

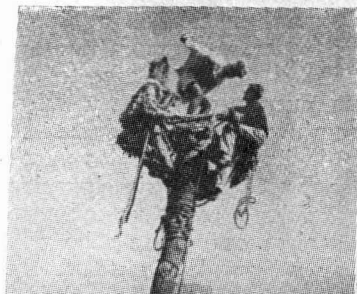
UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN VIII • NUMERO 9
MEXICO, MAYO DE 1954

EJEMPLAR: \$1.00

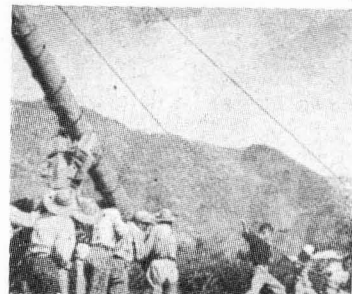
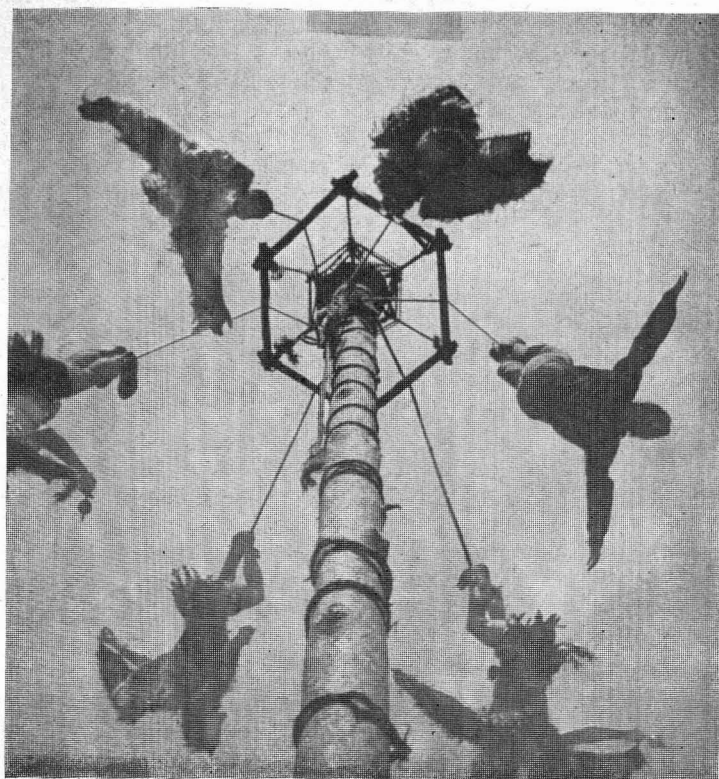
ORGANO OFICIAL DE LA U. N. A. M.

MIEMBRO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES



ENCARAMADOS sobre un tronco de árbol cuya altura varía entre los veinticinco y los treinta metros, cinco hombres ejecutan la danza del volador, la más bella e impresionante entre todas las practicadas por los indígenas de México.

En lo alto del tronco se coloca un tambor móvil de 38 centímetros de diámetro. Cuatro cuerdas lo unen a un cuadrilátero de madera, suspendido un metro más abajo, en que están sentados cuatro hombres. Otros cuatro gruesos cables están arrollados al tronco entre el tambor y el cuadrilátero, y atados por la punta a la cintura de los hom-



y cuenta cómo se transporta el tronco a través de la montaña sin caminos, tarea de las más pesadas, que exigía centenares de hombres y largas jornadas de esfuerzo. "Pero —continúa— desde hace cuatro años es un camión petrolero, destinado al transporte de cañerías, el que lleva el tronco a la ciudad." Y me informa que el tronco sobre el cual se va a danzar está ya en su sitio. Me desilusionan estas modernizaciones, pero recibo con mucho placer la invitación a ir con ellos, en la mañana siguiente, al bosque en que cortarán los bejucos que deben arrollarse alrededor del tronco.

EL VOLADOR



bres. El quinto danzante se mantiene en pie sobre el tambor de madera, cuyo diámetro es de treinta y seis centímetros. Al terminar la danza, que dura cerca de dos horas, los hombres atados a las cuerdas se lanzan al vacío, poniendo en movimiento el cuadrilátero y el tambor. Las cuerdas se desenrollan en espirales cada vez más amplias, hasta que los hombres-pájaros llegan al suelo.

Muchas interpretaciones se han propuesto para dar con el

significado primitivo de esta danza, de innegable origen prehispánico: se ha hablado de danzas en honor del sol, de ceremonias dedicadas a la fertilidad de la tierra, a las lluvias... Hoy, el volador es parte indispensable de las fiestas que se celebran en Corpus Christi, en diversos lugares de la sierra de Puebla y en Papantla, Estado de Veracruz.

Apenas llegada a Papantla, me pongo en busca de los danzantes. Tengo la intención de seguir todas las operaciones que han de efectuarse antes de la fiesta, con esperanza de

comprender, siquiera en parte, el sentido de esta antigua ceremonia religiosa y el puesto que hoy ocupa en la mentalidad de los indígenas.

Por feliz casualidad, me encuentro con tres danzantes en casa de uno de los funcionarios del Municipio. Isidoro, el jefe de la danza, es hombre de unos treinta años, muy bajo de estatura, de mirada viva y penetrante. Sus dos compañeros, vestidos de blanco, a la totonaca, hablan español con dificultad. Isidoro se pone en seguida a explicarme la importancia que tiene el escoger y cortar adecuadamente el árbol,

A la mañana siguiente me encuentro con Isidoro y sus hombres en la plaza de la iglesia, muy atareados alrededor del palo. (En realidad, se han juntado dos pinos, por no haberse encontrado uno que fuese lo bastante alto.) Utilizando bejucos —algunos de los cuales tienen más de diez centímetros de espesor— a manera de hilo, hacen enormes puntadas alrededor del tronco: una especie de costura para gigantes. Cuando acaba una de las lianas, la unen a la se-

Por Laurette SEJOURNE

gunda con un nudo, después de flexibilizar los dos extremos retorciéndolos. Durante ese recio trabajo, sudorosos, conversan entre sí, sonriendo, en su lengua de inflexiones tan suaves que parece la que inventan las madres para hablar a los niños muy pequeños. Al otro lado de la plaza, dos presos, vigilados por un soldado de fusil y bayoneta, cavan, con increíble indolencia, el agujero en que se ha de afirmar el palo.

Me sorprende la poca curiosidad que los danzantes han despertado. Durante la operación de los bejucos; que ha durado varias horas, sólo algunos indios que van al mercado, y los niños que salen de la escuela, se han detenido por un instante. El volador es, sin embargo, la clave de las fiestas en Papantla, y se anuncia profusamente en toda la República y hasta en los Estados Unidos. Nunca hubiera imaginado *vedettes* más humildes y borrosas. Cualquier torero o actriz de tercer orden se atraería los honores de la población, mientras que los danzantes pasan del todo inadvertidos.

Desde la mañana, a pesar del insoportable calor, no han bebido nada. Ya hemos dejado bastante atrás la hora del almuerzo, y advierto que no piensan en comer. Invito a Isidoro a tomar un bocado en una cantina en que me he refugiado por la mañana para evitar la insolación, y acepta con toda sencillez.

Isidoro se muestra absolutamente escéptico en lo que toca a las creencias y tabús relativos a la danza, y mientras lo escucho llevo a sentir cierto despecho, como si me negara algo que me debía. (Mis conversaciones con sus compañeros me confirman luego esa misma indiferencia, racional e inesperada.) Después de reflexionar bien en lo que le pregunto, Isidoro contesta con lentitud y precisión: "Sí, ya sé lo que usted quiere decir... Precisamente en un libro que me han dado, dicen que 'todo eso' era, en otro tiempo, asunto muy delicado... Parece que había que ayunar doce días antes de la danza y doce días después... No, todo eso ya se acabó... (Se echa a reír de buena gana.) Solamente el que no tiene qué comer se queda con el estómago vacío... Dicen también que no se podía volar si no se usaba el palo llamado volador y si no se le transportaba y se le clavaba en el suelo con brazos de hombres... En realidad, las desgracias ocurrían porque ponían a cualquiera para jefe de la danza... Con un buen or-

ganizador no puede ocurrir nada. Mire usted, hace dos años, uno de los muchachos se fué con una muchacha al acabar de bailar... Todos sintieron miedo, es verdad, pero no pasó absolutamente nada. Y así, poco a poco, se da un cuenta de que lo que se decía era falso."

Me llena de contrariedad tanta lógica y le hago una pregunta más, con la esperanza de que no todo se haya perdido; "Pero ustedes sacrifican todavía un pollo en el agujero, antes de plantar el tronco, ¿verdad?" "¡Qué va!" —exclama Isidoro con seriedad—. "Los pollos están muy caros... Si el jefe municipal nos da uno, sí, lo matamos; pero no vamos a pagarlo de nuestro bolsillo." Y es ése uno de los ritos más conocidos y del cual se habla mucho.

Al anoecer, voy a casa de Isidoro para ver su traje de danzante, que yo desearía comprar para el Instituto Nacional Indigenista. Es una casita de madera, de una sola habitación, con paredes tapizadas de cartelones de cines, y piso de tierra. Allí está también su mujer, una niña de quince a dieciséis años, más bien fea, y su hija de dieciséis meses. El traje, que Isidoro mismo ha confeccionado, es de raso rojo, todo recamado de perlas y lentejuelas. El gorro, cónico, como el de las hadas, está recubierto de espejitos redondos y flores de cera y coronado de un gran abanico de papel plateado. Multitud de cintas de colores cuelgan de la punta y flotan graciosamente a su alrededor.

Isidoro, me habla con orgullo de sus viajes y sus proyectos. Ya fué contratado a México y a Laredo y se les ofrece ahora ir a Tijuana. "Siempre tuve el presentimiento de que llegaría el día en que pudiera ir fácilmente de un lugar a otro. Y se ha cumplido." Le pregunto cómo llegó a hacerse danzante, y me explica: "Me gustó siempre la fiesta. Primero fui músico en la banda de mi pueblo; luego intervine en varias danzas, pero ninguna me gustó, y decidí hacerme volador. Hice un aprendizaje de un año, y al cabo de este tiempo pedí a mi maestro que me dejara bailar sobre el tambor. No quiso. Yo tenía unas ganas tan irresistibles de bailar, que esa negativa me enfermó. Me quedé veinte días en cama con una fuerte fiebre, sin que pudieran descubrir la causa del mal. Una vez curado, tuve un sueño: estaba viendo bailar, y me invadía una desesperación sin límites porque sabía que nunca iba a bailar yo mismo.

Le conté este sueño a mi maestro y él me dijo: 'Quiere decir que tienes que llegar a ser un gran danzante.' Pocos días después, bailaba yo sobre un tronco de diecinueve metros de altura. No sentía ningún temor, ninguna emoción. Era como si bailara en tierra."

Ha puesto a su hija sobre sus rodillas y le habla con voz baja y amable. No es nada jactancioso. Es una buena persona que cumple su extraña artesanía con amor y aplicación. "Muchas veces me dicen que debo dejar este trabajo, pero por nada en el mundo dejaría de bailar... No es nada peligroso... Y además, se paga bien..." He calculado que gana por cada danza, poco más o menos, el doble de su paga diaria de carpintero.

Animada por el relato de su sueño-revelación, trato de averiguar si sabe el significado que puede tener el volador. Me asegura que no tiene significado alguno y que tampoco lo conocía su maestro; "Si no, me lo hubiera dicho". Yo insisto, sugiriendo la hipótesis de que ese juego podía atraer la lluvia o hacer más fértil la tierra y él se echa a reír ruidosamente repitiendo: "No... no..." Me siento avergonzada. Tengo la impresión de haber preguntado a una joven madre si es verdad la historia de la cigüeña.

