin embargo, cuando el Ballet Ruso dirigido por el Coronel de Basill —que conocía, desde antes, el arte riquísimo de Prieto— llegó a esta capital, le pidió que montara la escenografía de *Cain y Abel*, ballet que ha recorrido todo el mundo, y en cuya ejecución plástica participó también el coreógrafo ruso Lichine. Después, León Felipe le llamó para *No es cordero que es cordera*, paso inicial de la colaboración ininterrumpida que, desde entonces, brindó a las obras presentadas por el Teatro Universitario.

—Díganos, Miguel, ¿qué concepto general le merece este drama?

—Pienso que el problema que afronta corresponde a una época algo pasada. Posee valores expresivos, pero engendrados por circunstancias no suficientemente sedimentadas, lo cual quizá ha impedido la creación de un conflicto dramático con mayor profundidad y vigencia. Se advierte, a mitad de la obra, cierto acento panfletario, que menoscaba su belleza y hondura. Hay, empero, un soldado que porta la tesis más correcta de *Enterrar a los muertos* y que le da su mayor sentido constructivo. Evidentemente, Shaw nos entrega agudos conflictos sentimentales, mas hechos de acuerdo con su limitada concepción del mundo, y de la época en que escribió la pieza. Todo ello no ha impedido que la obra tenga un viva actualidad. Debo ser franco, su lectura despertó en mí un gran interés humano.

—¿Cuáles son los problemas más importantes que tuvo usted que resolver para crear la escenografía?

—Fue muy difícil conjugar los elementos plásticos en un escenario tan parco como el del Teatro del Seguro Social. Evité recurrir a cualquier valor que no subrayara, con ordenación estética, la cruda realidad de la guerra. Resolví, además, ciertos movimientos por áreas aisladas de luz, a fin de hilvanar el gran reportaje que es el drama de Irwin Shaw. Tuvimos también dificultades debidas a los cambios veloces y a los juegos de luz. He procurado darle a cada escena una típica atmósfera que corresponda a situaciones determinadas, y he prescindido de adornos o caprichos persona-

les, a fin de llegar directamente a lo fundamental.

—¿Cómo han reaccionado los actores y el público ante su escenografía?

—Lo importante en una escenografía consiste en que ella sirva al ambiente dramático y al ritmo a que está sometida la obra. La escenografía de *Enterrar...* ha tenido una gran aceptación por la sencilla síntesis con que hemos definido sus características principales. Ahora, es claro que, con un escenario amplio y con mayores recursos, pudo haberse logrado nuevos y más interesantes efectos. En suma, me he esforzado por servir a esta obra del Teatro Universitario, como a las anteriores, con los elementos artísticos más imprescindibles para alcanzar el tono dramático y la atmósfera propicia, de acuerdo con cada situación peculiar.

—¿Estima usted que esta obra cumple un limpio cometido social?

—*Enterrar a los muertos* ha puesto en México sobre el tapete teatral el problema de la paz y ha revelado (como el cine) que nuestros escenarios pueden y deben cumplir una labor de profundo sentido social, a la cual el pueblo mexicano es sumamente sensible, como lo ha demostrado la representación de este drama.

Hemos realizado ocho entrevistas y hemos recibido una sola y grande enseñanza vital: el odio a la guerra y, por oposición, el amor a la paz, a la vida, a lo bello y a lo noble. Nos despedimos de Prieto y de Lewis que, con su aleccionadora dirección, ha hecho posible el sólido y conmovedor éxito de *Enterrar a los muertos*. El triunfo es de todos y hará historia.

Salimos, Lluve torrencialmente. En el interludio, leemos una opinión de Carlos Solórzano que trasunta el secreto a voces de aquel éxito y de este triunfo: "*Enterrar a los muertos* es una rebelión; la más escalofriante rebelión que podamos pensar: la de toda la Humanidad, la de los muertos, la de los siglos llenos de injusticias reclamando para los hombres un futuro mejor, pidiendo que la Historia deje de hacerse en las trincheras para que se haga en la paz, en la quietud de los campos, en la creación y el amor."

## EL HEROÍSMO INTELECTUAL

(Viene de la pág. 4)

rrero de los hombres" está la solución. Observa además que el propio Novás está muy cerca de encontrarla y que llegaría a ella sólo con ver al individuo salvado y no perdido en la masa, "puesto a crear, con el tiempo de aliado y no enemigo, una circunstancia mejor".

Además del juego dialéctico de las generaciones en la sucesión histórica, Portuondo descubre el juego dialéctico de dos tendencias dentro de los períodos y las etapas generacionales: el *populismo* y el *formulismo*.<sup>5</sup> En tres ensayos de *El heroísmo intelectual* se sigue la evolución de estas direcciones en distintos terrenos de la producción literaria hispanoamericana. Son éstos: *Temas literarios del Caribe en los últimos cincuenta años; El rasgo predominante de la no-*

*vela hispanoamericana y La realidad americana y la literatura.* Interesado en una revisión integral de los problemas que se han planteado nuestras literaturas, ha abordado en distintas ocasiones la cuestión de *realismo* y *fantasía*, de la *tradición* y el *nacionalismo*, de los temas literarios de Hispanoamérica, de la situación de nuestra novela, entre otras. En el debate *realismo* vs. *fantasía* y *populismo* vs. *formalismo*, su posición es la de apreciar los aportes que ambas tendencias han traído a la empresa común en busca de nuestra expresión.

Esta es, a grandes rasgos, la problemática que está desarrollada, en dos series de variaciones, a través del libro. El tema, que sale una y otra vez a la superficie, origen y meta de todas las reflexiones es el *Heroísmo intelectual*... El

primer ensayo, *Pasión y muerte del hombre*, es, por eso, el que, abarcando en sus reflexiones lo más trascendental de esa problemática, da la tónica y la unidad al libro. Tras un recorrido en brazos del racionalismo burgués a partir de la Edad Media, nos sitúa en la crisis contemporánea, planteada por el surgimiento y ascenso de una nueva clase social, el proletariado, provista de nuevas actitudes vitales. En momentos críticos, cuando todos están comprometidos en la disyuntiva universal, el intelectual debe renunciar a marginarse y, por el contrario, tomar conscientemente una posición. El camino que señala Portuondo, fiel a su concepción del mundo, es, desde luego, aquel que pone, sobre todos los demás valores, el de una más justa convivencia entre los hombres.

Hace pocos días, se publica en un periódico de La Habana<sup>6</sup> un artículo de Waldo Frank en elogio de don Alfonso Reyes. Allí se admiraba el escritor norteamericano de que la obsesión universal por el poder, que ahoga el amor, no haya tocado a Hispanoamérica, "que sabiendo sostener y emplear a hombres tales, revela su propio derecho a vivir, su promesa para vivir ampliamente". Lástima que esto no sea del todo cierto. Lástima que no siempre se llame y se emplee, como imagina Waldo Frank, a nuestros hombres de cultura que tienen, como José Antonio Portuondo, "el heroísmo de ser, simple y llanamente sinceros".

<sup>5</sup> En "*Períodos*" y "*generaciones*" en la *historiografía literaria hispanoamericana*, citado anteriormente.

<sup>6</sup> *Información*, 10 de agosto de 1955.



...arte mestizo...

**J**ESUS Reyes Ferreira —Chucho Reyes: qué estupendo nombre de corrido— lleva la provincia en el alma. Su infancia jalisciense lo llenó de México de tal manera que llegó un día en que necesitó desbordarse de algún modo y lo hizo a través de la pintura. Es por eso que su arte es tan mexicano en su esencia, en su forma. Sin embargo, no es el suyo un mexicanismo intelectual y obligado, sino espontáneo y natural. Si no fuera por sus actividades y sus experiencias citadinas podría tal vez hablarse de él como de un artista popular, porque, además, Chucho Reyes nunca ha pensado que se pueda comerciar con su arte. Pinta porque goza infinitamente llenando de formas y colores ese papel, fino y ruidoso, que no debiera llamarse *de china*, sino de México, por ser tan del gusto de nuestro pueblo, ese papel que, picado y recortado en mil maneras, parece haber servido desde siempre para llenar los ambientes alegres o luctuosos de las celebraciones populares y que, impunemente, hace acto de presencia en las pulquerías o en los altares con la sonrisa de sus agujeros.

Los *papeles* de Jesús Reyes tienen, en la temática que sirve de pretexto al lenguaje del color, en la soltura de su ejecución, en su libertad de trazo, la resonancia postrera de las viejas tradiciones que la nueva generación está olvidando y que arrancan de un pasado no sólo colonial y cristiano, sino prehispánico e idolátrico, bajo formas sintéticas que ya no podemos designar "primitivas", puesto que han sido y siguen siendo la máxima aspiración de los artistas contemporáneos.

Como el popular, el arte de Jesús Reyes es un arte mestizo, tan amplio en su poesía que no puede aceptar clasificación ninguna; su diferenciada expresividad escapa a la persecución de los buscadores de *ismos* en la pintura. Sin ser arte social, es arte para todos porque es claro y sencillo. Chucho Reyes platica en su pintura de cosas que todo el mundo conoce y ama, en un lenguaje plástico que todo el mundo entiende, por ser el que sirve

# los papeles de JESUS REYES

Por Raúl FLORES GUERRERO  
GUERRERO



...amplio en su poesía...

de comunicación universal entre el hombre y la naturaleza: el color.

"El pueblo mexicano tiene dos obsesiones —poetizó Pellicer— el gusto por la muerte y el amor a las flores". Y Jesús Reyes, nutrido en las hondas corrientes populares de México, gusta de la muerte y ama las flores. Ahí están esas calaveras, júbilosas y felices, contorsionando sus huesos en danzas que nada tienen de ultratumba y adornadas por los graciosos moños que el pintor les ha puesto en la garganta o aquellas otras que, exhaustas, parecen haberse recostado definitivamente, en un campo de color, como si de veras se hubieran quedado muertas. En cuanto al amor por las flores, Chucho Reyes lo hace patente en todas partes. El, que gusta de arreglar los altares y los arcos triunfales en las bodas de sus amigos, dolido de la muerte cotidiana de las flores las lleva al papel, prolongando con el pincel su belleza; y es así que aparecen, con toda la intensidad de su vida vegetal, circundando a sus niñas, ingenuas y rosadas (versión última y personalísima de esas niñas provincianas, de ojos tiernos y vestidos cuajados de olanes, que Estrada nos enseñó a querer en sus retratos del siglo pasado) y no sólo circun-



...diferenciada expresividad...

dadas, sino cubriendo su cabeza y sus manos a modo de alegres manchas de color, o bien constituyendo ramos estupendos en los que el remolino de los pétalos se destaca sobre un agitado fondo verde.

Viniendo del mundo colorido de las flores, Reyes no puede evitar la tentación de caer en el mundo frutal, fresco y jugoso, de las sandías y de las granadas, de los plátanos y de las uvas, en donde los verdes y los blancos, los rojos y los negros, empleados con una libertad plena de armonía, se reúnen en un alegre cóncave de naturalezas vivas.

Un pintor como Chucho Reyes ¿qué animales pinta? El gallo, claro está, llenando con sus plumas agitadas el máximo espacio posible; en ocasiones será un gallo angustiado, casi agónico, aleteando desesperado en el azul del cielo para sostener su cuerpo conformado por manchas amarillas y negras, enérgicas y audaces manchas llenas de movimiento y vitalidad; o bien un precioso gallo giro, con su vistoso plumaje rojo, verde y negro, erizado por la furia de un próximo combate, los redondos ojos sugeridos por un trazo afortunado que sale de la cresta colorada y los espaldones prendidos en el azul añil del firmamento, todo ello en un contraste audaz de policromía; o aquel otro gallo blanco, con ligeros toques de rojo y azul, que elegante y displicente levanta su pico en un gesto de orgullo como mirando al espectador a través del monóculo formado por una prolongación casual de su cresta.

Esa expresión, ese carácter humanizado, aparece en todos los animales que pinta Chucho Reyes con su pincel empapado de pasión naturalista: en ese toro asombrado, de grandes ojos fijos, en que se establece una coexistencia maravillosamente agresiva entre el magenta, el café y el amarillo; en esos caballos de pestañas rizadas que parecen haberse pintado —cuesta trabajo decir los belfos— las mejillas, para hacer su aparición en el escenario del arte; en esos leones dorados que, con una distinción heráldica, se revuelcan rugiendo a carcajadas, ebrios de selva y cielo, en un pálido campo verde,

y hasta en esos peces, habitantes de las profundidades de tinta azul-negra del océano pintado.

Jesús Reyes nos lleva de la mano en sus papeles al colorido ambiente de los circos para ver a la *écuyere* montada en su caballo de Metepec, de crin dorada y pelo de mil tonalidades, o al payaso descuidado que trata de esconder su rostro en el interior de una de sus mangas, y hasta el señor Santiago, animado por los otros cuadros, parece haber dejado los altares pueblerinos para participar de la animación circense y, sin saber a ciencia cierta lo que hace, lanzar su caballo de ojos azules y nariz sonrosada sobre un moro, vestido a la usanza del siglo XVI, que duerme, tendido, el sueño de los justos.

