

UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN VIII • NUMERO 4
MEXICO, DICIEMBRE DE 1953

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

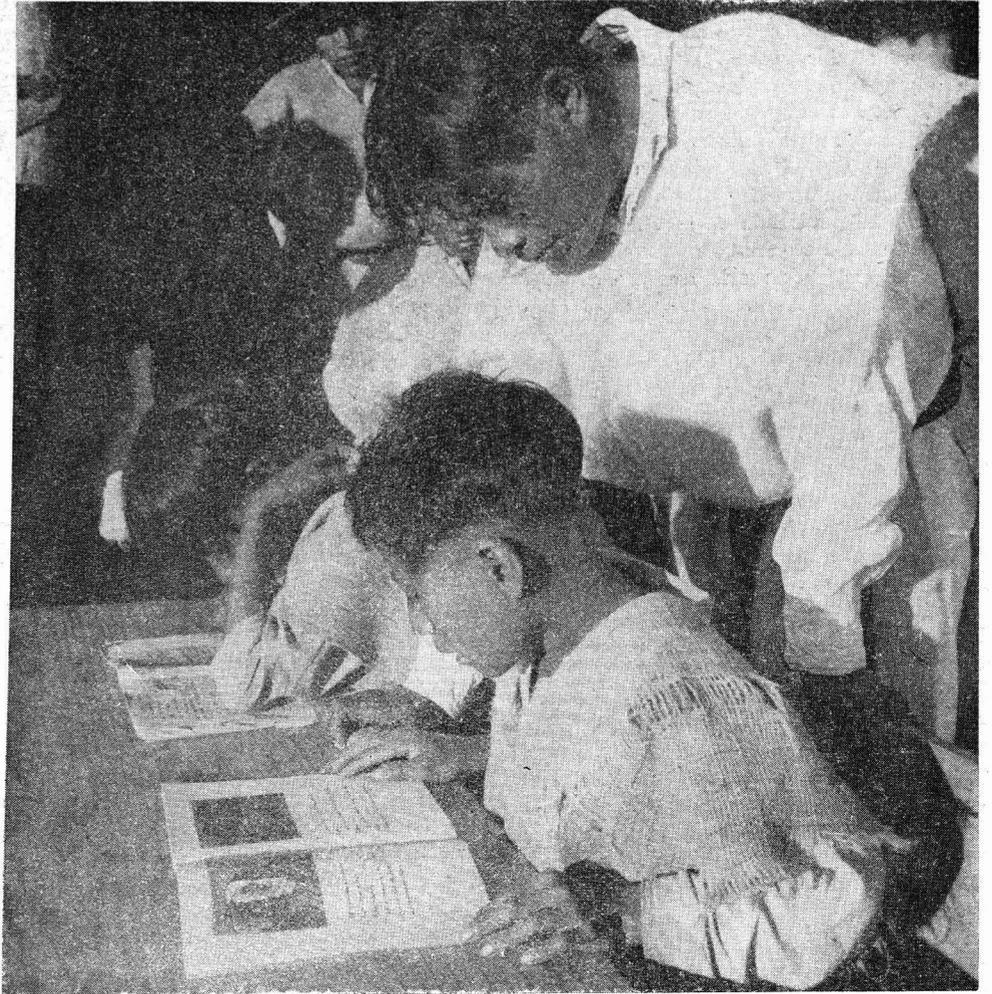
EL PASADO

Una renaciente iglesia.

EL espectáculo asombroso de una cultura en floración que daba soluciones a las necesidades básicas del hombre y a las derivadas de su vida social, no conocidas y bien distintas de las habituales en la cultura occidental, sobrepasó la capacidad comprensiva del conquistador y del misionero español. Ambos consideraron los magníficos logros como producto evidente del arte maligno de un ser sobrenatural, el demonio, enemigo declarado del género humano. La destrucción de la obra diabólica fué el resultado lógico de tal pensamiento y a la tarea de pronta y total demolición se dedicaron los hombres del hábito y los de la espada con un ahinco digno de una causa mejor. Las civilizaciones indígenas cayeron asesinadas.

Cuando sobrevino la reflexión en los más sensatos y se tuvo conciencia del error inicial el daño estaba hecho de modo irreparable. Se procuró entonces salvar de los escombros algo de lo perdido y se recogió de los supervivientes lo que perduraba de conocimientos, habilidades, emociones y valores para apoyar en esos elementos la reconstrucción de una sociedad nueva, arraigada a la tierra ancestral, pero formalmente adherida al cristianismo. Este propósito tuvo la educación durante el siglo de la Conquista mientras se dejó en manos misioneras.

A quienes preconizaban la violencia y la inflexibilidad inicial opusieron los francis-



Promotores indígenas enseñando a leer.

COLONIAL Y LIBERAL DE LA EDUCACION

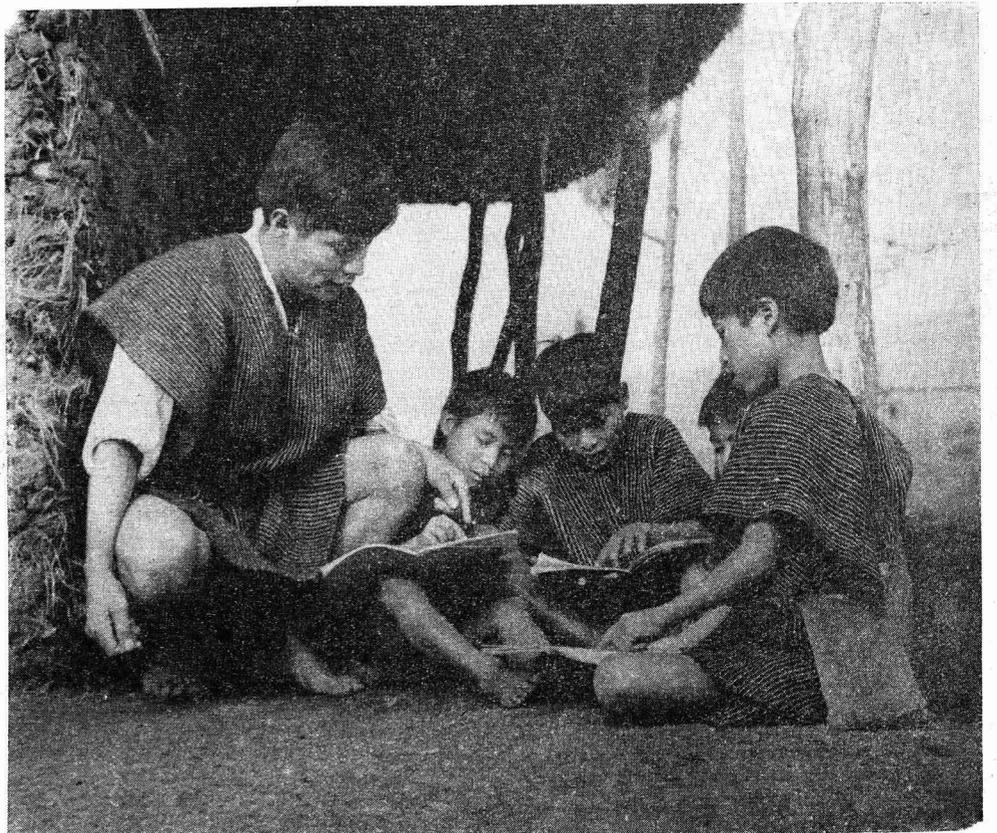


Cantando el "Himno".

canos la necesidad inexcusable de una transacción que evitara, no ya la desaparición de una cultura, sino la extinción completa

INDIGENA

Gonzalo AGUIRRE BELTRAN



de sus portadores. Favoreció así el sincretismo de las viejas y las nuevas deidades y la reinterpretación de los patrones culturales antiguos con los que estaba imponiendo la cultura dominante. La política indiana —dicho con las palabras de fray Juan de la Fuente— “convencida de que no sería fácil quitar de una vez a los gentiles sus antiguas costumbres, dió trazas después de haberlo mirado bien, de dejárselas, pero que se hiciesen a mejor nombre”.

De esta realista actitud arranca el cimiento de la obra educativa franciscana y de quienes siguieron sus pasos. El conocimiento de las culturas indígenas se consideró requisito ineludible para inducir el cambio cultural y, con ello, el aprendizaje de sus canales de comunicación: el lenguaje, entre otros. El idioma nahua de la Confederación Azteca mereció el estudio más concienzudo, no únicamente por ser la lengua del poder dominante en el viejo Anáhuac, sino también porque había adquirido características de lingua franca en los lugares del territorio donde se hablaban otras e infinitas lenguas. Pronto obtuvieron los misioneros la habilidad suficiente para hacerse entender y así pudieron transmitir las ideas y prácticas cuya innovación era el motivo eminente de sus esfuerzos.

No debe extrañarnos que fuese la evangelización, es decir, la imposición de una religión nueva —el catolicismo cristiano— la faena principal de los misioneros. La educación, en la época en que sobrevino la Conquista, se hallaba totalmente en manos de los especialistas en el trato con lo sobrenatural, a tal punto, que aún el arte de leer y el de escribir eran tenidos como artes clericales. El contenido de la educación era esencialmente religioso y la finalidad de la misma alcanzar lo que entonces se consideraba el estado perfecto del hombre: el sacerdocio.

La inculcación de los nuevos valores místicos requería no solamente el conocimiento de las lenguas indígenas sino, además, la aplicación de métodos y técnicas nuevas que fueron experimentadas repetidamente y cuya adopción dependió de la activa evaluación de sus resultados. La prédica de la nueva fe ensayó con éxito la utilización de materiales visuales, pinturas, jeroglíficos, dibujos, impresos; hizo abundante uso del canto, de la danza, de la música y de las representaciones dramatizadas; extrajo la enseñanza del rito y la liturgia del recinto ostentoso del templo y la llevó a la casa humilde del indígena, sin importarle la indignación de los cristianos viejos, inconformes con esta flexibilidad del método misionero que hacía descender la teoría y la práctica de la religión al nivel de la cultura de la comunidad. La educación de las masas por el bautismo de multitudes, por la confirmación colectiva, por el matrimonio de mundos de parejas y por la representación del sacrificio de la misa en capillas abiertas ante un auditorio compuesto por todo un pueblo y sus barrios sujetos fué el medio eficaz que idearon los primeros misioneros —un puñado de utopistas iluminados— para sobrepujar el problema de consolidar la conquista armada y asegurar la sumisión de los nuevos vasallos de Su Majestad Católica a los intereses económicos y políticos de la Colonia.

Los misioneros, empero, bien pronto entendieron que no era bastante la sola inducción de creencias y prácticas religiosas para asegurar esta sumisión y que la instrucción en los menesteres de la vida diaria y en las

habilidades para ganarse el sustento y la supervivencia eran fundamento previo a la innovación. El jesuita Acosta expresó esta convicción al afirmar categóricamente que “en vano se enseñarían las cosas divinas y celestiales a quienes no fuesen capaces de entender ni procurar las humanas”. Un nuevo rumbo tomó entonces la educación de las masas y de él fué exponente insigne don Vasco de Quiroga al establecer las bases para el funcionamiento de los hospitales-pueblos en tierras de tarascos.

Quiroga al instituir el hospital-pueblo comprendió a la comunidad en un todo integral como sujeto de educación. Aprovechando las instituciones que daban forma a la estructura social de los pueblos tarascos las reinterpretó para darles un contenido cristiano, de acuerdo con las normas utópicas de Tomás Moro. La antigua guatapera o casa de solteras fué transformada en hospital, posada, albergue o casa colectiva, sede de las autoridades de la comunidad que habían de renovarse periódicamente por elección. El rector y los regidores o principales tenían la responsabilidad del gobierno y dirección del pueblo organizado en familias —denominación que se dió al grupo de familias nucleares que en la sociedad tarasca constituían una familia extensa— unidad económica mínima de la comunidad. El jefe de la familia extensa, el abuelo, conservó su antiguo nombre y su antigua función. Era el encargado de regular el trabajo común de los hombres y mujeres de la familia, de imbuírle los nuevos valores cristianos, de encauzar la enseñanza de los niños en las labores agrícolas “a manera de regocijo, juego y pasatiempo” y de ver por el sostén del grupo familiar, desterrando el lujo, “la mala ociosidad y codicia demasiada”.

La tierra en estos hospitales-pueblos, como en la vieja época precortesiana, era de propiedad comunal; el trabajo agrícola, como en los tiempos antiguos, era también comunal; pero a diferencia de lo estatuido en el pasado reciente el producto de la tierra era también comunal. Esta innovación de Vasco de Quiroga tendía a hacer aun más igualitaria a la sociedad tarasca. La erección de la troje comunal, organizada a la manera de los pósitos castellanos, permitió distribuir a cada familia la suma de productos indispensables para su subsistencia y prevenir las contingencias derivadas de años estériles y malas cosechas. Además, puso en manos del hospital una suma de bienes considerable y capaz de ser utilizados en el desarrollo y bienestar de la comunidad.

La especialización del grupo étnico tarasco, tan relevante en el momento de la Conquista, hizo que los hospitales-pueblos no fuesen exclusivamente agrícolas, los hubo dedicados a subsistir a base de muy diversas artesanías al favor de las mejorías tecnológicas que perfeccionaron los instrumentos primitivos y dieron un precio mayor a los productos acabados. La enseñanza sistemática de las habilidades indispensables para ganarse la vida en pueblos especializados fué un ensayo que dió a Quiroga tal renombre que hoy es lugar común considerarlo como el genio que creó y ordenó “en la cera blanda del espíritu de los indios” la economía de la región tarasca y dispuso milagrosamente la clase particular de especialización de cada pueblo y las interrelaciones entre unos y otros. La obra de don Vasco no llegó a tal magnitud, ni sus modestos propósitos se lo impusieron. La educación de la comunidad en lo que él llamó una “renaciente Iglesia” —comunidad simple,

primitiva y feliz— fué la meta de sus desvelos. Su ejemplo fué seguido por otros misioneros, en tiempos posteriores, cuando se suscitó la necesidad de penetrar en tierras de indios indómitos para sujetarlos al yugo español.

La educación de las masas o evangelización y la educación de la comunidad u hospitalización no fueron las únicas experiencias misioneras que demostraron un éxito indudable. Lo informal de los métodos empleados en ambos ensayos tuvieron la virtud de conformarse admirablemente con las necesidades e intereses de sociedades desorganizadas por la Conquista y en situación crítica angustiosa. Los misioneros fueron mas allá. Quisieron suministrar a esas sociedades los cuadros dirigentes, los nuevos cuadros, formados plenamente en la cultura dominante para, al través de ellos, lograr la efectiva consolidación del dominio extranjero sobre la multiplicidad de las comunidades indias.

Deprendieron a leer brevemente.

Desde que fray Pedro de Gante fundó en Texcoco la primera escuela, recién consumada la conquista, hasta que en 1536 abrió sus aulas el Colegio de Santa Cruz en Santiago Tlatelolco la educación formal apoyó sus primeros pasos en la institución indígena del telpochcalli. Sahagún lo admite llana y sinceramente al informarnos: “A los principios, como hallamos que en su república antigua criaban los muchachos y las muchachas en los templos, y allí los disciplinaban y enseñaban la cultura de sus dioses, y la sujeción a su república, tomamos aquel estilo de criar los muchachos en nuestras casas, y dormían en la casa que para ellos estaba edificada junto a la nuestra, donde los enseñábamos a levantarse a la media noche, y los enseñábamos a decir los maitines de Nuestra Señora, y luego de mañana, las horas; y aun les ensañábamos a que de noche se azotasen y tuviesen oración mental”.

La enseñanza en las primeras escuelas fué suministrada en la lengua materna de los educandos. Los frailes maestros tradujeron la fonémica indígena en signos del alfabeto latino, formularon artes o gramáticas e hicieron posible la alfabetización de sociedades iletradas. Los éxitos alcanzados en la instrucción en lengua indígena determinaron la disposición que obligó a los curas de los pueblos de indios a conocer el idioma de sus feligreses, ya que sólo así podía conseguirse una evangelización efectiva.

El contenido de la educación formal en esas primeras escuelas fué elemental. Fray Pedro de Gante en 1529 informa “aprendieron estos muchachos a leer, escribir, cantar, predicar y celebrar el oficio divino a uso de iglesia”. El mismo fraile nos hace saber el cuidado que ponía en dosificar los conocimientos que ministraba en forma de no atiborrar la mente juvenil. “He escogido —dice— unos cincuenta de los más avisados y cada semana les enseño aparte lo que toca hacer o predicar la dominica siguiente”. Conforme a este método los jóvenes podían transmitir a grupos numerosos la pequeña suma de conocimientos recientemente adquiridos y, siendo aun semi-alfabetos, eran capaces de rendir frutos como maestros.

La identificación del maestro con la comunidad —“andan pobres y descalzos como nosotros, comen de lo que nosotros, asiéntanse en el suelo como nosotros, conversan con humildad entre nosotros, ámannos

(Pasa a la pág. 6)

"TOLERANCIA"

LA prensa mexicana reprodujo hace algunas semanas la declaración de una revista estadounidense, en la cual se prodigan elogios a nuestro país por su "gran tolerancia" de las personas de raza no blanca. A primera vista la afirmación no tiene nada de particular. Todos sabemos, y muchos —muchos, sí, afortunadamente— nos complacemos por ello, que en México no constituye un delito, ni menos una tara ignominiosa, el matiz de la piel con que se ha nacido; y resulta natural que esta circunstancia sea apreciada por quienes no la disfrutan. No es, sin embargo, aceptable la palabra que el inserto emplea para definir tal actitud. Tolerar, de acuerdo con el más modesto diccionario, significa "sufrir, llevar con paciencia; disimular o permitir cosas no lícitas". Y evidentemente, para gloria de los mexicanos, nuestra posición no ha sido jamás esa. Nosotros no padecemos con resignación a los no blancos. Los negros, como los amarillos o los aceitunados, son aquí considerados ni más ni menos que seres humanos, tan buenos o tan malos como sus semejantes albos. La tolerancia es enemiga de la justicia verdadera; no hemos de dejarnos seducir por la engañosa sonoridad de un vocablo que lleva dentro de sí tanto veneno; que destila tantas graves ofensas.

UNA ANECDOTA

Y a este respecto, consignamos una ejemplar anécdota; real o fingida, pero, en todo caso, muy amable. Visitaba un ilustre mexicano alguna universidad en la nación vecina. "Vea usted", exclamó no sin orgullo, quien lo acompañaba. "En este plantel estudian 96 negros. ¿Qué proporción de negros o de indígenas acuden a las escuelas en su país?" "No lo sé", respondió el mexicano. "Allá no los contamos."

NEURASTENIA

Lo cual no significa, de otro lado, que vivamos en el mejor de los mundos. He aquí, sin ir más lejos, el kafkiano relato que nos hizo un conocido nuestro al ser requerido para que definiere los motivos de su habitual neurastenia: "Vivo en las Lomas de Chapultepec, soy un ciudadano pacífico y estoy al corriente en el pago de mis impuestos. Sin embargo todos los días me ocurren cosas como estas que me afligieron ayer: mi mujer se puso enferma; tomé entonces el teléfono, para llamar al médico, pero no tuve



LA FERIA



DE

LOS DIAS



en cuenta que el día anterior había llovido y que cada vez que llueve mi aparato se descompone porque la instalación, a pesar de mis frecuentes lamentos ante la compañía, es catastrófica; salí entonces a buscar un teléfono semi-público y lo encontré en efecto, después de caminar dos o tres calles; descolgué y escuché el gentil zumbido; marqué el número... y nada; volví a marcar y tampoco; y así una tercera vez, y una cuarta; desesperado, regresé a mi casa y, decidido a emprender una búsqueda personal, puse en marcha mi automóvil; la calzada alojaba una espectacular congestión de vehículos, merced a la indescifrable sabiduría de quienes han inventado unos semáforos que, en vez de cambiar de siga a preventiva y luego a alto, o viceversa, cambian de siga a siga o de alto a alto, provocando un hermoso motín de claxons, gritos y oportunistas asaltos de billeteros; salí en fin de la aglomeración, sólo para encontrarme con la complicada maniobra de un ruletero que, sobre averiarme el coche, me obligó, con la complicidad de una

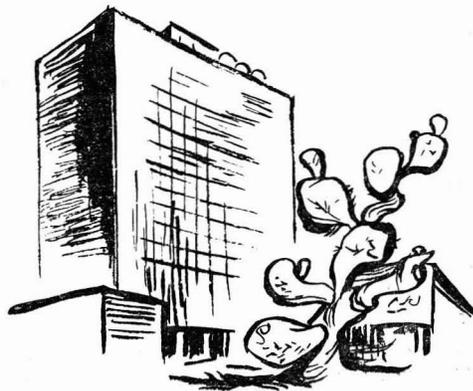
urgencia que me impedía en ese momento ir a litigar hasta el Departamento de Tránsito, a entregarle todo el dinero que traía en mi cartera. Es cierto que, en último extremo, obtuve que el médico visitara a mi esposa. Es cierto que sólo soy un pequeño burgués y que mis problemas no se comparan a los múltiples verdaderamente apreciables que agobian a la nación. Pero, con todo, francamente, no hay derecho..."

Y LA GRAMATICA

ANTE semejantes problemas —los mencionados menores y los insinuados mayores— resultan mínimos los que se relacionan con el lenguaje. Aún así, algo nos hace estremecer cada vez que se emplea, entre economistas, industriales, funcionarios y público en general, el verbo presupuestar. Algo que no es sólo un legítimo pavor purista, sino que proviene de una alarma lógica ante las calculables consecuencias del frecuentado neologismo. Presupuestar deriva, en efecto, del participio pasado, sustantivado del verbo presuponer. Y a su vez engendra un nuevo participio: presupuestado. (Desde hoy no cabrá ya decir las cifras presupuestas para la ejecución de este trabajo; será necesario aludir a las cifras presupuestadas...) Ahora bien, nuestra alarma es la siguiente: nada impide al nuevo verbo, conforme a las reglas implícitas en su propia creación, provocar el nacimiento de un flamante sustantivo que venga a denominar la acción por él indicada. Dicho sustantivo podría ser, por ejemplo presupuestación. Y éste, todavía, tiene perfecto derecho a originar un tercer verbo: presupuestacionar. El cual, para no ser menos, dará lugar a un tercer sustantivo: presupuestacionamiento. Y así, a base de multiplicaciones infinitas, obtendríamos, quizá, presupuestacionamientizar, presupuestacionamientización. Hasta llegar, un buen día, a la locura total de los lingüistas y a la rebelión organizada de linotipistas y correctores de pruebas.

PREMIO NOBEL

PERO ¿a qué preocuparse por la gramática en esta época en que nadie sabe para qué trabaja? Hoy, los premios Nóbel de la paz paran en manos de los generales (George Marshall, 1953). Y por lo que hace a los máximos honores literarios, los merecen, cuando más, los filósofos (Bertrand Russell, 1950), o los ministros (Winston Churchill, 1953). En cuanto a los escritores, uno que conocemos y que suele sacar el mejor partido de las



peores circunstancias está pensando muy seriamente en lanzar su candidatura, el año próximo, al premio Nóbel de las ciencias.

APUNTE FINAL

TRATAMOS, sin embargo, de reconciliarnos —pues las vísperas de un año nuevo así lo sugieren— con todo el mundo. Inclusive con los grandes y pequeños enemigos de cuanto esta revista significa, o quiere significar. Ex-

tendamos la mano, de manera muy principal, al hombre auténtico que habita en el fondo de cada uno de ellos, y que, asfixiado transitoriamente por eventuales intereses menores, podrá, acaso, si en ello porfiamos, asomarse a compartir el clima de armonía que pretenden las inteligencias generosas, sin distingos de credo. ¡Qué el año venidero depare a cuantos lo alcancemos el superior beneficio de un mejor entendimiento y la novedad de una cultura más humana! Esperemos, en particular, que México logre

en su curso una Universidad ventilada por afares constructivos y decorosamente ajena a los pleitos de efímeras capillas, sobre las cuales y sobre sus prohibidos vientos de fronda, importa el patrimonio espiritual del hombre, a secas, — esa noción desacreditada por las ambiciones contemporáneas.

Y si alguien nos tacha de Perogrullo, permitásenos alegar con Antonio Machado —ingenioso maestro de la dignidad del discurso— que “en nuestros días hay que decirlo todo”.

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

Diazmironiana. El poeta Carlos Pellicer, a invitación del Departamento de Extensión Universitaria de la UNAM, pronunció una conferencia intitulada “Algunas consideraciones sobre la obra del gran poeta veracruzano Salvador Díaz Mirón.” El acto, que tuvo lugar el día 10 en la Sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes, es sin duda uno de los mejores homenajes que el autor de “Lascas” ha recibido al cumplirse el centenario de su nacimiento.

Otro universitario ilustre, el Dr. Antonio Castro Leal, Coordinador de Humanidades de la UNAM, obtuvo el primer premio en el concurso nacional convocado para el mejor estudio sobre la obra diazmironiana. El jurado que lo premió estuvo constituido por tres de los más eminentes escritores mexicanos: Alfonso Reyes, Julio Torri y Jaime Torres Bodet.

En estos días saldrá de las prensas universitarias la antología de la obra poética de Díaz Mirón, como uno de los diversos homenajes que la UNAM se propone hacer para honrar su memoria.

El *Pabellón Mexicano* de la Ciudad Universitaria de París tiene ya su director titular, él es el Dr. Manuel Cabrera que ya ha tomado posesión del cargo. El Dr. Cabrera es uno de los intelectuales más distinguidos del México de hoy y está particularmente para desempeñar el puesto que se le ha encomendado porque a su vasta cultura y profundo conocimiento de los problemas de México une la valiosa experiencia que le ha dado el haber residido durante varios años en Europa, y en particular en Francia, donde hizo cursos de ampliación de estudios. Entre otros muchos proyectos que ha formulado el doctor Cabrera para la organización y funcionamiento del Pabellón Mexicano, y que sin duda harán que éste sea una verdadera embajada de nuestra cultura en Francia, lleva el propósito de organizar la exposición del libro mexicano en ese país.

Congreso de Sociología. El día 7 se inauguraron los trabajos del Congreso Nacional de la Sociología de la Educación, organizado por la Asociación Mexicana de Sociología, correspondiente de la Asociación Internacional de Sociología de la UNESCO.

Más de 70 ponencias fueron presentadas a la discusión de los asistentes; la mayoría de ellas fueron presentadas por investigadores mexicanos, pero el concurso de los extranjeros es también importante; en seguida destacamos los títulos de algunas de las más importantes: *La división del trabajo y la tarea social de la educación*, por el doctor Rodolfo Mondolfo, catedrático de la Universidad de Buenos Aires, Argentina; *Los fundamentos de la educación para la*

burocracia, del investigador uruguayo doctor Roberto Fabregat Cúneo; *La educación como control social*, por el investigador brasileño Dr. Mario Lins; *Aspectos sociológicos del problema educacional en Chile*, por Oscar Alvarez Andrews.

Entre las ponencias presentadas por sociólogos mexicanos merecen destacarse las siguientes: *La educación indígena en México*, por el Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán (en este número reproducimos un frag-

mento de la misma); *El problema del método en la reforma de la enseñanza media*, por el doctor Pablo Ganzález Casanova, representante de la UNAM ante el Congreso; *Filosofía y sociología de la educación*, por el doctor Adolfo Maldonado; *La deserción escolar, causas y proyecciones sociales*, por el profesor Víctor Gallo Martínez; *Los proyectos internacionales de educación fundamental realizados en México*, por los profesores Isidro Castillo y Manuel Leal, y *Las Ciencias Sociales y el desarrollo deficiente del pueblo*, por el doctor Manuel Gamio, Director del Instituto Internacional Indigenista.

El Instituto de Ciencias Aplicadas de México. Entre los proyectos que el Departamento de Asistencia Técnica de la UNESCO iniciará en 1954, figura un Instituto de Ciencias Aplicadas que se instalará en la Ciudad Universitaria de México.

Estará consagrado a la resolución de los problemas que plantean las regiones áridas, que existen en África, Asia y América Latina, mediante estudios que se llevarán a cabo bajo la dirección de especialistas en Geofísica, Hidrología y Meteorología. Los resultados que se obtengan en el Instituto de Ciencias Aplicadas de México, unidos a los conseguidos en el Instituto del Desierto, en Egipto, y en el Instituto similar creado por la UNESCO en la India, ayudarán a explotar las regiones áridas e iniciar el aprovechamiento de recursos naturales que es indudable existen en ellas y que hasta ahora están inexplorados. El triángulo, México, Egipto, India, que corresponde también a los Centros de Documentación Científica y Técnica previstos por la UNESCO, será fundamental en la nueva lucha científica que contra las regiones áridas se emprende.

Servicio de intercambio de revistas científicas. Con el fin de intensificar el canje de revistas científicas de México y de América Latina en general, con las del resto del mundo, el Centro de documentación científica y técnica de la UNESCO ha decidido dar mayor amplitud a sus actividades de intercambio que han venido funcionando en plan restringido.

Se invita a los directores, editores, etc., de revistas científicas de América Latina que desean obtener intercambio con revistas de otros países a exponer sus deseos con el mayor detalle posible al Centro enviando al mismo tiempo algunos ejemplares de las publicaciones que deseen canjear. El Centro las enviará con la información necesaria a los países y revistas que corresponden a los deseos del demandante, al que se tendrá informado de las gestiones realizadas y del resultado de las mismas.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo Flores.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

Director de Difusión Cultural:

Licenciado Jaime García Terrés.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Secretario de redacción:

Carlos Fuentes.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

“REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO”,

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

PATROCINADORES

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

SONETOS FRATERNALES

"Hermano Sol"
Nuestro padre San Francisco.