A la mañana siguiente la plaza se ve invadida por un camión-mastodonte provisto de una grúa y una muchedumbre de diablos negros cubiertos de cascos, guantes y "overoles" que vienen de un campo petrolero. Mientras el conductor del camión hace patéticos esfuerzos para colocarse en lugar tan estrecho, desnivelado y rodeado de los frágiles puestos del mercado, alcanzo a ver por fin a los danzantes en actitud de creyentes: están todos delante del árbol ejecutando pasos de danza. José toca la flauta y el tambor e Isidoro rocía rítmicamente el tronco con aguardiente. Esta ceremonia está destinada a dejar contento al tronco y atraerse su benevolencia.

El garfio de la grúa agarra brutalmente el palo, que adquiere desde ese momento el triste aspecto de un animal enlazado. Se eleva por el aire y, a consecuencia de una mala maniobra, viene a colocarse sobre los puestos del mercado. Todo el mundo grita y los vendedores abandonan precipitadamente sus barracas, que quedarían aplastadas como castillos de naipes si el tronco cayera sobre ellos. Una

pieza de la grúa se quiebra, y el tronco rueda por tierra, pero sin que haya desgracias que lamentar. Hay que volver a empezar.

El tronco está otra vez atado a la cadena. Veo a Isidoro, el libre pensador, corriendo, con su botella de aguardiente en la mano, para arrojar una última bendición al agujero. El tronco, ya muy en lo alto, tiene el miserable aspecto de un cuerpo enfermo, y miro con inquietud la curva que hace la juntura de los dos árboles. La concurrencia sigue las maniobras como un número de circo cuando se sabe que hay peligro de muerte... De repente, se escucha un siniestro crujido: el tronco se ha partido en dos. Consternación general.

Al otro día, a las ocho, encuentro al grupito en pleno trabajo. Isidoro, con asombrosa energía y presencia de ánimo, ha decidido componer los dos troncos. Han trabajado hasta altas horas de la noche, y al alba ya estaban otra vez en la tarea. "No he dormido nada... tengo la impresión de haber estado velando a un muerto", me dice. Y agrega satisfecho: "Pero estaremos listos..." Me pregunto, llena de aprensión, cómo podrán bailar con ese cansancio, y le digo, para confortarlo, lo que he oído a los turistas: es evidente que nadie viene a Papantla sino para verlos. Me mira sonriendo, como un niño a quien consuelan con un caramelo.

Los dos troncos están otra vez juntos, y las lianas otra vez arrolladas: vuelve a aparecer el camión-mastodonte. La maniobra durará tres horas, al cabo de las cuales el tronco volverá a quebrarse. Isidoro parece abrumado, pero cuando una muchacha amiga le dice riendo: "Ya ves, yo te había dicho que se rompería", él le contesta, como si adivinara la respuesta que ella deseaba: "Entonces eres tú la que nos has echado el mal de ojo."

El sábado, por la mañana, llega un nuevo tronco. Es un pino de veintiocho metros que ha servido ya para bailar en otra ciudad. Esta vez son muchos los curiosos reunidos en la plaza, pues hace dos días que la danza debió comenzar. Extranjeros, fotógrafos de grandes periódicos que van de un sitio a otro con aire de autoridad, periodistas... Grupos de personas se detienen junto al agujero en que se ha de clavar el árbol, y siempre hay alguno que explica confidencialmente a un amigo los rituales misteriosos y bárbaros

(Pasa a la pág. 17)

DEMONIO

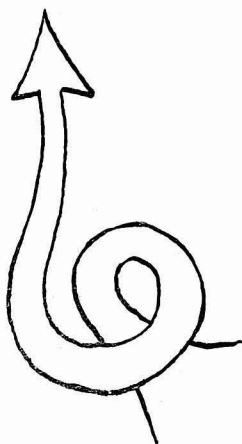
SUCEDE que, de pronto, nos ha remordido la conciencia. Nos ha —vivamente— perseguido una solemne duda: ¿Merece el periódico oficial de la Universidad una sección como ésta —recinto de pequeñas frivolidades, ociosas divagaciones y sañudos ase-dios a problemas diminutos? Un demonio masoquista nos hizo pensar en una supuesta culpa: murmuró a nuestros oídos frases de arrepentimiento y nos instó a repetirlas en letras de molde y a proceder en consecuencia; es decir, a cancelar las modestas travesuras, sustituyéndolas por más sensatos propósitos. En efecto, nuestros dedos intentaron, hace unos cuantos minutos, un rotundo cambio. Ibamos a considerar, con un severo vocabulario, sólo cuestiones mayores, temas importantes, capaces de sanear la atención y de anegarla con insospechable formalidad...

OTRO DEMONIO

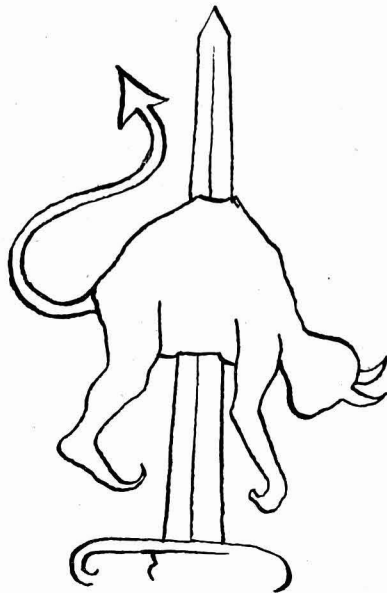
NADA de eso lograron, sin embargo, nuestros dedos. Desde el fondo de nuestra ficticia pluralidad surgió la singular persona que, en rigor, produce estas líneas, y erigiéndose en un demonio aún más infernal que el anterior, nos movió a formular el párrafo que sigue.

DISCURSO Y METODO

NOSOTROS... (apuntamos que "esa persona" nos permitió continuar empleando el sólido plural), nosotros mantenemos que, puesto a escoger entre la fragmentación de lo grande y el soslayo de lo pequeño, el periodista responsable, sea cual fuere la vía que ejerce, ha de preferir, sin vacilación, el primer método, bajo pena de perderse en un fastidioso vacío. Es más probable la veracidad y más segura la eficacia, si el comentarista habla de aquello que conoce y siente cotidianamente. De otra manera, el escritor acabará por convertirse en declamador; la palabra se tornará efímero ruido, y el pensamiento cederá su sitio a la idea prefabricada. Seamos, pues, ante todo, el ciudadano medio que somos; digamos lo que decimos en el café al amigo que nos escucha. Y jamás nos avergoncemos de ser nosotros mismos. Lo grande es demasiado grande para que podamos abarcarlo de una sola tirada. Comencemos por lo pequeño que nos ocurre (a nosotros y a los millones que son como nosotros) y que nos apremia...

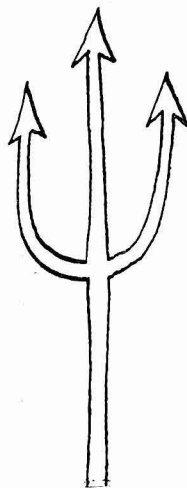


LA FERIA



DE

LOS DIAS



ACLARACION

UNA posterior lectura de semejante párrafo nos advirtió de su posible insuficiencia. Y escribimos otro. Y otros más. En suma, nuestro celo nos llevó a poblar, merodeando en torno al tema suscitado, varias decenas de páginas. Naturalmente nuestro rincón habitual condiciona la transcripción. Hemos de conformarnos con algunos pasajes. Van aquí los salientes.

EL MUNDO

QUE vivimos en un mundo grave, ya nadie puede dudarlo. Todos los días se nos habla de valores en crisis. De gestos y caprichos monstruosos que arriesgan el inmediato futuro del hombre. Seríamos arbitrarios si sólo pretendiéramos volver las espaldas a tamañas vicisitudes. Pero no. Aspiramos a una actitud, dentro de su sencillez, más compleja. Y más entera. Huimos del planteamiento convencional, sin jamás eludir una virtual presencia del verdadero problema. No desconocemos el peso de la situación total; simplemente pensamos que lo afrontaremos mejor si nuestras palabras se empeñan en considerarlo a través del cristal de lo cotidiano.

AVIDEZ

PROFESAMOS una particular avidez por lo concreto. Creemos ciertamente en la justicia, en el necesario triunfo del bien sobre el mal; pero nos agrada que tales conceptos se traduzcan a un lenguaje vívido, que se viertan entre los acontecimientos familiares, enjuiciándolos, midiéndolos. La existencia humana se desliza, en buena parte, sobre una intrincada escala de minucias, de correspondencias mínimas mil veces enlazadas entre sí. No se concibe lo grande sin lo pequeño. Las majestuosas abstracciones descansan a menudo en humildes, rutinarias columnas.

LA UNIVERSIDAD

LA Universidad misma resulta —paradójicamente— un hecho concreto. La vemos vivir frente a nosotros. Observamos cómo se mueve, cómo crece, cómo navega en el mar de los días. Es más, mucho más que una idea independiente de nuestras cabezas. Fundamentalmente la integran hombres. Hombres, sí, que se llaman Juan o Pedro; que comen y rien y pecan; que salen en las mañanas de su casa, viajan en automóvil, camión o tranvía, compran libros, estudian, trabajan, se divierten, ¿por qué cegarnos ante ello?

Q. E. D.

DESCANSE, pues, nuestra conciencia. Que entre las seguras faltas que —al fin, también humanos— limitan nuestra empresa, ésta de aludir de modo constante a nimios problemas (tales como los ajetreos del tránsito, la publicidad comercial, etc.) sería, apenas, una de las menores.



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

Servicio Social. Los pasantes de la Escuela de Odontología de la UNAM, desempeñarán, a partir de este año, su servicio social en los diversos lugares del país que les sean asignados por las autoridades de la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Estos alumnos desempeñarán su labor en una forma semejante a la de los pasantes de la Escuela Nacional de Medicina.

Nadadores. Los miembros del equipo de natación de la UNAM, dirigidos por el profesor Manuel Herrera, tomaron parte en las competencias de tres y seis mil metros que tuvieron lugar en el Lago de Chapala. Esta justa fue organizada por la presidencia municipal de la ciudad de Guadalajara, como uno de los actos conmemorativos del aniversario de la batalla poblana.

Cuotas. Las autoridades universitarias han decidido no alterar las cuotas que se cobran, por concepto de servicios escolares, a los estudiantes extranjeros que hacen sus estudios en los distintos planteles de nuestra Casa de Estudios, no obstante que la devaluación de nuestra moneda ha venido a afectar también las erogaciones de la Universidad.

Traslado de Economía. La Escuela Nacional de Economía de la UNAM, cuyo traslado a la Ciudad Universitaria se efectuó durante las vacaciones, reanudará sus labores el día 1º de junio en su nuevo local, donde se encuentra completamente instalada.

Los profesores que atienden las cátedras en esta escuela podrán ya disponer de las aulas respectivas a partir de la fecha señalada.

Servicio de comedor. A partir del lunes 31 de mayo, se empezará a prestar el servicio de comedor en la Ciudad Universitaria. El domingo próximo se abrirá al público dicho servicio en el Club Central con el objeto de hacer una primera prueba. Durante un período indeterminado el servicio que se preste tendrá un carácter experimental, esto es necesario dado que la cantidad de comidas (1200 por turno) que se sirvan allí no tiene precedente.