Al llegar al hombre, como tema de su original creación artística, Chucho Reyes coincide intuitivamente, respondiendo a

un ascetismo tradicional, con la expresión más dramática del arte de la Colonia: los Cristos Sangrantes, esos Cristos que permitieron al indígena, con el pretexto de la crucifixión, revivir el culto ancestral por la sangre. La religiosidad del pintor está patente en sus Cristos distorsionados y patéticos, logrados a partir de una técnica básica que consiste en la aplicación de manchas de color, limitadas por líneas negras. A partir de este principio, Reyes realiza infinitas variedades de Cristos realmente impresionantes y magistrales por sus calidades plásticas: morenos Cristos sedentes, de formas corporales apenas definidas pero de intensa expresión dolorosa; Cristos blancos y verdes, pintados sobre un fondo rojo, que al *craquelarse* han abierto su carne pintada dejando ver sus llagas de papel de china que parecen extenderse hasta el

firmamento; Cristos rosas, cruzados en todas direcciones por la huella de los latigazos de un pincel caprichoso; tal parece que les han lanzado encima el ignominioso frasco de pintura roja de la Pasión.

Este es el arte de Chucho Reyes, sublimación del sentimiento secular de todo un pueblo. En él coexisten, contradictoriamente, el color de las flores, la jugosa apariencia de las frutas, la radiante presencia de las plumas y las pieles de simbólicos animales, la gracia y la ternura de los niños, con la presencia risueña de los esqueletos presumidos y la profunda dramaticidad de los Cristos ensangrentados. Es evidente que estos *papeles* de Chucho Reyes han surgido de la misma raíz que nuestro gran barroco dieciochesco, esa raíz, afirmada y nutrida por un suelo tan fecundo para el arte como es el suelo de México.

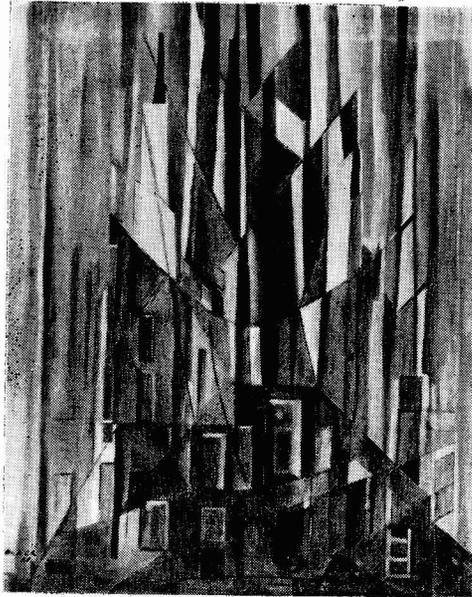
## ARTES PLASTICAS

Por J. J. CRESPO DE LA SERNA

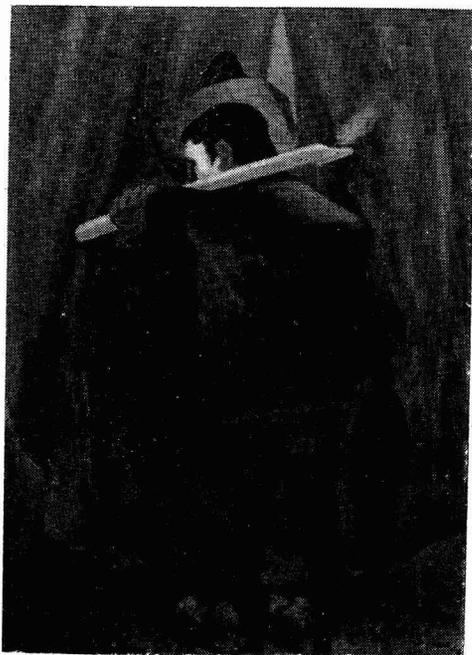
### LA PINTURA COMO AFICION

“NUNCA es tarde si la dicha es buena”. Este apotegma popular podría aplicarse al caso del jovial médico de niños —Carrillo Gil— que, de pronto, casi sin avisar, o sea sin que le precedieran heraldos acostumbrados y platillos retumbantes, se nos aparece en la Galería de Arte Mexicano, con un buen lote de pinturas de su mano. “Hobby” o pasatiempo le llama él, en su lujoso catálogo, a esta “salida”. Es decir, que, modestamente no quiere que se aprecien sus innatas cualidades de pintor, porque antes que eso ha sido y es “fraile”, o sea, parafraseando otra afirmación popular, médico de profesión principal. Pero el hecho de que ahora pinte y pinte bien, demuestra que, en el fondo, ha sido siempre un artista. En efecto, ha dedicado gran parte de su peculio a coleccionar obras maestras de la pintura: no sólo posee un tesoro de obras de Orozco, sino de Rivera, Tamayo, Siqueiros y otros pintores mexicanos, y además algunas joyas del arte de otras tierras, amén de una biblioteca de libros de arte, realmente notab'e. El coleccionista, desde tiempo de los egipcios, griegos y romanos, era un esteticista (valga la palabra), o sea lo que los franceses llaman un “connaissanceur”. Dicho en otras palabras, un juzgador, un crítico. Un crítico que en lugar de hablar mucho o de escribir —sobre todo— adquiere para su regalo las cosas que prefiere o admira.

El crítico, o su avatar, el coleccionista de arte (los críticos coleccionan “in mente”) vive siempre en un ambiente de arte, y es lógico que llegue a contagiarse de él. Muchos serán entonces los arbitrios que escoja para vaciar sus entusiasmos y sus experiencias, o simplemente para decir sus predilecciones y ofrecernos su fe estética. Carrillo Gil es de los que han sentido el aguijón de crear él también con los propios instrumentos que han servido para las obras que admira y que le han hecho pasar ratos deliciosos. Por eso empezó a pintar un día. Y después de cuatro o cinco años de estar haciéndolo, nos muestra ahora sus resultados. Nunca aprendió a derechas. El mismo lo confie-



Carrillo Gil: *Abstracción*



Orozco Rivera: *Payaso*

sa en ese interesantísimo prólogo —que es un verdadero “statement”— en su catálogo. De ahí que en sus primeros intentos, presentados también en la exposición, se advierta la torpeza ingenua pero voluntariosa de quien está decidido a con-

quistar este admirable y alucinante lenguaje.

Poco a poco se va viendo cómo logra adueñarse de los secretos y picardías del oficio. Esto es palpable. En sus últimas telas —o masonites— hay exquisiteces de materia, de transparencia, de tonos, de valores, de esgrafiados, etc., que son de un maestro. No cabe de ello la menor duda. Sus preocupaciones pictóricas giran en torno a sus preferencias, naturalmente. Primero, hay en él una mimesis inconsciente de pintura “primitivista” popular mexicana, luego del gran maestro Orozco, y por fin, cuando parece sentirse bastante seguro en el manejo de “tubitos de color y pinceles”, aborda temas —sus naturalezas muertas, por ejemplo—, en que empiezan a despuntar sus verdaderas aficiones personales por una expresión abstracta, geometrizable, del tipo de Lionel Feininger, Rudolph Bauer, Delaunay, Jacques Villon, con variaciones estilo Kandinski, el inglés Nicholson, sin olvidar a los futuristas y algunos de los cubistas. En sus diferentes “experimentos” hay no pocos aciertos que demuestran su sentido del equilibrio, su innato gusto del color, y un aliento poético de mucho empuje que, orientado definitivamente hacia una expresión más completamente suya, nos daría resultados sumamente interesantes y dignos de admiración. Indudablemente posee imaginación y temperamento artístico. En muchos casos logra, con una economía y austeridad casi matemáticas, expresiones llenas de verdadero *pathos*, que no pueden menos de conmover al espectador. Quizá lo que han dado en llamar “expresionismo abstracto”, del cual hace profesión, pueda permitir aún agitar —usando artilugios intelectualizantes— el mundo de las sensaciones, simplemente porque permite reconocer aquí y allá vestigios de lo real. ¡Tal vez! Yo creo que esos “experimentos” —interesantes como tales experimentos—, sólo dan de vez en cuando, resultados que valgan la pena para enriquecer el mundo del arte. Pero son demasiado “feux d’artifice”, y por ello encandilan al incauto... Como manera de “entrar” en el campo de la pintura me parece una excelente oportunidad, porque, en medio de todo, esos “juegos” dejan libertad para “combinaciones” sin fin, de acuerdo con cada persona, exactamente como las combinaciones aritméticas o geométricas, es decir, muchísimo más por no tratarse de números o relaciones incommovibles.



Goya: "Escapan entre las llamas"

Amigo Carrillo Gil: no es únicamente por vanidad o por interés, por lo que los que pintan realizan exposiciones, sino por el innato espíritu de comunicación espiritual, social, que alienta en el fondo del prójimo. Gracias por habernos enseñado sus primicias.

#### EL CIRCO DE MARIO OROZCO RIVERA

En la pequeña sala de la librería de Obregón, en la avenida Juárez, un original programa imitando los que se reparten en los pueblos por los cirqueros "de la legua" invitaba, en días pasados, a ver cuadros de este novel pintor, de quien sólo habíamos visto antes algunos ejemplos excelentes en exposiciones de grupo. *Orozco Rivera* ha estudiado hasta hace poco en la Escuela de Pintura y Escultura —Esmeralda—, siendo su maestro principal y más reciente el distinguido

pintor Carlos Orozco Romero. De él ha aprendido, sobre todo, la rigurosidad y limpieza del dibujo, pero el maestro no ha querido ejercer en él otra influencia, de manera que su estilo —naturalmente incipiente y aún no muy seguro— se perfila dentro de un temperamento y unos gustos muy personales, dentro de una trayectoria tradicionalmente realista. En esta ocasión sus cuadros todos tienen un tema común, de manera que hay entre ellos una unidad de ideas y —salvo dos o tres experimentos no muy logrados— unidad de factura y de colorido. A mí me parece acertado el hecho porque permite darse cuenta de lo variado que puede ser un tema tratado con honradez, constancia e imaginación; y, además, porque demuestra que cualquier fenómeno de la vida mexicana tiene posibilidades de ser expresado en jirones auténticos de tal vivencia, y por ende, convincentes, esto es, que "llenen" al más exigente.



Goya: "Murió la Verdad"

La vida de un circo de barriadas, de un circo viajero, es lo que *Orozco Rivera* ha pintado. Para ello se incorporó a una "troupe" en la que tenía algunos conocidos. Tomó parte en sus marchas a través del país, llegó a ser uno de los payasos, se compenetró a fondo de todos los incidentes y aspectos de esa experiencia, cargada de patetismo y de problemas humanos. Nos da, preferentemente, el retrato "interior" de la vida circense; no los malabarismos y efectismos del ruedo, ni la algarabía de las tardes pueblerinas cuando los chicos y grandes se deleitan con las travesuras de los payasos, y las arriesgadas maniobras de los hombres-pájaros, etc. El ha pintado lo que está tras las tiendas de lona; los acróbatas haciendo ejercicios para estar "en caja", el excéntrico que descansa en la prima tarde acariciando un gatito, los saltimbanquis y "ecuyéres" que se visten y maquillan en unos compartimientos bajo una tienda, la levantada de la "carpa", el magnífico autorretrato en traje de clown, etc.

No obstante que el tema ha sido tratado de un modo inolvidable por Seurat, T. Lautrec, Marie Laurencin, Picasso, J. Clemente Orozco, Orozco Romero, Anguiano, Chávez Morado y otros que no hace al caso enumerar, este joven artista logra una expresión muy original, que permite augurarle un porvenir muy halagüeño.

#### INFORMACION Y COMENTARIOS

- En la Galería Proteo ha estado expuesta una pequeña demostración de cerámicas hechas por el excelente escultor *Germán Cueto*, como demostración de sus trabajos de aprendizaje de nuevos métodos de tal oficio en Suecia, recientemente. Advertimos algunas piezas realmente sugestivas, tanto en factura como en los colores empleados, mas en general la exposición fué, mas bien, una muestra de experimentos realizados, con los medios de que aquí se puede disponer. Nos pareció un poco prematura.

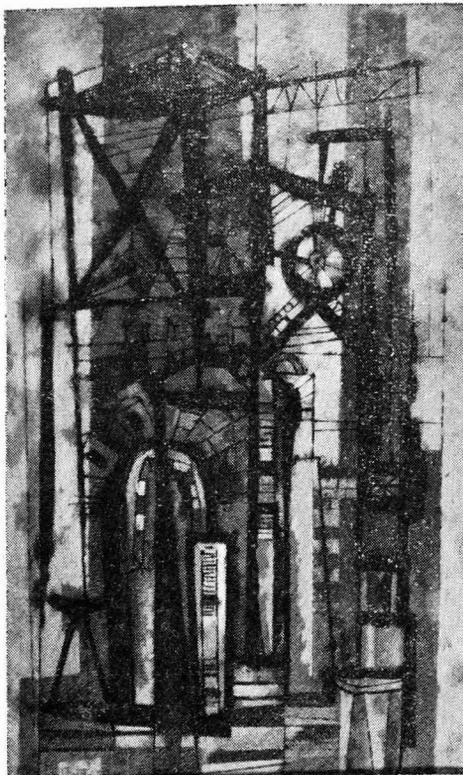
Al propio tiempo se celebraba una demostración de arte abstracto, en la que figuraban autores de varias procedencias, con inclusión de algunos locales, como *Juan Soriano*, *Jesús Reyes Ferreira* y *Matías Göritz*. Arte de laboratorio —no es posible colocárselo de otro modo— un tanto monótono, porque en él se advierten fórmulas o "maneras" que, con ciertas diferencias, no muy visibles, hacen sus expresiones casi iguales en todo el mundo...