I

*Hermano Sol, cuando te plazca, vamos
a colocar la tarde donde quieras.
Tiene la milpa edad para que hicieras
con puñados de luz, sonoros tramos.*

*Si en la última piedra nos sentamos
verás cómo caminan las hileras
y las hormigas de tu luz raseras
moverán prodigiosos miligramos.*

*Se fué haciendo la tarde con las flores
silvestres. Y unos cuantos resplandores
sacaron de la luz el tiempo oscuro*

*que acomodó el silencio; con las manos
encendimos la estrella y como hermanos
caminamos detrás de un bondo muro.*

II

*Hermano Sol, si quieres, voy mañana
a esperarte en la sombra. Tengo el canto
que prefieres, y el cielo que levanto
desde mi pecho, te sabrá a manzana.*

*Quiero estar junto a tí. De tí dimana
la energía de todo lo que planto.
Tu tempestad de luz busco y aguanto
con limpia desnudez y abierta gana.*

*Y fui desde la ceiba que da vuelo
hasta el primer escalafón del cielo.
Canté y mi voz estremeció mi muerte.*

*Hermano Sol: para volver a verte,
ponme en los ojos la humildad del suelo
para que suban con tu misma suerte.*

III

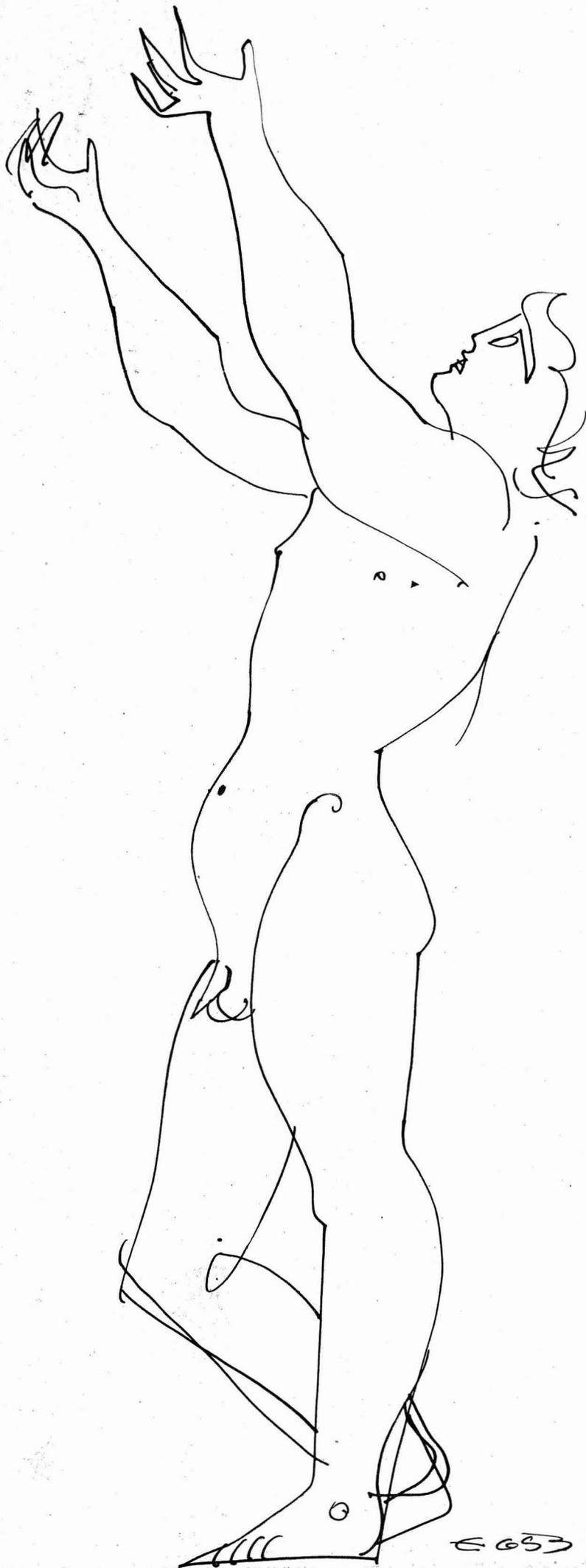
*Fraternidad solar, uva y espiga;
con el vino y el pan tendí la mesa.
Comenzaba la noche de una ilesa
jornada a toda suerte flor y amiga.*

*A cuánto amor el corazón obliga!
Con la frente divina su sorpresa
divina da la noche, y se profesa
con lirios, la lealtad a sol y a hormiga.*

*Hermano Sol: mi sangre es caloría
de tus entrañas que el Poder Divino
concretó lentamente un ancho día.*

*Si quieres, a la puerta de mi casa
voy a esperarte. Beberás el vino
y comerás el pan. Enciende y pasa.*

Las Lomas, 29 de agosto de 1948.



(Viene de la pág. 2)

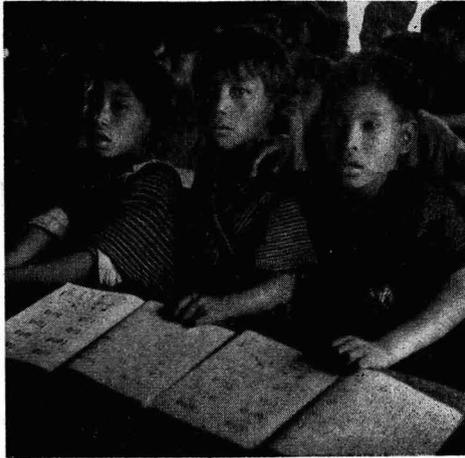
como a hijos", explicaban los indios— fué indudablemente uno de los medios más eficaces que idearon los misioneros para lograr un gran asenso y una actitud favorable hacia la enseñanza por parte de padres y alumnos.

Estos respondieron con creces las esperanzas en ellos puestas. Entusiasmado Motolinía escribía: "El que enseña al hombre la ciencia, ese mismo proveyó y dió a estos indios naturales grande ingenio y habilidad para aprender todas las ciencias, artes y oficios que les han enseñado... deprendieron a leer brevemente así en romance como en latín y de tirado y letra de mano... Escribir se enseñaron en breve tiempo, porque en pocos días que escriben luego contrahacen la materia que les dan sus maestros. El segundo año que les comenzamos a enseñar dieron a un muchacho de Tetzcoco por muestra una bula, y sacóla tan al natural, que la letra que hizo parecía el mismo molde... y por cosa notable y primera la llevó un español a Castilla".

Pueril como parece este entusiasmo en afirmar la capacidad de aprendizaje del indio, bien necesario fué en un momento en que conquistadores y pobladores le negaban, y pretendían con inauditos esfuerzos la aceptación de un estereotipo nacido en La Española que calificaba al indígena como una bestia, apenas racional, e incapaz de "recibir la Fe Católica". La publicación de la bula *Sublimis Deus*, de Paulo III, que calificó a los indios como verdaderos hombres, señala la imprescindible obligación que tuvieron los primeros misioneros de demostrar la capacidad de aprendizaje de sus educandos, en las materias de la fe católica. Los magníficos logros del tiempo de su gentilidad no fueron tomados en cuenta, ya que unánimemente eran considerados obra diabólica.

Entre los convencidos por los misioneros se hallaba el Presidente de la Real Audiencia, Ramírez de Fuen Leal, quien en 1533 escribía al Emperador: "Con los religiosos de la orden de San Francisco he procurado que enseñen gramática, romanizada en lengua mexicana a los naturales y pareciéndoles bien, nombraron un religioso para que en ello entendiese, el cual la enseña y muéstranse tan hábiles y capaces que hacen gran ventaja a los españoles. Sin poner duda, habrá de aquí a dos años cincuenta indios que la sepan y la enseñen". Tres años más tarde nació el Colegio de Santa Cruz, al principio con sesenta estudiantes, hijos de indios principales, y tres maestros, "dos frailes que los enseñan y con un bachiller indio que les lee gramática". El currículum comprendía además de la latinidad, la lógica, la filosofía, la teología y la medicina indígena.

Los resultados de la enseñanza asombraron a españoles eclesiásticos y seglares. Cuenta Motolinía un gracioso sucedido: "Una muy buena cosa aconteció a un clérigo recién venido de Castilla, que no podía creer que los indios sabían la doctrina cristiana, ni *Pater Noster*, ni Credo bien dicho; y como otros españoles le dijese que sí, él todavía incrédulo; y a esta sazón habían salido los estudiantes del colegio, y el clérigo pensando que eran de los otros indios, preguntó a uno si sabía el *Pater Noster* y dijo que sí, e hízosele decir, y después hízole decir el Credo, y díjolo bien; y el clérigo acusóle una palabra que el indio bien decía, y como el indio se afirmase en que decía bien, y el clérigo que no, tuvo el estudiante necesidad de probar cómo decía bien, y preguntóle



Estudiando las nuevas cartillas.

en latín: *Reverende Pater, cujus casus est?* Entonces como el clérigo no supiera gramática, quedó confuso y atajado".

La inteligencia demostrada por el indio provocó no sólo asombro y confusión sino indignación, temor y celo. Jerónimo López, en carta de 20 de octubre de 1541, al soli-

lo ver, é que lo cercaron doscientos estudiantes é que estando platicando con él le hicieron preguntas de la sagrada Escritura cerca de la fe, que salió admirado y tapados los oídos, y dijo aquel era el infierno, y los que estaban en él discípulos de Satanás". El dominico fray Domingo de Betanzos, en carta de 5 de mayo de 1544, dirigida al mismo Emperador abundó en los deseos del Consejero del Virrey; dijo: "Los indios no deben estudiar, porque ningún fruto se espera de su estudio... de aquí se sigue que no deben ser ordenados porque en ninguna reputación serían tenidos". El arzobispo Zumárraga, conformándose con estas opiniones, retiró la donación que había hecho al colegio y éste quedó condenado a la extinción. No hubo un indígena que recibiera las órdenes sacerdotales y los deseos franciscanos de formar los cuadros dirigentes de las sociedades indias vinieron por los suelos cuando la epidemia de 1576 dió baque final al colegio.

La experiencia misionera no fué de cualquier modo inútil. Había quedado plenamente demostrado: a) que la educación informal, con el uso de materiales visuales y auditivos, unidos a la recreación y a la participación activa en representaciones dramatizadas era el método más adecuado para la instrucción del adulto; b) que la educación de la comunidad para ser eficaz requería el concebirla como un todo integral en cuyo desarrollo no bastaba la simple enseñanza de las primeras letras sino principalmente el desenvolvimiento de su agricultura, de su industria, de su comercio, en fin, de su economía y de su sanidad moral y material dentro de la organización coherente de los hospitales-pueblos; c) que los idiomas indígenas estaban suficientemente evolucionados para estructurarles artes o gramáticas y un alfabeto escrito con símbolos latinos; d) que la enseñanza en lengua indígena era el procedimiento de elección para alfabetizar sólida y rápidamente al pueblo vencido y que el mantenimiento del nivel de instrucción alcanzado requería la producción constante de material adicional en lengua vernácula; e) que la alfabetización en la lengua materna facilitaba la adquisición de uno o varios idiomas extranjeros —castellano y latín— y el dominio de conocimientos abstractos; f) que el maestro no indígena para inducir con eficiencia el cambio cultural debía identificarse con la comunidad, con su lengua y sus costumbres; g) que la utilización del alumno como vehículo para transmitir conocimientos al grupo de donde procedía era posible si estos conocimientos se le ministraban a dosis fraccionadas y la trasmisión se realizaba inmediatamente después de recibir la enseñanza; y h) que el indígena, racialmente considerado, era tan capaz como el no indígena. Su inferioridad no estaba determinada por su naturaleza biológica sino por el medio social en que había sido situado por su condición de vencido.

La experiencia misionera fué tomada en cuenta por la Revolución Mexicana cuando después de cuatrocientos años volvió a suscitarse el problema de la educación del indio. Hubo de demostrarse nuevamente, como en su oportunidad veremos, la capacidad intelectual del aborígen porque, entonces como ahora, existen interesados que sostienen una posición racista anti-científica muy provechosa a las conveniencias particulares de quienes en ella basan, hoy como ayer, la explotación del indio.

EL PASADO COLONIAL Y LIBERAL

citar del Emperador impusiese "silencio en lo porvenir" le decía: "Ha venido esto en tanto crecimiento que es cosa para admirar ver lo que escriben en latín, cartas, coloquios, y lo que dicen; que habrá ocho días que vino a esta posada un clérigo a decir misa, y me dijo que había ido al colegio a

Alumnos de la escuela de Yalta, Chamula.



Un mismo idioma en una nación propia.

No podría uno explicarse la brusca declinación de la experiencia misionera si la consideráramos aislada del contexto económico y político en que tuvo iniciación, desarrollo y muerte. Las finalidades de la Conquista y la Colonización no eran exclusiva ni principalmente el arrancar almas al dominio de Satanás y prepararlas para una vida de bienaventuranza ultraterrena. La explotación de la tierra recién ganada —comprendidos sus hombres— para provecho de quienes habían consumado el fabuloso hecho y para el beneficio de sus descendientes, fué motivo eminente, inmediato y mediato, de las acciones que condujeron a la Colonia a estructurarse en una sociedad dividida en castas. En la casta inferior, desde luego, quedaron situados los indígenas, la población vencida, catalogados como vasallos rústicos y miserables de S. M. Católica. Mantenidos en una perpetua minoría de edad fueron penosamente protegidos por leyes que les impidieron adquirir un status elevado en la sociedad colonial, pero que al mismo tiempo favorecieron su con-

ameritaba el uso de una lengua común y era la casta inferior la que debía aprender el idioma de los amos.

Repetidas cédulas, la primera al parecer de 17 de julio de 1550, ordenaron la di-

la lengua materna. La tendencia compulsiva persistió durante el curso todo del siglo XVII en que diversas cédulas hicieron figurar el conocimiento del castellano bien como motivo de preferencia, bien como requisito ineludible para el desempeño de cargos en el gobierno de la comunidad. El despotismo ilustrado del siglo XVIII, finalmente, aceptó oficial y categóricamente la conveniencia de prohibir —en cédula real de 16 de abril de 1770— las lenguas indígenas “para que de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas de que se usa en los mismos Dominios, y sólo se hable el castellano”.

Para lograr este propósito se ordenó la fundación de escuelas servidas por maestros hábiles cuyos salarios debían ser cubiertos con bienes de comunidad. Como las ordenanzas gremiales, por otra parte, exigían del maestro una cuidadosa demostración de su limpieza de sangre —había de ser español y cristiano viejo por los cuatro costados— se infiere que la castellanización era directa. La finalidad explícita de la política colonial era conseguir la extinción de las lenguas indígenas.

Por la utilización del método impositivo y la castellanización directa la casta dominante esperaba resolver el problema de la heterogeneidad cultural de la Colonia. El arzobispo Lorenzana, con asombrosa ingenuidad, al defender tan ineficaz política, comentaba: “El hablarse un mismo idioma, en una nación propia, de su soberano y único monarca, engendra cierto amor e inclinación de unas personas a otras, una familiaridad que no cabe entre los que no se entienden, y una sociedad, hermandad, civilidad y policía, que conduce mucho para el gobierno espiritual, para el trato doméstico, para el comercio, y política, como también para ir olvidando los conquistados insensiblemente sus enemistades, sus divisiones, sus parcialidades y su aversión a los que mandan.” La revolución de Independencia que a poco sobrevino, demostró que la imposición de escuelas de castellanización, a que se vieron sujetas las comunidades indígenas, fué un motivo más de irritación sumada a las complejas causas que originaron el levantamiento de Hidalgo y sus huestes de indios.



Preparando a los “promotores”.



Una manifestación cívica escolar.

servación, porque sin sus frutos la casta superior no hubiese podido prosperar.

La estructura que sumió al indígena en la servidumbre, al establecer el sistema de castas, logró solidez cincuenta años después de iniciada la Conquista, esto es, a la fecha en que se derrumbó, por inoperante, la experiencia misionera. La educación del indio y el desarrollo y mejoramiento de la comunidad no tenían razón de ser. Bastaron el barniz cristiano y las primeras letras con que los evangelizadores contribuyeron a la tarea de someter al pueblo vencido. Darles una mayor instrucción era poner en peligro la estabilidad de la estructura tan laboriosamente construída, porque “en tanto que indios hubiere, nunca han de faltar novedades y alteraciones y mudanzas en la tierra”.

La circunstancia de que los jesuitas, en su encierro de Tepotzotlán y en las misiones y presidios establecidos en tierras de bárbaros, mantuvieran vivo el método y los fines misioneros en nada modificó la nueva política educativa de la Colonia dirigida a la imposición del castellano y a la eliminación de las lenguas y culturas indígenas. La indispensable comunicación con los siervos



Niñas de un internado indígena.

fusión del castellano entre los naturales. Mas tarde se propuso a Felipe II un proyecto de ley que obligaba a los indios al aprendizaje de ese idioma e incluía severos castigos para quienes persistiesen en el uso de

El estado de las personas.

Sabido es que la independencia no fué ganada por el pueblo. Luego de diez años de sangrienta y extenuante lucha la casta dominante consideró de propia conveniencia consumir su emancipación política procurando la conservación de sus antiguos privilegios. Las pugnas entre progresistas y conservadores hicieron, sin embargo, que bien pronto se introdujeran modificaciones trascendentes en el régimen cuya continuación se perseguía.

Las comunidades indígenas, privadas de gobierno autónomo, vieron desaparecer, con sus bienes comunales, la remota posibilidad de mantener escuelas y maestros. Los indígenas, es cierto, fueron declarados ciudadanos libres y según el progresista José María Luis Mora las casas de educación daban iguales oportunidades a los indios tanto como a los no indios: “La puerta ha estado abierta para todos y sólo no han entrado por ella los que no han podido o sabido hacerlo, lo cual no es culpa de las leyes ni de los gobiernos sino efecto necesario del estado de las personas a quienes éstos rigen

y para quienes fueron aquellas dictadas”.

La racionalización de Mora, que atribuye la ausencia de una educación indígena al estado de las personas, encontró una amplia acogida y tuvo un claro desarrollo en las ideas de un criollo señor y de un mestizo liberal que años más tarde, al teorizar sobre el mismo tema expresaron la poca fé que les merecía la educación como medio para modificar tal estado de las personas.

El primero, Francisco Pimentel, pugnaba por la transformación del indio. Para ello era indispensable que olvidara sus costumbres y hasta su idioma mismo; sólo de este modo perdería sus preocupaciones y formaría con el blanco una masa homogénea, una nación verdadera. Esta transformación implicaba el abandono del sistema de propiedad privada mediante la adquisición, por los indios, de los terrenos que no pudieran cultivar los hacendados por falta de medios.

Factor *sine qua non* de esta transformación era la inyección poderosa de una inmigración europea que al mezclarse con el indígena modificaría el estado de las personas. “¿Pero la mezcla de los indios y los blancos, dirían algunos, no produce una raza bastarda, una raza mixta que hereda los vicios de los otros? La raza mixta respondemos, sería una raza de transición; después de poco tiempo, todos llegarán a ser blancos.”

En esta transformación la educación de los indios tenía un papel asignado —“multiplíquense para esto en todas las aldeas, en las haciendas, por todas partes, las escuelas, y que los indios aprendan siquiera las primeras letras; que a las escuelas concurren confundidos con los blancos”; pero su impartición representaba una aventura a correr de incalculables consecuencias.

Conformándose con la opinión del criollo señor Lucas Alamán, que avizoraba enormes peligros en “poner a los indios en estado de entender los periódicos”, temía Pimentel que el ilustrado indio “desenvolviéndose en él un talento maligno su civilización traería males y no bienes. En la tribuna de las cámaras, en las reuniones populares hemos ya oído a los indios ilustrados vociferar contra los blancos, hemos visto a menudo, algunos abogados de color excitar a los naturales contra los propietarios, decirles que en ellos son los dueños del terreno, que le recobren por la fuerza”. “El resultado de nuestras observaciones —sigue diciendo— nos conduce naturalmente a esta tremenda

disyuntiva como único y definitivo remedio ¡matar o morir!... afortunadamente hay un medio con el cual no se destruye una raza sino que sólo se modifica, y ese medio es la transformación.”

Andrés Molina Enríquez es quien informa sobre las posibilidades de transformación del estado de las personas al establecer una teoría social evolucionista en que confunde y mezcla la teoría de la evolución de las especies con la teoría del liberalismo económico. Para Molina Enríquez la integración nacional reside en la fuerza étnica individual del mestizo. La fuerza selectiva de los elementos indígenas y la adelantada evolución de los elementos blancos que forman el mestizo hacen de éste el punto de apoyo en que debe fundarse la creación de la nacionalidad. Para llegar a la ideal meta de esta raza de transición Molina Enríquez propone: a) la unificación del origen, b) la unificación de la religión, c) la unificación del tipo morfológico, d) la unificación de las costumbres, e) la unificación del lenguaje, y f) la unificación del estado evolutivo.

En esta tarea la educación tiene una importancia secundaria: “El estado social de un agregado humano es el resultado de la función conjunta de lo que hemos llamado en otra parte la selección individual y de los que en esa misma parte hemos llamado la selección colectiva. Supone, pues, una estrecha relación entre el desarrollo orgánico del individuo y el desarrollo orgánico de la colectividad, siendo esa relación tan precisa, que un tal estado social supone un determinado estado de desarrollo del individuo. Ahora bien, ¿está en las posibilidades de la escuela, ya sea la escuela simplemente instructora, ya sea propiamente educadora como ahora se pretende, modificar la capacidad funcional orgánica de un individuo del agregado inferior apache, para cambiarla en ese mismo individuo por la capacidad funcional orgánica del criollo nuevo? Es innecesario contestar tal pregunta. Es absolutamente evidente, que la escuela no puede llevar su acción, por más eficaz que sea, más allá de las facultades orgánicas en general, y cerebrales en particular, del individuo que sujete a su tratamiento pedagógico”

El proceso de heterosis según el cual el híbrido resultante de la mezcla de dos tipos puros presenta cualidades superiores a los tipos de donde procede, trasladado al campo social, sirvió a Molina Enríquez para fabricar su teoría racista del mestizo. Molina

Enríquez publicó su famosa obra sobre *Los Grandes Problemas Nacionales* un año antes de la iniciación de la Revolución Mexicana. La influencia que sus ideas tuvieron —evidentes en el aspecto agrario— sobre los hombres que hicieron o codificaron este movimiento, fué grande. La supremacía racial del maestro —preconizada por Molina Enríquez— germinó poco después en el mito vasconceliano de la “raza cósmica” donde el ideal del mestizo se eleva a un plano universal. El indígena no tuvo cabida en este mito.

Pero en tanto estas ideas sobre el indio y la educación indígena prevalecían, en la amplia esfera de las relaciones sociales dos tendencias hicieron irrupción: una que conducía a la secularización y otra a la individuación de las instituciones. Ambas dieron contenido al movimiento de Reforma que, por extraña paradoja, tuvo como su más excelso dirigente a —don Benito Juárez— un indígena que con tenaz habilidad había dado el salto a la cultura nacional desde el bajo peldaño de una comunidad zapoteca perdida en la sierra.

Juárez secularizó la enseñanza al convertirla en laica; la arrancó de manos del clero y la hizo función y obligación del Estado. Intentó, además, y en gran medida obtuvo, la destrucción de las formas comunales de tenencia de la tierra para estatuir un régimen ideal de propiedad privada. La secularización e individuación de las comunidades indígenas, en los lugares y grupos étnicos donde esto pudo llevarse a efecto, determinó una mayor esclavitud para el indio que, entonces más que nunca, quedó entero a merced del hacendado voraz. Era indudable que la secularización e individuación del indígena —procesos necesarios para la modernización del país— no podían llevarse a cabo mediante la brusca devastación de sus formas de cultura. Así lo comprendió la Revolución que adoptó en el ejido la organización y tenencia comunales y recuperó para la nación la propiedad de la tierra, casi toda ella en poder de ausentistas extranjeros o de señores criollos que habían situado sus intereses, sus sentimientos y sus lealtades más allá de las fronteras de la patria. *

* Fragmento del primer capítulo de la ponencia informativa presentada por el Instituto Nacional Indigenista ante el IV Congreso Nacional de Sociología, Sociología de la educación, que se reuniría entre los días 7 y 11 de diciembre de 1953. Para facilitar la lectura, se prescinde de las referencias bibliográficas. N. de la R.

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



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

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE **LIVERPOOL** TIENE QUE SER BUENO!

COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.

Embotelladores Autorizados

de



Calle Doce N° 2,840.
Clavería Sur.

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

MEXICO 16, D. F.

SE conoce muy poco del carácter de las antiguas divinidades zapotecas cuyas figuraciones han sido encontradas en gran número en Monte Albán y sus alrededores. En efecto, a pesar de que sus símbolos y sus características hayan sido minuciosamente descritos,¹ ninguna de sus funciones —con excepción de Cocijo, el encargado de la lluvia— puede señalarse con certidumbre; y teniendo en cuenta la falta casi total de documentos que se refieren a esta cultura, es poco probable que se logre nunca identificar a estos dioses y diosas, tan cruelmente atacados de amnesia, que no pueden dar razón de sí mismos. La intuición, por otra parte, presta poco auxilio en el caso de estas imágenes donde toda espontaneidad está rigurosamente excluida y cuyas expresiones imperturbables desorientan. Reflejos de una humanidad apenas en el umbral de su conciencia, son, a todas luces, dioses concebidos en la angustia. Acaban de surgir del mundo de lo sagrado, que ignora la condición humana y que aplasta al hombre con su peso de misterio.²



La Virgen y el ídolo.

EL CULTO MAGICO DE UNA VIRGEN

Por Laurette SEJOURNÉ

Dibujos de Alberto BELTRAN.

El descalabrado cobertizo es el único centro social de este gran pueblo soñoliento. Nunca faltan los fieles que vienen a participar sus penas a la "virgencita" y ofren-



Los objetos del mercado.

A varios días de marcha del último punto a que llega cualquier medio de locomoción mecánica, se encuentra Juquila, perdida en una inmensidad salvaje y prodigiosa de picos y precipicios.³

Su iglesia quedó derrumbada en 1931 a consecuencia de un temblor, y la Virgen gloriosa habita desde entonces una barraca sorprendentemente miserable:⁴ una nave constituida por un techo de una veintena de metros de largo sostenido por troncos de árboles ahorquillados; unas tablas groseramente cepilladas y blanqueadas con cal que la separan del curato, y uno de los muros de la iglesia en ruinas —recubierto de musgo y de follaje— que la sostiene del costado opuesto. Un trapo rojo que abarca todo el ancho de la nave, hace de portada, e imágenes religiosas de un extravagante mal gusto adornan los altares. De muy pequeñas dimensiones y colocada a gran altura, la estatuita hacia la cual se elevan las fervorosas plegarias de tantos desdichados, resulta apenas discernible.

darle cirios y flores, y durante la misa y el rosario, que puntúan el ritmo monótono de cada día, el templo está lleno de una multitud que escucha religiosamente los sermones de un joven cura, pulcramente ataviado. Saboreando la elegancia de su propia dicción, el sacerdote no se cansa de exaltar las virtudes de humildad y resignación delante de esas mujeres que, eternas penitentes, están arrodilladas sobre piedras que las lastiman, y envueltas como en un sudario por el negro rebozo que simboliza bien su pobre destino.⁵

Esta lenta existencia se altera bruscamente en ocasión de las fiestas de la Virgen y, como una playa desierta invadida por la marea, Juquila queda entonces sumergida por los peregrinos que acuden de todos los rumbos del país. Muy pronto, la gran plaza, inmóvil y silenciosa, bordeada de grupos de vendedoras sentadas en el suelo delante de los frutos de sus huertas, no será más que una imagen nostálgica, así como el martilleo de los herreros —respiración del pueblo— y la letanía monótona de los prisioneros que cantan, al fin del día, el rosario, será recubierto por el murmullo de la muchedumbre.

Los comerciantes llegan primero. Las marchas agotadoras y las noches pasadas a cielo descubierto dan a los recién llegados un aire de familia de una especie extraña. Todos esperarían con impaciencia desembalar la mercadería tan penosamente desportada, y abundarán las discusiones para obtener del Ayuntamiento un sitio mejor. Después de hábiles conversaciones, una mujer gorda, flácida y sonriente, logra instalar su comercio —un burdel con bebidas y juegos de azar— bajo una enramada que se levanta en el centro mismo de la plaza, junto a la fuente donde las mujeres y los niños vienen a buscar el agua.

El acceso a la iglesia se hace de día en día más difícil, porque innumerables puestos de imágenes religiosas, de cocinas al aire libre y de barracas heterogéneas han brotado a su alrededor. Están también los buhoneros —con una caja rutilante de cintas y encajes colocada sobre el pecho, como en los libros infantiles—, entre los cuales, según se dice, están los ladrones que frecuentan asiduamente la feria (y al contemplar su inquietud).

tante gallardía, piensa uno que esto debe ser verdad); los cantantes callejeros, los limpiabotas, un loco semi-desnudo que canta con éxito tonadas de su invención, arrancando de un mísero violín ruidos que hacen rechinar los dientes; los mendigos que exhiben sus deformidades con una constancia de pequeños comerciantes y, en fin, los peregrinos, que llegan por olas sucesivas durante más de una semana.

Formados en columnas, éstos desembocan en la plaza, cargados de grandes ramos de romero, flores silvestres, helechos y ramas de pino, cantando himnos melancólicos. El aspecto de las mujeres de la ciudad, con sus "permanentes", sus vestidos cortos y su desorden interior, resulta mezquino junto a la gracia severa de las indias, en particular de algunas que vienen de montañas lejanas, llevando enormes turbantes de lana negra, blancos vestidos flotantes y hermosas sandalias de cuero bordado.

Una vez en la iglesia, se arrastran todos de rodillas hasta el altar, sucumbiendo casi bajo las flores y los cirios. Desde la entrada, se dirigen en alta voz a la Virgen; la atmósfera de la iglesia logra casi siempre vencer su resistencia nerviosa, y los sollozos violentos y los llantos sofocados forman parte del ritual. Delante del altar mayor, dos curas, con la mirada ausente, distribuyen bendiciones a todas las imágenes, las cabezas o los rosarios que desfilan rápidamente delante de ellos, mientras que tres ayudantes, con precisión de expertos, se ocupan de las ofrendas: los ramos van a formar un montón detrás del altar, y los cirios, apenas encendidos por manos piadosas, son arrancados y arrojados a una caja para volver a fundirlos y ponerlos nuevamente en venta.