Ballet. La Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM ha anunciado la próxima celebración de un gran acto de ballet, que se llevará a cabo en el Frontón Cerrado de la Ciudad Universitaria, y en el que tomarán parte los bailarines Guillermo Arriaga, Rocío Saguón, Evelia Beristáin y Alma Rosa Martínez. Actuarán también, como bailarines invitados, Olga Cardona y Antonio de la Torre y el programa estará formado con obras de Silvestre Revueltas, Salvador Contreras y Pablo Moncayo. La coreografía y el vestuario serán, respectivamente, de los señores Guillermo Arriaga y Luis Covarrubias.

Presupuesto. Bajo la presidencia del doctor Nabor Carrillo, Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, se reunió, el día 11, en el Salón de Actos de la propia Institución, el Consejo Universitario, con asistencia de los directores de los planteles e institutos universitarios, de profesores y estudiantes consejeros.

El referido Consejo Universitario aprobó por unanimidad y después de una cuidadosa discusión por parte de los consejeros el presupuesto que regirá, retroactivamente, desde el 1º de febrero de 1954 al 31 de marzo de 1955, y que es el de mayor cuantía que se registra en la historia de la Universidad.

Los ingresos del plan de arbitrios de la Universidad provienen de los siguientes conceptos: cuotas por servicios de educación, cuotas por incorporaciones, adeudos de ex-alumnos, pagos por certificaciones para registro de títulos, colegiaturas de la Escuela de Verano, subsidio del Gobierno Federal, productos del patrimonio universitario, de la Librería Universitaria, intereses del Legado Morrow, renta del legado Bolaños.

El aumento del presupuesto se consiguió después de tenaces estudios y gracias a la efectiva ayuda que prestó a nuestra Alma Máter el Primer Magistrado de la Nación, señor Adolfo Ruiz Cortines.

Se desechó una vez más la posibilidad de aumentar los propios recursos de la Universidad, mediante la elevación del costo de las colegiaturas, no obstante que las tarifas son más bajas que las de cualquiera otra institución.

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:

Emmanuel Carballo.

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

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

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: \$ 10.00

PATROCINADORES

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

No se aumentaron los costos escolares, ni en el caso en que se han tenido que ampliar los servicios en la Ciudad Universitaria. La actitud comprensiva del Estado y el empeño personal del Jefe de la Nación, fueron factores determinantes para que se lograra el nuevo presupuesto, que permitirá mejorar notablemente las condiciones docentes y administrativas de nuestra Máxima Casa de Estudios.

El Consejo Universitario, en la sesión mencionada aprobó el proyecto de presupuesto presentado por el Rector de la Universidad, que incluye un aumento de sueldos para los profesores y empleados en la proporción de un diez por ciento, y de un 20% para los profesores y servidores administrativos que están laborando en las instalaciones de la Ciudad Universitaria.

Permitirá, el nuevo presupuesto cubrir a los profesores de materias libres a razón de \$100.00 por hora de cátedra semanal, dejando abierta también la posibilidad de crear, mediante contratos, nuevas plazas de profesores e investigadores de tiempo completo. Todo ello, previendo el inevitable aumento de personal docente y administrativo.

La Universidad, sin embargo, tendrá que atravesar situaciones difíciles desde el punto de vista económico, pues sigue existiendo escasez presupuestaria para atender las nuevas necesidades que se deducen del funcionamiento de la Ciudad Universitaria y de las dependencias que permanecen aún en la ciudad de México.

Después de innumerables consultas y cambios de impresiones para revisar problemas específicos y determinar las bases y examinar repetidamente los anteproyectos de todas las dependencias universitarias, adaptándolos a las posibilidades económicas con que se cuenta, el Rector de la Universidad Nacional sometió a consideración un presupuesto de \$40,633,962.41, que arroja un déficit de \$2,644,245.74. Para subsanar este déficit, el doctor Carrillo ofreció a los miembros consejeros continuar su gestión ante el Ejecutivo Federal para que se eleve un poco más la aportación federal.

Fuera de la obtenido, informó el Rector, el Presidente de la República ordenó que la dotación de mobiliario de las dependencias que ya funcionan en la Ciudad Universitaria, se haga con cargo a la erogación federal destinada a concluir la construcción de la Ciudad Universitaria.

El nuevo presupuesto ha permitido mejorar la docencia y la investigación y para el efecto, se informó al Consejo Universitario, sobre la creación de un Consejo Técnico de Bibliotecas y una Oficina Central de Compras. Con esto se busca la selección de obras, el incremento de las Bibliotecas Universitarias y un mejor funcionamiento de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria.

Se informó y se aprobó la supresión de las partidas que solicitaban para congresos y convenciones algunos institutos, estimando más adecuado que sean ejercidas por conducto del Consejo Técnico respectivo.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Nueva dirección:

Av. Universidad 975.

Apdo. Postal 25975.

Tel.: 32-03-00.

México 12, D. F.



Gilbert Highet

LA TRADICION CLASICA

(Colección Lengua y Estudios Literarios.
2 volúmenes, 934 pp. \$ 50.00)

Martin Heidegger

KANT Y EL PROBLEMA DE LA METAFISICA

(Colección de Filosofía. 210 pp. \$ 14.00)

Max Henríquez Ureña

BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO

(Volumen especial de la colección Tierra Firme, 544 pp. \$ 42.00)

Melville J. Herskovits

ANTROPOLOGIA ECONOMICA

(Colección de Antropología. 522 pp. Empastado en tela \$ 42.00)

V. Gordon Childe

LOS ORIGENES DE LA CIVILIZACION

(Breviario 92, 291 pp. \$ 10.00)

Ferdinand Zweig

EL PENSAMIENTO ECONOMICO

(Breviario 93, 216 pp. \$ 7.50)

Walter Beveraggi Allende

EL SERVICIO DEL CAPITAL EXTRANJERO Y EL CONTROL DE CAMBIOS

(Colección de Economía. 238 pp. \$ 13.00)

Alvin H. Hansen

TEORIA MONETARIA Y POLITICA FISCAL

(Colección de Economía. 272 pp. \$ 15.00)

J. Gómez Morfín

EL CONTROL INTERNO EN LOS NEGOCIOS

(Colección de Administración y Dirección Industrial y Comercial. 180 pp. Empastado en tela \$ 22.00)

TEORIA DEL ESTADO

por *Francisco Porrúa Pérez*

414 páginas, \$ 35.00

Pasta de tela

EDITORIAL PORRUA, S. A.

Av. República Argentina 15, México, D. F.

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

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

LO TIENE TODO!



\$1.30

Belmont
Extra

... aroma!

... sabor!

... frescura!

NUEVOS Y MEJORES TABACOS !

REVISTA
ARTES
DE MEXICO
N U M E R O
3

SUMARIO:

ALFREDO CARDONA
PEÑA: POEMA *Zapata*,
Ballet de Guillermo
Arriaga, FOTOGRAFÍAS de
NACHO LOPEZ • BAR-
BRO DAHLGREN DE
JORDAN: *Las pinturas
rupestres de la Baja Cali-
fornia* • SALVADOR
TOSCANO: *Los murales
prehispánicos* • AGUSTIN
VILLAGRA: *Las pinturas
de Atetelco, Tetitla e Ix-
tapantongo* • Em. LAN-
GUI: *Permeke*.

4 REPRODUCCIONES
A TODO COLOR
TEXTOS EN ESPAÑOL
E INGLÉS

DE VENTA EN LAS
MEJORES LIBRERÍAS



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

CASIMIRES

CASA LARIOS, S. A.

CASA MATRIZ:

V. Carranza y Palma

UNICA SUCURSAL:

Av. Insurgentes 429, esq. Tlaxcala

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.

CASA
MARIO PADILLA



ARTÍCULOS PARA ENFERMOS

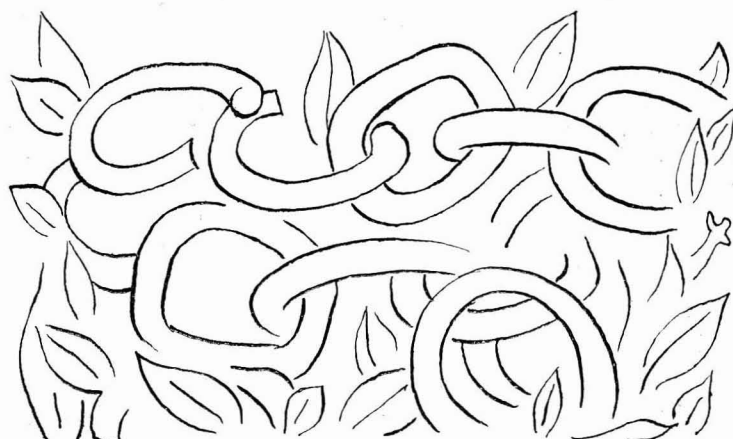
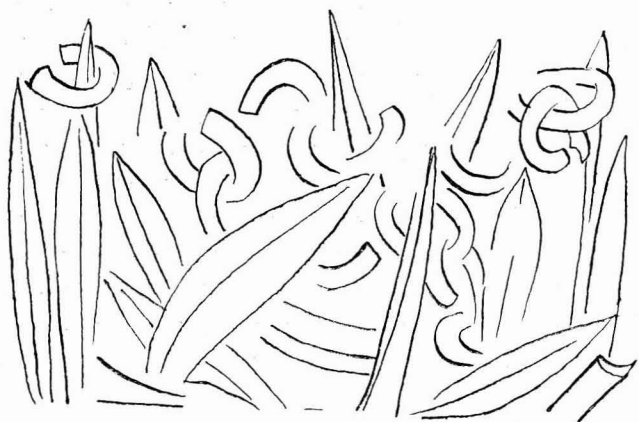
Distribuidores exclusivos del restaurador de músculos:

"RESTORATOR"
Patentado

Solicite literatura y cotización

FRAGMENTOS DEL "CANTO A LA INDEPENDENCIA NACIONAL"

ELOGIO de YANGA



DIBUJOS DE JULIO VIDRIO

NOS trajeron del Africa a los negros
la codicia de España y la concupiscencia de Inglaterra.
Eran altos y magros, de pelambre en florón;
rítmicas las mujeres, de pechos como cocos;
y con ellos ahondaron raíces las palmeras
y un largo canto lúbrico se estremeció en el viento.
Con sangre de Africa se mezcló la autóctona.
A orgullo lo tenemos.
¡Oh, los negroides héroes de Morelos
que danzaron con él en el sitio de Cuautla
echando a vuelo las campanas!

Antes
montes de Veracruz vieron alzarse a Yanga
a la altura del Cerro de la Estrella.
Parecía un dios de ébano.
El fué el primero que en el vasto mundo
proclamó y defendió con voz y brazos fuertes
la libertad y la igualdad humanas,
la dignidad intrínseca del hombre.
La Independencia Nacional fué para
hacer de ley, por decreto forzosa
la decisión de Yanga...

No de una raza sola
se formó México,
sino de todas.
La Independencia Nacional fué para
que más grande, más ancho todavía
se hiciera el corazón del mexicano
enriqueciéndose de sangres.
De Hidalgo acá hemos sufrido mengua
de territorio,
pero esta otra grandeza
de darle una sola alma
al vario rostro humano,
fundiendo nueva raza
que a todas las resume,
las depura y exalta,
nadie pudo arrancarnos.
¡Nunca, oh México, nunca

robe vigor a tus rosales
la mala hierba del racismo,
nunca el veneno de las desigualdades
pudra tu carne,
nunca te manche el alma
la división de castas!

Hay que tener la juventud alerta.
Hemos visto pecar contra el espíritu
a tantos pueblos de la tierra.
Los vemos todavía. Contra eso
armemos la conciencia de los adolescentes.
Fortalezcámosla
con el temor de Dios y la prestancia
de nuestros héroes.
¡Jóvenes, entonemos
la maldición de Apolo
contra las Furias!