En el mismo local, arreglado con atinencia y gusto por el director de la Galería, *Lucien Parizeau*, he vuelto a ver las esculturas fantástico—populares de *Vicente Castillo Oramas*. Igualmente que en la primera ocasión —el año pasado— su tema es la representación de las vicencias de la vida por medio de actitudes de la muerte, ya patéticas, ya jocosas. Es un continuador de la tradición de *Posada*, en otro medio de expresión. Tiene gracia, picardía, intención, y gran sentimiento.

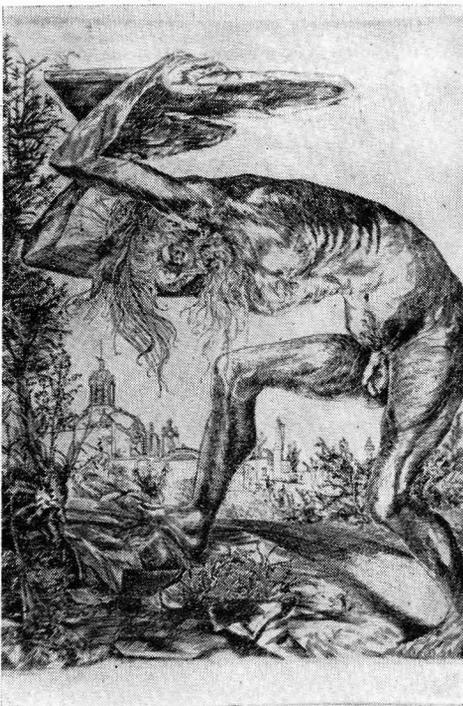
- En la galería *Excelsior* ha estado presente uno de los indiscutibles padres del arte moderno: *Goya*, con un centenar de su formidable obra grabada: *Los Desastres de la Guerra*. Las admirables estampas, admirables por su valeroso y furibundo contenido y por su factura, de tanta analogía con otro grande —*Rembrandt*—

fueron vendidas en un santiamén... Poco después sucede a esta magnífica exposición la de "Seis temas y su desarrollo" en que *Federico Cantú*, excelente grabador sobre todo, expone gráficamente, por etapas, cómo llega a plasmar en colores la idea original de un tema cualquiera, expresada en dibujo, en grabado, en bocetos coloreados y finalmente en el cuadro o alegoría mural. El interés principal del arte de este pintor nuestro es su esfuerzo constante por actualizar temas religiosos (católicos) trasponiéndolos a una tipología de carácter local. En sus escenas en escala mayor alcanza excelentes resultados, algunos de innegable nobleza y aliento, como en su "Cena" y en la pintura mural que hizo hace algunos años para un templo fuera de servicio, en esta ciudad.

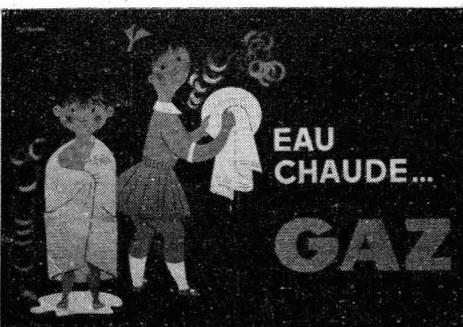
• De nuevo hemos vuelto a admirar algunos ejemplos del arte de *Climent*. En la galería de Arte Mexicano. Desde 1949 es cuando este artista, con una voluntad digna de admiración, quema sus naves y se decide a entrar en las filas de quienes están tratando de encontrar lenguajes que correspondan a esta época, llena de contradicciones, angustias, des-



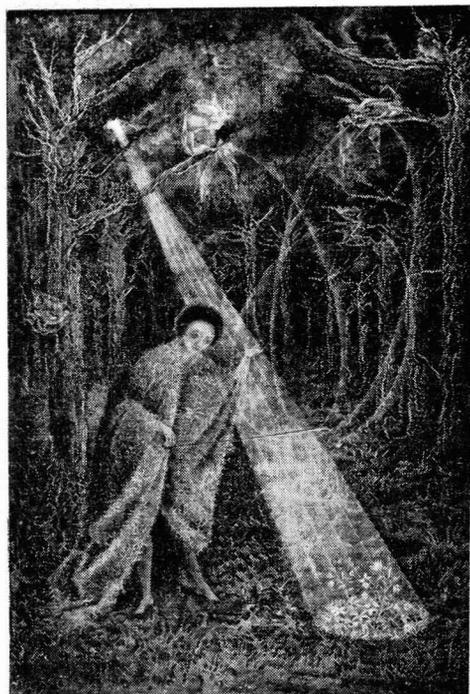
Enrique Climent: *Catedral*



Federico Cantú: *Moisés*



Carteles franceses



Remedios Varo: *La sonata de luz*

esperanzas e inquietudes, que estamos padeciendo, exactamente como biológicamente acontece con eso que los ingleses y franceses llaman "trabajos" del parto; del parto que está ya anunciando una nueva etapa humana. Tiene Climent un sentido pasmoso del valor cromático como expresión en sí y como vehículo emocional. Sus formas, de un rigor analítico templado por el sentimiento de las cosas plásticas, podrá ser acaso algo intelectualizante, pero siempre tiene gran dosis de lo que debe llamarse en pintura "lo poético", o sea lo inefable que despierta en otros "cosas inefables". Un grafismo experimental que tiende a hallar las dimensiones sin caer en perspectivas ya probadas, sino por superposición transparente y simultánea de líneas estructurales, presta a sus cuadros, gran interés. Por su innegable incorporación con las corrientes del llamado abstraccionismo, pueden hallarse de pronto analogías con algunos de sus pontífices como por ejemplo el gran Klee, Miró, etc., y a veces con Ta-

mayo, que tiene mucha influencia de los europeos. El color en Climent, y aun sus temas, un poco al margen de los acontecimientos del mundo, sencillos, "matter-of-fact", traen consigo no poco de la verba jovial y mediterránea, propia del español.

• En la nueva y flamante galería de "El Eco" ha expuesto, después de su larga estancia en Europa, *Héctor Xavier*, con dibujos ligeramente coloreados, a veces de cierto carácter de vitral, en que demuestra mayor soltura y amplitud de rasgos, que en aquellos dibujos a línea, muy japoneses, perfectos, detallados, barrocos, que le conocíamos. Sus motivaciones son también de más alcance. En que se rastrea una intención evocadora de escenas de estelas funerarias griegas y romanas, de pinturas de catacumbas cristianas, o de símbolos bucólicos, logra preciosos efectos de formas y de luces.

• En el Instituto Francés de la América Latina, tan acertadamente dirigido por François Chevalier, y con la colaboración del Director de la Academia de San Carlos, R. López Vázquez, se han expuesto cosa de sesenta carteles anunciadores franceses. Es legendario el buen gusto que preside, antes que nada, a la factura de estos carteles en Francia. ¡Quién no recuerda cómo adornan, por ejemplo, las estaciones de ferrocarril o del "Metro"; o esos kioscos en que también están los programas de conciertos, exposiciones, conferencias y teatros, tanto en París, como en otras ciudades francesas! Encuentro que el oficio de "pintor de carteles" ha sido elevado a una gran altura en esta edad en que vivimos. Las necesidades modernas siempre crecientes (a veces de modo artificial), el aumento de las comunicaciones, etc., han hecho crecer la demanda publicitaria de un modo casi alarmante. Pero dentro de esa especie de caos que envuelve a la radio, la televisión, las revistas, los periódicos y otros medios del anuncio, todavía el cartel puede ejercer una función educadora del gusto, siendo su presentación grata al que lo ve. Esto lo realizan los carteles de Francia, rivalizando con los de Suiza, Italia, Alemania, algunos de Inglaterra, Bélgica, Holanda, los países escandinavos, y ciertos norteamericanos. En la exposición que reseña a vuelo pluma, se destacaban por su economía de formas, su buena intención anunciadora del producto, y su colorido agradable y atractivo, especialmente los de famoso *Jean Carlu*, y los de *Fix Masseur*, *Damour*, *Villemot*...

• En la salita "Diana" —Paseo de la Reforma 489— se abrió una exposición de seis pintoras: *Remedios Varo*, *Leonora Carrington*, *Alice Rahon* (me escribe de París contándome del buen éxito que tuvo su exposición allí), *Cordelia Urueta*, *Elvira Gascón* y *Solange de Forge*. La revelación máxima es la pintora Varo, navarra residente, modesta, dotada de una fantasía extraordinaria, cuyos cuadros con una mezcla alquimista de lo flamenco antiguo y la pintura china (nada absolutamente de hispano, al parecer) están hechos con una factura de benedictino sapiente, y de un gusto nada común. Por cierto, se advierte cierto parentesco con esa fantasía onírica extraordinaria de Carrington, que también está bien representada en este convivio. Tienen interés las otras obras restantes, especialmente el "Espectro del Ave", de Cordelia Urueta.

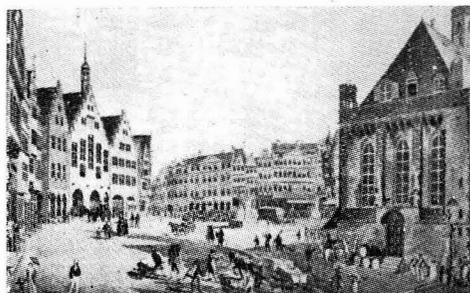
## LIBROS



Goethe hacia 1765.

EL GOETHE-BUCH  
DE ALFONSO REYES

Por Emilio URANGA



Frankfort, Römerberg

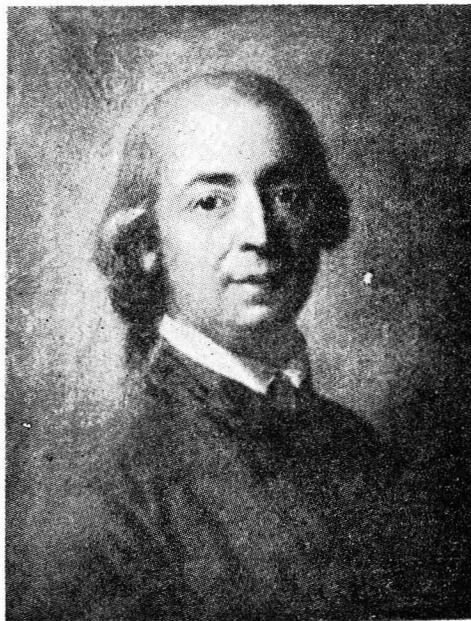


Leipzig, Markplatz



Goethe a los 77 años

ALEMANIA vive todavía en la perplejidad. Pese a su brillante, profunda y científica tradición, no sabe, literalmente, qué pasa con sus propios temas, qué rumbos toman las cosas. Más aún: está sorprendida por el trabajo de los autores extranjeros. Ignoro si circulan ya por Latinoamérica los libros; los *Goethe-Bücher*, de *Barker Fairley* y *Heinrich Meyer*, canadense uno y norteamericano el otro, que aquí han provocado un verdadero furor. En todo caso el libro de don Alfonso Reyes<sup>1</sup> hace inútil su traducción. Estos libros son síntomas. Alemania enfila decididamente hacia el mundo. Purgada de su nacionalismo, celebra festivamente su ingreso en la comunidad de naciones aliadas que hace apenas diez años le propinaron una golpiza fenomenal. Empieza a sentirse una incomodidad radical frente a libros que sólo dan cuenta de lo que piensan los alemanes sobre temas alemanes, y se saluda el punto de vista extranjero en lo que tiene de inasimilable a los propios y locales puntos de vista. Alemania se debilita en la libertad con que otros pueblos elaboran sus propios temas, ante todo su imprescindible Goethe. Al leer estos libros extranjeros sobre Goethe, se siente como un alivio haber escapado de la férrea dis-



Herder

ciplina que fue la cultura alemana. En esta dirección hay que situar el *Goethe-Buch* de Alfonso Reyes. "Traer buhos a Atenas". Sí, es necesario decirlo, ha traído buhos a Atenas. En Alemania hay que saludar a este libro como al creador de un nuevo Goethe, como al autor que ha dado por fin *estilo* a lo que aquí se pugna por decir *amaneradamente*, por los

profesores, en las fatigosas conclusiones destiladas al cabo de tratados de imponente artificio metódico. Inscrito en la corriente que desde el extranjero viene a vivificar la cultura alemana, ha ocurrido a la cita con la melodía que hoy está de moda.