Estos millares de seres sin amparo, cuyos impulsos y energías son metódicamente canalizados hacia una oscura inconciencia colectiva, estos seres humanos que vienen a pedir protección a una imagen estéril vergonzosamente explotada, inspiran la piedad más profunda. Aparte de los comerciantes, que no se ocupan más que de sus negocios, los visitantes de la Virgen pertenecen todos a las clases pobres, y este peregrinaje, que se hace en condiciones increíblemente duras, consume las economías de varios años de trabajo.

Con mucha anticipación se comenta la llegada de la gente del Pacífico, cuyas tropas de caballos, cargamentos de papagayos y objetos de oro forman la atracción mayor de la feria, y, para distraerse, en las tardes que preceden el día de la fiesta, aldeanos y peregrinos van hacia el lugar, de donde se les ve emerger bruscamente sobre la montaña opuesta.

Deslumbrados por los rayos del sol poniente, sentados en los taludes, siguen atentos la marcha de las minúsculas caravanas; las ven descender con lentitud, pasar el río transparente pisando en las gruesas piedras blancas, e ir recortándose poco a poco, sobre el camino abrupto que marca el fin de su viaje. El juego consiste en ser el primero en indicar la procedencia de los que llegan o la naturaleza de sus cargamentos, y hay siempre quien pronuncia nombres de pueblos lejanos o adivina un loro cuando aún no se ve otra cosa que unos puntos impresionados.

La gente de la costa se divide en dos grupos: por una parte, negros más o menos mestizados; por otra, los indios, que no deben haber cambiado mucho desde los tiem-

pos prehispánicos. Con particularidades muy diferentes, las mujeres de los dos grupos son extraordinarias: las primeras, bellas amazonas de gran prestancia y rostros autoritarios; las otras, pequeñas, los senos desnudos, puesta sobre la cabeza una media calabaza que recuerda curiosamente una boina vasca, caminando cerca de sus asnos sin atreverse a mirar a su alrededor.

La charla de un loro que llega montado sobre una mula produce la admiración de todos, y como la deliciosa niña de nariz respingada que lo acompaña indica un precio que parece demasiado alto, varias personas los siguen con la esperanza de poder adquirir de algún modo el pájaro sabio. La comitiva llega así a una de las posadas donde se albergan los de la Costa, vasto campamento abarrotado de animales tristes y de gentes insólitas. En un rincón, una anciana cocina en un gran fuego de leña, ayudada por una frágil muchacha vestida de satín verde turquesa. Las gentes rodean al loro comentando su inteligencia y discutiendo su precio encarnizadamente, y cuando a un hombre que le pregunta: "¿Nos vamos, perico?", él le contesta: "¿Dónde?", es objeto de una verdadera ovación. Una mujer cuenta que, previendo que no vería más su casa, el pájaro se puso a llorar al abandonarla, y esta hazaña aumenta la oferta, sin que se llegue, no obstante, a la suma pedida. Aparece de repente un personaje tan fascinante como una "ecuyère" de circo surgida de un recuerdo de infancia: un sombrero de hombre protege sus ojos muy abiertos, firmes y dulces, sus rasgos viriles bien delineados y sus largas trenzas negras. Una falda multicolor recubre enteramente la grupa del caballo y cae con elegancia por todos los costados. Desciende desenvuelta y ligera de su montura y, como una reina de las Mil y una Noches caminando sobre tapices mullidos, pisa con majestad el polvo lleno de estiércol. Iniciado su viaje desde diez días, no ha dormido, como todos, más que algunas horas por noche a cielo abierto, ha comido poco y mal y, desde la salida, al amanecer del mismo día, no ha tomado absolutamente nada, salvo, quizá, un poco del agua murmurante de los ríos, al mismo tiempo que su caballo.

La gente del Pacífico da súbitamente un brillo prodigioso a la multitud opaca de peregrinos y comerciantes venidos desde el interior del país. Todo el mundo se pasea ahora con un loro sobre el hombro, y el parloteo de estos pájaros mundanos se eleva por encima del murmullo inarticulado de la multitud. Una mujer vende dos extrañas iguanas negras que observan la muchedumbre con ojo penetrante; los curiosos se agrupan en círculo alrededor de una marta cuyas travesuras hacen pensar en las de un osito, y las pieles de tigre se exhiben por todas partes. Los objetos de cuero suntuosamente bordados; las alhajas de oro con dibujos románticos; las calabazas grabadas donde se destacan, entre pesados follajes, pájaros y serpientes; las blusas bordadas con cuentas brillantes de vidrio, provocan el entusiasmo y la codicia de todos. Dos jóvenes negras, desnudas bajo una especie de sábana echada sobre el hombro, fuman con indolencia un gran cigarro de hoja. Están sentadas sobre el suelo e indican con aire indiferente el precio de sus mercancías, precio que nunca pasa de unos centavos. Las conchas de erizo, las estrellas de mar, las

madréporas malva esparcidas a su alrededor no están como se podría creer en el primer momento, destinadas a la decoración, son medicamentos preciosos para ciertas enfermedades del corazón. Venden también unas bonitas semillas gris claro, redondas como canicas, y explican que, molidas y mezcladas con la orina, sirven de unguento que protege a los niños contra las asechanzas del mal de ojo. Un anciano en postura de ídolo monta guardia ante dos ardillas disecadas con frijoles rojo vivo en lugar de ojos, conchas marinas de toda especie y un tucán con las plumas lamentablemente apagadas por la muerte. El pico del pájaro, reducido a polvo, constituye al parecer un remedio infalible contra los ataques de epilepsia. Entre las variedades innumerables de plantas y raíces medicinales de un puesto lleno de encanto, se encuentra en abundancia una flor sorprendente, la "mano de león". Es una campánula aterciopelada, de pétalos rojo oscuro, pistilo que termina en una garra muy bien representada, con sus cinco dedos de los cuales surgen uñas puntiagudas. Los filetes de oro viejo que recubren los dedos y los pétalos que forman un amplio puño sobre ellos, evocan con precisión la mano enguantada de un león de cuento de hadas. Muchas son las propiedades medicinales de esta flor inquietante y todas se relacionan con la sangre.

El camino que trae a los que vienen del interior del país, desemboca sobre la vertiente contraria a aquélla que mira del lado del Pacífico. Son estrechos senderos solitarios que trepan y descenden día tras día las montañas espléndidas, a los pies de las cuales se encuentra siempre el gran río cubierto de sombra.

Horas antes de llegar a Juquila, se alcanza una alta meseta desde donde la vista, más allá de las cimas y de los boscosos desfiladeros, se abre bruscamente hasta el mar. Es el lugar llamado "El Pedimento" —amplio espacio rodeado de pinos y robles— en el cual se detienen todos los peregrinos para cumplir ciertos ritos inesperados: decenas de hombres y de mujeres están allí misteriosamente ocupados en tareas cuyo sentido se revela poco a poco, con la ayuda de detalles reveladores, pero que al comienzo no dejan de sorprender mucho. Un campesino bigotudo acaba de construir una bonita casa de muñecas con cortezas de árbol; una anciana deposita flores sobre el reborde del brocal de un pozo en miniatura recién salido de sus manos; unos jóvenes modelan animales en arcilla; unas muchachas confeccionan opulentas trenzas con agujas de pino; un viejo pide que se le venda una gallina y explica bondadosamente que para hacerlo sólo se necesita entregarle uno de los muchos frutos de pino esparcidos por el suelo...

La seriedad que preside estos extraños juegos es tan profunda que nadie piensa en sonreír, e intentando con inquietud interpretarlos, se termina por comprender que se trata de la figuración minuciosa de peticiones que cada uno viene a hacer a la Virgen. Esta explicación desorienta aún más, porque es claro que estas ceremonias no tienen nada que ver con el catolicismo. En efecto, el peregrino no se limita a configurar el objeto de sus deseos —lo que podría no ser más que un modo elemental de expresarse—, sino que manifiesta además una actitud puramente mágica: no ruega, actúa. En lugar de encomendarse a una potencia superior, se encarga él mismo de la realización de sus deseos, estableciendo, por la acción, contacto

directo con el objeto, que se vuelve de este modo su propia cosa. Sólo en el caso de que el papel de propietario, por ejemplo, no fuera desempeñado con bastante convicción, la casa, el pozo o los animales se escaparían, y de ahí la seriedad intimidante de esta representación colectiva, que se nos aparece como un vasto drama de la autenticidad.

Es difícil imaginar un espectáculo más desconcertante que el de estos seres de aspecto normal conduciéndose como alucinados de un cuento fantástico. Una campesina gorda ofrece un puñado de bellotas alabando la frescura y el bajo precio de sus huevos; un joven con aspecto de modesto empleado se pasea anunciando billetes de lotería y, a cambio de la envoltura de un paquete de cigarrillos que ofrece, se le pagará con una piedrita, que él a su vez examinará para asegurarse de la validez de la moneda; dos viejos discuten, en voz baja y densa, el precio de una vaca de barro; un fornido muchacho de unos veinte años arrastra muy seriamente detrás de sí el caballo que acaba de adquirir y que no es otra cosa, al ex-

herméticos que una mujer terriblemente concentrada trazó durante un largo rato en la tierra. Cargados de flores silvestres, los peregrinos llegan, cantando himnos, y van a arrodillarse ante el santuario del lugar — unas ramas en pabellón, sin ninguna imagen religiosa— donde ellos cuelgan una primera petición. Los guijarros y las hojas de roble envueltos en viejos papeles amarillentos representan el dinero, y aparecen en gran cantidad. Hay también una hamaca con un bebé de celuloide; una casita de barro finamente modelada; los animales; las trenzas de agujas de pino; la imagen de un hombre desnudo; una ramita rodeada de algodón, e infinitos paquetes que se depositan secretamente bajo las ramas cuidando que nadie descubra su contenido. Terminados estos preliminares, los implorantes se esparcen sobre la meseta para ponerse en seguida a la obra: nuevos deseos toman forma y el drama se representa una vez más con tanto ardor como los precedentes y como los que han de seguir.

que el amigo es la víctima, y no es raro ver un hombre tomar una expresión de aturdimiento cuando lleva la mano al bolsillo para pagar una compra. Una yalalteca muy anciana llora desesperadamente, y cuando cuenta su infortunio — a su hijo le han robado todo lo que tenía— una mujer le aconseja enérgicamente ir a quejarse a la Virgen. Alguien explica con la mayor seriedad que, siendo infinita su bondad, satisface los votos de todos los peregrinos, incluso los de los ladrones.

El día mismo de la fiesta me fué imposible penetrar en la iglesia a causa de las orgías de adoración de que la Virgen era objeto. Mis tentativas de asistir al espectáculo fracasaron todas porque, al aproximarme a la puerta, me veía arrastrada por un desesperante molinillo, del cual me liberaba con precipitación, palpitante el corazón como si hubiera escapado de grave peligro. (Supe después que el año anterior dos mujeres habían sido así aplastadas y muertas por la muchedumbre).

El día siguiente, a pesar de ser todavía asiduamente visitada, la iglesia respira un triste abandono. El fervor caluroso de los días precedentes se ha congelado como la cera derretida de los cirios que ensucia enteramente el suelo. Los mismos sacerdotes continúan bendiciendo, pero tienen ahora como un azoramiento de bestias cansadas. Los sacristanes arrancan las velas con ademanes de sonámbulos y en lugar de tener los brazos cargados de ofrendas olorosas, distribuyen flores y hojas secas a una masa ávida que se aprieta alrededor del altar para obtener una brizna de esta hierba que, por haber quedado algunos días cerca de la Virgen, se ha convertido en talismán que servirá a fines mágicos.*

* Capítulo del libro *Supervivencias de un mundo mágico* próximo a aparecer.

1 *Las Urnas de Oaxaca* (Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1952) Alfonso Caso e Ignacio Bernal.

2 Son significativas a este respecto las palabras de Juan de Córdoba en su *Arte del idioma zapoteca*, (pág. 19): "...Dize tambien para dezir Dios es venerable, Dios es espantoso".

3 La más importante de ellas es la *Relación auténtica de las idolatrías, supersticiones, vanas observaciones de los indios del Obispado de Oaxaca*, por el Br. Gonzalo de Balsalobre, 1656. (Anales del Museo Nacional, Primera Epoca, 1898).

4 Esta identificación ha sido intentada por la autora, en un trabajo por aparecer en los Anales del Museo, México, 1954.

5 Más de 6.000 habitantes, en su mayoría mestizos. Cabeza de distrito y centro comercial de numerosas aldeas de lengua chatina. La tierra de esta vasta jurisdicción es comunal y los frutos de ciertas extensiones no habitadas —café y una nuez muy rica en aceite (co-rozo)— son recolectados por todos los miembros de la colectividad sin distinción. La venta de estos productos no puede desgraciadamente hacerse más que a los comerciantes locales, que, siendo los únicos que disponen de una organización que les permite hacer circular la mercadería, fijan los precios a voluntad.

6 Sorpresa tanto más justificada si se tiene en cuenta que los beneficios realizados anualmente con las 50.000 personas que concurren al santuario deben ser de importancia.

7 Es de notar que desde el momento que el comercio constituye la base económica de una organización social, la población se vuelve mestiza y la familia tiende a disgregarse. La madre soltera, por ejemplo, desconocida en las aldeas indígenas, donde la familia es sorprendentemente unida, es fenómeno corriente en estos pueblos sometidos al dinero.

8 Los hay que por voto vienen de rodillas desde la entrada del pueblo. Estos infortunados necesitan largas horas para recorrer los dos kilómetros de camino pedregoso que sube del río.



La ceremonia de petición.

tremo de un cordel, que una piña alargada; una matrona de mirada enérgica reclama un papel de garantía al vendedor de la máquina de coser hecha de arcilla; un joven tímido, arrodillado desde hace un momento, se aleja gravemente dando el brazo a una mujer invisible, mientras que una niña detrás de él levanta la cola de un vestido imaginario, y un muchacho lanza petardos en señal de júbilo por el casamiento de su amigo; un cultivador que estimula con sus voces a bueyes de barro se muestra de pronto profundamente afectado, al enterarse de que su vecino no tiene más de ese hermoso maíz (trocitos de piedra blanca) con que él contaba para hacer sus siembras; dos mujeres que se pelean a propósito de un billete de banco representado por una caja de fósforos vacía...

Los peregrinos se renuevan sin cesar y se camina sobre capas de símbolos de deseos infinitos ahora abandonados: frutos de pino, restos de animales y de casas, y otros que se han vuelto invisibles, como esos signos

Juquila se desborda. Una multitud compacta, que da una penosa sensación de cautiverio, se infiltra hasta los más secretos rincones. Los patios, los cuartos, las terrazas, las calles, están abarrotados de seres que cantan, duermen, comen, cocinan... y hay que hacer un verdadero esfuerzo para abrirse camino entre estas oleadas multicolores.

De tiempo en tiempo, una quincena de hombres en fila india irrumpe violentamente gritando: "¡Paso. Paso!": es la policía formada por indígenas de los alrededores, en trabajo comunal. Marchan con gran rapidez; apenas se ha tenido tiempo de verlos cuando ya han desaparecido. Muy pequeños, llevan todos grandes sombreros de fieltro negro, camisas fulgurantes de satín verde, amarillo o solferino, y blanden sus machetes impresionantes por encima de sus cabezas.

Los robos, cometidos principalmente en el interior de la iglesia, ya no se cuentan, y esto a pesar de que el cura ha subido varias veces al púlpito para poner en guardia a los fieles y expresar su reprobación de las malas ovejas. Todo el mundo habla del hurto en

LO PROFETICO Y POPULAR EN LA POESIA

Por Ismael Diego PEREZ

NADA hay más aleccionador que buscar en los manantios primigenios de la filología o filosofía clásicas, como hizo Federico Nietzsche, para entender muchos conceptos o ideas, que a fuerza de ejercicio o de hábitos mentales, se desconocen o se olvidan en su pristino sentido. Los idiomas son organismos vivos, que han nacido no de abstracciones o de entelequias mentales, sino de vivencias o sentimientos. En el profeta bíblico es fuego del espíritu, y la palabra sale sola, sin que nadie la haya enseñado: la fuerza desbordante del sentimiento encuentra la forma adecuada o la inspiración precisa. En el poeta es un endemoniamento, como en el "metasi" platónico, intermedio entre los dioses y los hombres. Sócrates decía que su "daimon" le inspiraba. El poeta se halla poseído de una intuición entusiasta, convertido en vate, o vaticinador, que es su verdadero sentido en el idioma griego.

Del asombro nació la filosofía, cuando en el hombre, no satisfecho de su saber individual, pretendió encontrar leyes generales. Aquella afirmación de Aristóteles: sólo lo individual existe y lo universal es cognoscible, sigue tan vigente como hace veinticinco siglos. Abundan en nuestro tiempo las psicologías o las incógnitas del hombre. Y nadie puede casarse, como genial prestimano, la solución definitiva, dentro de la manga.

Hacemos ciencia de la naturaleza y filosofía de la inteligencia, o del saber lógico, pero lo que sabemos del espíritu o de Dios son intuiciones, vivencias o postulados, aunque para los místicos sea éste el saber más elevado, como lo es para el poeta o para el amante. Sigue en pie la afirmación agustiniana: "non intratur in veritatem nisi per charitatem".

El filósofo ve fenómenos, cambios o mutación, lo mismo que ve el hombre ingenuo, pero el filósofo no puede conformarse con un mundo que cambia, inasible, en el sentido heraclítico, no quiere aceptar su mortalidad o su finitud, y entonces su inteligencia o su espíritu buscan la esencia de las cosas, o lo permanente, con la significación inicial de "to ti en enai", es decir, lo que es.

Por eso Parménides descubre el "on", o el ser, el ente, tema central de la Escolástica, bien se trate de filósofos dominicos o franciscanos. Y los fenómenos ocurren en el tiempo, y el tiempo es el movimiento. El estudio del movimiento ocupa la física de Aristóteles y su metafísica es, en gran parte, física. Y dice: el tiempo es el número y la medida del movimiento, según el concepto de antes y después.

La filosofía tiene también su raíz en el amor: junto al saber del filósofo estaba el del amante. Ya para Platón existen tres formas del amor: el "Eros", o un deseo de alcanzar lo que no se tiene, o el amor humano; la "Filia", o amor intelectual, lo que después llamó Espinosa "amor Dei intellectualis". Y la tercera es el "Agapé", la forma más elevada del amor, que indica pureza metafísica, desinterés. Es la forma llamada "charitas" por San Agustín o San Pablo. El amor o el odio, la belleza o la fealdad, queda expresado en el Antiguo Testamento, con sentido profundo: "Deus Jacob delessit, Esaú autem odio habuit".

Pero la construcción del filósofo es siempre racional, y aun los llamados irracionistas, están empleando la razón para combatirla: lo construido por la razón es siempre provisional y sujeto a nuevas revisiones conceptuales. Recordemos que en latín, la palabra "ratio", significaba razón o parte, y todo lo que raciocinamos, lo razonamos o partimos; nunca la parte puede satisfacer la aspiración filosófica del todo. De aquí la existencia de tantos sistemas de filosofía. Y es que el filósofo es un ser ingenuo, que pretende encerrar el universo en leyes, y como el Universo es siempre más que las leyes, se le escapa a sus redes conceptuales. Es lo opuesto a la obra de arte, que es en sí misma, como todo lo vivo, un universo, y no se explica, sino que nos implica y complica en su "pathos" estético.

A Don Miguel de Unamuno se le preguntaba por qué no pertenecía a un partido político, y contestaba: yo no soy partido o quebrado, sino entero, y si perteneciese a algún partido, lo partiría.

Hemos afirmado varias veces que el artista de genio tiene un saber de no saber, que es un saber profundo, conferido por la raza o por la estirpe, o lo que llama Jung el "inconsciente personal y colectivo". Por eso el artista que no es fiel a su pueblo tiene una voz de falsete, aunque sus construcciones sean irreprochables desde un punto de vista formal. Cuenta Don Alfonso Reyes de unos jóvenes mexicanos, radicados en París, aficionados a las artes, que conocían a Cezanne y Gauguin, y nada sabían del arte mexicano. Un profesor francés, comentaba: "Ces messieurs n'ont pas de pays."

El arte verdadero se ha de hacer con dolor apasionado, no con diletantismo. Shakespeare decía: si sientes un monstruo dentro de tí, búscalo expresión o dale salida, si no quieres perecer asfixiado. Pensemos en la ingenuidad de un poeta que nos dijese, después de un almuerzo opíparo, dando unas palmadas de júbilo y rascándose la cabeza: voy a escribir ahora un soneto magnífico, que será una obra maestra.

En nuestro tiempo se ha puesto de moda hablar de la tierra, y la mayoría de los poetas nunca han vivido en el campo, sino en grandes ciudades, habitando un piso elevado, sin más comunicación con el suelo que el cordón umbilical del elevador, en su sube y baja. O aquellos poetas que hablan de las flores y nunca han aspirado de verdad la fragancia de una flor natural en sus manos. El tema de las flores lo han tomado de otros poetas, como el tema de la tierra, y son flores de papel o tierra sin temblores ni aromas.

Recuerdo la siguiente anécdota. Un joven poeta asistió a una tertulia de escritores, a la que yo asistía y nos trajo unos versos, que leyó con entusiasmo. Todas sus composiciones trataban sobre las nubes, las montañas, el mar, el cielo, los valles, las nieblas o los ríos. Uno de los contertulios, con humorismo sangrante, le preguntó: ¿Qué cree Vd, sea la poesía? Y el poeta volvió a repetir que era el canto de las nubes, de los ríos, de las montañas, etc. Y el mismo contertulio, replicó: ¡Ah, sí...! Entonces, amigo mío, ¿qué es la geografía?

Yo decía en cierta ocasión a una poetisa, que me pedía opinión sobre sus poemas: haces tus versos y los vives emocionada. Basta ponerse en tu actitud patética de amor y enajenarse; no sabes el por qué de las cosas, ni debe importarte, sino que te acercas con amor a las gentes y a las cosas, para conocer el misterio de las almas y del mundo, con aquella voluptuosidad íntima y profunda, que describe en sus versos la condesa de Noailles:

*Je suis cette humble porte ouverte sur le monde;
la nuit, l'air, les parfums et l'étoile m'inondent.*

Y es que el poeta es, como dijimos, un ser endemoniado, poseído de radicales intuiciones. Su palabra es nueva, recién amanecida. Nos referimos al poeta auténtico, aquel que tiene el sentido profético o de vaticinio, el vate. El poeta conoce por los sentidos y no por la ciencia, al menos por la ciencia objetiva, sino otra ciencia, nacida de la inspiración, del amor, en suma. Hubo un poeta inglés que dijo:

*Here is the voice of the Bard,
Who present, past and future sees...*

La creación poética es como una cuarta dimensión del espíritu, sin posible definición. Cuando un poeta capta en imágenes o parábolas el ser íntimo de las cosas y descubre el lenguaje preciso para definirlo, ha fijado como en una fotografía, la esencia del mundo y nos ha descubierto la cuarta dimensión que en todas las cosas subsiste, o la revelación en la pintura de un gesto o actitud proverbial del personaje, o el sonido armónico que define estados del alma, o fenómenos de la Naturaleza.

Nuestro Universo y el conocimiento humano "sensu stricto", es de tres dimensiones. Para Einstein el mundo es cuatridimensional, en que el espacio y el tiempo forman una covariante indisoluble, o un continuo tetradimensional, que no es tiempo ni espacio.

Por eso el poeta no podría explicarnos cómo hace sus versos, ni el amante cómo ha nacido su amor, ni el creyente cómo siente las voces divinas; es una actitud de patetismo metafísico, de enajenación, o dejar de ser en sí para ser en otro. De la poesía no cabe hacer ciencia y es inútil que pertrechados de argumentos lógicos, queramos reducir la poesía o la vida del espíritu a una definición; escaparía de nuestra red conceptual, lo mismo que escaparía el viento, si tratáramos de encerrarlo en nuestras manos.

La poesía existe, como existe el hombre, o el espíritu que le anima; es como una subalma o superalma de todas las cosas. El poeta Bécquer decía: podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía.

Por otra parte, no creo en otra poesía que en la poesía lírica. O en la poesía lírica de tema dramático o épico. Ni en los poetas que hacen novela en verso, como Campoamor, ni en los versos agro-pecuarios de Gabriel y Galán, a favor de tema religioso o de tema campesino, ni en la poesía pura, pureza del espíritu, geometría de las formas, como Pablo Valéry. Ni en el arte deshumanizado que preconizó Ortega y Gasset, con la "des-realización", y que influyó en poetas académicos, fríos e intelectualizados, como Guillén, Salinas o Cernuda, que analizan las palabras como si fuesen insectos en la lente de un laboratorio científico.

Ni tampoco en la poesía que es alquitara esencial de emociones, como Mallarmé o Rimbaud, por mucha que sea su cultura latina o filológica. No amamos a una mujer por conceptos, sino por deseos y sentimientos, ni creemos en Dios por Teología, sino por mística.

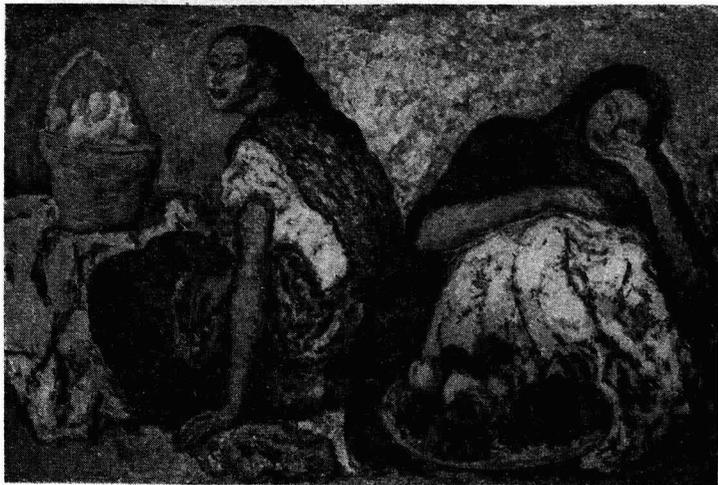
Ni tampoco creemos en los poetas que leen sus versos a unos pocos, en actitud rinconera, alegando un hermetismo o un misterio subjetivo, que certifica su ausencia de contenido poético. La poesía no puede ser el reflejo de una personalidad corrompida, sin amor al Universo, que en muchos casos, nos deja indiferentes, o despierta en nosotros, aunque no lo confesemos, aversiones disimuladas. Nada nos importan, desde un punto de vista poético, las cuitas del poeta ramplón hacia su amada, ni las angustias del que sólo cree en sí mismo, en vergonzante solipsismo existencial y que recita sus poemas a un grupo de "selectos", o de "escogidos".

Ni Mallarmé ni Rimbaud, ni Valéry, ni Salinas, para hablar de poesía europea, que es la que más conozco, tuvieron creencia de su arte, sino estimación. Y es creencia y no estimación, porque lo poético no es lo torturado, lo particular en angustia, sin dimensiones de arte universal, que haga comulgar a todos los humanos. Recordemos el "Agapé" heleno o la "charitas" cristiana.

La sola existencia de otro hombre, distinto a como somos, crea una colisión, nacida de la diferencia, y sólo Dios, o un arquetipo superior, puede hacernos comulgar en amor con los extraños a nuestra rabiosa y selvática individualidad diferencial.

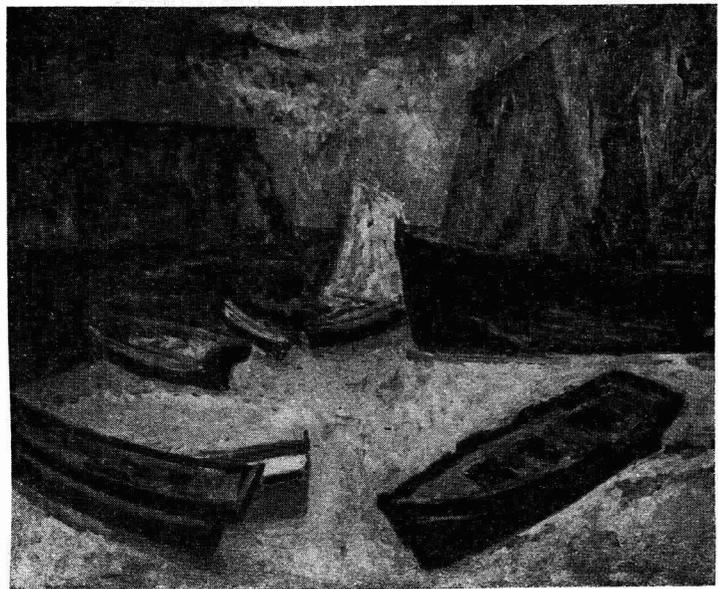
El más grande poeta o artista es el que habla la voz de todos, la voz del Universo, o la voz popular de su estirpe, la que define Jung. Así fué Homero, recogiendo las voces múltiples de los aedas, cantando

(Pasa a la pág. 20)



Dos mujeres en el mercado.

El pintor español Arturo Souto y lo vernáculo



Barcas en la playa.

YO no creo en razas ni en nacionalidades cuando veo muestras de un arte hecho con toda el alma, con todo el cuerpo. Ciertamente existen estratos —a veces poco perceptibles a la primera ojeada— compuestos, en los individuos, de siglos de conducta común, de abandono voluntario o impuesto por la circunstancia histórica, a proclividades y simpatías que, en cierto momento, dan la clave de un pueblo. Hay asimismo el factor geográfico, climático, que es estimulante de muchas costumbres, que conforma temperamentos y contribuye —¡qué duda cabe!— a imponer conductas y aficiones, a transmitir de padres a hijos consejas y máximas. Aceptamos como definitivas las diferencias que surgen de esos fenómenos, y les hemos dado categorías genéricas, sin considerar que en todo cuanto a la vida del hombre se refiere, es imprescindible no perder de vista el acento individual, es decir, lo casístico, para poder explicarse bien cada caso.

Arturo Souto está comprendido, claro está, dentro de esa fenomenología, cuando de aquilatar su arte como pintor se trate. Que es español es cosa que a nadie se le ocurriría negar. En cuanto individuo de esa gran comunidad española que ha conformado mucho de nuestro acervo vital, tiene características propias de su país de nacimiento. Entresacando de lo que nos muestra en su obra pictórica, sin embargo, no sería exclusivamente lo hispano lo que saltaría a la vista como módulo específico de la misma, sino una ampliación del concepto, mucho más amplia, mucho más cercana a "lo universal". Es decir, que el temperamento que se adivina, o mejor dicho, que está patente en su pintura, es el de un mediterráneo.