"¡Fuera, fuera, os conmino, fuera de esta casa
de humanidad (que es México),
no sea
que una brillante sierpe alada
que del arco de oro macizo os lance
se clave en vuestra carne y os obligue
a devolver en basca de agonía
la espuma negra que chupásteis
con negra boca de las heridas de los hombres!
¡Este no es techo
que brinde sombra a vuestros odios!
¡Idos adonde se levantan los cadalsos
para los justos, donde arrancan los ojos
a los que miran de modo diferente
brillar la luz del sol, donde degüellan
a los de piel distinta o religión distinta
o distinta ascendencia,
donde a los mancebos los mutilan
cortándoles la raíz de la virilidad, y a los hombres
los clavan y les quiebran la espina
para verlos morir dando alaridos!
¡Allí arrancan a las doncellas del abrazo impotente de
(las madres
y las arrojan a que ebrios de lujuria
las estupren soldados! ¡Y a los viejos
los calcinan en hornos! ¡Idos, horrendas diosas!"

Ese verso es de Esquilo. Así de antigua
es la crueldad humana.
Y ningún pueblo diga
"Yo no descenderé a tal bajeza
ni está en mi corazón tanta sevicia."
Todo pueblo puede ser engañado, enloquecido,
inficionado de maldita rabia,
si se cree superior, si alcanza fuerza,
si se aparta de Dios, si menosprecia
a los más débiles, más pobres.
La Independencia Nacional fué para
estar en todo instante en guardia
en contra de esa acechanza del Demonio...

QUEVEDO

LA época de Quevedo es la época del apogeo de la teatralidad. Triunfa en los escenarios el espectáculo de la comedia y el drama, con escenografía cada vez más complicada; la vida pública y privada se ordena y organiza a manera de espectáculo permanente. Puede observarse en la escultura, la pintura y la arquitectura de fines del siglo XVI y principios del XVII un esfuerzo constante y consciente encaminado a conseguir efectos cada vez más teatrales. Hay una mezcla de dramatismo y pompa en toda la pintura de Rubens; incluso en las composiciones en que es escaso el número de las figuras, la disposición de éstas y el juego de luz y sombras acentúa el dramatismo y los efectos propios de las candilejas. Las mejores obras del escultor barroco por antonomasia, Bernini, aspiran a la presentación teatral y turbadora de una mezcla de elementos humanos y sobrehumanos. En la "Visión de Santa Teresa", la santa y el ángel se encuentran situados en un marco arquitectónico que parece un escenario de teatro; en un ángulo, un grupo de cardenales, que parece hallarse en un palco, asiste a la escena. Al incluir dos planos distintos y opuestos —actores por una parte, público por otra—, el artista subraya significativamente la importancia que ha adquirido la representación en el espíritu de una época que asiste al nacimiento de la ópera, a la extremada complicación del arte escenográfico, a la bien reglamentada grandiosidad de la etiqueta palaciega. En arquitectura, las fachadas de las iglesias romanas y españolas aspiran ante todo a una esplendente grandiosidad; los interiores dan la impresión de riquísimos decorados para una ópera. El ilusionismo de los arquitectos, bien seguros de su oficio, consigue que los espacios, incluso reducidos, parezcan vastos y de perspectivas casi infinitas; en los grabados de Piranesi —cárceles que parecen palacios, palacios que se han convertido en cárcel— las líneas se cruzan, se oponen, se sostienen, y cuando por fin las leyes de la perspectiva las obligan a juntarse en el horizonte, comprendemos, sin embargo, que más allá todo sigue igual, que el sepulcro monumental no acaba; se prolonga hasta el infinito, en un retumbar de ecos solemnes y vacíos.

Pueden distinguirse en el arte barroco tres tipos de escenas espectaculares: las puramente humanas e históricas, las sobrenaturales, y aquéllas en que hay una

mezcla de lo humano y lo sobrenatural. Quizá es en estas últimas donde podemos encontrar más puro el espíritu de la época. Son a modo de representaciones en que la escena está dividida en dos pisos: en el de abajo se mueven los hombres, mientras arriba, serenos o en movimiento, los contemplan ángeles, profetas, santos, o las Personas de la Trinidad. En "El Sueño de Felipe II", "El Entierro del Conde Orgaz" o el "Martirio de San Mauricio y la Legión Tebana", del Greco, encontramos los mejores ejemplos de esta superposición vertical de los dos planos, mundano y divino.

En Quevedo encontramos los tres tipos de teatralidad. Ya en una de sus primeras obras se complace en describirnos la corte mediante un desfile pin-

Y LA VIDA COMO ESPECTACULO

Por Manuel DURAN

toresco de diversas figuras. En su *Vida de la corte y oficios entretenidos de ella* nos encontramos no con una descripción realista o crítica sino con una serie de prototipos. La caracterización a base de tipos fijos, tan propia del teatro español de capa y espada de su tiempo, influye bien a las claras en Quevedo. Uno a uno, o de preferencia en grupos, van pasando los tipos de la corte: las "figuras naturales", los "enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, y otros que tenían defectos corporales", abren el cortejo; "fíanse los conocidos unos de otros, y se ensayan como los comediantes". Luego siguen las "figuras artificiales", los valentones de comedia, que "usan

bálsamo y olor para los bigotes, copete, guedeja y aladares, jaboncillo para las manos y pastilla de cera de oídos... En todas las cosas hablan y de ninguna entienden; andan juntos de tres arriba; usan de valentía con el yesero que les ensució el ferreruelo, con el chirrionero porque güele mal, con el aguador porque no hizo lugar; tratan ásperamente los miserables, y solos traen la espada a la jineta, la daga a la brida con listón..." Siguen las "figuras lindas", los "valientes de mentira", y las "flores de corte", que son personajes del hampa: "gariteros, ciertos", (fulleros), "entretenidos", "estafadores", "rufianes de embeleco", etc. Quevedo, gran observador, da gran importancia a la reiteración del gesto, y consagra todo un párrafo del *Buscón* a la descripción del movimiento de las manos de una mujer: "...preciábase de manos, y por enseñarlas, despabilaba las velas y partía la comida en la mesa. En la iglesia tenía siempre puestas las manos; por las calles iba enseñando qué cosa era de uno y cuál de otro; en el estrado de continuo tenía un alfiler que prender en el tocado; si se jugaba algún juego, era siempre el de pizpirigaña, por ser cosa de mostrar manos; había que bostezaba adrede, sin tener gana, por mostrar los dientes y hacer cruces en la boca." Es notable igualmente la atención que presta Quevedo a la descripción del semblante humano en sus momentos de mayor expresividad en esta descripción de la ira que entresacamos de *La cuna y la sepultura*: "Que es locura y furor y todo lo dicho, vedlo en un airado en el centellear de los ojos, en el temblor de los labios, en el ceño de la frente, en la color perdida, en el movimiento y dificultad de la lengua y porfiada repetición de las palabras." El gesto y la expresión descriptivos, incluso histriónicos, eran parte del repertorio cotidiano en la época de Quevedo, y su influencia se ejercía en todos los ámbitos de la expresión artística. El hombre no existía a solas, sino siempre frente a un público. Cuando Quevedo nos habla de la introspección, del quedarse a solas con uno mismo, no consigue expresarse sino mediante la formación de un público a base del desdoblamiento del alma en sus diversas potencias y la presentación de alegorías: "Ordena el Tribunal de las Potencias del Alma, para que proceda en todas las acciones su consulta. Desarreboza los disfraces con que la Hipocresía introduce enmascarados los Vicios."

Pero a la escena del gran teatro del mundo, en que cada cual desempeña su papel lo mejor que puede, corresponde en las alturas otro escenario en que los actores son divinos, y en que el actor principal es sin duda Dios: "Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos: el sol y las estrellas colgando de su boca, el viento tullido y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra, temerosa en sus hijos..." Y al lado de Dios van ordenándose los actores de menor importancia: "Pasaron todos los primeros Padres, vino el Testamento nuevo, pusieron en sus sillas al lado de Dios los apóstoles todos con el santo Pescador." No se descuidan tampoco los efectos escenográficos y de iluminación: "El cielo llovió coros de ángeles sobre el pesebre de Cristo. Despachó estrella nunca vista ni ocupada en humano ministerio, a conducir los reyes y los misteriosos tesoros..." En su muerte el aire clamoreó con suspiros; el día en su juventud se vió noche; el sol se ennegreció con luto, en que no tuvo parte la luna; la tierra, con el terremoto, arrojó de sus sepulcros los muertos y rasgó en sepulcros los montes; las piedras batallaron hasta romperse unas con otras..."

Pero el tipo de estructuración teatral que más interesa a la época de Quevedo es aquél en que los personajes celestes están contemplando a los hombres desde las alturas, y éstos a su vez forman contraste con su actitud y actividad frente a la corte celestial. Es el tipo de composición a que tan aficionado era el Greco, y que tan bien se presta a un movimiento vertical, de abajo hacia arriba, y del cielo hacia la tierra: "...descoger la luz gloriosa que tenía doblada en su humanidad, y transfigurarse; y traer para testigos, del paraíso a Elías, del seno de Abraham, a Moisés; hacer que un ángel descienda visible por embajador de su nacimiento a los pastores..." escribe Quevedo. Lo que el pintor barroco consigue a fuerza de escorzos violentos, lo realiza Quevedo gracias a las metáforas y los verbos de movimiento. A la postura teatral, a la gesticulación violenta, sigue con frecuencia un desenlace trágico. La luz cae y se apaga. El movimiento hacia lo alto queda interrumpido. No interesa el nivel normal, humano, sino los esfuerzos del hombre por alzarse sobre este nivel, y la caída a lo hondo, a lo que no es ya humano.

Porque a pesar de la importancia de primer plano que el teatro y la postura tienen en la obra y en el estilo de Quevedo, éste raras veces llega a crear un personaje, un héroe. Se sirve de lo teatral no para subrayar la importancia de algún personaje, sino por el contrario para manejar máscaras, para colocar en

el relato un elemento de irrealidad que venga a subrayar todavía más la inestabilidad de los elementos de su obra.

La G R A N S E R P I E N T E

Por Max AUB

VOLO la torcaz, disparé. Cayó como una piedra negra, mi perro fué a recogerla, entre breñales. Reapareció, ciando, arrastrándose, gruñendo. Era algo largo, que principiaba. El animal retrocedía con esfuerzo, ganando poco terreno. Fui hacia él.

La tarde era hermosa y se estaba cayendo. Los verdes y los amarillos formaban todas las combinaciones del otoño; la tierra friable y barrosa con reflejos bermejos se abría en surcos, rodada de boscajes. Suaves colinas, alguna nube en la lontananza.

El perro se cansaba. De pronto, le levantaron grandes cilindros, enormes tornos de madera alquitranada que giraban lentamente enroscando la serpiente alrededor de su ancho centro. Era la gran serpiente del mundo; la gran solitaria. La iban sacando poco a poco, no ofrecía resistencia, se dejaba enroscar alrededor de aquel cabestrante de madera que giraba a una velocidad idéntica y suave.

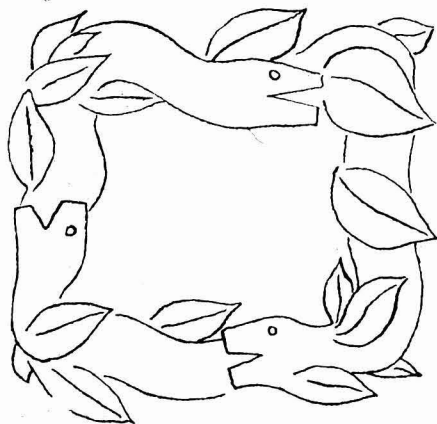
Cuando el enorme carrete negro no pudo admitir más serpiente, pusieron otro y continuaron. Se bastaban dos obreros, con las manos negras.