Los alemanes no disponen de un *Breviario* tan actual como el que don Alfonso Reyes ha creado para los pueblos de habla española. Comparado con el que más circula por estas tierras, el *Goethe-Buch* de Richard Benz, es indudable que le saca una gran ventaja. El librito de Benz, a pesar de sus brillantes cualidades, atiende en demasía a los prejuicios personales y presta poco oído a lo que sobre Goethe se dice en el mundo y no sólo en Alemania. Todo lo que como elogio se ha escrito sobre este ensayo podría repetirse también a propósito del libro de Alfonso Reyes: "en la rica literatura sobre Goethe faltaba esto: narrar lo más importante de la vida de Goethe en la forma más comprimida, sencilla, clara y objetiva posible; de modo que el librito es de desear que se encuentre en las manos de todo discípulo y amigo de Goethe; y, a la vez, tan soberbio en el trazado de la biografía y tan señor del lenguaje, que al especialista que domina la materia, le procura el placer del buen gusto en decir lo que sabe, y le ofrece, con arte único,

<sup>1</sup> *Trayectoria de Goethe*, Fondo de Cultura Económica. Breviarios. N° 100. México, D. F., 1954. 178 pp.

una imagen de Goethe aceptable desde la primera hasta la última letra". Para ser más precisos: lo que faltaba en la literatura sobre Goethe es — haber dado cima, culminación, *por obra del estilo*, a una imagen de Goethe que en sus contornos venía bocetándose ya en la obra de los autores extranjeros que antes he mencionado, pues el libro de Benz acuña una figura de Goethe que no es la última sino en todo caso la penúltima. Alfonso Reyes pudo también servirnos en su estupenda vajilla un Goethe vetusto, una imagen hoy irremediamente superada y arrinconada por su olor a viejo; pero por fortuna no ha sido así, más aún, era de esperar tal limpieza de actualidad en un hombre tan alerta como Reyes.

Schiller escribía en la famosa carta de presentación a Goethe: "Si hubiera usted nacido griego, o siquiera italiano, y si, desde la cuna se hubiera Ud. visto rodeado de una naturaleza admirable y un arte idealista, la tarea que se ha impuesto le hubiera resultado mucho más leve y hasta innecesaria. Desde la primera intuición de las cosas, les hubiera Ud. impuesto la forma de la necesidad, y desde sus primeros ensayos, hubiera sentido crecer en sí mismo el estilo del arte excelso." El estilo de don Alfonso Reyes le es constitutivo, no tiene que ir a buscarlo — como aquí sugiere Schiller que hizo Goethe —, sino simplemente dejar que la propia personalidad hab'le libremente, a "chorro suelto". Indudablemente que el estilo es, en una obra literaria, la expresión de lo vivo; una obra sin estilo es una obra que ha nacido muerta, y este *Goethe-Buch* de Alfonso Reyes entraña con eminencia las semillas de lo que vive. El estilo es la meta de la "experiencia literaria", una cumbre; es la verdad en literatura y sólo la verdad es fecunda, capaz de vivir y hacer vivir.

En este libro de Alfonso Reyes, Goethe nos aparece bañado en una atmósfera festiva, es un regocijo leer las *Einzelheiten* de la vida de Goethe en esta bella lengua. Porque lo notable y lo noble es que Goethe no ha sido traducido sino vivido en español, no ha sido necesario traducirlo sino pensarlo directamente en nuestra lengua y en una lengua que permite, como a Goethe la contemplación del Apolo de Belvedere, apreciar las ventajas del mármol sobre el yeso, nuestro lenguaje común, y por tanto la importancia de la materia "en que se incorpora el objeto de arte". Todo, hasta los lugares más comunes de la información goethiana, ha sido nuevamente acuñado y recibido, por primera vez quizás, en español, carta legítima de ciudadanía; lo que corría por ahí de boca en boca, mal traducido y peor expresado, ha sido por fin llamado al orden, e invitado a revestirse con una forma más digna y presentable. Reyes ha dicho a Goethe en español como nadie hasta hoy; ir a las habituales traducciones después de gustar estas excelencias procura una verdadera tortura. La vida de Goethe está festivamente dramatizada por la simpatía con que el autor se metió a narrarla y sin que nada haya de novelesco, como añadido fertilizante, el zurcido de citas ha sido rescatado de su innoble condición, y enaltecido.

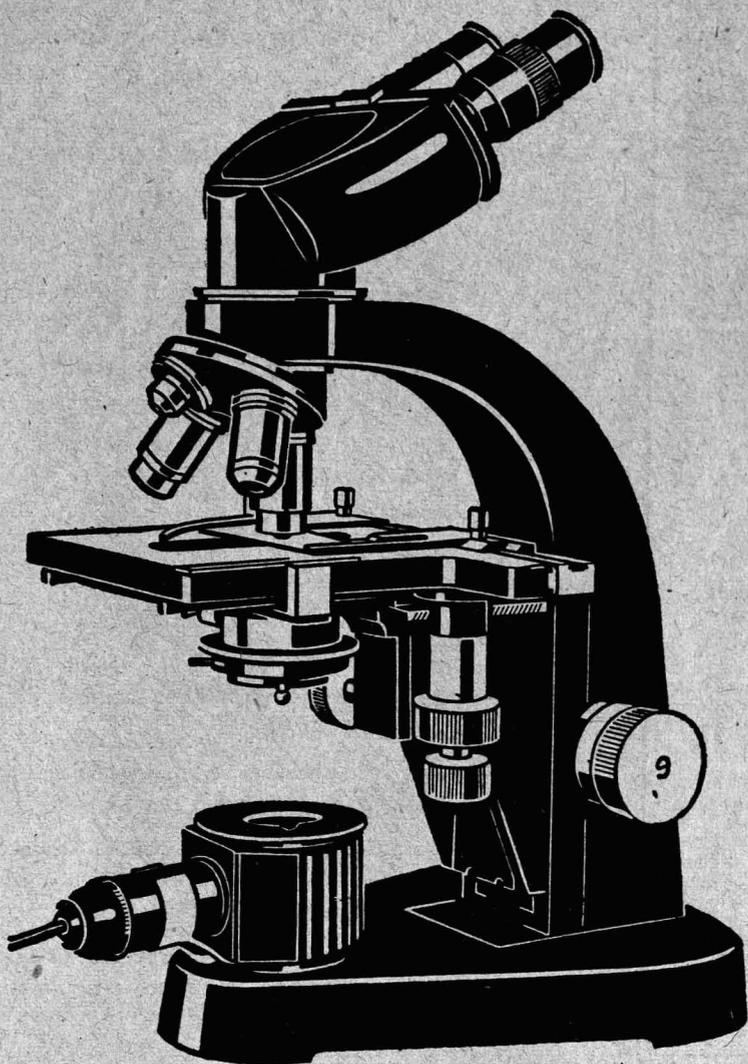
En una carta que escribía Schiller a su amigo Meyer y juzgando sobre el "*Germán y Dorotea*" decía: "A diferencia de lo que acontece con todos nosotros, que

tenemos que acumular y probar fatigosamente, para dar lentamente a luz algo apenas pasadero, Goethe no tiene sino que sacudir levemente el árbol y ver como se desprenden los frutos más hermosos, más en sazón y cabales. Es increíble la facilidad con que ahora recoge los frutos de una vida bien aplicada y de una cultura certera y sólida, todos sus pasos son ahora seguros y significativos. . . . En la cumbre en que hoy se encuentra, más ha de pensar en dar expresión a la bella forma en que se ha acuñado que no en procurarse un nuevo asunto, en una palabra, ahora tiene que vivir dedicado por entero a la práctica literaria". Alfonso Reyes tiene un estilo y frente a cualquier otra cosa lo que en él vale y cuenta es el estilo; ha alcanzado esa cumbre en que lo que importa es, a más de lo que dice, cómo lo dice. Fairley puede dar una idea directriz, los acervos documentales aportar mucho material, pero todo esto es escala en un camino cuya meta es la expresión, y la expresión en la forma y sólo en la forma que don Alfonso Reyes le procura. Por ello, señalar fuentes, filiar inspiraciones, rastrear ideas, resultaría "embarrassoso" y "desvirtuaría la intención".

He aquí una biografía de Goethe que hubiera hecho las delicias de "*Frau Aja*", la "inolvidable madre" de Goethe. Hay que estar familiarizado con lo que representa esta singular mujer para calibrar lo que trato de sugerir. Biografía para una sana y jovial "ama de casa", ¡qué saludable familiaridad, qué atrevidas rusticidades! El *Goethe* de Alfonso Reyes es claro, fresco y vivaz como lo fué la madre de Goethe. El librito trasuda a pueblo, lo impregna un santo "olor de panadería". Muchas veces he interrumpido la lectura para saborear durante minutos de íntimo regocijo una palabra, un nombre, un apodo, un juicio. Cultos y zafios se pueden divertir y a mí me ha removido las dos posibilidades de mi modo de ser. Sólo las páginas finales, en que se habla sobre Byron, están escritas en otro tono, un tono que tiene mucho de austero y hasta de sombrío, y que confieso me han provocado una sensación de inhospitalidad. Habiéndonos habituado a nadar risueñamente, y cuando creíamos que hasta el fin sería todo una fiesta, nos vemos de pronto perdiendo el pie y sumergidos inopinadamente en atmósferas destempladoras. Por detrás de estas evocaciones del Goethe anciano hay el subrayado de tónicas amargas: soledad, la impertinencia cotidiana de sentirse visitado como "monumento público", desavenencias familiares, dramas sórdidos de nietos y parientes. Pero en las últimas líneas vuelve a aparecer un rayo de luz festiva y todo se termina con un tono de alegría. Me he bebido el libro de un solo trago, en una sentada. Amena sin medida la glosa del viaje a Italia, seguro de juicio, enterado de todo, pasajero sin lastre académico, ligero, ágil, increíblemente sugestivo. He aquí un Goethe bien digerido, he aquí un Goethe que se tamiza y espejea en la clara corriente de vida de otro artista.

Uno de los servicios suplementarios a que se aviene el libro de don Alfonso Reyes es la liquidación de ciertas ideas de Ortega y Gasset sobre Goethe. No se puede negar que lo que Ortega dijo en su ensayo "*Goethe desde dentro*" ha sido fértil. Llamó, ante todo, la atención so-

bre la necesidad de elaborar un nuevo estilo de biografía que Fairley bautiza como "interior" o "interna", contrapuesto a la "biografía-mosaico" favorita de los positivistas. La imagen olímpica de Goethe, nos dice Meyer, ha surgido por haber atendido en demasía a las exterioridades de la vida de Goethe y por haber calado escasamente en el Goethe "desde dentro". Pero Ortega extremó las cosas y casi entendió por biografía desde dentro lo que luego Sartre llamaría elucidación del "proyecto fundamental", definición de un "carácter inteligible" que diría Kant previo a los "accidentes terrestres", apriorístico, tiránico, "un jinete anterior a la cabalgadura" y no, más prudentemente, el esclarecimiento del "carácter empírico", "sensible". Tiene razón don Alfonso cuando apostrofa: "tal vez no sea posible dar cuentas tan estrechas de la conducta humana, ni menos pedirlas", pues como dijo el mismo Goethe, "lo mejor es el silencio profundo en que, frente al mundo, vivo, crezco y benefico, y que no me podrán arrancar ni con fuego y espada" (*Tagebuch*, 13-V-1780). De modo que lo medular de esta existencia hemos de aceptar que no encontró nunca acceso a la palabra, que se quedó tras del cerco de silencio. Este silencio es en Goethe la contención necesaria del que sabe escuchar, y que por atender a la realidad no quiere, por decirlo así, ni respirar, por temor a ahuyentar lo revelado. Muy a tenor de su sabiduría de vegetal que progresa en lo lento, que florece en lo inexpressado, y a quien el amago del mundo debió herir profundamente; silencio que es también una forma de defensa o de desdén frente al mundo. Muchas veces lo hemos de oír decir: "Mi destino es oculto, y los hombres no podrán ni ver, ni oír nada de él." De modo que mal se aviene su vida a una pesquisa biográfica que quiera ir hasta lo último. No me imagino que con Goethe pudiera intentarse la majadería que Sartre se ha permitido frente a Baudelaire. Y, sin embargo, no hay que conformarse con lo que los biógrafos positivistas se contentan. En esta vida hay indudablemente un "carácter", una estructura de contornos fijos que es posible exponer a la luz y revelar. Fairley lo ha intentado con mucho acierto y su imagen de Goethe como "camalón", tan bellamente recordada por don Alfonso, está allí como modelo. Y desde luego no es nada casual que en Goethe predomine lo íntimo frente a lo externo, y que su vida sea pasible de una interpretación desde las entrañas. El temple de ánimo existencialista, de que todos participamos, nos emparenta íntimamente con Werther. La enfermedad del subjetivismo, la imposibilidad de abrirnos al mundo exterior, al objeto, de dejar de ser intelectuales "desplazados", artistas ociosos de la melancolía; fué también la de Goethe y el análisis, en su obra, de esa enfermedad está tan agudamente ejecutado como el de Kierkegaard, o el de Rilke, o el de Kafka. Pero en estos no hay salida del "laberinto de la soledad", sino heroicidad de emparedados, mientras que Goethe "confeccionó" la solución, dió con la clave del laberinto y se salvó. La exposición pormenorizada de esta salvación constituye el tema central de la más reciente investigación en torno a Goethe. Alfonso Reyes lo ha expuesto con notable claridad. El joven Goethe representa una emotivi-



MICROSCOPIO BÍNOCULAR LEITZ LABORLUX III



MICROSCOPIOS, MICROTOMOS, MICRO-PROYECTORES, POLARIMETROS, etc., etc.

y una línea completa de aparatos para el LABORATORIO

ESTUFAS DE CULTIVO HERAEUS, BALANZAS ANALITICAS ORIGINAL SARTORIUS, BOMBAS DE VACIO Y PRESION PFEIFFER, FOTOCOLORIMETROS LEITZ N. Y., VIDRIO PARA LABORATORIO, REACTIVOS MERCK, (ALEMANIA)

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

**COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.**

Hamburgo 138

Apartado 21346

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

México, D. F.