Souto nace en una ciudad de Galicia hará aproximadamente medio siglo que —entre paréntesis— es la edad en que se comienza a ver el mundo con cierta claridad, pero no nos importa mucho, sino adoptando una postura sentimental y tornando a nuestra simplista manera de situar los hontanares de donde provengan grados de sentimiento y de inteligencia, que haya sido esa cuna la célebre Santiago de Compostela, Logroño, Lugo, La Coruña. No se trata en este breve estudio, de una rigurosidad historicista. La biografía de Souto está en sus cuadros, en sus dibujos, en su trato actual con el mundo y con sus semejantes. Eso basta. Pero, precisamente, ese bastar ¿qué significa? Pues nada menos que la conformación de lo que antes se me ha ocurrido decir: que él, a mi modo de ver y sentir; es la personificación de un tipo, no ya estrictamente comarcano —es decir, de una región geográfica o etnológica—, sino de una actitud heredada de lo grecolatino, principalmente, pero que hoy en día va alcanzando mayor radio de circunscripción: lo humano. Entendiendo por tal, no lo que procede del hombre —que aún suele convertirse en fiera, de vez en cuando— sino la sublimación consciente de sus cualidades físicas y mentales. La "humanidad" de Souto es lo que cuenta, y declarar esto es muy importante, pues no abundan los que logren reunir en sí,

A R T E S

PLASTICAS

Por Jorge J. CRESPO DE LA SERNA

rasgos peculiares a su origen, con otros adquiridos por simpatía; por el camino del amor, en regiones y en modos de interpretación artística, en una palabra, en estéticas, en que su propio temperamento individual, ha encontrado terreno propicio a sus expresiones, a sus creaciones.

Para haber hallado esto, que sería el desiderátum de todo artista sin confinamientos artificiosos, ha sido necesario —justamente— salirse del campanario. Muchos logran ésto a fuerza de meditación y ascetismo. Depende del carácter y orientación de cada uno. Souto no podría jamás haber alcanzado lo que va alcanzando sino, como otro San Pablo, por los caminos del mundo, cayendo del caballo veloz que le llevaba a una solución violenta y errónea, para ser alumbrado por un rayo que le mostrara horizontes más amplios.

Ha viajado mucho. La visión alucinante que el puerto de La Coruña, le haya brindado a su adolescencia, se ha repetido y exaltado en Barcelona, en El Havre, en Marsella "la griega", en toda la Costa Azul, en Génova, en el Adriático, en Venecia, acaso en el norte de Africa, y tal vez en las islas de la antigua Hércules. Lo que sus ojos y su mente recogieron entonces, frente al mar y en la vida de los puertos, lo va quitando más tarde en sus visitas a los museos de toda Europa, en sus largas estancias en Roma, Florencia, Siena, París, Madrid, Bruselas, Munich, Lisboa, etc.

Cuando regresa al terruño trae ya consigo la riqueza que le ha brindado el mundo. Pero en él ha acontecido ese fenómeno tan curioso que se presenta en todos cuando han salido de la patria y la han contemplado desde una perspectiva lejana, física y moralmente. Ahora sabe apreciar mejor "lo español". Ahora distingue las virtudes netamente adscribibles a sus paisanos, de las que son, en realidad, patrimonio común, humano. Ahora ve los defectos agigantados. Ahora es más consciente de su destino, y por supuesto, del de España, en función de su pasado, en función de su presente.

Vienen los años de la guerra, de esa guerra impuesta cruelmente por la confabulación odiosa de fuerzas que maniatan el libre pensamiento y la libre acción de un pueblo intensamente comprensivo de lo verdaderamente esencial de la vida: lo sencillo, lo auténtico, lo justo. El pueblo español es un pueblo de grandes pasiones —buenas y malas— pero bien intencionadas casi siempre. Sus errores y sus calamidades se le han suscitado por eso, por su pasión, nunca por cálculo, ni aun en las empresas más antihumanas de su historia. Y esa pasión, ese fuego con que el español de todas las épocas, tiñe su menor acto, es lo que en Souto se descubre, aun después de su contacto íntimo con otras modalidades de esa misma pasión humana, y del concepto desaprensivo y alegre de la existencia, que él ha visto en sus excursiones, por otros predios.

Ahora ha sufrido, individual y colectivamente, como todos sus compatriotas. Ese trasfondo ardiente se ha visto probado, se ha visto sujeto a contingencias desquiciantes. Pero ha sobrevivido. Está incolume, casi. Está vivo. Sobre él, el mediterráneo o mediterraneanista pintor, vuelca la faltriquera de los recuerdos, una vez arribado a ese oasis que México ha ofrecido a las víctimas de la infame conflagración española. En estas playas, donde se habla el español y las costumbres son una modalidad de lo español, los pintores que de allá han venido — Arteta (muerto aquí), Climent, Rodríguez Luna, Prieto, Germán Horacio, Ramón Gaya y otros, sin excluir a Souto, sienten por años la influencia de una situación violenta, que les ha dejado en el espíritu, heridas que sangrarán aún por muchos años. Sus cuadros estarán impregnados de la tragedia. Sus módulos artísticos, su técnica, su estética, estarán siempre visiblemente entroncadas con la morfología patética, terriblemente dolorosa y triste, de un arte en que "lo negro" de Goya y de Valdés Leal y Gutiérrez Solana —negro en cuanto a armonías cromáticas preferidas y en cuanto a actitud de espíritu, acaso alimentada por el propio tema— satura en violentos contrastes de claroscuro todos los objetos, y el ambiente en que están representados.

Esta actitud de "ausencia", ha de persistir por algún tiempo, en unos más que en otros, de acuerdo con cada temperamento. En Souto, casi desde el primer momento —su exposición en una fugaz galería del Paseo de la Reforma, tras de haber enviado algo a aquélla que se celebró en la entonces llamada Casa de España (colectiva)— vemos entreveradas con escenas o visiones de la tragedia española, motivos alegres de puertos mediterráneos, temas de café, de marineros, de mujeres desprecupadas, algunos bodegones y motivos de ambiente urbano, y no pocos retratos, en los que una incontenida verba de colorido, derramada a manos llenas, nos da, desde entonces la clave de lo que siente un pintor como él.

Estamos frente a un pintor que, no obstante la filiación temperamental que le queremos atribuir, y que en mucha parte la confirman

sus obras, parece haber optado de un modo intuitivo, no por lo clásico, en el sentido de serenidad, delineamiento absoluto de formas, contención "pensada" de la atmósfera; de los tonos en general, dentro de una mesura que los suavice y aglutine. No. No ha optado por eso. Ha optado por la acción, por el desbordamiento de ímpetus e intenciones, en una palabra, por eso que constituye una especie de conducta de la libertad: lo que se ha llamado barroquismo, y en cierto sentido, hoy en día, expresionismo. Un expresionismo que —me atrevo a afirmar— conjuga una pasión española con otra pasión, acaso más moderna y un poco más equilibrada, la francesa.

Esta paganidad de motivos y de su concreción en términos pictóricos va llevando a Souto, gradualmente, a una como cura de meditaciones y añoranzas. Sin dejar nunca su carácter personal en el pintar, en que se traslucen simpatías y coincidencias, sobre todo con los "Nabis" y los "Fauves", especialmente con Derain, Vuillard, Bonnard, y hasta con Van Dongen, sin olvidar al simbolista Gauguin, a ratos, Souto comienza, a poco, a transmutar en color, la luz de México. Estos primeros intentos —muy visibles ya en 1950— se reflejan principalmente en algunas "composiciones" de acento decididamente decorativo, y en naturalezas muertas, en las que hay ya frutos completamente americanos.

Esta nueva gama cromática no es nunca impresionista. Es más bien subjetiva, pero transubstanciada por un temperamento extravertido, jovial, sensual, que va restañándose a sí mismo toda herida, y que aun contemplando con rabia y coraje los acontecimientos ulteriores y la impotencia para conjurarlos, puede ya contemplar con ojos más atentos y más serenos, el ámbito que le rodea. Esta nueva gama es de colores vivos, metálicos en sus reflejos, húmeda de fértil humedad, brillante. Presta ahora a la luminosidad del color mayor preponderancia y significado por sí mismo. La luz del altiplano y del trópico mexicanos comienza a entrase decidida en sus hermosas telas. No la luz espectral sino la luz emocional producida por ella.

En la nueva aparición que, para inaugurar un nuevo local suyo en la calle del Havre —curiosa coincidencia del destino de un enamorado de ese puerto— hace ahora Souto, estos comentarios cobran mayor valor, porque la temática tipológica mexicana ha invadido ya casi de modo absoluto, su pintura. Volvemos a contemplar esos grandes paneles decorativos que él llama simplemente "composiciones", pero además, escenas y figuras y bodegones, que son otras tantas "variaciones" de un concierto en que las voces locales hacen oír sus timbres frescos, eufóricos, sencillos. En las "composiciones" que presenta hay una deliberada intención de eso —composición—, es decir, reconstrucción de lo real, a través de un temperamento y a través de un pensamiento ordenador. Están empapadas de movimiento rítmico y de una interacción recíproca entre las figuras humanas, los animales, y el ambiente, inconfundiblemente nuestro. Dan la idea de fiestas o romerías. Pero, no de éste o aquél lugar fácilmente discernible por su connotación meramente documental o pintoresca. Sino más bien por la expresión del carácter, la tipología estilizada y la luminosidad, transmitida por medio del color, vibrante siempre, recio en su pureza casi prístina. En una de estas composiciones hay una línea sinuosa ascendente que termina en una iglesia, situada en lo alto de un collado; en la otra, es un gran grupo de gente del pueblo la que forma el meollo de la historia que se narra, en la esplendidez del aire libre, por supuesto.

No parece concebir Souto lo mexicano encerrado entre cuatro paredes. Y quizá tenga razón. Porque las cuatro paredes como que gradualmente van convirtiéndose las más puras esencias en un producto estándar. Mientras que al abierto, el verdadero sentir del pueblo encuentra más propicio el realizarse. Y, como es natural, las escenas de los otros cuadros, también han escogido al pueblo para manifestarse, por medio de su paleta y de su mente. En lo cual me parece muy acertado el pintor, porque lo más genuino no ha de irse a buscar en donde influencias inevitables han transformado ya nuestras más auténticas esencias.

Claro que en un conjunto de cerca de cuarenta y cinco obras, entre óleos, temple, acuarelas y dibujos, no todo es acierto; por lo menos, no todo es de la misma calidad óptima. En el cuadro que tiene como motivo una tehuana, por ejemplo, se advierte, desde luego, que los rasgos somáticos no corresponden al tipo, ni tampoco la vestimenta. A veces lo apresurado, tal vez, de la realización, o lo incompleto del traslado plástico de la idea motriz real, no dan idea de reciedumbre o espontaneidad. Me parece que el pintor se deja llevar, acaso demasiado, de su memoria visual, de sus percepciones fugaces. No será suficiente, enton-

ces, la interpretación personal, y esa estilización de la figura, a lo largo de un módulo suyo, que las aleje de lo interpretado. Hay en esta exposición, que ha dado pábulo a mis comentarios en torno a su arte, un desnudo de "india", que no da esa impresión, sino que puede ser la evocación de cualquier tipo de mujer, un poco exótica de rasgos y nada más.

Eso es un ejemplo. La "Mujer con rebozo negro", no obstante su belleza de actitud y de factura, puede ser de "cualquiera parte", no precisamente de México. Y así, otros casos. En cambio yo señalaría como admirables interpretaciones de "lo mexicano", con el punto de vista de Souto, claro está, además de las "composiciones" ya examinadas, "Desnudo en fondo rojo", delicioso; "Mujeres en la ventana", que me recordó las impresiones fotográficas de Cartier-Bresson; "Desnudo con fondo rojo", "Desnudo con fondo verde", de una sobria belleza; "Dos mujeres en el mercado", la estupenda "Mujer con rebozo morado", en cuclillas, como un ídolo; "Muchacha con rebozo rojo", de gran encanto; "Mujeres y frutas", "Barcas en la playa", y como muestra de retratística, el fino retrato de la sobrina del pintor: señorita M. L. Alberú.

Hay también otro cuadro de unas mujeres y una niña durmiendo en el campo que es una maravilla en composición y en espíritu. También una escena que recuerda análoga creación de Diego Rivera, pero únicamente en lo que se refiere al tema: un grupo de gente del pueblo, acaso campesinos, que descansan o duermen en un alto, bajo los árboles. Es un cuadro bien sentido. Souto no ha incurrido en lo que algunos otros pintores de fuera han incurrido: copiar o imitar a los artistas mexicanos, como arbitrio para pintar "lo mexicano". Cuando ha venido a México estaba, por decir así, formado en una técnica y en una estética definida, y hasta cierto punto universal. Con ese lenguaje le ha parecido que podía interpretar su visión de México, y creo que ha tenido razón, y que justamente por ello su obra actual con lo que viene gestándose en él, hace unos cuantos años, representa una actitud honrada y mejor sentida, digna de ser proclamada como una aportación importante a lo que aquí se ha ido produciendo.

En enero de 1950 escribía yo estas palabras: "Otra cosa que me parece en él muy sentida —bien sentida, claro está— es ese sello esotérico, que tiene su interpretación de lo mexicano; un sello como oriental, casi asiático, con lo que Souto demuestra que no siente a México superficialmente, sino muy adentro, puesto que le ha descubierto esas analogías que no se entregan al primero que pase".

Esto sigue impreso en sus recientes pinturas. No sé cómo —es algo irrefrenable— pero, por ejemplo, en sus paneles decorativos sobre todo, piensa uno en pinturas persas, en pinturas bizantinas. La disposición ascendente de los términos, la yuxtaposición de tonos colorísticos, el ritmo movido y muy sinuoso de formas y de valores cromáticos, les dan carácter de tapices, de indiscutible sabor oriental. Y lo mismo ha de decirse de algunos otros cuadros en los que están aglutinados figuras y ambiente en una sinfonía orgiástica de color y luminosidad.

Souto es, además de colorista, un magnífico intérprete de la forma en sí, es decir, como vehículo de momentos vitales. Pero no es su dibujo purista y riguroso, sino más bien obedece a un sentido de acciones y reacciones, o sea que es la aplicación decidida del pigmento, en sabrosa textura, lo que va dando cuerpo a sus invenciones. Nunca acude a deformación desorbitada o "feísta". A veces sus figuras adquieren un elongamiento voluntario, sobre todo en los retratos. Entonces pudiera afirmarse que lo que es sin duda delectación placentera en él, por la índole del modelo o idea plástica representada, se atempera por esta libertad mínima, que espiritualiza y "embellece" hasta lo más anodino, a veces. La exageración, ocurrida de cuando en cuando, de esta propensión a "embellecer" pudiera llevar a Souto a una especie de academismo preciosista. Pero ahí están aquellas escenas, llenas de violenta actitud vital, llenas de jocosidad, abierta, generosa. Ahí están esos motivos de calles, donde logra mosaicos de vibrante colorido, en pintar fachadas y objetos, con una verdadera alegría sensual.

Incansable trabajador, optimista, confiado en sus fuerzas, buen artesano del oficio, como persona su jovialidad contagia, y no es posible, por ende, separar al hombre a secas, del artista cuya obra he examinado a grandes rasgos. El uno corresponde al otro, lo cual es indicio de fidelidad a sí mismo. Las virtudes y fallas del individuo son las mismas del ente que crea. Y, cuando existe esta correspondencia tan clara y nítida, cabe seguir esperando sorpresas cada vez más rotundas y definitivas...

ENTRE los artistas que empiezan a descollar con luz propia en los últimos años, Luis Nishizawa debe ser señalado como uno de los mejores. Si bien en un principio se advertía en él —en sus pinturas— una huella aún demasiado cruda de influencias ajenas, y un convencionalismo tal vez no convincente, en la distribución del color, no cabe duda que se presentaba armado de un bagaje técnico y conceptual, de primer orden. Acaso sus mejores aciertos, por la índole misma del tema, fueran sus paisajes. En grandes planos, economizando detalles con buen juicio estético, empapándolos de una atmósfera táctil y al mismo tiempo imponderable, de callada y severa poesía... En su exposición de estas semanas, en la Galería de la Plástica Mexicana —Puebla 154— se advierte cómo va superando lo que aún le faltaba. Fuera de ciertas acritudes de color en sus "Estampas juchitecas", por lo demás estupendamente construidas, ha perfeccionado sin duda alguna su interpretación del paisa-

INFORMACION Y COMENTARIOS



Carlos Mérida, *El ciervo y el ángel*.

je, con mucha mayor finura que un Atl —indudablemente— y con notable analogía a la paisajística de



Gloria Iriss Ayala, *Niña en azul*.

Orozco Romero. Es un realista nada académico. Ha sabido conjugar con excelente acierto las vo-

ces ancestrales del país de su familia paterna, con las del de su madre. Y, cosa curiosa, tanto en el paisaje, como en la nobleza de sus retratos, y en sus sencillísimos bodegones —fronteros casi de un abstraccionismo simbólico, si se quiere— lo asiático se muestra claramente a quien quiera verlo.

* Después de las vicisitudes mil que se abatieron sobre ella, reaparece la sensible y noble pintora María Izquierdo, mostrándonos telas al óleo y al temple —que siempre ha manejado tan cumplidamente— en la sala de exposiciones y conferencias de la Casa del Arquitecto —Av. Veracruz 24— en donde se han venido celebrando otras, a cual más interesantes en los últimos meses. El esfuerzo de María, imposibilitada por larga y penosa enfermedad para manejar con soltura habitual su izquierda, es admirable, y recuerda que los que en realidad han sido pintores, como Duffy, como Matisse, como nuestro gran Orozco, no se han detenido nunca ante tamaños obstáculos. Los han superado. En esta breve expo-

sición se advierte, de pronto, cierta torpeza en el dibujo o descuido en la aplicación del color, pero en general, asombra cómo la pintora ha logrado pintar cuadros de dimensiones grandes, y cómo persiste en ella ese buen gusto y candor de expresión que siempre la distinguieron. Sus naturalezas muertas con paisaje, así como las famosas *alcenas* de siempre y las escenas en que conjuga admirablemente lo vernáculo con visiones del subconsciente están todas pintadas con esa paleta cálida, un tanto opaca, pero definida, en que el uso de tierras y colores preferidos del pueblo, le imprimen un carácter vigoroso y personalísimo.

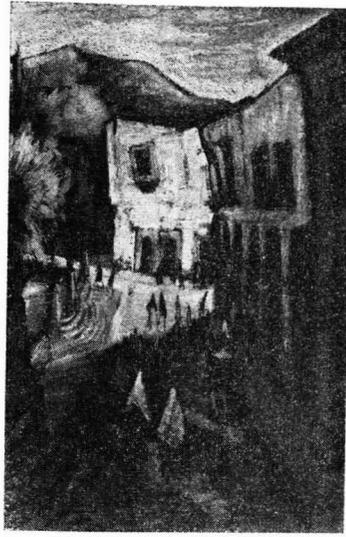
* Cuando un artista de la plástica se enfrenta con los problemas de la enseñanza a veces incurre en la falacia de no ser un mero orientador y, hasta cierto punto, descubridor de facultades, sino un dómíne que ajusta a su modo de ser el



Delauney, Valle de Bravo.

nador de buena calidad pictórica, dentro de un realismo con lineamientos de fuertes interpretaciones individuales. En futuro no muy lejano hemos de seguir admirando obras de estos aventajados estudiantes que tanto honran al maestro y a la escuela; y, por supuesto, a su director, el pintor *Antonio Ruiz*.

* Un dibujo perfecto, buen gusto, innato don del ordenamiento de los

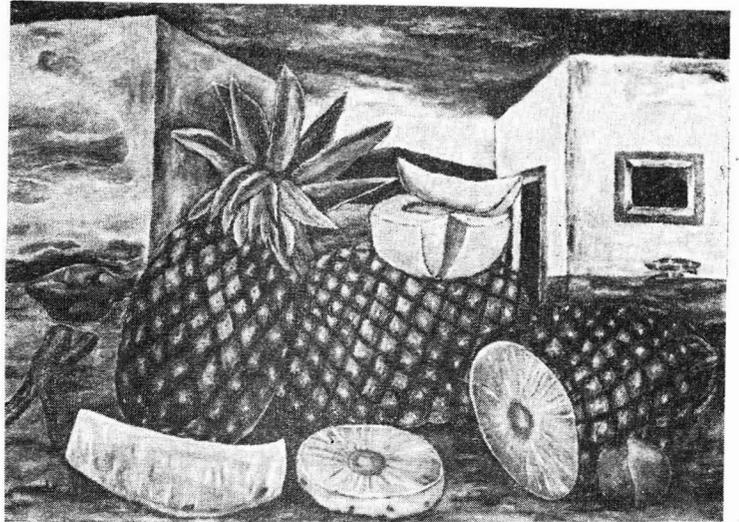


M. Kauffman, Casa de Allende.

Trata de conseguir "metálico" para la fundación de una problemática "Ciudad de la Cultura" en la ciudad de Pihuamo, en las lindes de Michoacán y Jalisco, a la que ha bautizado ya con el título de Olinka, que suena más a bailarina rusa que palabra derivada del nahoa Olin. Ahora se ha salido un tanto —sólo un tantito— de la temática volcánica y nos ofrece unas "manchas" de paisaje más cercano a lo cotidiano. A mi juicio no tan logrados como sus grandes y espectaculares paisajes montañoses. Quizá por que ya se acostumbró a lo panorámico, lo sintético, lo teatral... Aventuro aquí un juicio muy personal mío sobre el arte de Atl: prefiero sus dibujos —con todo y la impronta japonesa que tienen, hechos con rapidez, con sentimiento, con mano firmísima— a sus *amplificaciones* en color. De todos modos, su estilo grandilocuente, no ha dejado de ser



Nishizawa, Nopales.



María Izquierdo, Las piñas.

temperamento y vocación de sus discípulos. *Carlos Orozco Romero*, en la Escuela de Pintura y Escultura de la calle de Esmeralda, ha sabido ejercer honrada y modestamente su papel de maestro. Prueba, la excelente exposición de aquellos, organizada por la diligente Elvira Gándara, directora de la Galería "Nuevas Generaciones" —esquina de Héroe y Esmeralda—, precisamente. Allí se ha podido comprobar cómo el entusiasmo y la dirección de un entendido puede lograr resultados sumamente halagüeños, casi diríamos, reconfortantes. Pues en ese pequeño panorama se descubren ya *realidades*, o aparición de lo que ahora se ha dado en llamar "nuevos valores", que distinguiéndose patentemente unos de otros poseen un común denomi-

factores plásticos, distinguen a la finísima pintora *Angelina V. de Barthez*. Descuellan en su producción los arreglos de flores —excelentes—, castos y gratísimos estudios del desnudo, temas intimistas realizados "a contraluz", y algunos paisajes: exposición en la galería "Romano", —José M. Marroqui 5—. Su firme técnica, su dedicación, que he seguido con interés y simpatía permiten augurar, en un tiempo no muy apartado, que emprenda ella misma —por propio convencimiento— tentativas y búsquedas de una mayor independencia de expresión, a tono con las corrientes del siglo.

* Alucinado con otra empresa que trae entre manos, *Atl* ha expuesto unos cuadros suyos, de distintas épocas últimas, en la galería "Arte Contemporáneo" —Amberes 12—.



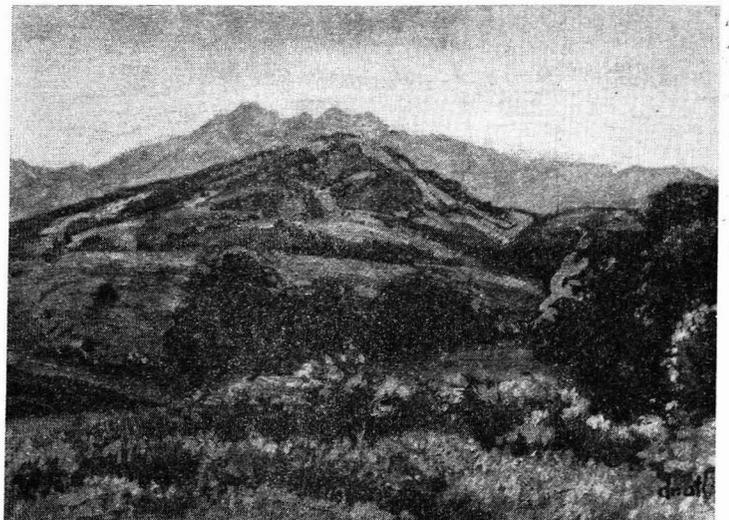
A. V. de Barthez.

una influencia entre los cultivadores del paisaje, pues la estilización que obtiene, es interesante y realizada siempre con buen gusto... Está, además, muy lejos de ser académico...

* La novedad de esta temporada la constituye la presentación de tres pintores, dos de los cuales inician así su carrera artística: *Martín Kauffman*, en la galería "Arte Moderno" —Roma 21—, *Macrina Krauss*, en la del Círculo de Bellas Artes —Lisboa 48— (ahora se ha instalado en nuevo local, en Niza 43), y *Francisco Neumann Lara*, en la galería "José Clemente Orozco" —Peralvillo 55—, dependiente del INBA. El primero hace tiempo que vive entre nosotros. Le caracteriza un modo firme y rápido (Pasa a la pág. 29)



F. Neumann, La grieta.



Dr. Atl, Paisaje de Pihuamo.

3 CUENTOS DE

DON ZORRO Y EL TIGRE

Procede de Villahermosa, Tabasco, 1880.
Comunicó: Antonio García, de 65 años.
Se lo contaba su papá, Claudio García, de 40 años.
Recolect.: 11 de abril de 1947. VRRM.

ERA don Zorro, zorrín, zorrón, hermano de papallín, papallón, de adentro a adentro montañín, montañaón.
Un día llegó a verlo un tigre; pero era como un niño, y le dijo: —Zorro, vengo a pedirte que me des una merced (una justicia).

—¿Qué quieres niño?

—Pues yo quiero que usted me haga un favor y es el de librarme de la serpiente que me quiere comer.

El zorro, haciendo de juez, dijo: "Niño, vaya usted a casa de puerca".

—Buenas noches, puerca.

—¿Quién eres?

—Pues yo soy don Tigre.

—Pues ¿qué quieres, don Tigre?

—Pues que me haga una justicia la puerca.

—¿Puerca? Yo soy doña Puerca, puerquín, puercón, hermana de papallín, papallón. ¿Qué es lo que quiere?

—Zorro me ha dicho que viniera aquí, puerca.

—Pues bien, vaya usted a casa de zorro a que le diga lo que usted va a hacer.

—Sí, puerca. —Y se fué a ver a zorro.

Zorro: "¿Qué te dijo puerca?"

—Pues que viniera aquí.

—¿Y, qué es lo que quieres?

—Pues quiero que me libre de la serpiente que me quiere comer.

Zorro: "Bien, vamos allá a donde está la serpiente". Y se fueron a buscar a la serpiente. Cuando llegaron, dijo zorro a la serpiente: "Métete para adentro"; así lo hizo la serpiente, y entonces dejó caer la tapa y aquella quedó encerrada para siempre.

Zorro: "Bueno, ya no te comerá la serpiente, ahora quiero saber si tú eres tan buen amigo como yo lo he sido para ti."

—¿Qué quieres que haga?

—Pues que entierres a toda mi familia que se está muriendo.

Tigre: "Está bueno, señor". Y se fué caminando; a poco andar encontró un zorro muerto en el camino, se detuvo y lo enterró; siguió su camino y pronto encontró otro zorro muerto, lo volvió a enterrar, y así por largo tiempo, hasta que se cansó, y ya tenía mucha hambre, cuando se encontró otro zorro muerto. Ya no lo enterró, sino que lo aventó para un jabuatal, lleno de espinas. Era el mismo zorro que se fingía muerto y cuando ya estaba enterrado se desenterraba y salía de nuevo a encontrar al tigre, para probar si era realmente buen amigo. Esta última vez, viendo que ya no lo quería enterrar, siguió caminando y se adelantó al tigre. Al verlo éste caminando, le dijo: "Adiós, amigo". "Adiós", le dijo. Y siguieron su camino. Al poco tiempo se volvieron a ver.

Tigre: "Adiós, amigo".

"Adiós", le dijo, y continuaron.

A la otra vez que se encontraron el tigre estaba arriba de un zapote: "Adiós, amigo".

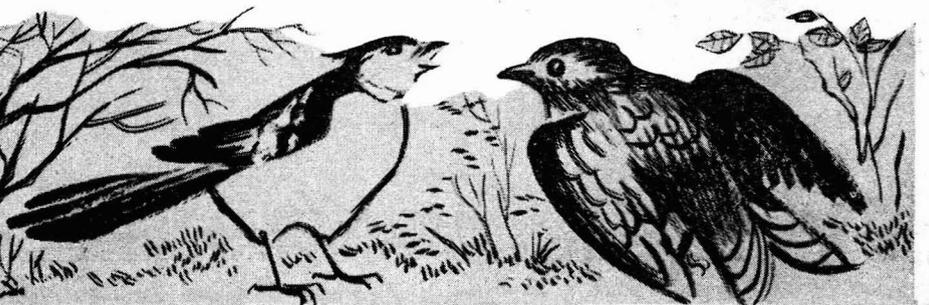
"Adiós", le dijo.

Zorro: "¿Qué haces ahí, amigo?"

—Pues comiendo unos zapotes, pero maduritos como no se imagina, amigo.

Zorro: "Me quieres dar uno."

—¿Cómo no?, abra bien la boca y allá le va.—Y diciendo y haciendo, le avienta el zapote y se le atora al zorro. El tigre se rió a más no poder y el zorro le dijo; "Abora veo qué buen amigo es usted". Siguieron caminando y volvieron a encontrarse.



A N I M A L E S

Zorro: "Mal amigo, siempre un servicio con un mal se paga".
Y siguieron su camino. Más adelante se volvieron a encontrar.