El perro, tumbado a mis pies, miraba con asombro, las orejas levantadas, la mirada fija. Era la gran águila de la tierra, le había pescado la cola por casualidad.

Me senté a mirar cómo caía infinitamente la tarde, morados los lejanos encinares, oscura la tierra, siempre crepusculo. Seguía sosteniendo la escopeta con una mano, descansando la culata en la muelle tierra.

Cuando se llenaron muchos carretes la tierra empezó a hundirse y resquebrajarse sin estrépito; combas suaves, concavidades que, de pronto, se hacían aparentes; hondonadas donde antes la tierra aparecía llana, nuevos valles. La edad —pensé—, los amigos. Pero no cabía duda de que si seguían extrayendo la gran serpiente la tierra se quedaría vacía.

Apunté con cuidado a los dos obreros, disparé. El último torno empezó a desovillarse con gran lentitud, cayó la noche. ... No se lo conté a nadie. ¡Ay, de quién lo haga!



Cuando por fin se decide a crear un héroe éste viene a resultar un paradigma abstracto: es el monarca de la política de Dios, cuyo pedestal está bastante inseguro; nadie específicamente humano hay en la utópica figura del rey con que Quevedo sueña, y sí mucho estrictamente teatral y de guardarropía. Precisamente porque los héroes y anti-héroes de Quevedo son creaciones de su estilo e intelecto y no reflejo de personalidades reales puede desviar su atención hacia la creación de personajes nuevos, no humanos: monstruos y fantasmas. Mientras lo humano se deshace, y vemos en los Sueños a los pobres pecadores llegar huyendo perseguidos por sus orejas o por sus ojos, que han cobrado malévolos vitalidad, lo mecánico, lo desintegrado, lo muerto, aspiran por su parte a la categoría de personajes en la gran tragicomedia quevedesca. En el Sueño de la Muerte se llega a un nuevo tipo de dramatización barroca: las expresiones del habla cotidiana toman vida y se transforman en personajes que deambulan por el infierno: "Yo soy —dijo— un hombre muy viejo, a quien levantan mil testimonios y achacan mil mentiras. Yo soy el Otro; y me conocerás, pues no hay cosa que no la diga el Otro... Y has de advertir que en los chismes me llaman *Cierta persona*, en los enredos *No sé quién*, en las cátedras *Cierto autor*, y todo lo soy el desdichado *Otro*." Tan extraño personaje viene en compañía de otras expresiones también encarnadas en fantasmas: el Vargas de "Averíguelo Vargas", el Villadiego de "tomar las de Villadiego", Perico de los Palotes, y Pero Grullo. En este limbo del lenguaje no se resuelven problemas de etimología o semántica; se aprovechan algunos de los elementos irracionales del idioma para lograr un efecto de irrealidad partiendo precisamente de lo cotidiano y trivial. El lenguaje —la ambigüedad del lenguaje— da a Quevedo los medios de evasión que necesita. A la escenografía barroca dividida en dos planos, divino y humano, añadirá él un plano más: el irreal, que se encuentra difuso y a medio realizar por todas partes, en una especie de cuarta dimensión. Si los héroes de Quevedo están vacíos y sólo se sostienen gracias a la postura y a la creencia popular en ellos, las palabras, a su vez, pueden vitalizarse y convertirse en personajes. Se cierra el círculo, y nos hallamos en pleno desarrollo mágico y proteico. El ácido corrosivo que la inteligencia amarga de Quevedo ha derramado por su mundo ha convertido a los hombres en fantasmas; y los fantasmas, las sombras, las palabras vacías, acuden ahora a escena, a remedar al hombre y a recibir los aplausos de la muchedumbre mientras cae el telón lentamente.

EL INSTITUTO NACIONAL DE CARDIOLOGIA

Por Jorge AVENDAÑO INESTRILLAS

A las ocho horas en punto de cada mañana llega al Instituto Nacional de Cardiología el primer enfermo de la consulta; el último sale cerca de las ocho de la noche. Esto se repite todos los días de la semana, hasta completar 24 mil consultas al año. Y la presión del público sigue en aumento; lo cual se explica sabiendo que en la República Mexicana existen más de 400,000 enfermos con sufrimiento cardíaco o vascular.

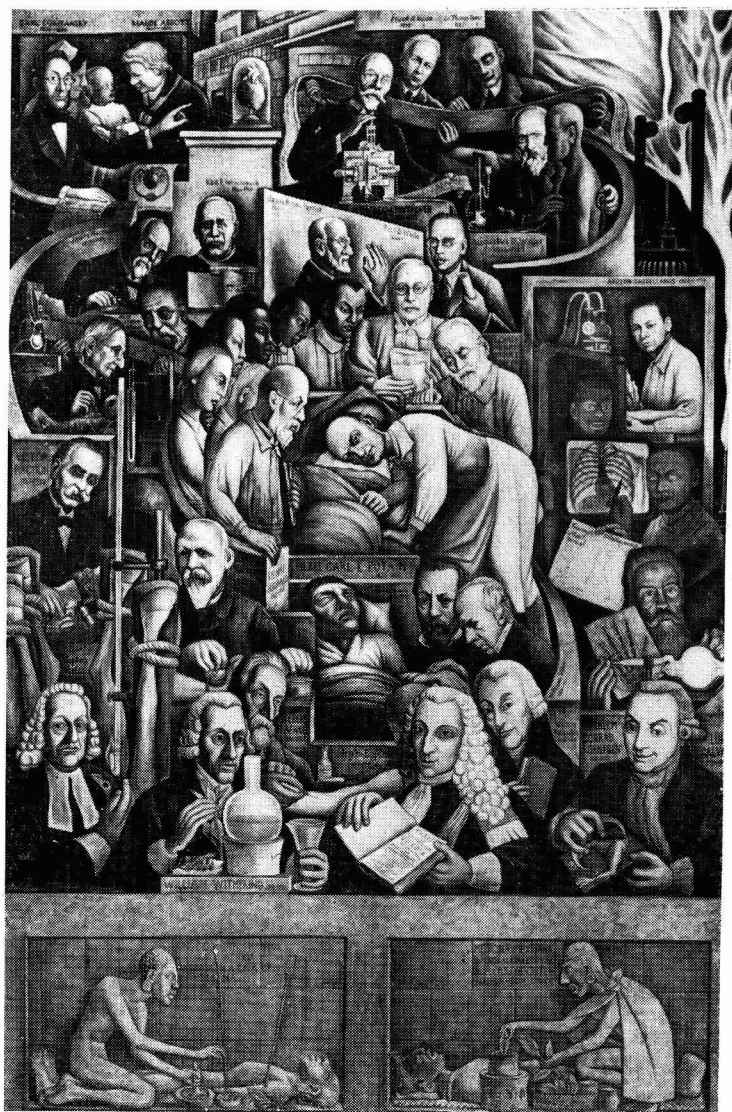
El Instituto Nacional de Cardiología es una institución destinada al estudio, a la investigación y a la enseñanza en el campo de las enfermedades del corazón y de los vasos. Su nombre mismo de Instituto, y no de Hospital, intenta reflejar el carácter de las labores que tiene encomendadas y que no se limitan a la sola atención médica de los pacientes, sino que debe ser, a la vez, un hospital para los enfermos, una escuela para los médicos, un laboratorio de investigación para los estudiosos y un centro de promoción social en beneficio de los pacientes cardiovasculares.

El problema de las enfermedades del corazón y de los vasos se ha convertido en el

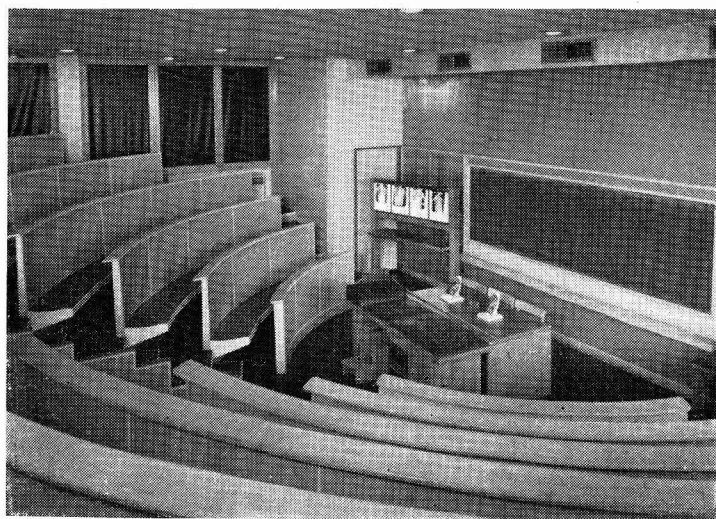
problema médico número uno de México. Mientras las curvas de mortalidad por tuberculosis van en franco descenso, y las curvas de defunciones por cáncer, permanecen estacionarias, la gráfica de enfermedades cardiovasculares va ascendiendo exageradamente hasta producir más muertes que el cáncer y la tuberculosis juntas.

En México, según las estadísticas de la Secretaría de Salubridad para el quinquenio 1946-1950, de cada 100,000 defunciones, 11,504 se deben a padecimientos tuberculosos. El cáncer es causa de 7,195 muertes por cada 100 mil defunciones. Y las enfermedades cardiovasculares causan una cifra superior a las dos anteriores juntas: 20,000 muertes por cada cien mil defunciones.

El doctor Ignacio Chávez, director del Instituto Nacional de Cardiología, hablando frente al Presidente de la República, tocó este importante punto del aumento de males cardíacos en la nación, diciendo: "Comenzamos atendiendo en la Consulta Externa un promedio de doce mil enfermos por año, subimos después a 18,000 y llegamos más tarde a 24,000 consultas (el per-



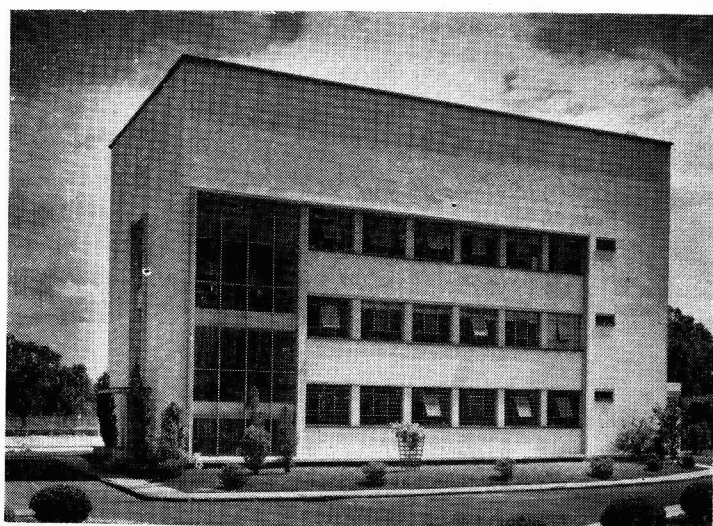
...testigos en las noches de vigilancia...



...la enseñanza abarca todos los grados...



...forma sus propias enfermeras...



...un arsenal científico...

sonal está organizado para dar 25,000 consultas al año como máximo); y no podemos recibir más enfermos so pena de perder en calidad lo que ganemos en número y no queremos perder la calidad de nuestros estudios, convirtiéndonos en un común dispensario para casos de emergencia".