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

BEICK FELIX STEIN

5 de Febrero No. 174

CASA BAYER

San Juan de Letrán No. 24

COMPAÑIA GENERAL DE ANILINAS

Insurgentes Norte No. 200

DIVISION DE INSECTICIDAS

Atenas No. 40

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

Av. de la Paz y Tecoyotitla

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

Calzada de la Viga No. 54

INSTITUTO BHERING

Av. de la Paz y Tecoyotitla

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

Lomas de Sotelo, Tecamachalco, D. F.

LABORATORIOS CODEX

Nardo No. 75

LABORATORIOS FARQUINAL

Nardo No. 185

MERCK-KNOLL-SCHERING

Benjamín Franklin No. 146

# BLANCURA, PERFUME Y SUAVIDAD

CON UN SOLO  
JABON COLGATE



DICE *Irasema Dilian*

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

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



HECHO CON  
LANOLINA  
Y COLD-CREAM

PERFUMADO INTENSAMENTE

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

LA  
MEJOR  
DEL  
MUNDO...



Porque:

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

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

**H. Steele y Cia. S.A.**

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

## LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

### *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*

ARISTÓTELES: *La Poética*. Traducción, introducción y notas de Juan David García Bacca. \$ 10.00. (Agotado.)

CICERÓN: *De los Deberes*. Traducción directa del latín, por Baldomero Estrada Morán, con una introducción de A. Gómez Robledo. \$ 13.00.

EUCLIDES: *Elementos de Geometría*. Precedidos de la axiomática de la Geometría. "Euclides", por Hilbert. Traducción del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.

HORACIO: *XL odas selectas*. Traducción en verso, introducción y notas por Alfonso Méndez Plancarte. \$ 10.00.

CORNELIO NEPOTE: *Vida de los Ilustres Capitanes*. Introducción, versión española y notas por Agustín Millares Carlo, 337 pp. \$ 15.00.

OVIDIO: *Heroidas*. Introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre, 470 pp. \$ 25.00.

PLATÓN: *Diálogos: Apología, Eutifrón, Critón*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00. (Agotado.)

PLATÓN: *Diálogos: Banquete, Ión*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.

PLATÓN: *Diálogos: Hipias Mayor, Fedro*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.

SALUSTIO: *Conjuración de Catilina*. Traducción directa del latín, por Agustín Millares Carlo. \$ 8.00.

SALUSTIO: *Yugurta y Fragmento de las Historias*. Traducción directa del latín, por Agustín Millares Carlo. \$ 13.00.

SÉNECA: *Cartas morales (Vol. I)*. Traducción de José María Gallegos Rocafull. \$ 25.00.

SÉNECA: *Cartas morales (Vol. II)*. Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 25.00.

SÉNECA: *Tratados morales (Vol. I)*. Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 8.00.

SÉNECA: *Tratados morales (Vol. II)*. Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 15.00.

SÉNECA: *Consolaciones*. Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 15.00.

VARRÓN: *De las cosas del campo*. Traducción del latín, por Domingo Tirado Benedí. \$ 15.00.

XENOFONTE: *Recuerdos de Sócrates. Banquete. Apología*. Versión directa, introducción y notas, por Juan David García Bacca. 539 pp. \$ 25.00.

XENOFONTE: *La Ciropedia (Vol. I)*. Traducción directa del griego, por Demetrio Frangos. \$ 15.00.

XENOFONTE: *La Ciropedia (Vol. II)*. Traducción directa del griego, por Demetrio Frangos. \$ 15.00.

ARISTÓTELES: *Ética nicomaquea*. Versión directa, introducción y notas por Antonio-Gómez Robledo. \$ 26.00.

TITO LIVIO: *Desde la fundación de Roma. I-II*. Versión española y notas por Agustín Millares Carlo. \$ 20.00.

Imprenta Universitaria



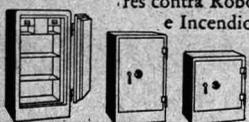
Contra  
ROBO  
Contra  
INCENDIO  
Steele

CAJAS  
FUERTES

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

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

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



Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

Olympia



Olympia

— un concepto  
veala y se convencerá

**OLYMPIA MEXICANA, S. A.** de C. V.

5 DE MAYO 10-5 • MEXICO, D. F. • TELS. 12-01-35 • 21-39-78

SALA DE EXHIBICION: 5 DE MAYO 18

**EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.**



LOS ALMACENES  
MAS GRANDES Y  
MEJOR SURTIDOS  
— DE LA —  
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE  
EL PUERTO DE

**LIVERPOOL**

TIENE  
QUE SER  
BUENO!

**LOS PRESENTES**

Editor: JUAN JOSÉ ARREOLA

Distribuidor: EMILIO OBREGÓN

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

## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. Universidad 975.

Tel. 34-89-33.

Apdo. Postal 25975.

México 12, D. F.



PUBLICA EN SEPTIEMBRE, SU MES ANIVERSARIO:

### FILOSOFIA:

G. W. H. HEGEL: *Lecciones sobre la historia de la filosofía.* (3 vols., empastados, 1350 páginas. Con esta primera versión al español de la obra de HEGEL, que ya ha cumplido un siglo de su publicación, se inicia la serie Colección Textos Clásicos, de Filosofía, dirigida por José Gaos).

### TEMAS Y AUTORES MEXICANOS:

ALMA REED: *Orozco.* (Un volumen de gran formato, empastado, 352 páginas y 104 de láminas con 189 ilustraciones).

JULIO DURÁN OCHOA: *La población de México.* (288 páginas, ilustrado).

ROMÁN PIÑA CHAN: *Las culturas preclásicas de la cuenca de México.* (120 páginas, 75 ilustraciones).

*La caricatura en la revolución mexicana.* (640 páginas, 500 grabados. Prólogos de MANUEL GONZÁLEZ y SERGIO FERNÁNDEZ).

### BREVIARIOS:

W. J. ENTWISTLE y E. GILLET: *Historia de la literatura inglesa.* (Breviario N° 106. Empastado en tela, papel Biblia, Título en oro. 410 páginas).

A. H. BRODRICK: *El hombre primitivo.* (Breviario N° 107. Empastado en tela, papel Biblia, Título en oro, ilustrado. 424 páginas).

### EXPRESION DE AMERICA:

LUIS CARDOZA y ARAGÓN: *Guatemala, las líneas de su mano.* (312 páginas).

RAÚL SILVA CASTRO: *La novela chilena.* (228 páginas).

VÍCTOR MASSUH: *América como inteligencia y pasión.* (88 páginas).

### TEZONTLE:

ELÍAS NANDINO: *Nocturna Suma.* (Poemas. 88 páginas).

AGUSTI BARTRA: *Odiseo.* (268 páginas. Empastado).

### REEDICIONES:

H. PIRENNE: *Historia económica y social de la Edad Media.* (194 páginas. Sexta edición).

H. HELLER: *Teoría del estado.* (336 páginas. Tercera edición).

J. R. HICKS y A. G. HART: *Estructura de la economía. Introducción al estudio del ingreso nacional.* (282 páginas. Tercera edición).

ADOLFO SALAZAR: *La danza y el ballet.* (Breviario N° 6. 266 páginas. Tercera edición).

# BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE UNIVERSITARIO

TOMOS PUBLICADOS

PRECIO DE CADA TOMO \$ 5.00

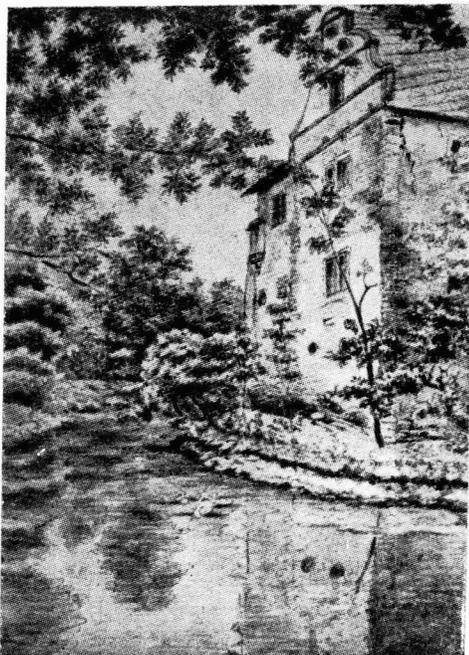
1. *El Libro del Consejo*. Traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias. Prólogo de Francisco Monterde. (2ª ed.)
2. *Crónicas de la Conquista*. Introducción, selección y notas de Agustín Yáñez. (2ª ed.)
3. *México en 1554*, por Francisco Cervantes de Salazar. Prólogo y notas de Julio Jiménez Rueda. (2ª ed.)
4. *Autos y Coloquios del siglo XVI*. Prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas. 172 pp.
5. *Los Pechos Privilegiados*, por Juan Ruiz de Alarcón. Estudio preliminar de Julio Jiménez Rueda. 154 pp. (2ª ed.)
6. *Las Paredes Oyen*, por Juan Ruiz de Alarcón. (2ª ed.)
7. *Poesías Profanas*, de Fr. Manuel Navarrete. Prólogo y selección de Francisco Monterde. 195 pp.
8. *Semblanzas e Ideario*, de Lucas Alamán. Prólogo y selección de Arturo Arnáiz y Freg. 191 pp.
9. *Pueblo y Canto*, por Angel de Campo. Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno. 206 pp.
10. *Prosas*, de Justo Sierra. Prólogo y selección de Antonio Caso. 218 pp. (2ª ed.)
11. *Poesía indígena*. Selección, versión, introducción y notas de Angel María Garibay K. (2ª ed.)
12. *Crónicas de Michoacán*. Selección, introducción y notas de Federico Gómez de Orozco. (2ª ed.)
13. *Relaciones Históricas*, de Carlos de Sigüenza y Góngora. Selección, prólogo y notas de Manuel Romero de Terreros. (1ª 2ª ed.)
14. *Los Empeños de una Casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. (2ª ed.)
15. *El Pensador Mexicano*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. (2ª ed.)
16. *El Gallo Pitagórico*, de Juan Bautista Morales. Estudio preliminar de Mauricio Magdaleno. (2ª ed.)
17. *Musa Callejera*, de Guillermo Prieto. Prólogo y Selección de Francisco Monterde. (Agotado.)
18. *Aires de México*. Prosa de Ignacio M. Altamirano. Prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo. 179 pp. (2ª ed.)
19. *Selva y Mármoles*, de Joaquín Arcadio Pagaza. Introducción, selección y notas de Gabriel Méndez Plancarte. 181 pp. (2ª ed.)
20. *Cuentos, Crónicas y Ensayos*, de Manuel Gutiérrez Nájera. Prólogo y selección de Alfredo Maillfert. 171 pp. (Agotado.)
21. *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Prólogo y selección de Antonio Médez Bolio. (2ª ed.)
22. *Doctrina*, de Fr. Bartolomé de las Casas. Prólogo y selección de Agustín Yáñez. 175 pp. (2ª ed.)
23. *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena. Edición y prólogo de Francisco Monterde. 207 pp. (2ª ed.)
24. *Humanistas del Siglo XVIII*. Estudio y selección de Gabriel Méndez Plancarte. 198 pp.
25. *Ensayos, Ideas y Retratos*, por José María Luis Mora. Prólogo y selección de Arturo Arnáiz y Freg. 210 pp.
26. *Estudios*, de Gabino Barrera. Prólogo y selección de José Fuentes Mares. 179 pp.
27. *La Linterna Mágica*, de José Tomás de Cuéllar. Prólogo y selección de Mauricio Magdaleno. 210 pp. (2ª ed.)
28. *Relatos*, de José María Roa Bárcena. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 180 pp. (2ª ed.)
29. *La Hija del Rey*, por José Peón y Contreras. Prólogo de Ermilio Abreu Gómez. 184 pp.
30. *Poesía Romántica*. Prólogo de José Luis Martínez y selección de Ali Chumacero. 203 pp.
31. *Mitos Indígenas*. Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez. 201 pp. (Agotado.)
32. *Los Señores de la Nueva España*, por Alonso de Zorita. Prólogo y notas de Joaquín Ramírez Cabañas. 210 pp.
33. *Poetas Novohispanos (1521-1621)*. Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 167 pp.
34. *Por los Campos de México*, de Rafael Landívar. Prólogo, versión y notas de Octaviano Valdés. 217 pp.
35. *Testimonios de Guadalajara*. Prólogo y selección de José Cornejo Francisco. 185 pp.
36. *Discursos, Memorias e Informes*, de Miguel Ramos Arizpe. Notas biográficas y bibliográficas y acotaciones de Vito Alessio Robles. 136 pp.
37. *Indulgencia para Todos*, por Manuel Eduardo de Gorostiza. Prólogo de Mario Mariscal. 180 pp.
38. *Opúsculos y Biografías* de Joaquín García Icazbalceta. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 201 pp.
39. *Cuentos*, de Rafael Delgado. Prólogo y selección de Francisco Monterde. 203 pp.
40. *El León y la Virgen*, de Ramón López Velarde. Prólogo y selección de Xavier Villaurrutia. 157 pp.
41. *Crónica Mexicana*, de Hernando Alvarado Tezozómoc. Prólogo y selección de Mario Mariscal. 202 pp.
42. *Suma Indiana*, de Fr. Bernardino de Sahagún. Estudio preliminar de Mauricio Magdaleno. 197 pp.
43. *Poetas Novohispanos*. (Primera parte del segundo siglo: 1621-1721.) Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 190 pp.
44. *Capítulos de Historia y Disertaciones*, de Francisco Javier Clavijero. Estudio y selección de Julio Jiménez Rueda. 163 pp.
45. *Los Sirgueros de la Virgen*, de Francisco Bramón. *La Portentosa Vida de la Muerte*, de Joaquín Bolaños. Prólogo de Agustín Yáñez. 179 pp.
46. *Poliantea*, por el Conde de la Cortina. Introducción y selección de Manuel Romero de Terreros. 181 pp.
47. *A Ninguna de las Tres*, de Fernando Calderón. Estudio preliminar de Francisco Monterde. 198 pp.
48. *Estudios Escogidos*, de José Díez de Sollano y Dávalos. Prólogo y selecciones de Oswaldo Robles. 187 pp.
49. *Ensayos*, de Ignacio Ramírez. Prólogo y selección de Manuel González Ramírez. 207 pp.
50. *Paisaje*, de Manuel José Othón. Prólogo y selección de Manuel Calvillo. 169 pp.
51. *Epica Náhuatl*. Selección, introducción y notas de Angel María Garibay K. 156 pp.
52. *Vidas Franciscanas*, de Fr. Jerónimo de Mendieta. Prólogo y selección de Juan B. Iguiniz. 213 pp.
53. *La Conjuración de Martín Cortés y otros temas*, de Juan Suárez de Peralta. Selección y prólogo de Agustín Yáñez. 193 pp.
54. *Poetas Novohispanos*. (Segunda parte del segundo siglo: 1621-1721.) Estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. 229 pp.
55. *Gil Blas de Santillana, en México*, de Bernardo María de Calzada. *Sueño de Sueños*, de José Mariano Acosta Enriquez. Prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda. 213 pp.
56. *Escritos y Memorias*, de Fr. Servando Teresa de Mier. Selección y prólogo de Edmundo O'Gorman. 169 pp.
57. *Astucia*, de Luis G. Inclán. Prólogo y selección de J. de J. Núñez y Domínguez. 166 pp.
58. *Artículos y Narraciones*, de Manuel Payno. Selección y prólogo de Francisco Monterde. 181 pp.
59. *Retratos y Estudios*, de Emilio Rabasa. Selección y prólogo de Manuel González Ramírez. 171 pp.
60. *Así Pasan...*, de Marcelino Dávalos. Prólogo de José Rojas Garcidueñas. 165 pp.
61. *Anales de los Xahil*. Traducción y notas de Georges Raynaud, Miguel Angel Asturias y J. M. González de Mendoza. Prólogo de Francisco Monterde. 211 pp.
62. *Sucesos y Dídlogo de la Nueva España*, de Gonzalo Fernández de Oviedo. Prólogo y selección de Edmundo O'Gorman. 173 pp.
63. *Humanistas del Siglo XVI*. Introducción, selección y versiones de Gabriel Méndez Plancarte. 195 pp.
64. *Ideas Políticas*, de Juan de Palafox. Prólogo y selección de José Rojas Garcidueñas. 175 pp.
65. *Tratados*, de Juan Benito Díaz de Gamarra. Prólogo y selección de José Gaos. 205 pp.
66. *Páginas Escogidas*, de Lorenzo de Zavala. (En preparación.)
67. *Muñoz, Visitador de México*, de Ignacio Rodríguez Galván. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. 190 pp.
68. *Discursos de Jesús Urueta*. Prólogo y selección de Francisco González Guerrero. (En preparación.)
69. *Poesía Neoclásica*. Selección e introducción de Octaviano Valdés. 175 pp.
70. *Crónicas*, de Luis G. Urbina. Prólogo y selección de Julio Torri. 328 pp.
71. *Teatro Indígena Prehispánico*. Prólogo de Francisco Monterde. 150 pp.
72. *Antología Poética*, de Salvador Díaz Mirón. Selección, estudio preliminar y notas de Antonio Castro Leal. 194 pp.

dad sin dominio racional, un hervidero de inspiraciones substraído al señorío de la razón. En alguna ocasión se le ocurrió acumular una serie de imágenes de su vida interior, he aquí algunas: "guardia de malhechores, cuarto de estudiante, ópera, cena de universitarios, cerebro del poeta, espectáculo callejero". "Los versos se le caían de la pluma a la más leve provocación". Tal es el *Judío Errante*, "bozeto en que lo vemos saltar del lecho a medianoche acosado por el estro, ansioso de hablarnos; y empuñando un mango de escoba a falta de cosa mejor, pedir atención y paciencia para sus crudezas". Este lamentable estado culminó en el *Werther*. Más allá estaba la locura o el suicidio. Goethe pone freno a la subjetividad devoradora, y en un proceso lento y complicado consigue salvarse. Son los años del "primer Weimar". Agencias salvadoras: Carlota von Stein y la ciencia natural. En 1784 escribió el hermoso ensayo "Sobre el Granito" en que la tónica de su vida interior es ya muy otra. Comienza primero, un poco didácticamente, por recordarnos que el granito fué venerado por los antiguos egipcios, que lo vaciaron en sus hermosos obeliscos y que el "impotente señor" de Roma ha levantado también hacia las alturas la "ruina" de un obelisco. "Toda nueva ascensión hacia montañas desconocidas, añade, viene a confirmar la vieja experiencia, de que lo más elevado, así como lo más profundo que se da en la tierra, lo constituye el granito", de modo que esta piedra es el fundamento más firme, *Grundfeste*, la sustancialidad sustante de nuestro planeta. Lo que le llama la atención en el granito es el "misterio" de la adherencia de sus partes, múltiple en apariencia, coloreado en mezclas infinitas. "Así que a nadie debe sorprender que haya yo abandonado el ámbito de observación que en otro tiempo cultivaba, para volverme, con apasionado interés, hacia este nuevo dominio". ¿Qué le hubiera replicado Sócrates cuando declaraba que el hombre ha de estudiar a los hombres y no la meteorología? "No temo a la objeción que me dirá que sólo el espíritu de contradicción pudo conducirme, desde la consideración y descripción del corazón humano, de la parte más joven, múltiple, movetiza, alterable, corrompible de la creación, hacia la observación de la criatura de la naturaleza más vieja, firme, profunda, inamovible, pues habrá de concedérseme que todas las cosas de la naturaleza se encuentran en una rigurosa conexión". Lo que sigue es más interesante. "Más aún, habría que desearme, después de haber pasado por esas mudanzas de lo humano, por esos movimientos violentos que me han hecho sufrir y han hecho sufrir a otros, y me hacen sufrir todavía, que disfrutara de la sublime paz que sólo la proximidad de la solitaria y muda naturaleza procura y que quien tenga una sospecha de lo que esto es, me siguiera". Estas líneas nos permiten no sólo comprender el sentido de esta conversión de Goethe, de esta búsqueda de la sustancialidad después de haber probado la amargura de los accidentes humanos, sino también entender su necesidad. Efectivamente, el reino de la subjetividad es sufrimiento y la *geología* procura una tregua y una salud. Con estas reflexiones, nos dice, "me acerqué al más viejo y digno de los monumentos del mundo: el granito".



Schiller

Y sin embargo, Ortega no quiso entender nada de esta conversión, ni siquiera la barruntó, o, en todo caso, se empeñó, muy dentro de su costumbre por poner la carreta por delante de los bueyes. En efecto, Weimar es para Ortega el sepulcro de Goethe, el lugar en que da sus espaldas al mundo. Enterrado en su geología y en su botánica deja pasar culpablemente a su lado, en Jena, el espíritu del tiempo y rehúsa su participación al futuro del mundo que por entonces se pergeñaba. Esta es la novela, surgida de la *ligereza* de Ortega, raíz de su genio y de sus impertinencias a la vez. Pues Jena, como dice muy bien don Alfonso, es campo constante de sus operaciones y nada iguala en inexactitud a esa imagen de un Goethe ajeno a lo que sucedía en su *propia* Universidad. Al fondo de estas peregrinas exageraciones hay un problema hondo, pero mal visto: la relación de Goethe con los filósofos que fueron sus contemporáneos: Kant, Schelling, Fichte, Hegel y Schopenhauer. Ortega parece insinuar la idea de que Goethe fué incapaz de ponerse a la altura de lo que el idealismo alemán sugería, que ocasionó un corto circuito de incompreensión cuyo lejano efecto es el desprestigio *actual* de la sabiduría de Goethe. Actual, es decir, por los años en que Ortega es-



Dibujo de Goethe

cribió su ensayo, pero inactual en nuestros días. *Pues si hemos de decir con franqueza lo que pensamos, tendríamos que confesar que, precisamente esa sabiduría para náufragos que Ortega echaba de menos en Goethe es lo que hoy en día se ve con toda claridad.* Goethe representa algo más, mucho más, de lo que el idealismo alemán se atrevió a pensar. En una conversación con su amigo Boisseré, allá por el año de 1818, acuñó lapidariamente su saludable utopismo: "¡Cómo hubiera podido y debido ser fecundo echar a un lado todo lo que desde afuera, desde hace treinta o cuarenta años, se nos ha venido encima! ¡Lo que hubiera resultado si, con algunos amigos, hace treinta años, me hubiera ido a América y no hubiera oído hablar nada de Kant y compañía!" Cuando su pueblo se daba a bucear en las entrañas de la Edad Media, Goethe veía con mejores ojos que el futuro del mundo estaba en otra parte y no en el pasado. Porque lo que representa Goethe es precisamente el fenómeno más extraordinario de *contrariedad* que pueda imaginarse entre un hombre y su pueblo. Ese mal humor de Goethe, que a Ortega le parece una verdadera definición de su personalidad es el efecto de esa lucha siempre frustránea por echar a su patria por otros rumbos que él consideraba preferibles. Y nadie que considere, aunque sea de lejos, lo que ha sido el destino de este vigoroso pueblo le negará razón. Por una serie de motivos no del todo claros Alemania ha sido la tierra predilecta del subjetivismo. No es casual que aquí hayan surgido el *Werther* y las *Elegías del Duino* y *El Proceso*, no es casual tampoco que aquí se impongan tratados de educación tan profundos como el *Wilhelm Meister*, la *Fenomenología del Espíritu*, la *Montaña Mágica*. Alemania, más que ningún otro pueblo, está necesitada de una cura de subjetividad, de interioridad, de *Innerlichkeit*. *Y Goethe será siempre la sabiduría de un hombre que aventaja sin remedio a la de su propio pueblo.* Por ello tampoco es un misterio la aprobación con que los marxistas aplauden su obra. El subjetivismo es una enfermedad, pero no biológica, sino social. "Buscad al burgués" podría ser la divisa de la nueva crítica, como en el siglo pasado todo se resolvía en "cherchez la femme" como clave para comprender los complejos del escritor. La dialéctica de la soledad, de la marginalidad, es el punto de partida de una evolución hacia la reconciliación. Problema del tránsito del "pequeño" al "gran mundo", "conversión de los pensamientos en praxis social" como dice muy bien Lukacs. Tanto en Goethe, como en nuestros días en Thomas Mann, hay un momento en que el escritor concibe una novela de "educación" en que muestra cómo el héroe subjetivista escapa a sus cadenas y se abre al mundo del servicio. *He aquí precisamente una sabiduría para náufragos.* Pero siempre habrá quien piense que hubiera sido preferible que Goethe, como Werther, se hubiera suicidado. La fascinación del héroe nihilista ronda siempre aunque sea como posibilidad liquidada. Alfonso Reyes lo patentiza en el viejo Goethe a propósito de su relación con Byron. "Byron encarna todas aquellas tentaciones que Goethe tradujo en poesía... cuando Goethe se enfrenta con un destino que se desenvuelve en línea mágica a la de su propio destino, parece

que lo sacude un temblor profundo. Ante sus ojos atónitos Byron aparece como la incorporación de un sueño secreto... Parecería que Goethe ha compuesto una música prohibida y Byron la está ejecutando". Pero Goethe no ha sucumbido frente a la tentación del nihilismo y como a Werther, lo condena, "como criatura de sortilegio y hechicería", a la "expiación del fuego".