Tigre: "Tata abuelo, si usted viera que aquí lo estoy esperando para decirle que se van a casar unos novios y quieren que vaya a tocar su guitarrita; pero con la condición de que no lo han de ver, para esto debe taparse con esta canasta y cuando usted oiga los triques (cobetes) agacha la cabeza y toca con más ganas. Así lo hicieron, pero el mal tigre lo llevó entre unos zacatales secos, les prendió fuego y cuando el zorro oía que las cañas tronaban al quemarse creía que eran los cobetes de la fiesta y agachaba la cabeza y tocaba más y más, hasta que se dió cuenta de que estaba rodeado de llamas; entonces, después de muchos trabajos encontró una cerca, la brincó y se salvó; pero con la cola quemada.

Algún tiempo después se volvieron a encontrar; el tigre estaba subido en un árbol, pero abajo había una laguna y ahí se veía la figura del tigre. La vió el zorro y dijo: "Ahora si me lo voy a comer". "Bueno, pues cómame"; y el zorro empezó a bebe y bebe agua, creyendo que al acabar se comería el tigre, pero de pronto reventó con tanta agua y el tigre siguió tan feliz.

E L P A J A R I T O

Procede de San Pedro Piedra Gorda, Zac. 1885.
Comunicó: Petra Guzmán Barrón, 69 años.
Recolect., en México, D. F., 22 de junio de 1948. VRRM.

Estaban dos pajaritos en una rama. Uno dijo al otro:

—¡Qué buena tuna Yo me la como.

—Pero ya es de noche.

—Pues mañana a primera hora me la como.

—Si Dios es servido. — Dijo el otro.

—Sea servido Dios o no lo sea, yo me la como.

A media noche llegó el gavián y que lo coge al pajarito y que se lo lleva por los aires. Iban volando y el pajarito le decía:

—Si Dios es servido, si Dios es servido... (Quería decir que si Dios lo permitía se lo comería, si no no).

Desde entonces en San Pedro quedó la costumbre de decirle a una persona que desea hacer una cosa forzosamente: Si Dios es servido...

E L C O Y O T E Y E L C O N E J O

Procede de Pueblo Nuevo, Ixmiquilpan, Hgo.
Contado por Eligio Ventura, pastor de 12 años.
Recolect., en abril 10 de 1936. VTM.

Andaba (el coyote) Mi-ñoi haciendo perjuicios por el campo, mientras el conejo cantaba esta canción:

—Le, le, le, no za tzen gu ñoi;

le, le, le da zaa ni;

le, le, le no zaa yo.

Que quiere decir: "El Coyote brinca junto a los chivos, brinca junto a las gallinas, anda comiendo borregos".

Sintiéndose aludido el coyote, una noche que encontró al conejo le reclamó diciendo:

—¿Por qué me cantas esa maldición? — Contestó el conejo:

—Yo sólo canto mi canción. El coyote dijo:

—Si la vuelves a cantar te comeré.

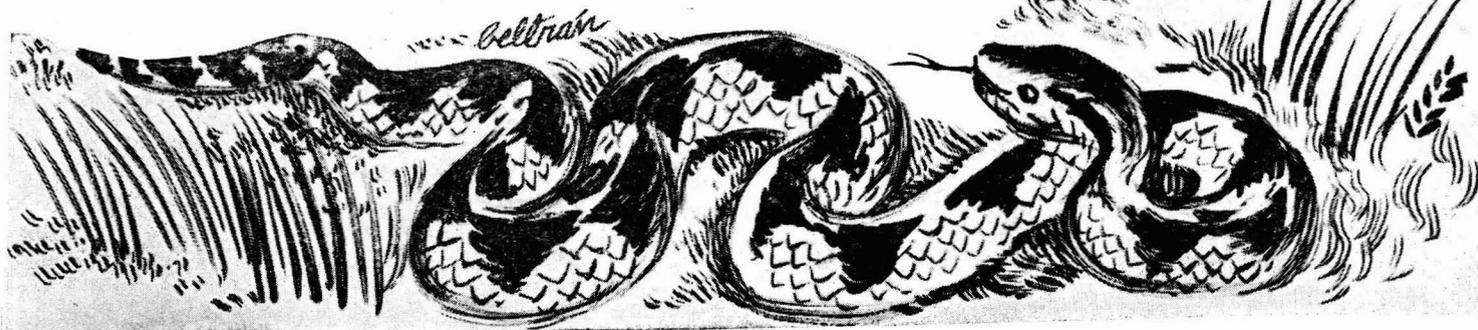
—¡Qué lástima!, dijo el conejo, si me comes no te podré decir dónde hay un borrego prieto que te conviene comer.

El coyote bajó el tono de la voz y dijo:

—¿Dónde está ese borrego?

El conejo lo llevó a un lugar oscuro y señalándole el tronco negro del mezquite le dijo: —Ese es el borrego. El coyote se lanzó

(Pasa a la pág. 28)



De la región de los Tuxtlas y Minatitlán, Ver.

FOLKLORE

Por Vicente T. MENDOZA.

EL corresponsal de la Sociedad Folklórica de México en Jalapa, Ver., profesor José Luis Melgarejo Vivanco, poniendo a contribución a sus discípulos realizó una encuesta folklórica sobre temas de Navidad, entre los que se hallan los "Aguinaldos", que a continuación se incluyen. Como su nombre lo indica, sirven para pedir regalos durante la noche del 24 de diciembre, y tal costumbre se extiende a lo largo de las poblaciones del Estado de Veracruz, del Puerto hacia Sotavento y recibe diversos nombres: "La Rama", "Versos de Nacimiento", "Bienvenida" y "Enhorabuena" a la Virgen y, con más frecuencia, "Pascuas".

Un grupo numeroso de muchachos llevando una rama de pino feéricamente adornada con multitud de cintas, farolitos, esferas de colores, estrellas de oropel, etc., van de casa en casa entonando coplas, las que siguiendo la costumbre española sirven para loar a la Virgen María, a San José y al Niño Jesús, a nombre y con la intención del dueño de la casa, por lo cual reciben en recompensa unas cuantas monedas, dulces, frutas secas, alimentos: como queso, tocino, pescado, y frecuentemente son invitados a pasar adentro y tomar un trago de vino. En otras ocasiones, los niños improvisan unas andas en las que colocan un portal con las figuras bíblicas: "El Misterio", un ángel, un pollino, la estrella que guió a los Magos, al fondo un buey y una mula, todo ello enguinaldado con heno, muérdago, musgo y pequeños faroles.

Las coplas que se entonan siempre tienen como tema el feliz advenimiento del Hijo de Dios, y de hecho la versificación, por lo regular exasílaba, deriva de los villancicos tradicionales españoles, reforzándose esta opinión con el hecho de que alternan las coplas con

Aguinaldos de Navidad
Proceden de Minatitlán, Ver., 1937.
Comunicó: señor Manuel González Cárdenas, 26 años.
Recolec. en México, D. F., septiembre 12 de 1952. V. T. M.

MUSICA

*Alabando a Dios
quítense el sombrero,
porque en esta casa
vive un caballero,
vive un general,
si me dan licencia
para comenzar.*

Estrillo

*Naranjas y limas,
limas y limones,
más linda es la Virgen
que todas las flores.*

*Traigo un portalito
de cal y arena,
nació el Niño Dios
una Noche Buena.*

Estrillo

Naranjas y limas, etc. . . .

*Traigo un portalito
de cal y basura,
nació el Niño Dios
una noche oscura.*

Estrillo

Naranjas y limas, etc. . . .

*Ya se va el portal
con muchos faroles,
porque en esta casa
comieron frijoles.*



A G U I N A L D O S N A V I D E Ñ O S



Animatto.

*Alabando a Dios quítense el sombrero porque en esta casa vive un caballero,
vive un general, si me dan licencia para comenzar.*

Estrillo.

Naranjas y limas, limas y limones; más linda es la Virgen que todas las flores.

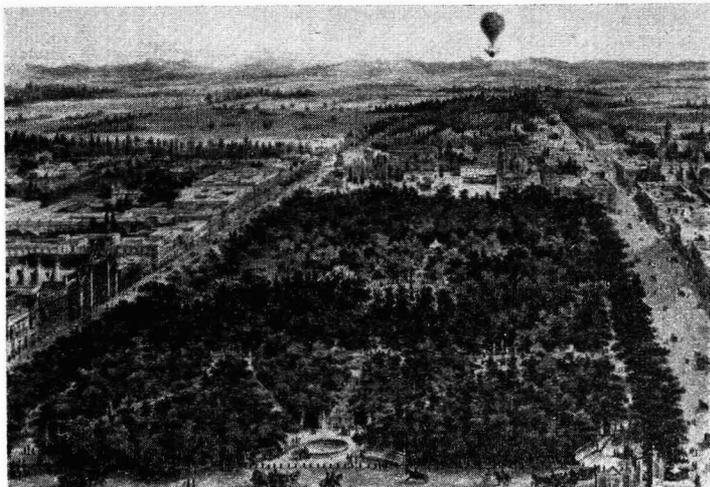
Canten, canten, canten, canten melo-días, porque en esta casa tienen alegrías.

Estrillo

Naranjas y limas, etc. . . .
.....
*Canten, canten, canten,
canten melodías,
porque en esta casa
tienen alegrías.*

Estrillo

Naranjas y limas . . .
Versos de "Nacimiento".
Proceden de Santiago Tuxtla, Ver.
Comunicó: Luis Quinto. En agosto de 1945.
*Alegres las pascuas
venimos a dar*



Felicitaciones de Navidad diseñadas por Rentería, Palomar, Romo, Rangel Hidalgo y Corona.

un estribillo característico, familiar a toda esta región, que principia:

"Naranjas y limas,
limas y limones,
más linda es la Virgen
que todas las flores".

Mas como la región jarocho tiene sus formas favoritas de versificación entre las que están las llamadas cadenas, o sean coplas enlazadas en las que el cuarto verso aparece como primero en la siguiente, repitiéndolo íntegro o ligeramente modificado. Estas producciones populares que brotan espontáneamente de labios de los campesinos, bajo estímulos emocionales como en este caso de "Las Pascuas", encierran una gran ingenuidad y siguen los lineamientos que les marcaran los frailes evangelizadores; mas con frecuencia, bajo el aspecto de versos rudos, impregnados de modismos, arcaísmos y lenguaje familiar, heredado de los andaluces y extremeños colonizadores, en que las eses finales de las palabras son suprimidas.

Existen numerosas versiones de estos cantos prolijos en detalles, abundantes en estrofas que denotan la facilidad con que el pueblo conserva la tradición de sus mayores, improvisando sobre formas conocidas. Abundan las consideraciones sobre la pobreza en que nació el Redentor, la serenidad de la noche en que las estrellas brillan con fulgores extraños, la presencia de los Magos de Oriente; mas también hay reminiscencias del pecado de Adán y Eva, el cual para ser borrado dió lugar al nacimiento de Cristo. La adoración de los pastores con sus ofrendas es tema favorito, aunque también aparecen los "Celos" del Patriarca San José y aun la "Degollación de los inocentes" por el fiero Herodes.

Y, finalmente, esta tradición ha dado lugar a adaptaciones recientes y locales, en las cuales se hace alusión a la política agraria y a la vida de estrechez y penuria de los campesinos veracruzanos.

*al rey de los cielos
que está en el portal.*

*Que está en el portal
el niño Jesús,
el hijo divino
de gloria y de luz.*

*De gloria y de luz
lleno de dulzura,
hijo de una Virgen
de gracia y ternura.*

*De gracia y ternura
de Dios padre eterno,
no ha habido en el mundo
un niño más tierno.*

*Un niño más tierno
de amor celestial
que en hora divina
bajara mortal.*

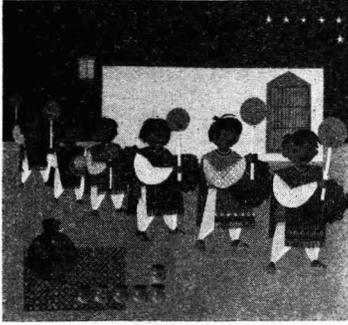
*Bajara mortal
en noche angustiada,
por cuna un pesebre,
la paja de almohada.*

*La paja de admohada
tomó el Redentor,
por manto una madre
crecida de amor.*

*Creceda de amor
la Virgen amada,
al rey de los cielos
sus labios besaban.*

*Sus labios besaban
su tierna mejilla,
por quien suspiraba
tan gran maravilla.*

*Tan gran maravilla,
Señor San José,
adorando al niño
se hallaba de pie.*



Se hallaba de pie
con gran regocijo,
el Santo Patriarca
adorando a su hijo.

Adorando a su hijo,
llegan los pastores,
y en dulces cantares
le ofrecen amores.

Le ofrecen amores
al niño Jesús
y una blanca estrella
prodiga su luz.

Prodiga su luz
para el caminante
de tierra lejana
que camina errante.

Que camina errante
y van del Oriente,
los tres reyes magos
llegando fervientes.

Llegando fervientes
le van a adorar,
aquella criatura
que está en el portal.

Que está en el portal
por signo divino,
enseñando al hombre
según su destino.

Según su destino
naciendo en el suelo,
y glorificado
morar en el cielo.

Morar en el cielo
aquella criatura
que Dios nos mandara
de una Virgen pura.

De una Virgen pura
Madre del Criador,
de Virgen y madre
nació el Redentor.

Nació el Redentor
para el que sufre
y con él nos vino
toda la alegría.

Toda la alegría
tenemos ufanos
y todos gozamos
de Dios como hermanos.

De Dios como hermanos
gozamos ahora,
porque en esta noche
es noche de gloria.

Es noche de gloria
de aquel paraíso,
y para cantarle
tenemos permiso.

Tenemos permiso
llegando a esta casa,
y en ella cantemos
cual ave que pasa.

Cual ave que pasa
buscando el abrigo,
¡Adiós, madre amada,
de ti me despido!

De ti me despido,
Señor San José,
y que el venidero
te vuelva yo a ver.

Te vuelva yo a ver,
¡Oh niño Jesús!
Y nunca en la vida
me falte tu luz.

Alegres las pascuas
venimos a dar,

al rey de los cielos
que está en el portal.

Segundo Nacimiento

Despierten, señores,
enciendan la luz,
que vengo a nunciarles
que nació Jesús.

Que nació Jesús
y está en el portal,
lo cubre la paja
y un pobre pañal.

En pobre pañal
lo envuelve María,
su madre amorosa
llena de alegría.

Llena de alegría
mira al Redentor,
lo abraza y lo besa
con su dulce amor.

Con su dulce amor
lo presenta al mundo
mostrando que es Dios
y arcano profundo.

Y arcano profundo
del Dios infinito
es el nacimiento
del niño bendito.

El niño bendito
del cielo bajó
a borrar la mancha
que Adán cometió.

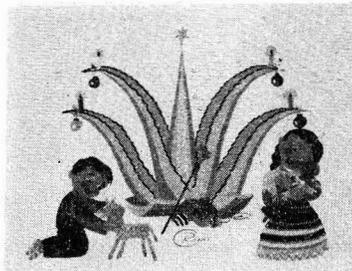
Que Adán cometió
en el Paraíso
por la mucha instancia
que Eva le hizo.

Que Eva le hizo,
desobedeciendo
de Dios el mandato
la fruta comiendo.

La fruta comiendo
dió origen al mal
que el mundo llamó
culpa original.

Culpa original
que Dios condenó
y para borrarla
a Jesús envió.

A Jesús envió
como Redentor



sus glorias cantemos
con himnos de amor.

Con himnos de amor
las pascuas le demos,
vamos a Belén
y allí le adoremos.

Y allí le adoremos
con gozo y anhelo
a este niño hermoso
que es rey en el cielo.

Que es rey en el cielo
es prueba elocuente
los reyes que llegan
del lejano Oriente.

Del lejano Oriente
una estrella guía
a los reyes magos
en noche tan fría.

En noche tan fría
fueron los pastores
a adorar al niño
y a ofrecerle flores.

A ofrecerle flores
en su nacimiento
venimos nosotros
con gozo y contento.

Con gozo y contento
sus glorias cantemos
y a la Virgen pura
su gracia imploremos.

Su gracia imploremos
con amor sincero
nos preste la vida
para el venidero.

Para el venidero
desde hoy le pedimos
mil felicidades
y mucho dinero.

Y mucho dinero
para celebrar
la pascua florida
y alegres cantar.

Y alegres cantar
las pascuas pidiendo
nos den aguinaldos
y a Dios bendiciendo.

Y a Dios bendiciendo
ya nos retiramos,
pidiendo perdones
por si molestamos.

Y si molestamos
habrá que pedir
perdón y buñuelos.
y así concluir.

Así concluir
pidiendo perdón
y al niño divino
nuestra salvación.

Nuestra salvación
con fe la esperamos
de la Virgen pura
a quien invocamos.

A quien invocamos
mostrando quebranto
para que nos cubra
su sagrado manto.

Su sagrado manto
será el talismán
que siempre tendremos
contra el vil Satán.



Contra el vil Satán
nuestra fe tendremos
y siempre tranquilos
nos despediremos.

Nos despediremos
haciendo presente
que habita tu casa
familia decente.

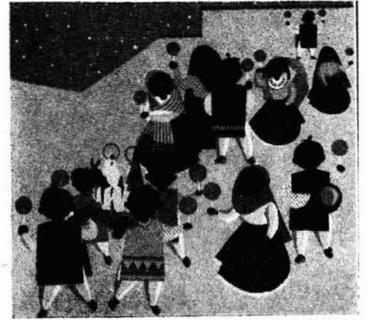
Familia decente
de honradez modelo
que aumente su dicha
yo le pido al cielo.

Tercer Nacimiento

Abranse las puertas
que voy a cantar
la historia muy cierta
del Dios inmortal.

Del Dios inmortal
nos aconteció
que en un muladar
el niño nació.

El niño nació
y nadie sabía
lo que padeció
San José y María.



San José y María
vivían en unión
entre ellos no había
contacto ni aucción.

Contacto ni aucción
hubo entre los dos,
fué la encarnación
por obra de Dios.

Por obra de Dios
encarnado fué;
pero se encoló
Señor San José.

Señor San José
deja su cabaña,
porque él cree
que María lo engaña.

Que María lo engaña
se fué muy creído;
entre las montañas
se quedó dormido.

Se quedó dormido,
pero despertó
porque en sueños vido
que un ángel bajó.

Que un ángel bajó
para hacerle ver
que el hijo de Dios
había de nacer.

Había de nacer
para darnos vida
y era su mujer
única escogida.

Única escogida
su esposa había sido
y en seguida fué
muy arrepentido.

Muy arrepentido
se vuelve a su choza,
fué bien recibido
de su amada esposa.

De su amada esposa
ya no se apartó
y sólo una cosa
lo desconcertó.

Lo desconcertó
y fuese al lugar
por orden que dió
de irse a empadronar.

De irse a empadronar
muy preciso fué,
tuvo que marchar
señor San José.

Señor San José
salió con María
desde Nazareth
en donde vivía.

En donde vivía
gran consternación
y Herodes quería
hacer un padrón.

Hacer un padrón
fué luego su intento
por la profecía
que hubo en otro tiempo.

Que hubo en otro tiempo
ciertas profecías
por el gran talento
del Profeta Elías.

Del profeta Elías
dijo que en Belén
nacerá el Mesías
para nuestro bien.

Para nuestro bien
y nuestro consuelo

que en Belén nació
el Rey de los cielos.

El Rey de los cielos,
astro omnipotente
y de Jericó
viene mucha gente.

Viene mucha gente
desde Jericó
un astro del centro
les resplandeció.

Les resplandeció
nuestro Redentor,
porque de su frente
brotó un resplandor.

Brotó un resplandor
de lindos colores,
junto al Precursor
entran los pastores.

Entran los pastores,
hubo quien dijera
que unos tres señores
vinieron de juera.

Vinieron de juera
los reyes de Oriente

con fe muy sincera
entran de repente.

Entran de repente
Melchor y Gaspar,
inmediatamente
entró Baltasar.

Entró Baltasar
que llegó después
y para adorar
se postran los tres.

Se postran los tres
ante el Inocente,
llevando a sus pies
un rico presente.

Un rico presente
dejan y se van
y los ve la gente
pasar el Jordán.

Pasar el Jordán
en grande tropel
porque huyendo van
de Herodes el cruel.

Herodes el cruel
se muestra orgulloso,
porque en Israel
es el poderoso.

Es el poderoso
pero desalmado,
murió de leproso
muy engusanado.

Muy engusanado
acabó su día
por haber pensado
matar el Mesías.

Matar el Mesías
pero disvariaba,

porqué no sabía
dónde se encontraba.

Dónde se encontraba
él no lo sabía,
porque lo cuidaba
San José y María.

San José y María
salen de Belén,
un astro los guía
de Jerusalem.

De Jerusalem
cogieron camino
en lugar de tren
llevan un pollino.

Llevan un pollino
donde van los dos,
la Virgen y el niño,
a paso veloz.

A paso veloz
a Egipto llegaron
por obra de Dios
allí se quedaron.

Allí se quedaron
haciendo oración,
así se libraron
del fiero dragón.

El fiero dragón
al punto dispone
la degollación;
el niño se esconde.

El niño se esconde,
hay gran mortandad,
por estas razones
me despido ya.

Me despido ya
con mucha ternura,

que la noche está,
lloviendo y oscura.

Lloviendo y oscura
la noche se ve,
si el sueño le apura,
Acuéstese usted,

Acuéstese usted,
amado casero;
porque en esta vez
mi aguinaldo quiero.

Mi aguinaldo quiero
para continuar,
porque ando rendido
de tanto cantar.

De tanto cantar,
continuaré alerta;
ya a terminar,
cierre usted su puerta.

Cierre ya su puerta,
porque ya nos vamos
si otro lo despierta
nosotros avanzando.

Nosotros avanzando
para otro lugar,
seguimos cantando
pero en otro altar.



LO PROFETICO Y LO POPULAR EN LA POESIA

(Viene de la pág. 12)

epopeyas, descifrando claves de lejanías, en un afán de infinito, entre mares tormentosos o dioses arbitrarios.

También el poeta, ante el misterio y el dolor, siente la tristeza creadora. Así cantaba Dier:

*There is a mood,
There is a kindly mood of Melancholy,
That wings the soul and points her to the skies...*

Este mismo sentimiento inspiró a Virgilio, el vigoroso poeta que cantó en la ENEIDA la fundación de Roma por Eneas, el príncipe troyano. El poeta latino tuvo el alma transida de mitos y de emociones universales, al descubrir el dolor de las cosas, "lacrimae rerum". O aquellos sentimientos de amor divino en San Juan de la Cruz, el místico castellano:

*Yo bien sé la fonte que mana y corre,
aunque es de noche...*

*Su origen no lo sé, pues no lo tiene,
pero sé que todo origen de ella viene,
aunque es de noche...*

*Yo sé que no puede haber cosa más bella,
y que el cielo y la tierra beben de ella,
aunque es de noche...*

En San Juan se dieron cruce el místico y el poeta. No se puede encontrar tan fácilmente un lenguaje tan sencillo y al mismo tiempo tan profundo y tan rico de sugerencias espirituales. La lectura de sus poemas, en su sonoridad cantarina, nos despierta el espíritu, como en la noche la catarata de una fuente, percutiendo sobre las rocas de su nacimiento. El tema de la noche y de las aguas se toma en San Juan para expresar alegorías de la fe. Y es como un correr fluvial del sentimiento, en los oscuros Guadianas de la noche.

*... montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores,
y miedos de las noches veladores.*

O también en aquellas estrofas del "Cántico":

*Mi amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
los insulas extrañas,
los ríos sonoros,
el silbo de los aires amorosos.*

El poeta tiene la misión de recrear el idioma, como nuevo demiurgo platónico, y no un vano juego de formas superficiales, sino respondiendo a un claro sentimiento. ¿Qué alma, en busca de amor divino, no siente como propios aquellos versos de San Juan, en toda la hondura de su simbolismo?

*¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome ferido;
salí tras ti clamando, y eras ido.*

La palabra poética en San Juan es de tal naturaleza, que ni antes ni después, nadie expresó un lenguaje igual, ganando una eternidad de patetismo y misterio. Aceptaría un parangón con el arte gótico, que al guien dijo era el Evangelio cristiano, convertido en piedra, y nos recuerda el pensamiento de Salomón, rey de Israel: "¿Qué es lo que es? Lo mismo que fué. ¿Qué es lo que fué? Lo mismo que es. Nada hay nuevo bajo el Sol."

Ahora bien, la poesía es tradicional y creadora. En todas las literaturas se da el mismo fenómeno. Lo tradicional es conservador de las formas antiguas, que antes fueron populares. Pero el objeto de la poesía o del arte no es imitar el pasado, sino crear formas nuevas de expresión o inéditos mensajes. A ningún poeta con sentimiento auténtico, se le ocurriría hoy, verbigracia, imitar a Garcilaso, a Góngora o al Arcipreste de Hita.

Conservar el tesoro literario del pasado es propio de los maestros de la literatura académica, pero todo artista creador no debe imitar a los maestros, so pena de negar su propia creación original.

Inmarcesibles son en el paso de los siglos, por sus criaturas y su hondura poética, EL POEMA DEL CID, LA DIVINA COMEDIA O LOS NIBELUNGOS. Pero ahora hemos de crear nuevos poemas universales, con nuestra voz y nuestro idioma: el afán del hombre y su destino es encontrarse a sí mismo en la voz popular de su estirpe, arrancar secretos a la Naturaleza y dialogar con los ángeles. Y recoger tradiciones, supersticiones y mitos. Si el hombre no cultiva la superstición y el mito que le da el costado mágico de su existencia, se seca y envejece, lo mismo que la clorosis en las plantas, por falta de sol y de humedad.

Por eso creemos que toda creación poética o artística ha de llevar una emoción oculta en las formas y presente en las formas, que en sus apariencias muestren el alma interior de las cosas o de la pasión humana. Lo mismo que un pintor de genio busca el éxtasis eterno, en la expresión de ayer, de hoy y de siempre, a través de mudables estados.

Podemos comprobarlo en las familias que tienen galerías de retratos familiares: haciendo abstracción de formas individuales, encontramos el alma de la estirpe.

La palabra pasión humana que hemos empleado, nos da la clave de este artículo: el "pathos" o "simpatheia", en lengua griega, significaba padecer o sentir con otro, porque el otro padece o siente. Y sólo cuando el padecer o la pasión ajenos son nuestros propios pasión o padecer, podemos decir que el poeta tiene el sentido de lo popular y de lo profético y es un poeta auténtico.

Otra cosa es el filósofo, como intérprete de la verdad, estableciendo predicados lógicos sobre el ser o la cultura y haciendo una ontología negativa, como obra no mostrada y sí demostrada, en oposición al contemplador o al creador positivos, que se adentran en una actitud patética de esteticismo irracional, por aquello que llama Heidegger la experiencia fundamental del ser y de la nada por la angustia.



Baile popular en una feria, escena de "El compositor Glinka".



Otra escena de "El compositor Glinka".

A FORTUNADAMENTE, desconozco el idioma ruso. Y me alegro de ello, porque esta circunstancia, aunada a la ausencia de subtítulos, me ha permitido pasar por alto los clisés que, en *Glinka* como en la mayoría de la producción filmica rusa, brotan con mayor o menor profusión. (No se trata, desde luego, de algo privativo del cine ruso: el desconocimiento del inglés, habría permitido saborear la belleza líquida — y lírica— de *El Circo Fantasma* sin la obligación de masticar los rústicos lemas de *El Mundo Libre*.) Barrida de cubierta la viruta, *Glinka* se levanta como un mástil límpido, siempre sugerente, por momentos emocionante, vigoroso en la sinceridad con que su cámara explora a los verdaderos actores de la cinta: la tierra y el pueblo rusos.

Glinka, biografía del músico ruso, cuya vida se encuadra dentro de la primera mitad del siglo XIX, ha sido exhibida en función semiprivada por el Cine Club Progreso. Los títulos iniciales atribuyen la dirección a Grigor Alexandrov, quien inició su carrera, como actor, en *El Acorazado Potemkin*, para, posteriormente, tomar el megáfono en una de las más salvajes sátiras filmadas: *La comedia del jazz* (1934). Tengo entendido que a Alexandrov se deben otras películas soviéticas de fama: *El circo* (1936) y *Volga, Volga* (1938). Para él, en primer término, los honores del palpitante *tempo* cinematográfico capaz de mantener la invariable atención de un público ignorante del idioma. En su haber, la seriedad y gusto con que son tratadas las figuras históricas —Glinka, Gogol, Pushkin, Nicolás I.—, sin caer en la ramplonería o el acartonamiento. Destaquemos algunas escenas ilustrativas del chispazo creador en *Glinka*, verdaderamente ejemplares: Alexandrov reúne en un haz elementos de expresión propios del cine —acercamiento, juego de luz, montaje dinámico, música— para integrar, relampagueante, la plástica evasiva del momento irrecobrabable.

Por último, y en primer término, no se contenta el director Alexandrov con un simplista relato cronológico. Tampoco cae en la tesis. El protagonista puede, con todo candor e impudicia, revelar el revés de su tapete vital: "Hay que escribir música para el pueblo." Al director, por fortuna, no le satisface esta helada aseveración del autor del guión: Alexandrov sale con sus cámaras al encuentro de los manantiales de la música de Glinka, el paisaje, el pueblo, la tierra. Con la inestimable ayuda de un color tenue y matizado, su ojo recorre ríos cansados, barcazas cargadas de heno, campos de trigo, perfiles ta-



B. Smirnov en el papel de Mijail Glinka.

llados a machete, manos de ruda orografía, explosiones festivas, trabajo y goce. Toda realidad, nos dice Alexandrov, lo es en tanto se encuentra amarrada a la tierra, y no a cualquiera, sino a la tierra, santa, de Rusia. Ha llegado el director, mediante la presentación de imágenes emocionantes, a penetrar en la raíz misma de Rusia: la idea secular de la santa tierra.