La enorme afluencia de solicitantes de consulta, obligó a crear un Anexo llamado de Pre-consulta con el objeto de seleccionar a los demandantes.

Se descubrió que del 30 al 40 por ciento de ellos no presentan enfermedad cardiovascular, a pesar de que estos "falsos cardíacos" piden consulta con más exigencia, quizá, que los realmente enfermos.

Las características del problema a que se tienen que enfrentar los especialistas del Instituto Nacional de Cardiología son las siguientes: en la Mesa Central de México los índices de enfermedades del corazón de origen reumático

son de los más altos del mundo. Los padecimientos degenerativos están aumentando; se trata de dos tipos principales de enfermedades: la arteriosclerosis y la hipertensión arterial. La sífilis del sistema cardiovascular se está dominando y, gracias a los modernos antibióticos, se ha conseguido que su incidencia se desplome en un cincuenta por ciento. Las enfermedades congénitas del corazón y de los vasos son imprevisibles, pero ya no asustan a los cardiólogos: ahora son motivo de corrección quirúrgica la mayoría de ellas, y en esos casos, el paciente queda como cualquier persona sana. Queda el lote de las enfermedades cardiovasculares provocadas por carencias alimenticias. Es importante, pero no irresoluble, pues los especialistas han logrado dominarlo, dentro del Instituto, mediante dietas bien balanceadas que reintegran al organismo los elementos que le hacen falta.

De esta manera, controlada la sífilis, corregidas las enfermedades congénitas, suplidas las "dietas cardíogenas", sólo quedan ante las armas de la ciencia dos grupos importantes: el de las cardiopatías reumáticas y el de las enfermedades degenerativas.

La ciencia cardiológica mexicana está en una etapa de avance espectacular en lo que se refiere a la cirugía del co-

de Cardiología. El aspecto preventivo de las cardiopatías reumáticas está siendo logrado por medio de la extirpación de focos infecciosos bucofaríngeos, como amígdalas infectadas y dientes careados.



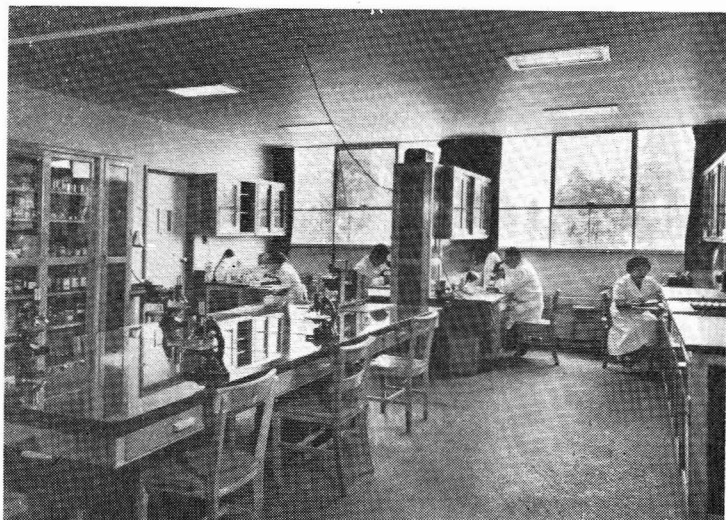
...ningún hospital con normas inferiores...

contribución que ha realizado el Instituto Nacional de Cardiología al progreso de esta especialidad en nuestro país, podría decirse que su influencia se ha dejado sentir en los cuatro campos siguientes:

dos de curación y prevención; d) Formar el espíritu de colaboración entre todos los miembros del Instituto y con ello una escuela mexicana de Cardiología con criterio unificado y con bases científicas serias y de solidez técnica irrefutable.

La enseñanza de la Cardiología abarca todos los grados: Cardiología Clínica elemental, para los estudiantes de la Escuela Nacional de Medicina de la Universidad Nacional Autónoma de México, quienes concurren cuando cursan el 5º año de la carrera; cursos breves e intensivos que se dan anualmente para médicos generales o especialistas y que versan sobre Electrocardiografía General, Radiología Cardiovascular, Electrocardiografía Superior y Cardiología Clínica; Cursos Monográficos sobre temas variables como Reumatología, Nefrología, Tratamientos Cardiovasculares de urgencia, doctrina y manejo de antibióticos, ACTH y cortisona, etc.; por último, un curso sistemático para la formación de especialistas en Cardiología. Este curso académico lo desarrolla el Instituto en cooperación con la Escuela de Post Graduados de la Universidad Nacional Autónoma de México, y permite optar al grado de Doctor en Medicina, especialidad de Cardiología.

La mejor enseñanza que el



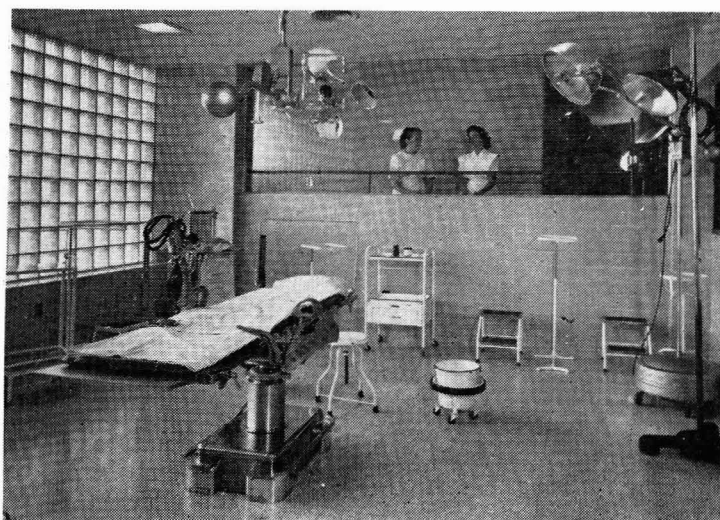
...la "casta observación" científica...

razón y de los grandes vasos. En 1952 se operaron 25 casos de estenosis mitral (estrechez de una válvula de las del corazón a causa de ataques reumáticos) y esta cifra se elevó al triple en el curso del año pasado. La cirugía cardíaca es el método curativo que se está poniendo en práctica para dominar las consecuencias del ataque reumático al corazón y casi no pasa día en que no se haga una de estas delicadas operaciones en las salas del Instituto

El sector de las enfermedades degenerativas del corazón y los vasos es una consecuencia natural del aumento del promedio de vida en México. El hombre puede ser cada vez más viejo y una de las formas más "naturales" de morir es la que obedece a este tipo de padecimientos.

CARDIOLOGÍA MEXICANA

Encerrando, en capítulos muy generales y vastos, la



...avance espectacular en cirugía del corazón...

a) Difundir el conocimiento de la Cardiología entre todos los medios científicos del país;

b) Formar los cardiólogos que el país necesita, procurando mantener la enseñanza siempre viva, siempre atenta y renovar su contenido y su mensaje;

c) Formar los investigadores que contribuyen al progreso de la ciencia, al mejor conocimiento de los mecanismos de la enfermedad y a la consecución de mejores méto-

El Instituto realiza es quizá a través de catorce plazas de Médicos Residentes y catorce de Médicos Internos, que se conceden a otros tantos médicos jóvenes que vienen a formarse o a perfeccionarse en la especialidad. Unos y otros hacen estancia de dos años y son alojados dentro del propio Instituto, donde trabajan a tiempo completo y giran por los distintos departamentos clínicos y de laboratorio para integrar su formación.

Estas plazas de Residentes y de Internos constituyen becas que el Instituto ofrece como cooperación a los distintos países y se otorgan mediante una selección rigurosa de los candidatos. Se reparten casi por igual entre mexicanos y no nacionales, y a todos ellos se les exige como condición, además de un buen curriculum escolar y profesional, la de volver a su lugar de origen y trabajar en la enseñanza de la medicina o en el servicio médico de los hospitales; de esta manera se transforma el beneficio personal del candidato en beneficio público del centro que lo envía.

Gracias a este sistema, el Instituto de Cardiología ha podido dotar a todas las Escuelas de Medicina del país, y a la mayor parte de hospitales establecidos en ciudades importantes, de cardiólogos debidamente preparados.

Otro tanto ha logrado hacer en numerosos países del extranjero y, en la actualidad en todos los de Centroamérica; en casi todos los de Sudamérica y en varios países de Europa y aún de Asia trabajan como especialistas 180 médicos formados por este sistema.

No hay año en que los trabajadores científicos del Instituto no sean llamados a sustentar cursos o conferencias en los más variados lugares. La misión del Instituto se difunde por todas las ciudades del país. Cursos en Monterrey, en Torreón y en San Luis Potosí, En Guadalajara y en Morelia, en Puebla, en Veracruz y en Mérida.

Casi no hay país en todo el Continente, desde Estados Unidos hasta Argentina, donde los investigadores del Instituto no hayan sido invitados para sustentar cursos de las disciplinas que cultivan.

Inversamente a esta corriente de intercambio, es muy crecido el número de sabios extranjeros que han venido a trabajar en el Instituto ya sea por largas temporadas o a sustentar conferencias. Sus aulas se han vuelto familiares para todos los cardiólogos de renombre que han venido a México.

EJEMPLO MUNDIAL

En el aspecto universal, la contribución mayor ha sido el ensayo del Instituto como Instituto mismo; o sea, la integración de un grupo de técnicos especializados que enfocan un mismo problema desde todos los puntos de vista de la especialidad cardiológica.

Ya han sido muchos los países que se han lanzado a la ta-

rea de organizar Institutos de Cardiología a semejanza del mexicano. Los más importantes esfuerzos en este sentido corresponden a los Estados Unidos de Norteamérica donde ya se ha establecido el primer Instituto de Cardiología en el Estado de Minnesota y está a punto de inaugurarse otro en la ciudad de Washington, dependiente del National Heart Institute, y a cuya inauguración, dentro de tres meses, asistirá una delegación representando a nuestro país.

En Cuba, la situación política no lo ha permitido, pero existen ya planes concretos para fundar un Instituto de Cardiología; lo mismo sucede en el Perú, donde razones económicas han retrasado su establecimiento; en Francia, las razones militares emanadas de la Guerra Mundial cortaron los esfuerzos iniciales que tendían al establecimiento de un centro de Cardiología, cuyos planes fueron sacados de los propios proyectos del Instituto mexicano; y en Argentina está a punto de solucionarse alguna diferencia de tipo político para empezar la construcción de un establecimiento similar.

Destaca, cómo en otros países las situaciones ajenas a la vida científica misma han impedido, o retrasado, el progreso de una especialidad tan importante. El doctor Chávez, Director del Instituto Nacional de Cardiología, dice a este respecto: "otros pueden tener razones para quejarse, pero en México, al contrario, puedo decir que he recibido todas las ayudas oficiales y privadas que el Instituto ha necesitado. Gracias a ellas crece y sigue creciendo."

El experimento del Instituto de Cardiología demuestra que en México sí pueden funcionar y sostenerse los hospitales modernos. Es falso y mezquino el criterio de que porque somos un país modesto, los hospitales deben ser sórdidos y los enfermos deben carecer de las cosas esenciales. Igual éxito ha tenido el experimento en los hospitales que han vivido con normas similares y una de las contribuciones mejores que se hagan al avance y a la transformación de la Medicina en México será que en el futuro ningún hospital pueda hacerse con normas inferiores, y no solamente las puramente físicas y externas, sino las internas y de trabajo.

El Instituto forma sus propias enfermeras, a través de su Escuela de Enfermería afiliada a la Universidad Nacional Autónoma de México. Recibe un número restringido de alumnas: 25 para el ingreso a primer año, y fija los más

altos requisitos de admisión, seleccionando cuidadosamente a las solicitantes. Cuenta con un selecto cuerpo de profesores que realizan la enseñanza en tres años de estudio.