**JAIME TORRES BODET**, *Tres inventores de realidad*, Imprenta Universitaria, México, 1955. 287 pp.

A Jaime Torres Bodet le conocíamos sus afiladas virtudes de poeta, de fino manipulador de sustancias líricas. Ignorábamos hasta qué punto su oficio de crítico no se queda atrás de su don del canto: su reciente y, desde tantos puntos valioso libro, *Tres inventores de realidad*, nos lo testimonia palmariamente hoy. Está dedicado este volumen a revelarnos la mecánica creadora, realista, de tres grandes novelistas: Stendhal, Dostoyevski y Pérez Galdós.

Dueño de una prosa pujante, arquitectónica, inmersa en su gozoso equilibrio, Torres Bodet se adueña materialmente de los escritores a quienes estudia: les trasmite su propio calor, su misma vida, dando por resultado que hallemos también en él a un auténtico "inventor de realidad". Las imágenes que nos entrega de esos tres genios de la novela llegan a nosotros, por eso, respirantes, desolladas, de carne y hueso, poseedoras de su entrañable y contradictoria, multifacética personalidad.

Stendhal (Henri Beyle), uno de los padres de la novelística moderna, pionero de los psicólogos y profundo revelador de los sutiles mecanismos que norman el comportamiento del hombre, aparece estudiado en sus raíces más íntimas. Anticipándose a Freud —nos dice JTB—, aprendió a tocar, en sus relieves más finos, la oceanografía del subconsciente. "Anticipándose a Bergson, sabe que, en cada uno de nuestros actos, se descargan —a veces con brutal vehemencia— los acumuladores de la memoria. Anticipándose a Proust, nos revela, en fin, que los tesoros más luminosos de la memoria son aquellos que, por espacio de muchos años, el olvido resguarda y salva de la deterioración cotidiana de los recuerdos." Stendhal fué —se nos dirá— el antídoto más enérgico contra el veneno romántico. Para Torres Bodet, Stendhal es uno de los espíritus más lúcidos de las letras universales. Supo vencer a la elocuencia de su tiempo, de pura cepa romántica, con las magistrales virtudes del rigor, de la implacable y fría observación.

En una de sus conversaciones con Goethe se quejaba el amargo Schopenhauer, ante el poeta, de cómo el amigo ausente, es mejor que el de cuerpo presente. "Desde luego, replicó Goethe, porque el amigo ausente es usted mismo y sólo existe en su cabeza, mientras que el amigo presente tiene su propia individualidad y se comporta de acuerdo con sus propias leyes, que no pueden del todo concordar con lo

El proceso de la creación artística en Stendhal se reconoce en nuestra época con el nombre con que él mismo la fundó: *cristalización*. Llamó así a la operación del espíritu mediante la cual todo aquello que se le presenta obtiene un redescubrimiento: se recrea. Para él "La belleza no es sino la promesa de la felicidad." Se enfrentó a la realidad y la metamorfoseó, no desde fuera, sino desde dentro. Llevó a las letras francesas de su tiempo ¡he allí su importancia! las virtudes de la desnudez, de la ausencia de afeite, de retórica. ¡Qué lejos de Hugo, de Chateaubriand, de Lamartine! Recordemos los consejos literarios dados a la señora Gauthier: "Urge borrar, en cada capítulo por lo menos cincuenta superlativos." Además, en Stendhal, la exigencia metódica no secaba las fuentes de la pasión. En sus obras condenará a un estado social que no educaba al hombre sino para oprimirlo mejor, "como se engorda al ganado para mandarlo después al rastro". Nos dice Torres Bodet que lo que en Freud, Adler y Jung es relación objetiva y admirable paciencia técnica, en Stendhal es descubrimiento de la curiosidad desinteresada, invención constante.

En cuanto a Dostoyevski, el crítico estudia al hombre subterráneo, al ser *interior* que dejó escritas páginas de genial densidad, de alumbramiento sin igual de oscuras zonas del alma humana. Al humanísimo ser que alguna vez expresó que su aspiración era ser "un hombre entre los hombres — y serlo siempre, cualquiera que sean las circunstancias; no flaquear, no caer... eso es la vida; ese es el verdadero sentido de la vida". Torres Bodet está de acuerdo con la penetrante interpretación de Suarès: "Lo que Stendhal fué para la inteligencia pura y para la mecánica del autómatas, lo fué Dostoyevski en lo que concierne al orden y a la fatalidad de los sentimientos." Fueron los humildes los que le enseñaron a Dostoyevski la ciencia de ser humano. Para él, —apunta JTB— el humilde no es el ser al que hay que elevar hasta nuestra altura, sino aquél hasta cuya altura deberíamos elevarnos nosotros

que usted se imagina". Fingir un Goethe ausente, como quiere Ortega, otro Goethe que no es el que nos ofrece la historia, es más cómodo para nuestras propias ideas, que, como le gusta repetir al mismo Ortega, "son cosas que se le meten a uno en la cabeza". Alfonso Reyes nos ayuda con su libro a aliviarnos de ese dolor de cabeza. Bienvenido.

Köln, Alemania, julio 26 de 1955.

mismos. Para él la caridad no era una limosna, sino una adhesión. En su obra, por eso, el sufrimiento será una ruta, no un fin. Por eso sus libros serán una victoria estética sobre el mal. Su hazaña consiste en que contribuyó en gran manera a despertar el sentido de responsabilidad entre los hombres. Ningún otro escritor le aventaja en este sentido. Para Dostoyevski no existieron las desgracias *individuales*: siempre obedecieron ellas a fenómenos *colectivos*. Su humanidad era tan hermosa y grande que se juzgaba responsable de los actos cometidos por sus hermanos los hombres. Por eso llegó a afirmar: "*Todos somos responsables de todo, ante todos.*" Para este genial escritor siempre la pasión fué intermediaria entre el pensamiento y el acto. Una vez confesó por boca de uno de sus personajes (*Los hermanos Karamázov*) que padecía de lo fantástico y por eso amaba la realidad terrestre. Vemos pues, cómo en los grandes espíritus fantasía y realidad no son antinómicas, sino que se complementan y reconcilian en una sola, concreta, esencial dimensión. Era un "neurólogo prodigioso" que alumbraba, con su estupendo arte de claroscuros, las conciencias no por fuera, sino por dentro. Fué el novelista de la congoja humana. Como Kierkegaard, él también fué "un profesor de llanto". El no creía, como el filósofo sueco, "que todo goce se acompañe de muerte". El creía, ante todo, en la vida. Dostoyevski es un angustiado; Kierkegaard, un desesperado. Su mérito esencial estriba en que fué un patético amante de la realidad. Para Dostoyevski, la ley primera del arte es la libertad de inspiración y de creación. La deducción natural —sostiene JTB— del principio asentado por el escritor ruso en materia artística es el reconocimiento de una interpretación social —y no sólo individual— de la libertad. He espigado en algo de lo que me parece más esencial del brillante escrito de Torres Bodet sobre Dostoyevski.

Al eminente novelista realista español Benito Pérez Galdós, le estudia el ensayista desde diversos y decisivos ángulos. Muchos se extraña-

ron —expresa el autor— de que le dedicase un estudio a esta figura, a la que no se ha llegado a valorar en todo lo que significó en la España décimonónica. Torres Bodet le rescata del inmerecido olvido en que ha sido dejado por sus contemporáneos. Todo parece haberse conjurado contra él —se nos dice: su fama de anticlerical y su estilo, tan calumniado; su fecundidad que resulta difícil de afrontar en todas sus múltiples consecuencias; y su frialdad aparente, de narrador implacable por objetivo. La generación del 98 tuvo muchas reservas para con la obra de don Benito, negándole su reconocimiento. "Sus *Episodios Nacionales* —apunta JTB— son el relato de un siglo vivo, en tanto que sus llamadas "novelas contemporáneas" intentan un corte lento, pero profundo, en la geología de lo español". Opina el autor de este libro que se impone la revisión del juicio sobre Galdós, por los méritos ejemplares de su obra. El valor de sus *Episodios* estriba en que son obra profundamente realista: historia del pueblo, escrita para el pueblo y contada, también, por el pueblo, como subraya el autor. Su nacionalismo no fué agresivo, ni una beatificación vanidosa de lo español. Su amor por lo nacional no fué nunca odio cerril para lo extranjero. Fué un retratista estupendo de la España del ochocientos. Las imágenes de que se sirve el novelista son *transferibles* y en ello radica su mérito. Lo intransferible es lo personal. Mas que "naturalista", la novelística de don Benito fué "realista". Dominó siempre en él el afán de objetividad y de exactitud. Por eso sus personajes están en sus obras como seres de carne y hueso. Apunta Torres Bodet que, para los Goncourt, la existencia es un documento; para Zola, un laboratorio; para Dickens, un mito; para Dostoyevski, un purgatorio de culpas; para Balzac, el repertorio de una "comedia humana" y para Stendhal una cámara psicológica que sólo deja brillar la línea sutil de los caracteres. Para don Benito, la existencia es todo eso.

Con sus *Tres inventores de realidad*, Jaime Torres Bodet

nos ha mostrado su aguda sensibilidad de crítico, su penetrante oficio de escritor. Armado de las virtudes que sabe desentrañar en los novelistas objeto de su estudio, dilucida ante los lectores modernos en lengua española ese mundo cálido de pasión humana, de realismo auténtico que nos legaron esos tres magistrales *inventores de realidad*: Stendhal, sagaz revelador de los más sutiles misterios del alma humana; Dostoyevski, analizador sistemático e implacable de las simas donde florece la angustia; Pérez Galdós —cuyo estudio es, en verdad, una revaloración a la luz de los modernos métodos de la ciencia literaria— preocupado en crear una sólida obra (46 Episodios nacionales, 32 novelas, 24 obras de teatro) en donde, en todo momento, el personaje esencial será el pueblo.

Raúl Leiva.

XAVIER VILLAURRUTIA, *El solterón*. Colección Teatro Mexicano. México, 1954. 56 pp.

La obra teatral de Villaurrutia, aunque pertenece a un pasado inmediato, debe ser juzgada sin olvidar la época en que se produjo. Su teatro sufre la inestabilidad de una obra que se ampara en las modas y el experimento escénico, que señala varios caminos y no echa raíces en un lugar determinado, y que supone más bien un deporte del espíritu que una necesidad vital de expresión. Por otra parte, su teatro se finca en las corrientes de la cultura universal, sus modelos son: Giraudoux en primer lugar, luego Gide, Cocteau y Anouilh, también resiente el influjo de los clásicos, y, reacciona contra el drama costumbrista, rural y burgués, de su tiempo.

Villaurrutia no escenifica pasiones, sino emociones y éstas las limita con la inteligencia. Dialoga una poesía un tanto superrealista y esotérica, cuyo tema capital es la muerte. Más que dramaturgo se muestra poeta; por esto es fácil explicar porqué ninguno de sus personajes logra aferrarse al ánimo del espectador.

*El solterón* no figura en las obras completas de Villaurrutia; pero no por esto escapa a los lineamientos generales de su teatro. Es una obra en un acto tan breve que apenas es posible enterarse de lo que pasa en escena. El solterón después de su muerte hace reunir a sus tres amigos íntimos, los entera por medio de una carta de que los engañó con sus esposas; cuando los

amigos maldicen su memoria, llega un notario y aclara que la carta sólo es una broma póstuma y les comunica que ellos son los únicos herederos de la fortuna del solterón, quien así los indemniza de la burla.

Este volumen es una edición conmemorativa del IV aniversario de la muerte del poeta, dramaturgo y ensayista; lo complementan las opiniones de los críticos capitalinos de teatro sobre *El solterón*.

C. V.

*Teatro Indígena Prehispánico*, (Rabinal Achí). Prólogo de Francisco Monterde. Biblioteca del Estudiante Universitario. Imprenta de la Universidad de México. México, 1955. 147 pp.

La tradición oral arrojó en el siglo diecinueve una obra que representa ahora la poesía dramática precolombina de Mesoamérica: el *Rabinal Achí*.

El *Rabinal Achí* fue transcrito en 1850 por el último heredero indígena de aquella corriente oral, y, más tarde, traducido por el abate Esteban Brasseur, en cuya versión se inspira la mayor parte de las reproducciones y adaptaciones que se han hecho de esta obra. Hay una versión escrita por el profesor Georges Raynaud, de la Sorbona, que se distingue en varios aspectos de la traducción de Brasseur.

El texto de la edición que se comenta ha resuelto en algunos casos, con un criterio conciliador, las discrepancias de las versiones mencionadas, incluyendo asimismo una sección de notas aclaratorias.

El *Rabinal Achí* se representó con frecuencia durante las tres centurias de la dominación española con lo que, como anota Francisco Monterde en el prólogo, recibió sin duda las mutilaciones a las que se hallan expuestas todas las manifestaciones orales, y se deformó también bajo los ojos de un público, sujeto él mismo al cambio irremediable, sobre el que pesaban ya una nueva religión y un nuevo orden.