Glinka regresa de Italia: sus ojos

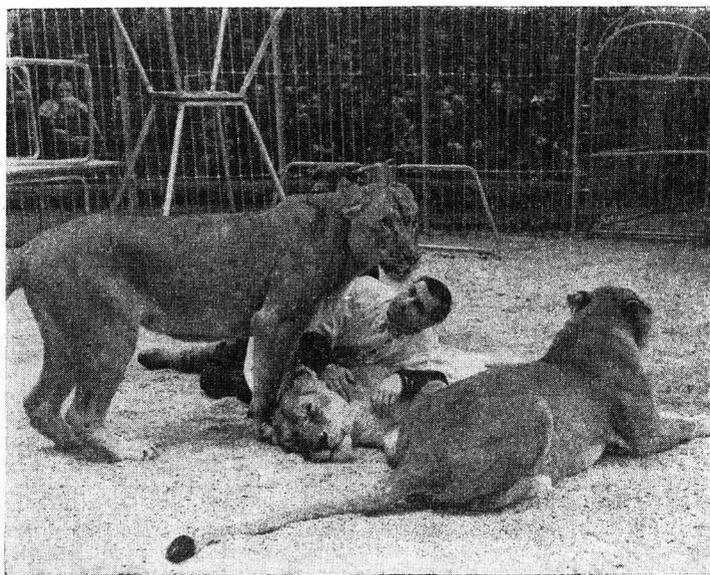
se abren, estremecidos, frente al paisaje ruso. De una campesina, recibe el compositor un jarro de agua terrosa. Glinka ha comulgado con la tierra, que es comulgar con Rusia, fundirse en su entraña. Si recurrimos al concentrado de la vida rusa, terriblemente lúcido — y lúcidamente terrible — que es la obra de Dostoievsky, no podemos dejar de percatarnos de esta omnipresencia de la santa tierra, cuyo contacto fortalece y purifica, cuya

negación condena y esteriliza. El imperativo de Shatov en *Los demonios* — "besa la tierra, abrévala con tus lágrimas, pide perdón" — es el imperativo de la conciencia rusa; Stepan Trofimovitch, en la misma novela, empieza a vivir al tomar contacto con la tierra; Stavroguin, al preferir la afirmación de su personalidad a la comunión humilde con la tierra, pagará su opción en el suicidio; Raskolnikov, al llorar hincado sobre la tierra, encontrará su redención. En la tierra, pues, se evaporan el orgullo, y el individualismo, el hombre pasa a integrar la gran alma rusa, vive la virtud suprema del código moral ruso: la *smirenje*, esta renuncia, humildad, paz espiritual, caracterizada en el Príncipe Mishkin.

Al recorrer la pantalla, en *Glinka*, la extensión sin límite del campo ruso, brilla en la memoria, —creemos estar frente a su ilustración sin palabras—, el pasaje de Spengler: "El alma rusa, sin voluntad, alma cuyo símbolo es la planicie infinita, aspira a deshacerse y perderse, sierva anónima, en el mundo de los hermanos, en el mundo horizontal". La elección del símbolo por Spengler no puede ser más apta: la planicie infinita, esta tierra cuyos elementos plástico-dramáticos han sido tan bien captados por Alexandrov, es el sustento, la base de toda proyección moral, religiosa o histórica en Rusia. De la *pochva*, de la santa tierra, se nutre y surge el pueblo; a ella vuelve para purgar, por el sufrimiento, la culpa. De la *pochva*, surge Dios, y con él, la verdad. Sólo hay un Dios, dice un personaje de *Los demonios*, como sólo hay una verdad, "y éste sólo puede ser el Dios de un pueblo y este pueblo es el ruso". En una escena de *Glinka*, el pueblo ruso, ante la amenaza de la destrucción de su iglesia por la necesidad de construir una carretera, literalmente transporta el edificio sobre sus espaldas a otro sitio. La cámara contrapuntea el imponente caminar de la construcción sobre la llanura con los rostros, intensamente dolorosos, de los campesinos que movilizan el templo. Toda la vida mística de Rusia parece sintetizarse en esta imagen: la convicción de que la verdad y la promesa residen en el Cristo ruso, bizantino; la certeza del pueblo ruso como aquel que lleva en sí a Dios, pueblo al que le han sido otorgadas las llaves de la vida y de un mundo nuevo; la religiosidad rusa, fincada en el sentimiento intuitivo y no en los actos reflexivos, ambulante, como los *yurodivy* de Tolstói, popular y amplia, imbuida del sentido de la compasión universal, como el Semyon Yakovlevitch o el Monje Tihon de Dostoievsky, y en oposición cabal a la religiosidad organizada de Eu-

EL CINE

Por Carlos FUENTES



Una escena de "El circo".

ropa, al *ordo romano*, a la idea de la Iglesia como factor de poder con un actuar reflexivo y político determinado. Este pueblo que lleva a cuestras un Dios es Cristo; Roma, es el Gran Inquisidor del famoso interludio de *Los hermanos Karamazov*. Comprendemos, mediante las imágenes de *Glinka*, la doble ecuación de Dostoiévsky tal y como se presenta en el espíritu ruso: Egoísmo —Catolicismo — Anticristo: Europa; Hermandad — Ortodoxia — Cristo: Rusia. La Iglesia Romana, de actuar organizado, de metas afirmativas, es la de una ética, que a la vez, condena la acción y tolera el sentimiento, como aspira a la acción y relega el sentimiento: su ideal es la acción, la encarnación del hombre fáustico, la imposición del *ego*. La iglesia, desarticulada y mística, de Rusia, de existir pasivo, de renunciación y sufrimiento, es la de una moral que tolera la acción y condena los sentimientos: por éstos se juzga, aun cuando jamás se realicen. Porque la acción es individual, y el sentimiento-virtud o pecado común. "Cada quien lleva en sí el pecado de los demás", dice Aliocha en los *Karamazov*; y cada quien, igualmente, la virtud de los demás. No sin razón afirmaba Michelet, "Rusia es el comunismo", en las formas éticas, aun antes que en las políticas o económicas. Una iglesia —la cristiana europea— adopta la ética de la responsabilidad; actúa como fuerza organizada y organizadora, independiente frente al Estado. La otra —bizantina rusa—, adopta la ética de la conciencia, la del Sermón de la Montaña; al igual que la Sonia Semionova de *Crimen y Castigo* da la otra mejilla; pasiva, vive sometida al Estado.

DESPUES de ver las dignísimas representaciones de *Las mocedades del Cid* y de *La Celestina* —organizadas por "El Teatro Español de México" que dirige Alvaro Custodio— hemos tenido que meditar sobre los clásicos. ¡Los clásicos! ¿De dónde proviene su "clasicismo" y en qué estriba éste? ¿Cuál es el secreto de su lozanía, de su inagotable valimiento? Azorín escribía en alguna ocasión que "un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna". Y aclaraba: "Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones." La definición de Azorín es bastante inadecuada, y ello no sólo porque se cuecen conceptos tan discutibles como el de "generación", sino porque deja intacta la fuente del clasicismo pretendiendo caracterizarlo en función de valores actuales, a su vez no desentrañados.

Examinemos someramente las dos obras mencionadas, en busca de su "clasicismo"; en seguida plantearemos algunos problemas relacionados con la situación actual del teatro capitalino.

Guillén de Castro, autor de *Las mocedades del Cid*, nació en 1569, o sea, siete años después que Lope de Vega, dos antes que Tirso, precediendo en doce años a Ruiz de Alarcón y en treinta y uno a Calderón de la Barca. Escribió alrededor de 40 obras dramáticas, un entremés y poesías insertadas en cancioneros y antologías de la época. Pero su fama la debe a *Las mocedades*, cuya Primera parte inspirara —a veces casi literalmente— la tragedia *Le Cid* de Corneille. Ha sido muy discutida la calidad de ambas piezas. Fitzmaurice-Kelly, por ejemplo, dice que Guillén de Castro "no escribió una obra maestra, pero contribuyó a engendrar otra" en donde se patentiza el "genio notablemente supe-



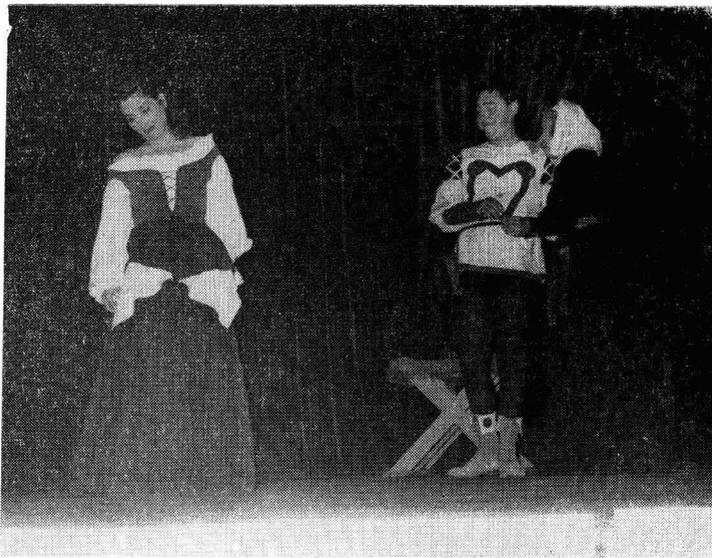
Una escena de "El acorazado Potemkin".

En *Glinka* tenemos, en resumen, un cuadro concentrado de la verdad de un gran pueblo. Un ejemplo de cine de alto servicio humano; pues comprender a un pueblo, ¿no es empezar a amarlo? La sinceridad

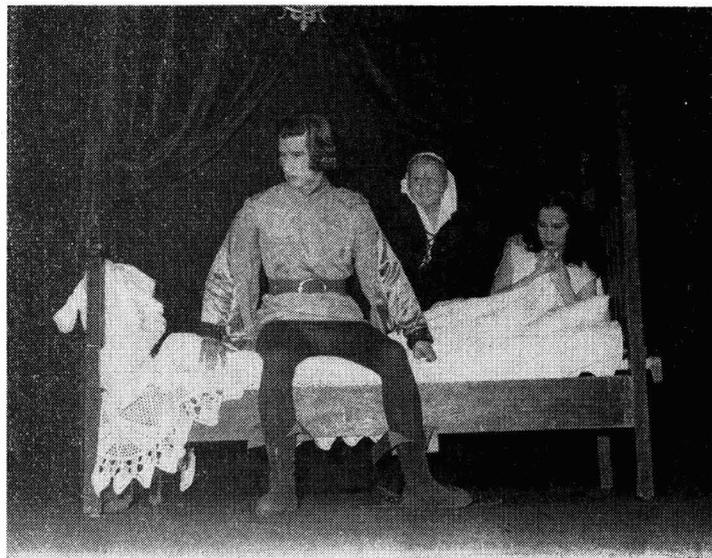
y la comprensión de *Glinka* nos permiten penetrar, a través del medio de difusión popular más persuasivo e importante de nuestro tiempo, a esencias vitales de un pueblo; nos permite acercarnos, un poco más,

TEATRO

Por J. S. GREGORIO



Dos escenas de "La Celestina".



rior" de Corneille. En cambio, el Conde de Schack opina de *Le Cid* de Corneille: "¡Cuán inflexible y grosera nos parece su obra! ¿Qué se hizo de aquel aroma poético, ya tierno, ya apasionado con violencia, que respiramos con fruición y con ansia en la comedia española?" Nosotros, sin caer en el me-

nosprecio de la tragedia de Corneille, queremos insistir en que *el Cid* de Don Guillén es una obra clásica y, por lo tanto, una obra maestra.

El asunto lo da la lucha entre el honor y el amor, entre los deberes filiales de Rodrigo y de doña Jimena —protagonistas de la pieza— y su mutua atracción. Diego Laínez,

a su realidad. Y quizá este deber de penetración y verdadero asimilar los valores y realidades de otros pueblos, sea el perentorio de todos los hombres, hoy. Obligados, como nunca, a vivir en común, en un mundo que —dícese— se ha encogido, y que en realidad se ha vuelto inmenso, sólo comprender a los demás, posiblemente, nos permitirá entendernos. Rechazar la comprensión de otros pueblos, tarde o temprano lleva a quien adopta esta actitud, a entenderse justificado y a traicionar lo que de mejor tiene en aras de dogmas ilusorios. El respeto a la verdad ajena, trae consigo, a la postre, el respeto a la verdad propia. Por esto desearíamos que mucha gente viese *Glinka*; por esto desearíamos muchas películas rusas, y norteamericanas, y mexicanas, que lleven la sinceridad de sus pueblos a todo el mundo.

Todas las potencias del hombre deben estar hoy encaminadas —asunto de vida o muerte— a la conciliación; entre ellas, el cine, que más que industria o arte, es instrumento de valor y servicio sociales y humanos, no puede permanecer ajeno a la necesidad de construir una conciencia adecuada a la nueva medida del hombre: la de un humanismo que ya no puede contenerse dentro de las zonas acostumbradas. Pues consideremos —oh Teresa de Avila— "que este castillo tiene muchas moradas, unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados", y permanecer en el sótano, jugar al autóctono, negarse al intento de entender a otros pueblos —ser universal, hoy, es más difícil porque es más vital— implica una renuncia que a la postre puede resultar suicida.

padre del Cid, ha sufrido pública ofensa del Conde Lozano, padre de Jimena, ofensa que no puede vengar por sus muchos años. Y en varias décimas —dichas con intensidad en escena por Cristián Caballero—, prorrumpo: "... Pues ¿qué he de hacer? ¿Cómo, cómo? / ¿Con qué, con qué confianza / daré paso a mi esperanza, / cuando funda el pensamiento / sobre tan flaco cimiento / tan importante venganza? // ¡Oh, caduca edad cansada! / Estoy por pasarme el pecho. / ¡Ah, tiempo ingrato! ¿Qué has hecho?" Ya en este pasaje se nota el bien usado procedimiento reiterativo relacionado siempre con la potencia de los sentimientos: "¿cómo, cómo... con qué, con qué confianza?" Y Rodrigo, que tendrá que matar en duelo al padre de su amada, expresa su conflicto: "¿Qué espero? ¡Oh, amor gigante!... / ¿En qué dudo?... Honor, ¿Qué es esto?... / En dos balanzas he puesto / ser honrado, y ser amante". Y Jimena, tierna y apasionada, se obliga ella misma a clamar justicia ante el Rey en contra de aquel que ama; por lo cual exclama Rodrigo: "¡Sangre os dieran mis entrañas, / para llorar, ojos claros!" Y Jimena: "¡Que la opinión pueda tanto / que persigo lo que adoro!"

El desenlace nos pone frente al triunfo del amor sobre las leves de la venganza: Jimena y Rodrigo se unen, a pesar de la sangre del Conde Lozano, que se interponía entre ellos. Este final demuestra la tendencia de la producción total de Guillén de Castro —observa uno de sus comentadores— a exaltar el amor y el perdón frente a los problemas engendrados por las costumbres caballerescas medievales. Es el Renacimiento que se abre paso en España, modificando viejos y tradicionales conceptos, tal el de la honra. Es "lo nuevo" que asoma en las comedias de D. Guillén, y "lo nuevo" siempre es un



"La Celestina".

factor de clasicismo, en cuanto supone una etapa socio cultural superior.

Pero a fin de que lo nuevo actúe benéficamente tiene que brotar de la tradición en forma natural y directa, como la luz emana del Sol. Y la tradición está presente en *Las mocedades del Cid* constituyendo —según indica Menéndez Pidal— una verdadera antología de romances. El empleo de éstos era precisamente la causa del éxito de Lope de Vega —al cual, por cierto, se adelanta en buena parte D. Guillén—, "quien aprovechaba el que se supiesen de coro por todo el mundo, para incitar al recuerdo y al canto con la memoria textual de varios versos".

Lo "clásico", pues, de *Las mocedades* radica tanto en el contenido, como en la forma; en la fuerza del conflicto y en la dignidad y elevación de los sentimientos renovadores; en la técnica empleada para manifestarlos, honda y sanamente popular, en el trazo ejemplar de los caracteres ejemplares: Diego Lainez, Jimena, Rodrigo, el príncipe don Sancho (cuya magistral escena de los malos augurios de su muerte —versos 670-761—

fué desgraciadamente suprimida en la versión de "El Teatro Español de México"). Ahí está lo clásico, que es como decir lo sempiternamente vivo, en la obra misma, para ser descubierto por quien necesite del claro idioma y de las auras ennobecedoras de un clima, por todos conceptos, *ideal*. En justicia, una de las tareas culturales de un Estado democrático debe tender a crear, precisamente, esa necesidad y a transformarla en exigencia y clamor nacional.

A todo esto, alguien podrá argüir que el clásico a quien nos hemos venido refiriendo es de España y no nuestro, careciendo, por tanto, de validez, para nosotros, su "ejemplaridad". Y ello no sería exacto. Porque el clásico de una nación es como un bien universal que a todos pertenece. (Y más si su lengua nativa es la nuestra.) En este sentido, la gran obra de arte no es nunca *nacional*, ya lo decía Goethe. Sus primores formales, sus conflictos típicos, sus paradigmáticos personajes realizan *lo universal sin concepto*, o, quizá también, *con concepto*.

Tal ocurre con la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, la maravillosa *Celestina* del siglo xv, con la que se inicia, en la literatura, el Renacimiento español, y también su teatro. "Libro en mi entender divino, si encubriera más lo humano", reprochaba Cervantes, quizás escandalizado un poco ante los cuadros de burdel, las aviesas acciones y las palabras canallascas (que las malsonantes no podía asustar al autor del *Quijote*). Y no tenía razón, porque encubrir más lo humano fuera traicionarlo. ¿Cómo prevenir mejor a las doncellas y a sus padres que mostrando la vida nefanda de una alcahueta de profesión? ¿Cómo dar una sutil lección de moral sin pintar al rojo vivo los excesos de una pasión contaminada por la intervención nefasta de la *Celestina*? En verdad que el autor de la *Comedia de Calisto y Melibea* —o los autores— es ante todo un humanista y, por ende, un moralista consumado. Pero, además, es el primero en llevar a la prosa el lenguaje del pueblo, como lo había hecho en la poesía el Arcipreste de Hita, conjugándolo con el habla erudita, que pone en labios de los

amantes y algunos otros personajes. Primerísimo, también, el autor de *La Celestina*, en ligar el contrapunto de una ardiente pasión con la infamia de la trotaconventos, de las rameras y de sus nada virtuosos galanes, Pármeno y Sempronio. El clasicismo de *La Celestina* anda en todo eso, pero, principalmente, en el consejo y advertencia disfrazados, en la reprimenda moral tácita.

¿Cómo abordó "El Teatro Español del México" esta obra señera? En forma dignísima, con logros de elevada calidad artística. Haciendo de la necesidad virtud, Alvaro Custodio recurrió al procedimiento de las cortinas renacentistas, que no otra cosa hubiera podido hacer dado lo reducido del escenario y los múltiples cambios escénicos. Ello equivale a depositar la confianza en la imaginación de los espectadores, pero, sobre todo, en la dicción de los actores que, en este caso (tanto en *La Celestina*, como en *Las mocedades* y en *Don Juan Tenorio*) fué espléndida. En efecto, cuando la escenificación tiene que ajustarse a ciertos límites —mismos que traban la acción—, el verbo cumple funciones omnímodas, y no sólo supletorias. Así, la glosa del *Beatus ille* por doña Urraca (en *Las mocedades del Cid*) nos coloca —¡oh, magia verbal!— frente a "los pimpollos verdes" y "las pardas encinas", nos hace oír el bramido del león y, en contraste, "la mansa ave-cilla". Los actores de "El Teatro Español de México" han comprendido plenamente el poder de seducción del verbo, restituyendo a la palabra sus virtudes germinales.

Y no se entienda con esto que sólo hay verso y nada de ópera. No. Sus ademanes y gestos son los requeridos. Amparo Villegas —eminentísima actriz —en el papel de *Celestina*, López Tarso en el de Rodrigo y Don Juan, Ofelia Guilmáin en el de Jimena y Elicia, Miguel Córcega en el de Calisto, Guillermo Orea como Sempronio, etc., han mostrado facultades y entrenamiento nada comunes. Desenvoltura, elegancia, buena voz, expresividad escénica, cualidades, en fin, que aunadas al magnífico vestuario y música bien escogida, así como a los aciertos de la escenografía y de la atinada dirección, han dado como resultado las re-



"Las mocedades del Cid".

presentaciones teatrales de mayor importancia, desde hace tiempo. ¡Y cuidado que *La Celestina* ofrece dificultades de adaptación! Había que reducir a las dimensiones habituales los 21 actos de la obra original: había que prescindir de frases, de escenas y hasta de actos, y personajes. Custodio salió adelante, pero no sin dañar el característico contrapunto del drama. Lo hizo representable a costa de Calisto y Melibea, suprimiendo la primera entrevista de ellos (en el "aucto dozeno") y párrafos enteros en que la pasión aflora en primer término. Por lo demás, fué un acierto el prescindir totalmente de la interpolación que va del acto 14 al 19, inclusive. La representación alcanzó alturas insospechadas, como en la escena de la muerte de *Celestina*. En comparación ¡qué triste papel hacen todos los teatritos de la Capital! (y también los teatros donde, como un acontecimiento, se montan piezas tan dudosas como "Anna Lucasta"). ¿Hasta cuándo volverán los ojos, esas salitas, al teatro clásico, antiguo y moderno? Y si los volvieran, ¿tendríamos unas buenas representaciones?

LA SALA COLONIAL

DE LA EXPOSICION DE ARTE MEXICANO

Por Gonzalo OBREGON

INDUDABLEMENTE uno de los más grandes eventos de este año que finaliza es la gran Exposición de Arte Mexicano que hace unas semanas se inauguró en el Palacio de Bellas Artes. Para lograrla en la forma tan perfecta como se ha conseguido, ha sido necesaria la conjunción de una serie de factores que pocas veces se habían reunido: tres Institutos (el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista) han dado sus técnicos, sus conocimientos y sus colecciones; se ha tenido el más amplio apoyo del Gobierno; la Mitra y las órdenes religiosas han franqueado los tesoros existentes en el fondo de las sacristías y de los conventos, tesoros celosamente guardados durante años y casi desconocidos; finalmente los grandes coleccionistas mexicanos han permitido la exposición de las obras maestras que poseen.

Repito que toda esta serie de factores han producido una expo-

sición como nunca se había visto en México y que indudablemente se ha de convertir en la admiración de nacionales y extranjeros. Las notas que van a continuación tienden a dar idea de lo que es una de las secciones de ella, la consagrada al arte hispano-mexicano.

Cronológicamente este arte está encerrado entre dos fechas: 1521-1821, una, que marca la Conquista, la otra, el final de la dominación española; y tiene la ventaja de poderse dividir en tres siglos, cada uno de ellos con una expresión plástica bastante diferenciada. Aunque esta división generalmente peca de artificial, en este caso la necesidad de dividir la exposición en salas, ha hecho que de los cuatro recintos de que se dispuso, uno esté consagrado al siglo xvi, otro al arte monumental sin límite de tiempo, el tercero al siglo xvii y, finalmente, al siglo xviii el último, con ejemplares representativos de las pos-trimerías del arte virreinal, ya en pleno período neoclásico.

Los primeros ejemplos exhibidos

en la sala del siglo xvi, muestran una curiosa e interesante imbricación del arte prehispánico con las nuevas concepciones plásticas traídas por los españoles. Es un arte mestizo, a veces casi imposible de distinguir del arte prehispánico, como, por ejemplo, en el par de perros que adornaron originariamente una fuente de Tepeaca, cuando todavía era la villa de Segura de la Frontera. Si no supiéramos su origen, estaríamos tentados de creer que pertenecen a algún monumento azteca. La forma en que está tratada toda la figura, la estilización del pelambre, los ojos, todo nos hace verlos como hermanos de los pequeños "ixcuintlis" que hemos visto a la salida de la sala prehispánica.

La influencia europea, predominante, la encontramos, en cambio, en un extraordinario cuadro al que, por lo pronto, se le ha bautizado como "la Virgen de Tlayacapan". La historia de este cuadro es curiosa.

Algunos investigadores de arte colonial sabíamos que en el convento

agustiniano de Tlayacapan, en el Estado de Morelos, existía una interesantísima pintura. Nadie la había visto en detalle, ya que estaba colocada en la parte alta de una escalera, en una penumbra constante y enmarcada en el mismo muro. Las probabilidades para estudiarla eran mínimas.

Cuando se empezó a proyectar esta exposición, nos pusimos como objetivo el mostrar piezas de gran categoría y poco conocidas. La Virgen de Tlayacapan reunía ambas exigencias. En otras circunstancias hubiera sido casi imposible conseguirla, pero contamos con la valiosísima colaboración del señor Obispo de Cuernavaca, doctor Sergio Méndez Arceo. Gracias a él pudimos conseguir esta pieza excepcional y todos los estudiantes del arte en México deben agradecerle el poder contemplar una verdadera obra maestra.

La pintura en cuestión, de tamaño bastante regular, representa a San Agustín ofreciéndole su cora-

(Pasa a la pág. 32)

DISCURSO DEL REPRESENTANTE DE LA U. N. A. M.

Señor Presidente de la Sociedad Interamericana de Prensa,
Señoras y señores:

En nombre de la Universidad Nacional de México y de su Rector el doctor Nabor Carrillo, que actualmente se encuentra fuera de México en el cumplimiento de una misión oficial, tengo la honra y el agrado de dar la más cordial bienvenida a la Ciudad Universitaria, a los miembros y delegados de la Sociedad Interamericana de Prensa, que en estos momentos celebra en la ciudad de México su Novena Asamblea anual.

Ofrece nuestro país un ambiente de franca libertad y de libre expresión al que se han acogido, en estos tiempos de trastornos sociales y políticos, los ciudadanos de otros países que sufrían, en su propia patria un clima de opresión que ponía en peligro, no sólo sus actividades políticas y su libertad de pensar, sino su vida misma. Considero inútil decir que siempre los hemos recibido con los brazos abiertos. El perseguido en su país por querer defender la independencia de su patria, o los principios democráticos de su gobierno, o las normas de recta y humana justicia social de sus leyes, tiene y tendrá siempre en México un refugio en el que su actitud se considerará —no como un crimen— sino como una hazaña generosa y noble. Pero también aquellos que, sin ser víctimas de una persecución concreta, buscan un lugar en donde los pulmones de un hombre libre respiren un aire más puro y abundante, vienen a México y frecuentemente se quedan a vivir con nosotros. Este ambiente de libertad —que se ha afirmado en México desde el triunfo de la Revolución— ofrecía el medio más propicio y adecuado para que la Sociedad Interamericana de Prensa celebrara aquí su asamblea. Aquí estáis, señoras y señores, en un ambiente de libertad de pensamiento, de conciencia y de religión, de libertad de opinión y de expresión, en un ambiente en el que las informaciones y las opiniones pueden ser difundidas sin ninguna limitación.

Pero la historia de México y su antigua tradición cultural ofrecían asimismo un marco dentro del cual cabían y podían tener mayor lucimiento y relieve los trabajos de vuestra asamblea. Porque México es, del Continente americano, el país en donde se establecen las primeras escuelas, la primera imprenta y los primeros periódicos.

Casi inmediatamente después de la derrota de los aztecas por los cañones y la caballería del ejército español, principió un movimiento educativo emprendido principalmente por los misioneros de las diversas órdenes religiosas. En 1523, fray Pedro de Gante fundó en Texcoco la primera escuela elemental del Nuevo Mundo. En 1525 se abrió la escuela de San Francisco que, además de una sección de primeras letras, tenía otra de artes y oficios. En 1526 fray Juan de Zumárraga fundó en Tlaltelolco el colegio de Santa Cruz, que era ya un instituto de enseñanza superior. Y finalmente —como remate y coronamiento de todas estas escuelas de diversos grados— se funda la Universidad de México en 1551, es decir, hace poco más de cuatro siglos.

La imprenta se estableció en México en 1539. El primer libro impreso en la América salió de las prensas que estaban instaladas en un local que se encontraba en una esquina de la Plaza de Armas, frente al Sagrario de la Catedral Metropolitana y a un costado del Palacio Nacional. Una placa conmemora-

DR. ANTONIO CASTRO LEAL

ANTE EL CONGRESO INTERAMERICANO DE PERIODISTAS

tiva señala todavía ese lugar como la cuna de la imprenta en el Nuevo Mundo. En los primeros años la imprenta se dedicó a imprimir doctrinas cristianas en español y en diversas lenguas indígenas, y poco después los primeros libros de texto de la Universidad. En 1554 aparecen simultáneamente tres obras: una *Lógica*, de fray Alonso de la Veracruz, profesor de filosofía en la Universidad, un *Comentario de Aristóteles* y unos *Diálogos de Francisco Cervantes de Salazar* para la enseñanza del latín. En 1570 se imprimió la *Opera medicinalis* del doctor Francisco Bravo, que es el primer libro de medicina impreso en América.

Después de las gacetas manuscritas que aparecieron en Venecia en el siglo XVI el periodismo nace francamente en Francia e Inglaterra con la *Gazette de France* (1631) y *The news of the present week* (1639). En México las primeras publicaciones periódicas aparecen a principios del siglo XVIII. Hay que considerar como el primer periodista de México y también del Continente americano a don Juan Ignacio Castorena y Ursúa (1668-1733) que sacó *La Gaceta de México* a partir del 1º de enero de 1722. Nació en la ciudad de Zacatecas, fué Doctor en Derecho de la Universidad de México y ocupó el cargo de Obispo de Yucatán. Este esfuerzo no fué el único. Poco después Juan Francisco Sahagún de Arévalo publicó, durante doce años consecutivos, a partir de 1728, una gaceta mensual.

Ya se sabe que estos periódicos del siglo XVIII dedicaban casi todo su espacio a artículos históricos y literarios, y que —en cuanto a noticias— sólo daban un resumen de los acontecimientos más notables: llegada de virreyes y arzobispos, elección de alcaldes y regidores, nombramientos de funcionarios reales, leyes que se dictaban, matrimonios de los personajes principales y alguna noticia extranjera, tomada de las gacetas europeas que llegaban en las flotas. El mundo de principios del siglo XVIII era un mundo tranquilo. Hay que esperar hasta principios del siglo XIX —cuando Napoleón Bonaparte invadió a España, cuando principió la independencia de las colonias españolas de América y cuando se reunieron las Cortes de Cádiz— para que las noticias tuvieran un verdadero interés para un público nervioso e interesado en el desarrollo de los acontecimientos del momento, y para que los que deseaban orientar la opinión pública se empeñaran en dar un comentario o interpretación de esas noticias.