PRESTIGIO MUNDIAL

"Como todos los pueblos jóvenes —dice el doctor Ignacio Chávez en el discurso pronunciado con motivo del Décimo Aniversario del Instituto Nacional de Cardiología—, México no tiene tradición científica que dé base y coherencia a la empresa de elevar los estudios al plano superior de la investigación científica. Tenemos por eso que ensayar, que aprender; tenemos que hacernos primero a las duras pruebas de la disciplina mental, de la elaboración de hipótesis, de la comprobación experimental; tenemos que hermanar todo eso con la sana, con la "casta observación" y fecundar el método con la imaginación creadora. Y esa obra de aprendizaje, de lenta maduración del espíritu, requiere años."

En este campo de la investigación, 10 Departamentos de Investigación del Instituto están dando la respuesta: muy cerca de 300 trabajos de investigación han sido publicados en la Revista, *Archivos del Instituto*, sin contar con el gran número publicado en el extranjero. Actualmente se están haciendo experimentos sobre la manera como el corazón crea sus propios impulsos, los transmite a través de su propio sistema de activación y se contrae incesantemente —70 veces por minuto—, durante toda la vida. El sistema circulatorio del corazón, cuyo conocimiento era tan nebuloso, empieza a perder sus secretos, gracias a las experiencias realizadas en perros. Cada animal es sometido a circunstancias desfavorables capaces de provocarles alguna enfermedad cardíaca; luego, sobre ellos, se hace toda clase de experiencias de diagnóstico y tratamiento, cuyos resultados se trasladan posteriormente al ser humano.

La Electrocardiografía (registro de las corrientes eléctricas que recorren el corazón) está alcanzando progresos insospechados en México. Puede decirse que esta técnica mexicana ha influido todos los trabajos de todos los investigadores del mundo ya sea por medio de la formación de técnicos dentro de la escuela mexicana o, bien, por medio del descubrimiento de métodos propios que luego son adoptados, con ligeras variantes, por los médicos cardiólogos del extranjero.

En varios países de Europa, la Electrocardiografía mexicana ha servido de guía y varios libros publicados, por eminentes especialistas, están inspirados en estudios mexicanos.

El estudio de la circulación de la sangre por las principales arterias del cuerpo, estaba más o menos vedado al médico, hasta antes del advenimiento de la Angiocardiografía, técnica que consiste en inyectar en una de las arterias principales una sustancia opaca, que luego es seguida, a través de su circulación, por medio de una pantalla de rayos X.

Pero, el solo hecho de introducir sustancias extrañas al torrente sanguíneo, el de descubrir los vasos más adecuados para obtener resultados clínicamente útiles y el de fotografiar el paso de esas sustancias en los momentos más oportunos, significa una delicada manera de proceder que no tiene nada de sencillo. México es, hoy en día, uno de los maestros en esta técnica, y sus estudios han sido aceptados por todas las escuelas de cardiología del mundo.

La investigación se realiza en los siguientes departamentos del Instituto de Cardiología: Laboratorio de Química, Laboratorio de Anatomía Patológica, Laboratorio de Embriología, Laboratorio de Fisiología Experimental que fué donado por don Manuel Suárez con un costo de 400 mil pesos y que constituye un verdadero arsenal científico, amueblado, en su mayor parte, por amplios donativos de la Fundación Rockefeller; el Laboratorio de Hematología, el de Microbiología, el de Hemodinámica y Metabolismo; más los Departamentos de Cirugía Experimental, el de Electrocardiografía, y el de Radiología.

ATENCIÓN MÉDICA

Además de la atención que cada enfermo recibe en la Consulta Externa, el Instituto dispone de 150 camas para enfermos internados. Los enfermos están alojados en recámaras colectivas, de cuatro camas cada una; pero hay en cada piso, un cierto número de recámaras individuales, destinadas, unas a los enfermos graves o que ameritan aislamiento y otras a los enfermos pensionistas de media cuota.

Ciento veinte de las camas de que dispone el Instituto están destinadas a enfermos indigentes o a débiles económicos, que no pagan su estancia o que sólo contribuyen con una

(Pasa a la pág. 31).

LAS CONSTELACIONES INDIGENAS

Un ensayo:
Identificación de las
constelaciones de Sahagún

Por el Dr. e Ing. Joaquín GALLO

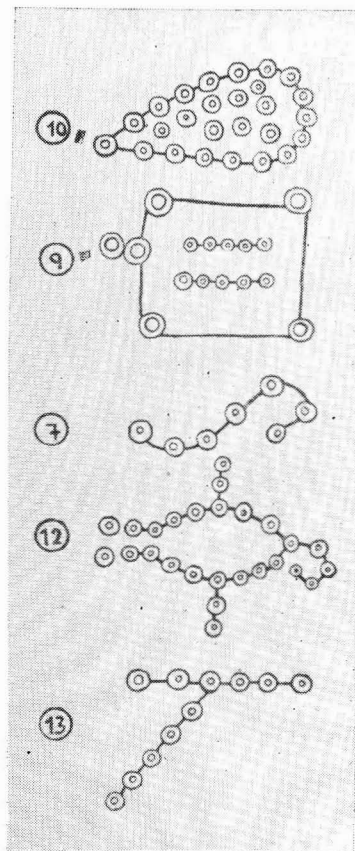


Fig. 1. Constelaciones indígenas (Códice Matritense. — Sahagún).
10. Tianquixtli. 9. Citlaltlactli.
7. Xonecuilli. 12. Colotlixayac. 13. Mamalhuaztli

les, animales o personas. A mi modo de ver, esas figuras celestes estarían limitadas por brillantes estrellas, por ser las más conspicuas, por alineamientos de estrellas o por enjambres. No creo que sus figuras estuviesen limitadas por débiles

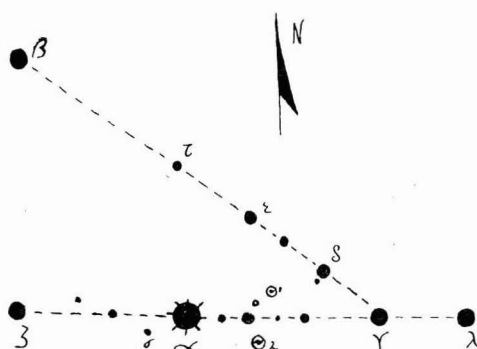


Fig. 2. Hyadas

estrellas cuya identificación sería difícil con las enseñanzas y con el tiempo.

En épocas anteriores, el cielo debe haber sido maravillosamente transparente; en la sierra de Chihuahua, en el Popocatepetl, en Querétaro, se observan estrellas

casi de octava magnitud. Me ha sido difícil, en cierta ocasión, reconocer alguna pequeña constelación en esos lugares, por la gran cantidad de estrellas visibles. La Vía Láctea se ve como agrupación de débiles estrellas, no como faja luminosa, y los enjambres parecen estar al alcance de la mano.

Algunos de nuestros modernos investigadores han tratado de identificar las constelaciones mencionadas por Sahagún y Tezozómoc. Por ejemplo en las *Cartas Celestes* que publiqué en 1920, siendo Director del Observatorio Astronómico de Tacubaya, cartas que se dibujaron e imprimieron en la Dirección de Estudios Geográficos de la Secretaría de Agricultura.

Aquellas *Cartas* contienen las posiciones de las estrellas, hasta la quinta magnitud, que figuraban en el Anuario del Observatorio. No contenían TODAS las estrellas; son pues, inapropiadas para la identificación de los esquemas o figuras de Sahagún, tanto más cuanto que carecen de orientación y localización con respecto a otras constelaciones.

Como puede juzgarse por la reproducción de la parte del Códice Matritense, (fig. 1), Sahagún representaba las estrellas por pequeñas circunferencias, y las más brillantes con circunferencias de mayor diámetro. Estos símbolos están encerrados o unidos por líneas que, se supone, afectan una figura parecida a la constelación. Sin embargo, no hay en el firmamento alineamientos de estrellas como los que se pintan en el *Tianquixtli* o en la de *Citlaltlactli*; en ésta aparecen dos hileras de estrellitas, paralelas e iguales, en línea recta, conteniendo cinco estrellas cada una.

En el *Tianquixtli*, aparecen 17 estrellas en el perímetro de una especie de almendra y 9 en el interior, dispuestas estratégicamente, según frase del Dr. José Avilés Solares; esquema que representa bien una multitud. El nombre me parece bien puesto; el esquema da idea de multitud de estrellas. Así se ven las Pléyades, o Siete Cabrillas, a simple vista en una corta superficie: cuatro estrellitas en un cuadrado al oeste; una estrella más brillante al este, y dos más, de norte a sur, poco más al este. Este enjambre, que resalta en las noches de invierno, lo llama el vulgo las Siete Cabrillas y por el interior de nuestra República se le conoce por "las siete que brillan". El esquema de Sahagún, aunque no esté orientado ni localizado, da una buena representación de las Pléyades.

* * *

El Ing. Escalona intercaló, con buen acierto, en el escrito de Tezozómoc: y *observar los astros*, después de la palabra *noche*, refiriéndose a las recomendaciones que se hacían al ungir rey; por lo que la frase correcta es: "...levantaros a media noche y observar los astros que llamaban *Yohualitqui Mamalhuaztli*, las llaves de San Pedro..."

Interpreto esto, haciendo referencia a las llaves de San Pedro, que ese conjunto es el conocido por las *Hyadas*, de la constelación del Toro. En efecto, según los historiadores, *Mamalhuaztli* era el nombre de los palos, formando ángulo, con los que se hacía el fuego por frotación. *Yohualitqui* o "Señor que gobierna la

POCO se sabe, en realidad, de los nombres que nuestros aborígenes dieron a las agrupaciones estelares que llamaron su atención y que nosotros llamamos constelaciones; posiblemente sólo Alvarado F. Tezozómoc y Fr. Bernardino de Sahagún obtuvieron de fuentes autóctonas algunas enseñanzas relativas a los asterismos, enseñanzas que consignaron en sendas obras. El primero en *La Crónica Mexicana*, el segundo en la *Historia General de las cosas de Nueva España*, añadiendo algunos dibujos representativos de constelaciones que figuran en el *Códice Matritense*; dibujos que no deben mirarse como exactas representaciones de grupos estelares, sino más bien como esquemas o bosquejos. Así lo hace notar el Ing. Alberto Escalona, opinión que comparto.

En el capítulo 82 de la obra citada, Tezozómoc menciona las constelaciones, al narrar los consejos que se hacían al ungir rey. "...Tener especial cuidado de levantaros a media noche, que llaman *Yohualitqui Mamalhuaztli*, las llaves de San Pedro de las estrellas del Cielo, *Citlaltlactli*; el norte y su rueda, *Ytianquixtli*, las cabrillas; la estrella del Alacrán figurada, *Colotlixayac*, que son significadas las cuatro partes del mundo, guiadas por el cielo; y al tiempo que vaya amaneciendo tener gran cuenta con la estrella *Xonecuilli* que es la encomienda de Santiago, que es la que está por la parte del Sur, hacia las Indias y chinos y tener cuenta con el lucero de la mañana, y al alborada que llaman *Tlahuizcapan Teuctli* os habéis de bañar y hacer sacrificios..."

Sahagún al hablar de las estrellas llamadas mastelejos, dice en el Capítulo III del libro Séptimo: — "...los mastelejos del cielo, que andan cerca de las cabrillas que es el signo del toro... Ya ha salido *Yoaltecutli* y *Yacaviztli*... llaman a estas estrellas *mamalhuaztli* y por este mismo nombre llaman a los palos con que sacan lumbre, porque les parece que tienen alguna semejanza con ellas..."