El argumento de la obra se inicia con la captura de un prisionero, el varón de los Queché, y termina con el sacrificio tradicional del cautivo, en el antiguo pueblo de Rabinal. Es visible la admiración de los personajes por el heroísmo del guerrero condenado al sacrificio, y sería difícil suponer, nos dice el prologuista, que se intentaba producir en los oyentes la compasión por el héroe ante la muerte, dadas las características de la ideología maya-quiché. El prisionero se la-

menta antes del sacrificio, más que por la muerte, por no morir en su tierra: "Ya que es necesario que muera, que fallezca aquí bajo el cielo, sobre la tierra, ¡cómo no puedo cambiarme por esa ardilla, ese pájaro que mueren sobre la rama del árbol, sobre el retoño del árbol donde consiguieron con que alimentarse, con que comer..."

Desconectada de las condiciones locales, arrancada por el paso de los siglos al nativo fulgor de la vieja civilización maya-quiché, la obra pierde en gran parte su poder primitivo de comunicación. Sin el contexto eficiente de la realidad en que surge el *Rabinal Achí*, escapan al lector moderno las implicaciones que debieron ser claras para el público maya. Pero, en cambio, deformada o pulida por su viaje de siglos, la obra nos ofrece la oportunidad de contemplar un viejo trabajo a la luz de una larga y opuesta tradición cultural que se une al *Rabinal Achí* en involuntario maridaje.

E. L.

EMILIO RABASA, *La guerra de tres años*, seguido de *Poemas inéditos y desconocidos*. Prólogo y edición de Emmanuel Carballo. Libro-Mex. Editores, Biblioteca Mínima Mexicana 12. México, 1955. 110 pp.

Rabasa por el sólo mérito de *La guerra de tres años* —sin tomar en cuenta sus otras novelas: *La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*—, merece ser recordado como uno de los mejores prosistas del XIX. Al trabajo de investigación de Emmanuel Carballo se debe este volumen de prosa y poesía; también el prólogo en el que Carballo se califica por su severidad crítica, aun en esta breve muestra, como un destacado investigador de las letras del siglo XIX. Carballo dice: "los poemas que aquí se publican los encontré entre los libros que el licenciado Manuel Brioso y Candiani legó a la Universidad Benito Juárez de Oaxaca", luego de dar algunos otros datos sobre su origen, los valora: "La actividad poética de Rabasa no puede equipararse con su prosa creativa. Recuérdese que también Delgado y López Portillo hicieron versos en su juventud, y que hoy son conocidos por sus novelas y cuentos. Lo mismo sucede con Rabasa".

*La guerra de tres años* bien puede calificarse como un magnífico antecedente de la "novela revolucionaria". Aunque novela corta, presenta un brillante cuadro de costumbres del siglo XIX, una farsa polí-

tico-social, una Guerra de Tres Años en miniatura que arde en festiva pólvora de artificio en el reducido escenario del "Salado, último distrito que el Estado comprendía en sus términos", donde liberales y conservadores pueblerinos sostienen una guerra fría, en la que las armas son el chisme, el miedo y la adulación. Las gentes se agrupan alrededor del jefe político o del cura, según conviene a sus intereses económicos y no tanto por sus principios, pues: "el pueblo era rojo el 5 de mayo y muy religioso el viernes santo". La batalla principal se da en torno a un acto de culto externo, una procesión que saca el cura por las calles, para contento de los conservadores y disgusto de sus enemigos políticos. Rabasa, sin tomar partido, satiriza las pasiones de ambos.

La estructura es ágil, concisa, abierta, sin las frondas poéticas y morales que recargaban el costumbrismo tan ingenuo y pedante de los años románticos. En la trama se equilibran perfectamente lo social y lo psicológico.

Los personajes son numerosos y están bien caracterizados en sus respectivas personalidades cómicas. Tal vez su fuerza reside en la simplicidad de su dibujo trazado sobre casi un único sentimiento o idea. Se podría afirmar que, el Jefe Político del Salado personifica la tiranía que se apoya en las leyes liberales; "Los Angelitos", comerciantes en pequeño, el eterno descontento por el orden vigente cualquiera que sea: doña Nazaria, el despecho amoroso y el fanatismo religioso, y que todos están contruidos en un sólo plano; pero dan la ilusión óptica del volumen gracias a la movilidad y flexibilidad de sus líneas. A pesar de ello, estas simples criaturas sobreviven al análisis, y siempre les quedará algo que no puede alcanzar ni el bisturí más incisivo, ese algo indefinible y misterioso —un gesto o palabra— que confirma al personaje hombre verdadero.

Rabasa se ve libre aquí de muchos de los defectos literarios de sus contemporáneos: no predica la moral, no generaliza, no usa un lenguaje poético inoperante, no idealiza ni corta con patrones éticos de "buenos" o "malos" a sus personajes, sino que, más complejos y humanos, participan del bien y del mal. *La guerra de tres años* tiene un valor estético actual; no sólo histórico, como la mayoría de las obras de los prosistas del siglo pasado.

C. V.

# PRETEXTOS

Por Andrés HENESTROSA

**B**ERNICE Kolko es norteamericana, de origen polaco: de Polonia, aquella augusta víctima siempre vencida, pero nunca doblegada, que dijo Sierra en 1863; y ahora triunfante y radiosa Polonia, viene la fotógrafa Bernice Kolko. Conviene retener este dato para explicarnos la raíz y razón de su arte, un arte que no le tema a la realidad ni es alcahuete suyo, que va derecho al objetivo, a la escena, a la porción de vida que el mundo le ofrece: sin halagos, sin caravanas, sin disimular sus aberraciones, segura la artista de que no es verdad que el arte sirva para que la realidad no nos mate. Y no podía ser de otra manera en una mujer que como Bernice Kolko tiene su raíz en la mártir augusta del Vístula, que apura sin apartar de sus labios la copa del dolor que ahora apura la tierra, que padece en su propio corazón las fealdades de nuestros días. En fuerza de padecerlos, esta artista ha llegado a la dolorosa certeza de que más le sirve a su tiempo y a su pueblo, quien le dice la verdad entera que quien la disimula en delictuosa complicidad. Cuando Bernice Kolko llegó a México hará unos tres años, no pensaba quedarse aquí, sino saciar esa curiosidad superficial que este país suscita en los turistas internacionales, principalmente en los norteamericanos. Traía en las manos una cámara, así como un lápiz, para captar paisajes y escena pintoresca con que entretener las veladas neoyorkinas, o lo que es peor, para

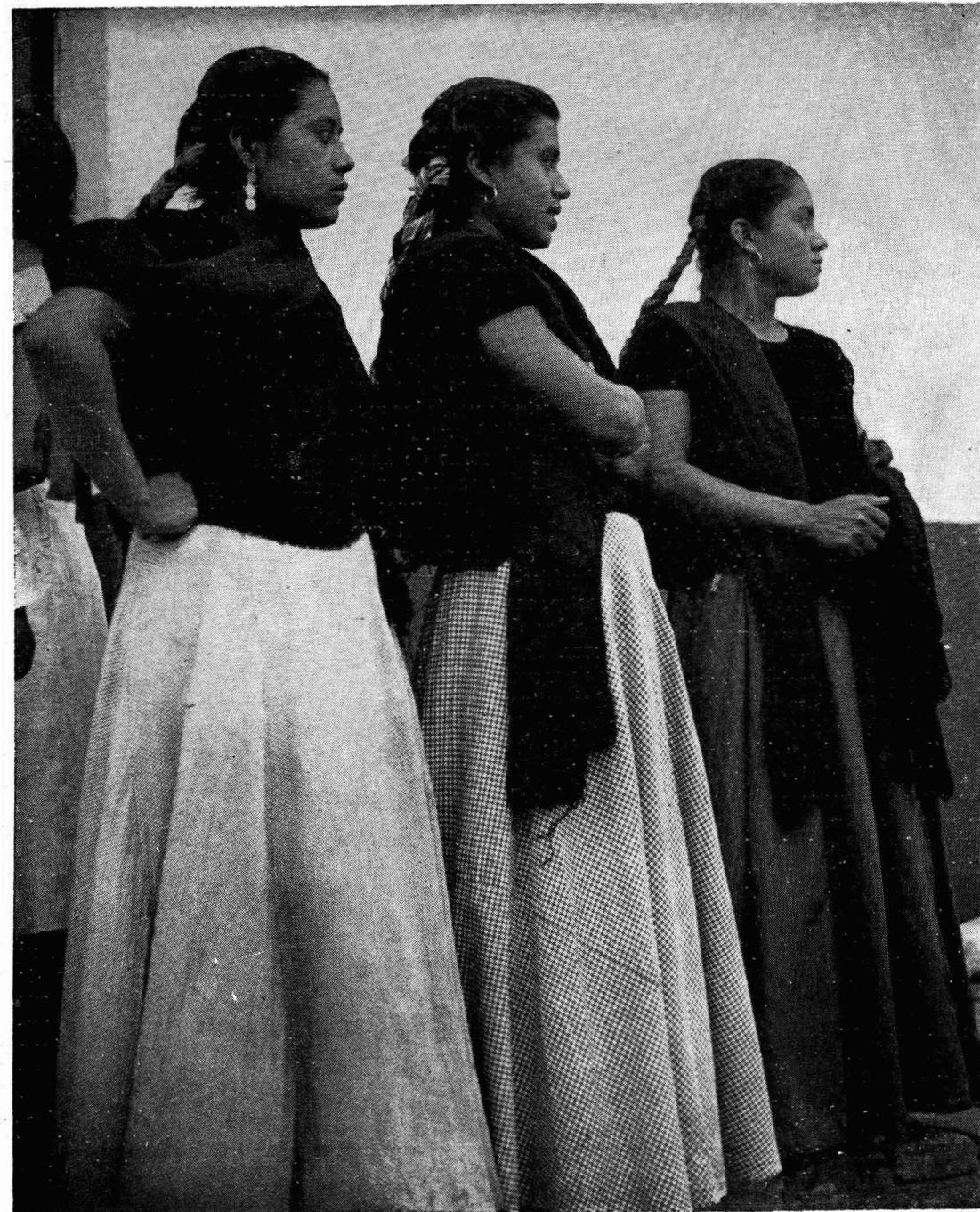
publicar con ellas un libro en que la imagen de México no puede ser más falsa y mentirosa. Pero Bernice Kolko se atrevió a asomarse a ese México que algunos se empeñan en ocultar, en no ver de frente: enorme, todopoderoso, ingente: sol que no se puede ocultar con un dedo. Y Bernice Kolko arrojó lejos de sí sus inclinaciones a la fotografía abstracta o semi-abstracta que hasta entonces había padecido, sólo disimulado y atenuado por las virtudes de un oficio, en extremo depurado y riguroso.

Se entró, pues, por México, por la provincia opaca que dijo el poeta. Y artista para quien la fruta no termina en la cáscara sino que se encuentra mejor en la pulpa, bajo la cáscara; viajera de pico y pala, de subsuelo, de esos viajeros que no se conforman con el dato pintoresco y epidérmico, quiso retener en placas fotográficas los acontecimientos bellos, pero también los feos, que aquí ocurren cada minuto. Quien ha visto a los hombres de sol a sol, inclinados sobre el surco, o en la pisca del algodón, y a las mujeres inclinadas sobre el metate, esta sí verdadera piedra de sacrificios, ya no puede ser del todo feliz, a menos que padezca una deformación congénita. No así Bernice Kolko. Por eso, puede medir lo que significa una sonrisa en los labios del pobre. Por eso su cámara ha captado a las mujeres mexicanas en el trabajo, en los instantes todos de su vida: para

enseñar lo que hay en ellos de belleza, de alegría, de resignación, de esperanza, de dolor y sufrimiento.

Con la misma claridad, eficacia, elocuencia y persuasión con que lo hicieran el pincel, la pluma y el cincel, la cámara fotográfica de Bernice Kolko nos trasmite preciosas páginas de nuestra vida. Allí la señora que cuenta con los dedos los meses que le faltan para dar a luz, que tanto recuerda el bello cuadro de Julio Castellanos; allí esas juchitecas que caminan en verso, ¿se acuerdan?; allí la mujer que muele maíz, que duerme la siesta en su hamaca; que hila y guarda su casa; las parejas parcs el día de su matrimonio, allí; las mujeres fuertes y las matronas, allí; todo revestido de una dignidad y de un decoro, cosas las dos que parecen inseparables de nuestras mujeres y de nuestras madres. La sonrisa dulce del niño desarrapado, dulce justamente porque sólo sonríe por causas verdaderas; las artistas mexicanas, las tres mutiladas, que integran el acervo de la exposición de Bernice Kolko, que ahora se exhibe en Bellas Artes, son el más nítido testimonio de esta gran mujer y extraordinaria artista. ¿No es verdad que Bernice Kolko ha venido a dar un testimonio verdadero de su paso por México?

Quien se haya asomado un minuto a su exposición, sabe que esa es la verdad.



... testimonio verdadero de su paso por México...