Pero si el ambiente de libertad que reina en México y los recuerdos de nuestra antigua tradición cultural ofrecen un marco adecuado para los trabajos de la Sociedad Interamericana de Prensa, me es grato agregar que damos hoy al periodismo, mucho más que en otro tiempo, el lugar que le corresponde entre las actividades intelectuales. Creo que somos el primer país de la América Latina que ha incorporado el periodismo a los estudios universitarios. En 1951, siendo Rector de la Universidad Nacional de México el doctor Luis Garrido, se fundó la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, en la que se estudian las siguientes carreras: Licenciados en Ciencias So-

ciales, en Ciencias Políticas, en Ciencias Diplomáticas, Licenciado en Periodismo y Diplomado en carrera consular. Para optar la licenciatura en periodismo hay que hacer cuatro años de estudios. La Universidad sabe muy bien que el periodista —en un grado mucho mayor que otros profesionistas— se hace en la práctica, en el cumplimiento diario de su función, enfrentándose a una realidad a veces confusa y siempre cambiante, y aprendiendo de ella a investigar, a valorar y a interpretar los hechos. Así lo dijo el Rector en la inauguración de los cursos de dicho plantel cuando afirmaba: "No creemos que la escuela pueda suplir las lecciones de la vida práctica del reportero, del cronista o del escritor editorial, pero si pensamos que con una buena preparación científica y artística, el periodista podrá servir mejor la causa del débil, la defensa de los altos valores humanos y la educación del pueblo."

La atmósfera que respira en nuestra Universidad el estudiante de periodismo es una atmósfera de libertad. Este principio fundamental está consagrado en la ley que rige a nuestra Casa de Estudios y figura en un lugar destacado, inmediatamente después del artículo 1º, que establece la naturaleza jurídica de la organización. El artículo 2º del estatuto fundamental de la Universidad Nacional de México dice: "Para realizar sus fines, la Universidad se inspirará en los principios de libre investigación y libertad de cátedra y acogerá en su seno, con pronósticos exclusivos de docencia e investigación, todas las corrientes del pensamiento y todas las tendencias de carácter científico y social."

Y no podría ser de otro modo, porque la cultura y el saber no pueden desarrollarse en un clima de opresión, cuando la ignorancia o los prejuicios de las autoridades cierran caminos al investigador o amordazan al profesor, ni cuando la fuerza sustrae a la libre acción de la inteligencia amplios campos de la realidad, formas y escuelas del pensamiento, ocasiones públicas de reflexión y tribunas de difusión y comentario. Por eso la Universidad Nacional de México comprende muy bien, simpatiza y anhela el empeño tenaz que ha puesto la Sociedad Interamericana de Prensa en la defensa de la libertad de expresión. La prensa, el periódico es un instrumento de cultura y no puede cumplir eficazmente su función sino cuando no hay zonas prohibidas de la información que debe al público, ni cortapisas para los comentarios y las reflexiones que desee hacer sobre las noticias que publique.

Este sería el momento de recordar que el ejercicio del periodismo descansa en uno de los más importantes y generales derechos del hombre. El 10 de diciembre de 1948 —hace cinco años— la Asamblea General de las Naciones Unidas, en la que estaba representada casi la totalidad de los países del mundo, aprobó la "Declaración universal de los derechos del hombre", documento fundamental que revela el nivel de respeto que ha alcanzado el hombre en nuestro tiempo. La base amplia, sólida, indestructible en que descansa la actividad del periodista es el derecho que consagra el Artículo 19: "Todo indivi-

duo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión."

Desgraciadamente este derecho a la libertad de opinión y de expresión no está todavía consagrado en todas partes del mundo. A nosotros hispanoamericanos nos entristece y nos duele que no esté todavía consagrado definitivamente en la América Española. El lema de la Universidad Nacional de México dice: "Por mi raza hablará el espíritu." El conjunto de pueblos iberoamericanos forma una de las federaciones raciales y culturales más importantes de nuestro tiempo y está llamada a tener un papel preponderante en los negocios futuros del mundo. Sus extensos y ricos territorios y, sobre todo, sus pueblos jóvenes e inteligentes le aseguran grandes destinos. Confiamos en que alguna vez, en los pueblos iberoamericanos encontrarán expresión los ideales más altos y más nobles. Pero ¿cómo va a hablar el espíritu si en algunos países de América se encuentra amordazada la palabra? ¿Cómo va a tener voz para decir sus mejores anhelos si está condenada por las autoridades la libertad de expresión?

Bien conocida es la frase de que el hilo se revienta por lo más delgado, y en esta federación de pueblos iberoamericanos sucede lo mismo: el ritmo de nuestra marcha lo retarda el paso del más lento, la resistencia mayor se quebranta siempre por el eslabón más débil, y como no podremos salvarnos si no nos salvamos juntos, la solidaridad impuesta por nuestro destino común nos obliga —tanto por nosotros mismos como por el bien de la raza a que pertenecemos— a resolver nuestros propios problemas, a plantar en nuestros territorios la bandera de la libertad para que cuando unas se toquen con las otras, corra por todo el Continente americano, desde el Río Bravo hasta el Estrecho de Magallanes, un viento de libertad y de redención. Y cuando en todos los países hermanos reine la libertad, entonces si estaremos a punto de que "por nuestra raza hable el espíritu".

Pero no olvidemos que todo derecho entraña una obligación. La libertad de expresión entraña la obligación de decir siempre la palabra que informe e ilustre, que aliente y redima. Y el periodista, que posee todavía el órgano de publicidad de mayor difusión, que más fácil y rápidamente informa e impresiona, tiene una grave, una enorme responsabilidad. El derecho de la libertad de prensa no debe de tener otra limitación que la que establezca la sana conciencia del beneficiario de ese derecho. Ese derecho no significa que el periodista dirá lo que quiera, sino que dirá todo aquello que crea que ayuda, que mejora, que beneficia a sus semejantes. Hay que dejar que el periodista escoja su tema y sus palabras, pero en su lección del uno y de las otras, tendrá siempre en cuenta —si es buen periodista— el bien de sus lectores, el beneficio de la gran masa que lo sostiene, de la gran masa a la que sus ocupaciones y sus estrecheces no le permiten acaso otra lectura que el periódico.

En este caso, cada vez más frecuente en el seno de sociedades formadas principalmente por asalariados y trabajadores, la responsabilidad del periodista alcanza a su máximo. Muchos miles de seres en

cada país, muchos millones de seres en todo el mundo no tienen más lectura que los periódicos. La afirmación del periódico llega y echa raíces en el espíritu de este lector indefenso, que no tiene otra fuente de cultura. ¿Está satisfecho el periodista de lo que ofrece en las páginas de su periódico a esos millones de seres? ¿Está seguro de que no puede mejorar su periódico para que sirva mejor a los enormes intereses de las grandes masas sociales? ¿Está convencido de que las noticias y el chismorreo político no tienen en sus páginas una proporción exagerada y que habría que dedicar mayor espacio a la instrucción y la cultura de las masas? ¿Está seguro de que su periódico no copia a algún órgano extranjero olvidando las características psicológicas de su raza, los intereses de su pueblo y el nivel cultural de sus lectores nacionales? ¿Ha pensado alguna vez en la conveniencia de aumentar la cultura y la preparación de sus colaboradores? Todos estos son problemas muy serios, de difícil estudio, que cada periodista debe de pensar y resolver de acuerdo con el carácter y la naturaleza de su periódico, pero, sobre todo, de acuerdo con los intereses reales del público lector al que va dirigido el periódico.

Y para terminar permitidme agregar unas cuantas palabras sobre este gran conjunto de edificios, construcciones y campos de deporte que se llama la Ciudad Universitaria, a donde el año próximo se instalarán las oficinas administrativas, las diferentes escuelas, los laboratorios y las bibliotecas de la Universidad Nacional de México. En primer lugar hay que decir que el área de la Ciudad Universitaria tiene una extensión de . . . 7,300,000 metros cuadrados, de los cuales están cubiertos por construcciones poco más de 3,000,000 de metros cuadrados. El terreno se extiende sobre la zona llamada El Pedregal de San Angel, zona cubierta por una gruesa capa de lava de las erupciones de los antiguos volcanes del Valle de México, hoy ya extintos. Debajo de esa capa volcánica fueron encontrados los restos del llamado "Hombre del Pedregal", testigo de una de las culturas más viejas de la América.

La obra de la Ciudad Universitaria principió el 5 de junio de 1950, es decir, hace tres años. En ella ha intervenido el equipo más grande y mejor coordinado que haya operado en ningún país latino: más de 150 arquitectos, ingenieros y asesores; cerca de 100 compañías contratistas, y hasta 10,000 obreros en trabajo cotidiano. El Director general fué el Arquitecto Carlos Lazo, actualmente Secretario de

Comunicaciones y Obras Públicas. Hasta la fecha se han erogado . . . \$220,000,000 (doscientos veinte millones de pesos), y se calcula que falta por erogar una suma semejante para los equipos de laboratorios, instalaciones y mobiliario. Están totalmente terminados y en condiciones de funcionamiento el Estadio Olímpico (con capacidad para . . . 100,000 espectadores, uno de los más grandes del mundo), la zona

deportiva de prácticas, calzadas y el 80% de los edificios escolares. En el edificio llamado "Rectoría" serán alojadas las oficinas administrativas de la Universidad, y en otros edificios cada una de las siguientes escuelas: Medicina, Ingeniería, Arquitectura, Ciencias Químicas, Comercio, Odontología y Medicina Veterinaria. En un gran edificio decorado con frescos quedará instalada la Biblioteca Central.

LIBROS

JORGE LUIS BORGES

Por Enrique ANDERSON IMBERT

EN la literatura argentina de estos años el primer nombre, por su calidad, por su influencia, debe ser el de Jorge Luis Borges (1899). Había vivido en Suiza (y también en España) en los años de la guerra: regresó a Buenos Aires en 1921. Su cultura literaria era asombrosa. Más asombrosa aún su lucidez. Con los años esa cultura, esa lucidez se han enriquecido tanto, que a veces, más que asombrarnos, nos perturban como el espectáculo de una locura nueva. Comenzó con dos ritos: el responso al "rubendarismo", el bautizo al "ultraísmo". Cosas de muchacho. Cuando más maduro decidió enterrar también el ultraísmo, no quiso recurrir a ningún otro rito: simplemente lo dejó caer en un hoyo, lo cubrió con la mejor literatura de que fué capaz —y fué el más capaz de toda esta generación— y allí cultivó su huerto de extraños frutos. Cuando en 1932 habló de "el ultraísta muerto cuyo fantasma sigue habitándome" ya no supimos cuándo se le murió. Si sabemos que se arrepintió de haber elaborado "áridos poemas de la secta, de la equivocación ultraísta". "Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora" había sido su primera fórmula. Afortunadamente no la obedeció en sus poemarios Fervor de Buenos Aires (1923), Luna de enfrente (1926), Cuaderno San Martín (1929), recogidos junto con Muertes de Buenos Aires en su volumen Poesía (1943). Metáforas, sí, a montones; y cada una con "su visión inédita de algún fragmento de la vida", para decirlo con palabras del Borges ultraísta. Pero esas metáforas no fueron ni primordiales ni reductoras del lirismo de Borges. Poderoso canto ante la íntima belleza que descubría en la vida argentina, en las casas, patios y calles de Buenos Aires, en los lances de la historia, en las caminatas por el suburbio, en la pampa entrevista por la ciudad, en un almacén sonrosado o en un zaguan. Poderosa imaginación que vivía cada impresión de sus sentidos hasta prolongarla en tramas fabulosas y alegóricas. Poderosa inteligencia que va y viene sin perderse por los laberintos de la sofística. Poderosa metafísica que queda en buena postura al enfrentarse con la mística oriental y el idealismo absoluto. Poderoso don de expresión verbal que nuestra lengua no había tenido desde los barrocos del siglo XVII. Poderoso ánimo moral, caprichoso en sus acciones cuando se le mira desde fuera, sincero, arriesgado y consecuente siempre para quien atiende al sentido de su vida de escritor. Poderoso saber intelectual, hedonista, porque Borges no lee sino lo que le da placer y enriquece, sin ceder a las valoraciones consagradas por los manuales de historia literaria, pero tan riguroso y serio como el de los profesores.

La cultura de Borges, alimentada con lo que reconoce como valioso en todos los pueblos y épocas, hace más notable el criollismo de su poesía. Sin embargo, aun sus poesías de tema humildemente criollo están armadas por dentro con esquemas intelectuales de la filosofía universal. Lo dijo en El fervor de Buenos Aires: su lírica estaba "hecha de aventuras espirituales". En "El truco" (de ese poemario) está, por ejemplo, la idea, tan favorita de Borges, de que los hombres son un solo hombre. En Borges la metafísica y la lírica son una misma cosa. Su poesía ha callado en los últimos años. En cambio siguen enérgicos sus ensayos, ricos en inquisiciones —Inquisiciones. Otras inquisiciones— y, sobre todo, sus cuentos, que le aseguran el más alto lugar en la literatura contemporánea: Historia universal de la infamia (1935), Ficciones (1944), El Aleph (1949), la antología con cuentos nuevos de La muerte y la brújula (1915). Quien se lo proponga podría señalar la constelación de narradores a que pertenece Borges. Ideas, situaciones, desenlaces, arte de engañar al lector, sí, todo tiene un aire de familia: Chesterton, Kafka y diez más. Pero Borges, en esa constelación, es estrella de primera magnitud. Ha escrito por lo menos dos o tres cuentos que no tienen parangón en nuestra literatura: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "Funes el memorioso" . . . Nadie tomará en serio las opiniones de Borges; pero su maliciosa dialéctica fertiliza sus cuentos, a los que nadie dejará de tomar en serio. Su pasión por el juego nos poetiza problemas de crítica, de lógica, de gnoseología y metafísica. Es un escritor para escritores.

forma tradicional de conducir discursivamente el pensamiento; de allí su ataque a la lógica proposicional. "Una lógica, nos dice, en que se atiende a las respuestas y se descuidan las preguntas es una falsa lógica" porque "no hay dos respuestas que se contradigan, añade, a menos que sean respuestas a la misma pregunta". Por ello de-

fine Collingwood la verdad como un complejo de preguntas y respuestas. Y hace cuidadosamente el deslinde de las respuestas "justas" y las respuestas "verdaderas"; delimitación que se basa precisamente en la pregunta, en la pregunta que adquiere legitimidad cuando "se suscita". Una respuesta "verdadera" es, en efecto, aquella que

En una gran torre está la Facultad de Ciencias y todos los Institutos científicos: 1. Geografía; 2. Astronomía; 3. Matemáticas; 4. Física y 5. Química. En edificios separados están el Pabellón de Rayos Cósmicos y el Instituto de Física Nuclear.

En otra gran unidad, de 328 metros de largo, la más larga del Continente americano, están las Facultades de Economía, Filosofía y Letras y Leyes, además de los Institutos de Humanidades: 1. Ciencias Sociales, 2. Derecho Comparado, 3. Investigaciones Históricas, 4. Investigaciones Estéticas, y 5. Centro de Estudios Filosóficos.

La zona de deportes comprende: Estadios de práctica con graderías para 4,000 espectadores y pistas para todas las pruebas atléticas; tres campos de fútbol, dos diamantes de softbol y un diamante de béisbol, con graderías para 3,000 espectadores. Tiene además edificio de baños y vestidores para hombres y mujeres; 12 mesas de basketbol, 8 frontones para frontenis, 12 mesas de tenis, 10 frontones para juego a mano, un frontón para cesta con graderías para 3,000 espectadores, y un lago artificial para más de 1,000 nadadores, con alberca olímpica de ocho carriles y tanque olímpico de clavados.

La Ciudad Universitaria constará además de edificios para residencias de estudiantes y de una zona residencial para profesores. La capacidad total de la Ciudad Universitaria está calculada para impartir una educación superior a una población escolar de 26,000 alumnos.

Perdonadme tan fatigosa enumeración. Por ella nos hemos dado cuenta de la magnitud de la obra. Este será del centro de cultura, de enseñanza e investigación más grande de la República Mexicana. A él tendrán acceso estudiantes mexicanos y extranjeros. En el edificio de Humanidades habrá un lugar en el que constantemente se recuerden la obra y la importancia de los periódicos, así como las luchas y los ideales de la Sociedad Interamericana de Prensa; será la Escuela de Periodismo. Y si en una próxima asamblea volvéis a México ya tendréis aquí casa propia donde poder celebrar vuestras reuniones. Esperemos que para entonces ya habremos triunfado todos y que ningún país del Continente americano impondrá limitaciones a la libertad de expresión y a la difusión de las opiniones. Muchas gracias por vuestra visita y nuestros mejores deseos por el éxito de vuestros trabajos.

contesta adecuadamente a una pregunta suscitada. De todo esto podemos desprender que el pensamiento de Collingwood coincide en muchos puntos con la mayéutica, y Collingwood, incluso, habla del "Sócrates que llevamos adentro".

Me parece interesante hacer notar que, frecuentemente, el desenvolvimiento de las ideas filosóficas desemboca en el análisis de las preguntas. En una época de la historia humana, se ocupan los pensadores en afirmar, con dogmatismo, varias proposiciones con una pretendida consecución de la necesidad; después, de quedarse, en su agnosticismo, con la "verdad" de su ignorancia y, posteriormente, se ponen a transcribir al papel preguntas que ya no son ni afirmaciones ni negaciones. El *Que sais-je?* De Montaigne es un buen ejemplo de esta última posición.

La *Autobiografía* de Collingwood presenta, además, una serie de críticas y opiniones de sumo interés

R. G. COLLINGWOOD. *Autobiografía*. Fondo de Cultura Económica. México, 1953.

El Fondo de Cultura Económica acaba de publicar una obra del filósofo inglés R. G. Collingwood. Esta editorial nos había dado ya dos libros del mismo pensador: *Idea de la Naturaleza e Idea de la Historia*. Los lectores de lengua española pueden apreciar mejor, con estas tres obras traducidas, el fino pensamiento de Collingwood. Este hombre prominente en las letras filosóficas, empezó por ser realista; pero, posteriormente, como puede advertirse en su *Truth and Contradiction*, se alejó decididamente de esta tendencia filosófica por considerarla inconsecuente consigo misma. Collingwood centró su atención en la lógica; pero no vió nunca con buenos ojos la

P R E T E X T O S

de Andrés HENESTROSA

Pocas veces la muerte de un poeta causó la expectación que la de Amado Nervo. Todos los países de América, México a la cabeza, y también España, le consagraron homenajes en los que abundaron las elegías, las odas y los cantos; los florilegios, los álbumes y hasta las ediciones de las obras completas. Su nombre, ya de por sí gigante, pareció llenar el ámbito todo de nuestros pueblos. Y al día siguiente de su muerte, ya andaba mezclado con la leyenda, tal la que cuenta que al llegar el barco que conducía sus despojos a Veracruz, un millón de golondrinas refrenando el vuelo, custodiaron su cuerpo hasta el muelle... Pero no sólo las musas, los ateneos y los poetas vistieron de luto. Hasta aquellas instituciones al parecer

más ajenas a los menesteres literarios, quisieron colgar un crespón en sus puertas y ventanas. El Ferrocarril Mexicano, entonces regido por don Paulino Fontes, buscó el concurso de dos jóvenes artistas mexicanos para sumarse al homenaje que México rendía al entonces consagrado como su máximo poeta: Jorge de Godoy —“laureado escritor”— y Gabriel Fernández Ledesma —“joven y exquisito artista”— se encargaron de la selección, página inicial y prólogo, y de la carátula y las ilustraciones, todos muy dentro del tiempo y de la poesía de Nervo, como para que su recuerdo se encontrara a gusto. Dos nombres pudiera agregarse a los que prepararon este álbum o selección breve de las poesías del nayarita: el poeta co-

acerca de los filósofos ingleses contemporáneos más conocidos. Alexander, Whitehead, Russell, Green, Carrit, desfilan a través de las páginas de esta amena y sugerente Autobiografía. A Whitehead y a Russell los acusa de haber caído justamente en la lógica proposicional, en la lógica que olvida la pregunta suscitada. Y dice que la escuela de estos filósofos no hace más que construir “castillos de naipes”. En la lógica idealista cree nuestro pensador hallar, en cambio, barruntos de su lógica de interrogaciones. De su mayéutica nacia, por otra parte; la comprensión, el reconocimiento intelectual de la obra de otros filósofos. La idea más torpe de los realistas, idea que se vislumbraba en su lógica, era la de que los filósofos se habían preguntado siempre lo mismo, lo que es, para Collingwood, inexacto a todas luces. Pone como ejemplo de este error dos obras que en la apariencia responden a las mismas preguntas; pero que, en el fondo, dan respuestas —naturalmente distintas— a interrogaciones sumamente alejadas. Estas obras son “La República” y el “Leviathan”. Movido por esto, Collingwood se propone empezar el estudio de un problema, partiendo de la reflexión en las posibles preguntas que condicionaron las respuestas dadas en el pasado y en el presente a ese problema.

Además de esta filosofía interrogadora, Collingwood nos habla en su Autobiografía de su método histórico. Método nacido de la lógica de preguntas y respuestas, ya que nuestro filósofo sostiene que una obra filosófica no debe ser analizada únicamente por sus soluciones, sino por las preguntas, resultado del momento histórico, que se suscitaron en una determinada época. Tras un rápido sondeo histórico, hace suyas, al cantar la perenne movilidad de la vida, las palabras de Hegel de que lo que se podría aprender de la historia es que nadie aprende jamás nada de ella. Pero, a pesar de esto, cree Collingwood tener un certero criterio apreciativo de los diferentes monumentos y pensamientos filosóficos, pues cree que la importancia de un hecho pasado radica en la influencia que tiene en el presente. Dice que la historia debe preocuparse, entonces, de los “procesos”, o sea de los hechos —se refiere concretamente a los filosóficos— que tienen una resonancia futura, y no de los “sucesos” que son hechos que desaparecen del panorama histórico sin dejar rastro.

Esta obra, traducida espléndidamente por Jorge Hernández Campos, merece la atención de todos los lectores interesados en la filosofía y la cultura en general. Su estilo fácil, cristalino, se transforma en un agua que nos invita a beber.

E. G. R.

rector de pruebas, Emilio Valenzuela, y Santiago Galas, dueño de los talleres tipográficos de La Helvetia. A decir verdad el álbum está impreso con todo el rigor tipográfico que en su tiempo se podía: a varias tintas y los textos orlados. Once poemas, algunos de los más característicos, seleccionó Jorge de Godoy para enseñar la evolución poética de Nervo, cortando de cada estación la más dorada espiga, desde La bella del bosque durmiente, Tan rubia es la niña que... Epitalamio, La Canonessa, y Discretos, hasta En paz, pasando por El saludo mejor, El día que me quieras, Los cuatro coroneles de la reina, Si tú me dices ven... y La tonta. Y anticipándolos del soneto de Dario —Amado es la palabra que en querer se concreta— lo entregó a los viajeros del Ferrocarril Mexicano.

Vean ustedes cómo, cuando José Luis Martínez apenas tenía cinco años, alguno lo presintió y se empeñó en reunir los ferrocarriles y la literatura.

* * *

Entre los trabajos más notables de don José María Vigil hay que destacar el estudio que sobre Lope de Vega, escribió en las pos-trimerías del siglo pasado. Publicado por primera vez en 1904, ha alcanzado hasta ahora dos reediciones: en el tomo V de las Memorias de la Academia Mexicana al año siguiente, y en 1935, en ocasión del tercer centenario de la muerte del Fénix de los Ingenios. Esta edición, hecha por encargo del secretario de Relaciones en los talleres de la Secretaría, y que da pretexto a esta noticula, registra algunas particularidades que me propongo aclarar. En la Nota Preliminar, debida quizá a Felipe Teixidor, quizá a Alfonso Teja Zabre, se afirma que el estudio de Vigil vió la luz por primera y única vez en las Memorias de la Academia Mexicana, siendo que desde un año antes había sido publicada en esta ciudad de México por los talleres de “La Europea”, de J. Aguilar Vera, como hemos visto. Extraño es que personas tan enteradas —Teixidor es un bibliógrafo y bibliófilo notabilísimo— desconocieran la existencia de la edición anterior, restando con eso algunas otras particularidades bibliográficas del por más de un concepto notable ensayo del polígrafo jalisciense. La edición, que pudiera llamarse príncipe, aparece dedicada “al Sr. Lic. D. Joaquín D. Casasús, distinguidísimo juriconsulto, literato y economista (en) testimonio de amistad sincera”. El autor de la breve nota, en cambio, subrayó un elemento que caracteriza los escritos de Vigil, como es la de dar a los sucesos sociales valor permanente en las creaciones literarias, señalándolos en la obra de Lope, en lo que tiene absoluta razón: Vigil ha sido de los primeros en el estudio de la Literatura Mexicana en señalar la participación de los acontecimientos sociales y políticos en el desarrollo de nuestras letras.

EDITORIAL PORRUA, S. A.

ANGEL MARÍA GARIBAY K.
HISTORIA DE LA LITERATURA
NAHUATL

1ª parte: Etapa Autónoma: de C. 1430 a 1521.
12 láminas, 512 páginas.

LIBRERIA DE

PORRUA HNOS. Y CIA., S. A.

Esq. Av. Rep. Argentina y Justo Sierra y
Avenida Juárez 6. (Entre López y Dolores.)
Apartado Postal 7990 México 1, D. F.

WERNER, WOLF. *Introducción a la Psicología*. Fondo de Cultura Económica. México, 1953.

En su Introducción a la Psicología, el profesor Werner Wolf nos hace una exposición breve, pero sustanciosa, de las principales tendencias que han imperado en esta disciplina. Comienza, en efecto, a hablarnos dicotómicamente de las teorías mecanicista y organicista. Nos explica que los mecanicistas piensan que el espíritu es el resultado de un conjunto relativamente simple de elementos; concepción que surge en Demócrito y reaparece, más sólidamente expuesta, en la psicología de un Watson. Y nos describe que los organicistas opinan que existen dos campos en el hombre divididos por completo: el de los fenómenos físicos y el de los sucesos vitales. Los últimos, contra la primera teoría, frecuentemente no son predecibles.

Todos los temas tratados en esta Introducción, son analizados según las soluciones propuestas por las dos tendencias psicológicas. La percepción, la memoria, la emotividad, la imaginación, etc., etc., son examinadas desde los dos puntos de vista: bajo el aspecto de una psicología estática y desde la concepción de una psicología dinámica. Hace el autor una magnífica y utilísima introducción biológica al estudio psicológico para ir, sobre esa base, estudiando los estados anímicos más diversos. En esta primera parte de la obra se distingue, por lo claro de la exposición, todo lo referente a la influencia que tiene la sensorialidad en la estructura psíquica. Wolf, sobre un sustantivo biológico, expone algunas teorías que son de gran interés, como la de oinar que el consciente se halla ubicado en uno de los hemisferios cerebrales y el inconsciente en otro. Este distinguido profesor, en cada uno de los capítulos que integran su obra, tiene el propósito de ir diligentemente aniquilando todos los puntos de vista mecánicos y estáticos con los que no puede estar de acuerdo su concepción dinámica de la psicología. Wolf da muchos ejemplos de pensadores que caben en la posición mecanicista y junto con Kurt Lewin, uno de los psicólogos de la Gestalt, piensa que el aristotelismo puede considerarse como estático mientras que el galileísmo aparece como dinámico.

Teorías que tradicionalmente se pensaban indubitables —como la suposición estática de que en el cerebro se hallan localizados los centros de la palabra, de la escritura, del recuerdo, etc.— han sido modernamente rechazados por teorías dinámicas que han logrado percibir que si, en efecto, existen dichos centros, al quedar a veces invalidados por una determinada causa,

pueden ser reemplazados por otros centros, surgidos inexplicablemente en un imprevisto sitio cerebral.

Una de las secciones más llamativas en la obra, es la que lleva el nombre de *Crítica al psicoanálisis*, donde analiza somera, pero profundamente, la resonancia que los grandes psicoanalistas (Freud, Adler, Jung), tienen en la moderna concepción de la psicología. La teoría de Freud del *ego*, del *superego* y del *ello*, está limpidamente expuesta. Wolf acusa al psicoanálisis inmaduro de simplificación, complicación y generalización. Nuestro autor nos explica que si la concepción de Freud descansa, como se sabe, en la *libido*; en cambio la de Adler reposa en la nietzscheana *voluntad de poderío*. Adler, inclusive, piensa que la *libido* se yergue sobre esta voluntad. A lo que responde Freud reconociendo, primero, que la voluntad de poderío es una motivación de gran fuerza en la estructura anímica; pero, añadiendo después, que se basa en la

DOCUMENTOS MEXICANOS

1. **Juan Pablos. Primer impresor que a esta tierra vino.** Monografía bibliográfica, por AGUSTÍN MILLARES CARLO y JULIÁN CALVO. México, 1953

\$ 85.00

Está dividida esta obra en tres partes: *Introducción*, *Catálogo bibliográfico* y *Apéndice Documental*.

Conienzudo estudio con el cual queda definitivamente estudiado el origen de la Imprenta en América, con documentos hasta hoy inéditos. Estúdiándose al mismo tiempo cada una de las obras que salieron de las prensas del prototipógrafo mexicano, indicando el lugar en donde se conservan. El volumen está ilustrado con gran cantidad de grabados.

En prensa:

2. **JUSTO SIERRA, Segundo libro del diario de mi viaje a los Estados Unidos.** (La pretendida cesión de la Península de Yucatán a un gobierno extranjero.) Prólogo y notas del Ing. Marte R. Gómez.

3. **Historia de la Santa y Apostólica Provincia de Santiago de Predicadores de México en la Nueva España.** Ilustrada con las vidas y apostólicos trabajos de los varones insignes que en ella han florecido en santidad y doctrina, por el P. FRAY JUAN DE LA CRUZ Y MOYA, Predicador general y Cronista de dicha santa Provincia y Examinador Sinodal de los Arzobispos de Manila y México. 6 tomos.

De esta Colección de DOCUMENTOS MEXICANOS, únicamente se imprimirán obras de gran valía y sus ediciones limitadas exclusivamente a 500 ejemplares numerados, impresos sobre fino papel fabricado expresamente para ella.

LIBRERIA DE

MANUEL PORRUA, S. A.

5 de Mayo 49-6.

Apartado Postal 14470.

México, D. F.

DYLAN THOMAS

*Everything that lives is holy,
Life delights in life.*

BLAKE.

HACE un pesar" —como él mismo gustaría decir—, murió a la edad de 39 años, Dylan Thomas. A los veinte, habían aparecido sus primeros versos, junto a los de otro poeta, aún más joven: David Gascoyne; éste, habría de aportar una poesía elegíaca y visionaria, aquél, una concepción cósmica, sensual y mítica; ambos, ascendían de un limbo heterodoxo a la escena poética inglesa, dominada en 1934 —Eliot y Pound aparte— por Cecil Day Lewis y Auden, intentos en la búsqueda de un lenguaje poético adecuado a la nueva conciencia social; Stephen Spender, inmerso en el conflicto entre su individualismo congénito y la necesidad de presentar una imagen colectiva; y MacNeice, poeta de la clase media, su nostalgia del pasado, su terror frente al futuro.

Dylan Thomas —hijo poético de Milton, ahijado material de la devoción pura de Herbert, formal de la complejidad mística de Gerard Manley Hopkins— nació y creció en el país de Gales. De los mitos y fábulas de su tierra, de esta poesía popular, de emoción primaria, y de su retórica y estilística trabajadas, habría de derivar Thomas el ritmo esencial de su obra. Poesía de soliloquio, busca la expresión de la conciencia propia, más que la de la social; el mundo, si no es visto a través del poeta, pierde su armonía y se torna peligroso: se trata de permanecer en esta isla limitada por un delgado mar de carne y una costa ósea, ¿o abrir la puerta y entender si las manos extrañas ofrecen veneno o was?

Entre la concepción y la muerte, entre el esperma y el gusano, el mundo poético de Thomas cobra existencia y se hace aprehensible. Y ese mundo, la vida y la muerte, son uno: concepción en un gran seno materno, nacimiento de una madre, vida de un pecho:

*One womb, one mind, spewed out the matter,
One breast gave suck the fever's issue...*

En la niñez, se mantiene la unidad, los planos de cuerpo y alma no se distinguen; mas: el cuerpo es alma, y ambos, cercanos al seno, son sexo puro, inocencia vital que se mantendrá hasta que la carne pretenda someter al espíritu, fijarlo en metales humanos, y convertirlo en certeza de muerte, triunfo final del fantasma sobre el hombre. Cada hombre ha procreado en sí el gusano que jamás podrá matar, y el triunfo del gusano, será el triunfo irrevocable de la unidad cósmica, la cerrazón definitiva del ciclo. "La muerte no tendrá dominios; los muertos desnudos, uno serán... La muerte es todas las metáforas". El poeta sueña su génesis, y muere otra vez: "Una vela en los muslos" ha iniciado la vida; un cirio entre las manos la cierra: Hemos vuelto al hombre en semilla, al hombre en cero.

Más allá de la génesis común, es la concepción de Dios, cuya propia unidad hace posible la del hombre:

*And the womb
that bore
for
all men
The adored
Infant Light*

y al morir, el hombre vuelve a entroncar en la totalidad de Dios, expira con "largo aliento que llevó hasta mi padre el mensaje de su Cristo moribundo". La paradoja entre carne y espíritu ha sido resuelta en Dios; el hombre —y el poeta— se saben, ahora, nacidos de carne y espíritu, pero ni hombre ni fantasma: sólo fantasma mortal.

Entre la concepción y la muerte, entre la unidad y el divorcio de la vida, el hombre oscilante se mantiene por la fe:

*This is the world: the lying likeness of
Our strips of stuff that tatter as we move
Loving as being loth;
The dream that kicks the buried from their sack
And lets their trash be honoured as the quick.
This is the world. Have faith.*

Y a su vez, esta fe se aviva y mantiene, constantemente renovada, en la palabra del poeta, ligamen único de la unidad dentro de lo diverso. Palabra dejada al poeta por los muertos, quienes "en su hectárea sin luna, ya no necesitarán del calor de la palabra"; palabras que se agotan "donde los gusanos tienen su equis". Pero en la vida, divorcio del espíritu y la carne, sólo la palabra sabrá mantener el goce y el dolor, el trabajo y el amor, a través de la poesía, que para Thomas vive por amor al hombre y en alabanza de Dios.

Más allá de esta gran idea cósmica, cognoscible, late el misterio. Frente a él, la devoción de Thomas se troca en reverencia, y al hacerse reverencia, ingresa a una de las vértebras esenciales de la idea de Europa.

El pintor Augustus John nos ha dejado el retrato de un Dylan Thomas mofletado, de labios sensuales y cabellera enriscada. Poeta de las aldeas, en ellas recoge los viejos mitos que, en un sagrado equilibrio entre la pulsación del sexo y la luz de la inteligencia, justifican a la vida, pero jamás dirigen la conducta: la poesía toda de Dylan Thomas nos llega a través del deseo, a través de la experiencia, cuajada o embrionaria.

Hoy, su gusano le ha vencido.

CARLOS FUENTES.

sexualidad. Jung viene, sintéticamente, a conciliar ambas posiciones admitiendo que en algunos sujetos predomina la voluntad de poder y en otros la libido. Las hipótesis de Jung son consideradas por el autor sumamente importantes pa-

ra la psicología moderna: hace hincapié, por ejemplo, en las teorías de los tipos *extravertidos* e *introvertidos*. Jung opina, verbigracia, que Freud es introvertido y que Adler es extravertido. Y explica que, por una especie de equilibrio,

LETRAS MEXICANAS

YA HA APARECIDO
EL VOLUMEN 12

Antonio Castro Leal
LA POESIA MEXICANA
MODERNA

537 págs., empastado,
\$ 20.00. Viñeta de
Carlos Orozco Romero.

OTROS VOLUMENES
APARECIDOS EN LA
MISMA COLECCION:

1

Alfonso Reyes:
OBRA POETICA
444 págs. Viñeta de
Rufino Tamayo. \$ 20.00

2

Juan José Arreola
CONFABULARIO
104 págs. Viñeta de
Federico Cantú. \$ 8.00

3

Enrique González Martínez
EL NUEVO NARCISO
Y OTROS POEMAS
96 págs. Viñeta de
Ricardo Martínez. \$ 8.00

4

Francisco Rojas González
EL DIOSERO
144 págs. Viñeta de
Leopoldo Méndez. \$ 9.00

5

Ermilo Abreu Gómez
TATA LOBO
144 págs. Viñeta de
Raúl Anguiano. \$ 9.00

6

Ricardo Pozas A.
JUAN PEREZ JOLOTE
124 págs. Viñeta de
Alberto Beltrán. \$ 9.00

7

José Mancisidor
FRONTERA JUNTO AL
MAR
240 págs. Viñeta de José
Chávez Morado. \$ 13.00

8

Rubén Bonifaz Nuño
IMAGENES
96 págs. Viñeta de Juan
Soriano. \$ 8.00

9

SATIRA ANONIMA
DEL SIGLO XVIII
240 págs. Viñeta de
Guillermo Meza. \$ 15.00

10

Salvador Novo
LAS AVES EN LA
POESIA CASTELLANA
140 págs. Viñeta de
Miguel Prieto. \$ 10.00

11

Juan Rulfo
EL LLANO EN LLAMAS
Y OTROS CUENTOS
170 págs. Viñeta de
Elvira Gascón. \$ 10.00



FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

si la conciencia es extravertida, la inconciencia es introvertida y viceversa. Comparando Jung las imágenes oníricas con las manifestaciones similares realizadas por los indígenas, estableció su famosa teoría del *inconsciente colectivo*, región psíquica, común a todos los pueblos, que se encuentra ubicada, si así puede afirmarse, debajo del inconsciente individual. "Mientras Freud, dice el autor, diría que el inconsciente es la madre de la conciencia, Jung agregaría que el inconsciente colectivo es su abuela." Otra diferencia entre Freud y Jung estriba en que para el último la conciencia y el inconsciente no son, como en Freud, contrarios, sino que son dos términos que se complementan, que, como se dijo al hacer referencia a la teoría de la extraversión e introversión, se equilibran. Así como ciertos textos de filosofía caracterizan, con un propósito pedagógico, a los filósofos postkantianos, con ciertos epítetos luminosos, diciendo que Fichte es el hombre moral, Schelling es el artista y Hegel es el racional, Wolf distingue, atinadamente, a Freud como el médico, el hombre preocupado por la terapéutica; a Adler, como el hombre interesado en problemas de tipo social y a Jung como un espíritu con intere-

ses pedagógicos. Nuestro psicólogo afirma asimismo que Freud piensa que el hombre es malo; Adler que no es ni malo ni bueno y Jung que es bueno y malo a la vez. Wolf, ya para terminar, hace un análisis de la *personalidad* o sea

del conjunto de todos los factores —percepción, memoria, aprendizaje, emotividad, imaginación, pensamiento, etc.—, que estructuran al individuo. Concluye diciendo que la personalidad no puede ser captada por medios mecanicistas por-

que "la única ley total que hemos descubierto en psicología es la de que el organismo psíquico no reacciona en forma rígida, sino más bien en relación del estímulo".

E. G. R.

LA UNIVERSIDAD DE LEYDEN

UNO DE LOS GRANDES CENTROS DE LA CULTURA HOLANDESA

La Universidad de Leyden, la más antigua de los Países Bajos, fué fundada en 1575 por Guillermo el Taciturno, príncipe de Orange, con el propósito de independizar a Holanda de los países vecinos con respecto a la educación superior de su juventud. Se presentaron al principio algunas dudas sobre el lugar donde se establecería, pero finalmente la elección recayó en Leyden en premio a la firme resistencia de la Ciudad durante el famoso sitio de los españoles el año anterior. La liberación de la ciudad hambrienta por los guerrilleros navales de aquellos días (los mendigos del mar) que abrieron los diques hasta que el agua —por una vez amiga—, pudo llevar su flota de embarcaciones de fondo chato a través de los campos y praderas hasta la fortaleza sitiada, fué una de las grandes hazañas de la guerra de ochenta años, que dió libertad y prosperidad a Holanda. Cuando, sólo cuatro meses después, se inauguró la Universidad, las fuerzas españolas aún dominaban la mayor

parte del territorio. No obstante, el príncipe de Orange consideró la fundación de un centro de estudios más urgente que los cañones y las fortalezas, eterno ejemplo de lo que hoy se denomina defensa cultural. En la carta de fundación, las causas de la fe y la libertad se funden en esta noble frase: "Un firme fortín y defensa de todas estas tierras". La Universidad tradujo esto en "Libertatis Praesidium" y lo adoptó como lema. Fiel a su sentido, la Universidad, después de la ocupación alemana de 1940, rehusó someterse a los opresores, quienes se vengaron prohibiendo todas las actividades académicas mientras duró la guerra.

Aunque lazos financieros ligaban a la Universidad al Estado ya había también relaciones estrechas con la municipalidad de Leyden, aquella gozó de bastante independencia durante las primeras centurias de su existencia. Bajo la dominación francesa, a comienzos del siglo XIX se pusieron en práctica nuevas ideas acerca de la organización y cen-

tralización del poder estatal, de acuerdo con las cuales la Universidad se remodeló sobre una base puramente nacional. El control oficial de la educación debía considerarse como un principio indiscutible de la nueva constitución y la Universidad perdió su carácter independiente, siendo colocada bajo el mando directo del gobierno, estado de cosas que nunca causó mucha satisfacción. Sólo en tiempos recientes, después de transcurrir otro siglo y medio, se presentó un proyecto de ley al Parlamento para restaurar a las universidades holandesas parte de los derechos que han reclamado desde la época napoleónica.

Un importante privilegio de la Universidad de Leyden es la posesión de grandes colecciones antiguas, cinco de las cuales están clasificadas como museos centrales del reino. Son ellos: el Museo del Estado de Arqueología (*Rijksmuseum van Oudheden*), el Museo del Estado de Etología (*Rijksmuseum van Natuurlijke Historie*, de carácter exclusivamente zoológico), el Museo del Estado de Geología y Mineralogía (*Rijksmuseum van Geologie en Mineralogie*) y el Herbario del Estado (*Rijksherbarium*).

Como consecuencia, la Universidad está especialmente bien equipada para los estudios clásicos, orientalistas, biológicos y geológicos. Pero también el moderno hospital de la Universidad, que se amplía continuamente con espléndidas clínicas y laboratorios, el laboratorio Kamerlingh Onnes de física, con su mundialmente famosa sección para obtención de bajas temperaturas y su enorme imán, así como el Observatorio Astronómico, el antiguo Hortus Botanicus y varios otros institutos contribuyen a la fama de Leyden.

La biblioteca de la Universidad contiene la colección más extensa de libros científicos de Holanda, constituida por 1.300.000 volúmenes y gran número de preciosos manuscritos. De estos últimos, los códices Vossiani y Scaligeriani son especialmente famosos. La sección de manuscritos orientales lleva el nombre de Legatum Warnerianum, en memoria de Levinus Warner, representante de los Estados Generales en la Puerta Otomana, quien murió en Constantinopla en 1665, después de haber donado su colección de manuscritos raros a la Universidad.

MEXICO Y LO MEXICANO

COLECCION DIRIGIDA POR EL PROF. LEOPOLDO ZEA. Volúmenes publicados

1. Alfonso Reyes, *La X en la frente*.
2. L. Zea, *Conciencia y posibilidad del mexicano*.
3. J. Carrión, *Mito y magia del mexicano*.
4. F. Uranga, *Análisis del ser del mexicano*.
5. J. Moreno Villa, *Cornucopia de México*.
6. S. Reyes Nevárez, *El amor y la amistad del mexicano*.
7. J. Gaos, *En torno a la filosofía mexicana (I)*.
8. C. Garizurieta, *Isagoge sobre lo mexicano*.
9. M. Picón-Salas, *Gusto de México*.
10. L. Cernuda, *Variaciones sobre tema mexicano*.
11. J. Gaos, *En torno a la filosofía mexicana (II)*.
12. S. Zavala, *Aproximaciones a la Historia de México*.
13. A. Ortega Medina, *México en la conciencia anglosajona*.
14. L. Zea, *El occidente y la conciencia de México*.
15. J. Durand, *La transformación social del conquistador (I)*.
16. J. Durand, *La transformación social del conquistador (II)*.
17. F. de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*. Cada volumen \$ 6.00.

EN PRENSA:

18. P. Westheim, *La calavera*.

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

ANTIGUA
LIBRERÍA ROBREDO

Esq. Argentina y Guatemala
Apartado Postal 88-55.

Teléfonos:
12-12-85 y 36-40-85.
México 1, D. F.

3 CUENTOS DE ANIMALES

(Viene de la pág. 17)

sobre el tronco quebrándose los dientes, mas al dolor, buyó entre aullidos. El conejo continuó cantando:

—Le, le, le, no za tzen gu ñoi;
le, le, le da zaa ní;
le, le, le no zaa yo.

Cuando pasado el tiempo se volvieron a encontrar otra noche, el coyote, enfadado por la pasada burla dijo al conejo:

—Me engañaste la vez pasada, hoy te comeré sin remedio.

—¡Qué lástima!, dijo el conejo, si me matas no podré enseñarte dónde hay un chivo blanco que puedes comer en mi lugar.

El coyote aplacado dijo: —¿Dónde está ese chivo? El conejo lo llevó donde había un cardón blanco y le dijo: —Ese es el chivo.

El coyote se lanzó sobre el cardo, espínándose el hocico, buyendo entre espantosos aullidos. El conejo se puso a cantar:

—Le, le, le, no za tzen gu ñoi;
le, le, le da zaa ní;
le, le, le no zaa yo.

Pero el coyote no volvió a reclamarle al conejo.

Sea cual fuere su credo, debe usted adquirir el DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA FE CATOLICA

una obra verdaderamente magistral

- Abarca todos los temas religiosos o que se relacionen con la religión: dogma, moral, liturgia, apologética, filosofía, etc.
 - Está dedicada especialmente a investigadores y periodistas no católicos.
- Ejemplar forrado en fina cartulina: \$ 100.00. A la española: \$ 115.00.

EDITORIAL JUS

Insurgentes Norte 19. México 4, D. F.

Las clínicas y laboratorios médicos, cubren una vasta superficie continua, denominada Broe-haave. Las otras construcciones están diseminadas en toda la ciudad. Varias de ellas se están ampliando y modernizando, y otras se levantarán en los próximos años.

No es posible dar en un espacio limitado los nombres de todos los hombres prominentes que enseñaron en Leyden en el curso de más de tres siglos y medio. Sólo algunos de ellos se mencionarán a continuación. Entre los teólogos se destacó Arminuis (1603-1609). Como profesores de derecho, Thorbecke (1831-1850) y van Vollenhove (1901-1927), gozan de reputación internacional. En la facultad de medicina, Boerhaave (1701-1738) fué el primer reformador de la enseñanza médica; el ganador del premio Nóbel, Einthoven (1885-1927), construyó el electrocardiógrafo. Una serie de antiguos y modernos hombres de ciencia establecieron la fama de esta Universidad en el campo de la ciencia física, entre ellos, 'S-Gravezanda (1717-1742), van Musschenbroek (1739-1761) y aquel incomparable trío de ganadores del premio Nóbel, formado por Lorentz (1877-1923), Kamerling Onnes (1882-1925) y Zeeman (1877-1900). El astrónomo de Sitter (1808-1934) causó

sensación con su nueva teoría acerca de la estructura del universo.

Los estudios clásicos y orientales siempre recibieron atención especial en Leyden. Aparte de Sealiger mencionaremos a Vosius, Cobet de Goeje, Kern y Snouck Hugronje. Como historiadores: Huizinga alcanzó renombre universal.

La última guerra mundial actuó en Holanda, como en otras partes, como activo estimulante para la renovación y el desarrollo en la esfera intelectual. Han surgido nuevas energías a la superficie y están trabajando con inextinguible fuego para asegurar un futuro sereno y próspero a la humanidad. Leyden marcha en la primera fila de este movimiento pacífico.

INFORMACION Y COMENTARIOS

(Viene de la pág. 15)

de construir sus temas, con un dibujo sin titubeos de ninguna especie. Sus formas están sujetas a una estilización subjetiva, sin apartarse mucho de la realidad que le ha inspirado. Ha sabido captar con un estilo muy personal el ambiente y la vida de México. Sus paisajes urbanos y rústicos tienen un sabor, entre misterioso y jocundo, que le distingue de un modo general. La segunda es una modelo de pintores, que de pronto toma el pincel y empieza a pintar. Sus temas son un poco trillados: flores, bodegones, alguno que otro retrato incipiente, etc. Sin embargo, tanto en lo que dibuja como en su manera de emplear colores vivos y de limpias tintas, muestra ya una técnica, con la que podrá llevar a cabo, si persiste en su vocación, mayores y más fructuosas empresas. Su seriedad y su innegable entusiasmo son pren-

das de que lo ha de lograr sin gran obstáculo. El tercero de los nombrados es también un joven que comienza. Pero sin duda con grandes bríos. Ha agotado, antes que nada, el ámbito del Pedregal. Sus cuadros tienen indiscutible aliento y bastantes aciertos de técnica. Además, se advierte en ellos, algo más que lo visible: una devota admiración casi panteística, indicio de buena vocación y de sentimiento subjetivo de lo esencial en la naturaleza. La buena impresión que se recibe con estos cuadros se viene abajo con unos ejercicios decorativos —geometrizar— del propio pintor que se exhiben al mismo tiempo.

* *Carlos Mérida*, al lado de algunos cuadros de alucinantes colores y formas en movimiento, eminentemente y gratamente decorativos, nos ha hecho una demostración gráfica de ciertas aplicaciones de su estilo a paneles y frisos, realizados en edificios —como el llamado Multifamiliar Presidente Juárez— y algunos privados. Persigue Mérida, como Siqueiros, Tamayo, Guerrero, Aguirre, Zalce, Chávez Morado, O'Gorman, y el mismo Diego Rivera, entre otros, aunar a sus temas preferidos la expresión en materiales nuevos, ya del mundo, ya de México. Esta exposición, en la galería de Inés Amor —Milán 18— plantea el problema, y también rescita o renueva la famosa "querrela" entre arte-por-el-arte, y arte-programático, o simplemente entre arte-puro y lo que pudiéramos llamar arte-impuro (hasta cuándo andarán en esas disquisiciones bizantinas, tan falsas y tan infructuosas). En Mérida cabe distinguir entre sus "invenciones", citadas arriba, y sus "aplicaciones", que, no obstante estar muy cerca de una solución de tipo ornamental, y nada más, me parecen aún llenas de contradicciones y repeticiones frustráneas, sobre todo en las empresas mayores, no en los muros pintados o decorados con mosaicos y concretos y metales, en proporción más íntima.

* Si en ciudades como París se hubiera presentado *Machila Armida* —galería "Arte Contemporáneo"— con sus "collages", acaso se habría suscitado un escándalo. Pues, a pesar de la ausencia de prejuicios y la actitud desaprensiva que reinan allí, por estar acostumbrados a todo, no hubieran faltado filisteos, más o menos auténticos, que tergiversaran su significado. Aquí sí ha habido algo de desorientación en algunos y también ciertas opiniones malévolas, expresadas demasiado a la ligera. Hay sentido artístico en la "organización" de objetos de la más variada textura y forma con que la novel artista quiere expresar sus ideas y sentimientos, aún los más ocultos. Eso es todo. Y esos "cuadros-cajas" en que encierra y nos muestra sus temas, tienen ilustres predecesores en nuestra historia —lo mexicano antiguo— y en el folklore actual, así como en "movimientos" de arte como el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, pongo por caso.

* *Delauney* es un francés que vive hace bastante tiempo en México, creo que en Coyoacán. Es un impresionista de vigorosa cepa. Escoge con tino y con gusto sus temas. Tiene un oficio espléndido. Sus paisajes, a campo abierto en lo recodo de una estancia, son pequeñas obras maestras —exposición en la galería "Velázquez", Independencia 68.



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

¡TRUNFE USTED EN LA VIDA!

PARA TENER HAY QUE AHORRAR

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

**BANCO NACIONAL
DE MEXICO, S. A.**

Institución Privada de Depósito,
Ahorro y Fiduciaria.

AL SERVICIO DE MEXICO DESDE 1884

Más de 100 Sucursales distribuídas en toda
la República

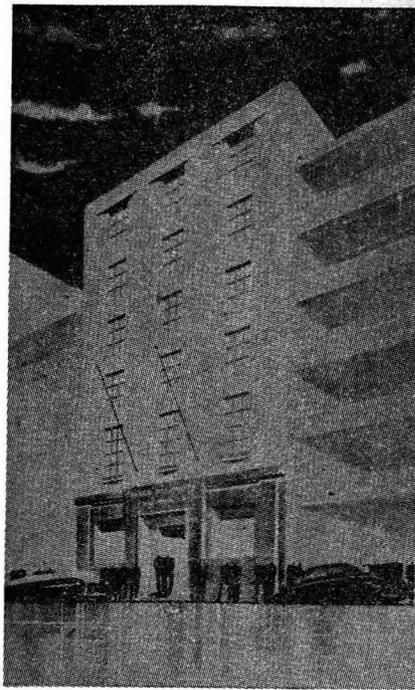
Aut. C. N. B. Of. 601-II-16167 6-19-53.

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

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

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

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



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

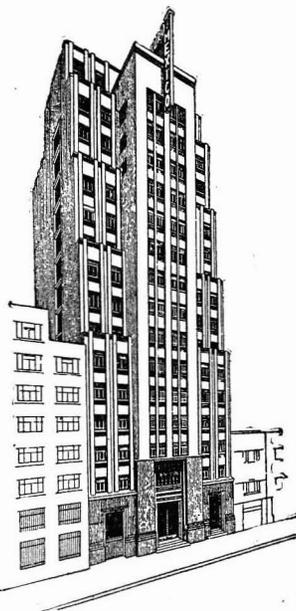
**Sucursal
"Balderas":**
Esquina de Balderas
e Independencia
México, D. F.

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

INSTITUCIÓN PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

SEGUROS DE MEXICO S. A.

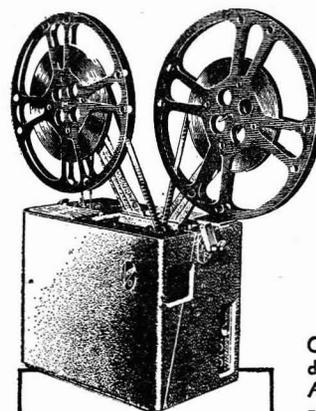
VIDA, INCENDIO, TRANSPORTES MARITIMOS
Y TERRESTRES, AUTOMOVILES Y DIVERSOS



San Juan de Letrán 9. Apartado N° 17-Bis.
MEXICO 1, D. F.

(Publ. aut. por la Comisión Nacional de Seguros, en oficio
N° 1694. Exp. 733.1/1021, fecha 30 de abril de 1951)

para ENSEÑANZA NEGOCIO ó DIVERSION



UN PROYECTOR
SONORO de 16 mm.

Victor
ANIMATOGRAPH

Solicite una demostración
sin compromiso para Ud.

Que ofrece a los Colegios, a los Industriales, a los Empresarios o a los Aficionados al Cine, siete modelos portátiles con proyección luminosa insuperable y sonido perfecto. Siete modelos donde escoger para divertir a sus familiares o para negociar con auditorios de cientos de personas.

H. Steele y Cia., S.A.

DIVISION DE EQUIPOS DE OFICINA
JUAREZ Y BALDERAS TEL. 10-44-60 MEXICO 1, D. F.



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

SCHINKEL, S. A.

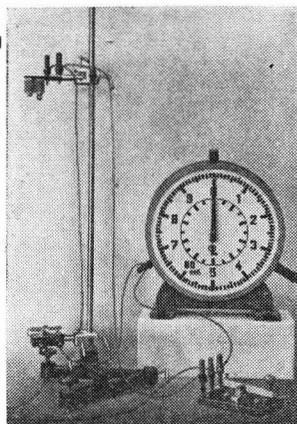
UNA INSTITUCION AL SERVICIO DE LA CIENCIA

OFNA. CENTRAL
I. la Católica N° 1
13.02.36 18.50.1
12.89.45

MICROSCOPIOS
REACTIVOS
PORCELANA
MATERIAL

SUCURSALES:

San Juan de
Letrán 24-118
MEXICO 1, D. F.
Tel. 12.99.86



ALMACEN
Chihuahua N° 101
14.45.80 11.54.32
14.49.16

CRISTALERIA
SUBSTANCIAS
EQUIPO
APS. FISICA

SUCURSALES:

Mario Molina 53
VERACRUZ, Ver.
Tel. 27.85

2a. Norte 211
PUEBLA, Pue.
Tel. 60.76

CON LA DISTRIBUCION EXCLUSIVA DE LA MARCA
"Leybold—Alemania"

ESPECIALISTA EN APARATOS CIENTIFICOS DE FISICA Y
ESPECIALIDADES

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

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPAÑIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 38-B

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

Av. la Paz y Tecoyotitla

Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

Nardo No. 75

Nardo No. 185

Versalles No. 15



LA SALA COLONIAL EN LA EXPOSICION DE ARTE MEXICANO



(Viene de la pág. 23)

zón a la Virgen con el Niño. Esta está sentada en un rico trono, bajo un dosel magnífico.

La pintura presenta una serie de problemas interesantísimos. A reserva de rectificar una conclusión que podría ser apresurada, podemos considerarla como obra de un indígena mexicano, inspirada directamente en una pintura hispano-flamenca de fines del siglo xv o principios del xvi.

Como pieza de transición tenemos igualmente el extraordinario bajorrelieve de Santiago combatiente, que en su origen fué el tablero central del gran retablo de Santiago Tlalotelco y que, tras múltiples vicisitudes, ha regresado a los franciscanos, quienes la prestaron para ser exhibida.

La sala monumental presenta un aspecto feérico, gracias sobre todo al retablo de Tepotzotlán, que le da a todo el conjunto una luz dorada. En esta sala podemos admirar un grupo de pinturas sobre tabla, del siglo xvii, los más bellos ornamentos de la Catedral de México, un lote de mobiliario de primera categoría y finalmente una de las esculturas más extraordinarias que se pueden encontrar en toda la extensión de nuestro país: la imagen de Ntra. Señora de la Concepción, titular de la iglesia del mismo nombre en la ciudad de México, y que, por primera vez, desciende de la penumbra de su nicho para disfrutar de la admiración que le corresponde. Todos los elogios que se pudieran hacer de ella, son pálidos ante la realidad.

El siglo xvii es más variado, tanto en la pintura como en la escultura. Como ejemplos de la primera tenemos uno de los más hermosos Echave de la Academia de San Carlos, un Villalpando de exquisitas tonalidades, dos o tres anónimos de gran categoría facilitados por particulares.

Los ejemplos de escultura no quedan abajo como calidad. Domina la sala el maravilloso San Joaquín, que fué titular del retablo actualmente en San Cosme y rivaliza con una Virgen de los Dolores de una excepcional categoría.

La sala se completa con una colección de esculturas en pequeño tamaño, marfiles y cerámicas.

El siglo xviii tiene un doble carácter, claramente manifestado en sus expresiones artísticas. Aunque sigue siendo una época profundamente religiosa domina también el carácter civil. De ambas manifestaciones seleccionamos aquí los ejemplos más representativos, tanto en pintura como en escultura. Los cuadros de santidad, algunos bellísimos como la "Virgen de Loreto", prestada por la iglesia del mismo nombre, están al mismo nivel de una serie de retratos de damas —dos preciosas de Esquivel— o cuadros costumbristas.

Como en la sala anterior se completa ésta, con mobiliario de época, entre el que se destaca, por su acabado notabilísimo, el juego de los tres sillones de presbiterio, facilitados por el templo de San Fernando.

Ya para salir de la Sala de Exposición, el visitante puede admirar las bellísimas esculturas del Calvario, pertenecientes a la capilla de los Medina, por primera vez fuera de su nicho, y la maqueta del Pocito, maravillosamente presentada entre algunos ejemplos de pintura de época neoclásica.