Más adelante habla Sahagún de los cometas, llamados *Citlalin Popoca*, estrella que humea; nombre admirablemente puesto. A la cauda la llamaban *Citlaltlamin* "que quiere decir la estrella tira saeta..." "A las estrellas que están en la boca de la bocina llamaba esta gente, *citlaltlaxuncuilli*; pintábanlas a manera de S revueltas siete estrellas: dicen que están por sí apartadas de las otras y que son resplandecientes: llámanlas *citlaltlaxuncuilli* porque tienen semejanza con cierta manera de pan que hacen en forma de S, al cual llaman *xuncuilli*..." "...A aquellas estrellas que en alguna parte se llaman *el carro*, esta gente llama *escorpión*, porque tiene figura de él o alacrán, y así se llama en muchas partes del mundo."

Como todos los pueblos primitivos, nuestros aborígenes observaban el firmamento y los fenómenos celestes; comprendían que el bien y el mal les venían del cielo; por eso consideraban como divinidades al Sol y a la Luna, y en menor grado a los planetas que conocieron. Nada tendría de particular que los grandes lumineros nocturnos, las estrellas más brillantes, hubiesen sido admirados y que las agrupaciones celestes fuesen para ellos representaciones de objetos usua-

noche" era el nombre que se daba a la estrella *Aldebarán*, (alfa del Toro) de gran importancia entre los meshica y mayas. Se le designaba también con el nombre de *Yohualteuctli* o "Señor de la noche". Se observan en la constelación del Toro, las Hyadas, dos alineamientos de estrellas, (fig. 2), formando ángulo; uno marcado por las estrellas zeda, alfa, theta 1, theta 2, gama y lamda y otro cayendo oblicuamente hacia el suroeste, por tau, epsilon, 68, delta y gama. El conjunto da la impresión de los dos palos que se cruzan. Pueden interpretarse las palabras *Yohualitqui Mamalhuaztli*, de las llaves de San Pedro, por: "El Señor de la noche que está en el *Mamalhuaztli* o por el *Mamalhuaztli* que tiene al Señor que gobierna la noche", en las llaves de San Pedro.

Hay en la constelación de Orión otro grupo de estrellas semejante a un mamalhuaztli y que es el formado por el Cinto y la Espada de Orión. El Cinto lo forman tres estrellas equidistantes, iguales en brillo, y en línea recta paralela a la eclíptica, conocidas vulgarmente por los Tres Reyes Magos. La Espada se llama a otras tres estrellitas de menor brillo, en línea recta, orientadas hacia el sur, que forman ángulo con el Orión (fig. 3), con sus estrellas de primera magnitud en dos vértices opuestos y al centro el grupo del Cinto y la Espada, esta última conocida por las Tres Marías. La estrella cen-

es que el cuadrilátero de Orión parece resolver la cuestión: hacia el norte hay dos pequeñas estrellas que pueden ser las del lado del cuadrilátero de Sahagún. Las hileras de estrellitas pueden ser la representación del *Mamalhuaztli* interior;

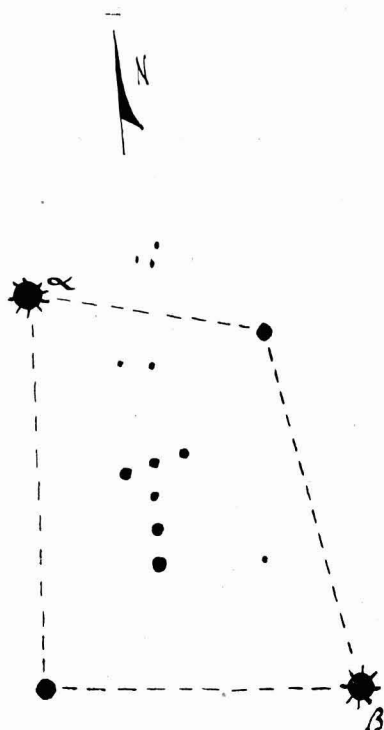


Fig. 3. Orión

en cambio no tienen el mismo brillo las estrellas de los vértices. Por eso se debe buscar otra solución. El cuadrado de Pegaso, bien visible en el cielo, no tiene estrellas brillantes en los vértices ni astros notables en el interior; además no es visible cuando lucen los mastelejos.

Existe un rectángulo cuyos vértices son las más brillantes estrellas del firmamento (fig. 4); me refiero al formado por Sirio, αCM; Procyon, αCm; Betelgeuse, αOri; Rigel, βOri; en su interior hay bastantes estrellitas y la Vía Láctea lo cruza, por lo que supongo que Sahagún idealizó esa brillante faja, con las dos hileras de símbolos. Si imaginariamente se traza una línea de Betelgeuse a Rigel, quedan sobre ella las dos o tres estrellas del Cinto, como figura en el esquema. Sin duda ese brillante cuadrilátero llamó la atención de los sacerdotes y lo mencionaron en el momento de ungir rey, como uno de los astros que deberían ser vistos, justamente por estar limitado por esos lumináres celestes. Me inclino a pensar que a esa figura se refirieron los que describieron a Sahagún, las constelaciones más importantes que se conocían entonces.

* * *

No hay por qué hacer hincapié en la identificación del Norte y su rueda, pues

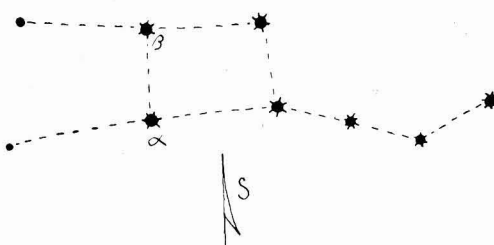


Fig. 6. Osa Mayor

se comprende que lo que se quiso decir fué la dirección del norte y las constelaciones circumpolares que, en aquella época, parecían girar en torno de la estrella α del Dragón, que era entonces la polar.

En la narración de Tezozómoc se menciona a continuación, "la Estrella del alacrán figurada, *Colotlixayac*, que son significadas las cuatro partes del mundo..."

Es posible que la palabra estrella significara un agrupamiento estelar o bien una sola estrella; el nombre genérico es *Citlalin*, pero no se usaba otro nombre. Por esto se interpreta la *Estrella del Alacrán* por grupo de estrellas de la constelación del Escorpión, ya que *Colotlixayac* significa Alacrán; Orozco y Berra dice que los meshica llamaban *Colotl*, Alacrán, a la constelación del Escorpión, pero también llamaban así a la Osa Mayor, ("Teoría de las constelaciones circumpolares"; Castañeda y Mendoza. *Anales del Museo*).

Impresiona ver las estrellas australes del Escorpión (fig. 5), alineadas como cola de alacrán; viniendo del norte se encorva la línea y muestra hasta el aguijón, por una estrellita. Nada de raro es que los aborígenes la hubieran llamado alacrán o escorpión, como otros pueblos de la Tierra. En la obra *Tenayuca*, de los doctores Marquina y Ruiz, se menciona: "...el Alacrán a que se refiere Tezozómoc, es la constelación del Escorpión con su estrella Antares..."

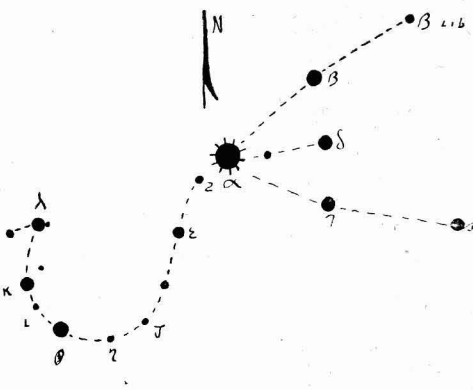


Fig. 5. Escorpión

tral de éstas, se ve esfumada por ser la famosa nebulosa. Este espectáculo debe de haber cautivado, forzosamente, la atención y admiración de aquellos hombres asiduos observadores del cielo y de los fenómenos celestes. El historiador Orozco y Berra ya había sugerido que ese grupo de Orión correspondía al *Mamalhuaztli* de Sahagún, pero atendiendo a las indicaciones del Señor de la noche y a las llaves de San Pedro, no dudo en afirmar que Tezozómoc se refirió al grupo de las Hyadas. Posiblemente al grupo de Orión, los aborígenes lo llamaron simplemente *Mamalhuaztli*.

* * *

Parece que Sahagún representó el juego de pelota por el cuadrilátero, casi cuadrado, que corresponde al *Citlaltlactli*; en los vértices hay símbolos de estrellas brillantes; a la mitad de un lado hay otros dos símbolos de estrellas brillantes. En el interior figuran dos hileras de pequeñas estrellas en línea recta, paralelas, conteniendo cinco símbolos cada una. No hay en el cielo asterismo semejante. Verdad

Si en verdad se les llamaba Colotl a la Osa Mayor y al Escorpión, resultaría que distinguían dos constelaciones Colotl o Alacrán; una en el hemisferio norte y otra en el austral, confirmando la leyenda de Yappan, narrada por Boturini, como consta en los escritos de Castañeda y Mendoza. Según esa leyenda el hombre penitente se transformó en Alacrán Ceniciento y su mujer en Alacrán Encendido.

Basta ver el esquema de la Osa Mayor (fig. 6), para comprender por qué se le llamaba a esta constelación Alacrán. La distribución de las estrellas es semejante y sólo la última, la más distante de las Guías, le da una convexidad opuesta a la del Escorpión. De eso provino la confusión de nombre de las dos constelaciones.

Según Tezozómoc, el rey debía ver la estrella del Alacrán figurada al mismo tiempo que otras estrellas y antes del amanecer. Si Sirio lucía sobre el horizonte, la constelación del Escorpión no era visible, ésta sale cuando el Can Mayor se oculta, en cambio era visible la Osa Mayor que, en aquel entonces y de-

bido a la precesión de los equinoccios, salía del horizonte más temprano y casi por el Este. De lo que se deduce que *Colotlixayac* o Alacrán figurada era la Osa Mayor.

* * *

Es de lamentar la falta de conocimientos astronómicos de los historiadores Sahagún y Tezozómoc y la confusión de nombres en los asterismos, confusión muy notable en el caso del "*Xonecuilli*" que es la encomienda de Santiago, que es la que está por la parte del sur, hacia las Indias y chinos..."

En el Capítulo III del libro Séptimo de Sahagún se lee: "... A las estrellas que están en la boca de la bocina llama esta gente *Xitlaxonecuilli*, pintanla a manera de S revueltas siete estrellas: dicen que por sí están apartadas de las otras, y que son resplandecientes..." Como recordará el lector, al transcribir el artículo de Sahagún, se dijo que el *Xonecuilli* era un pan que se hacía una vez al año. El esquema de Sahagún, probablemente, da la forma del pan; pero hay en él siete estrellas cuya distribución se asemeja a la Osa Mayor, en la que son más conspicuos siete astros. Infiero que Sahagún no copió la forma de la constelación, porque la última de las estrellas de la cola, la más distante de las Guías, hace la concavidad opuesta a la realidad.

El vulgo llamó constelación de la Bocina a la Osa Menor, pero en los *Libros del Saber*, de D. Alfonso el Sabio, no figura descrita esa constelación. Únicamente se menciona que la del *Bueyero* era considerada como la que da voces —Vociferante—. Frente a ella luce la Osa Mayor, mostrando al frente tres estrellas de la cola y estando más alejadas, hacia el Oeste, las cuatro del cuadrilátero. Como éstas aparecen primero por el horizonte, quedan en la misma posición que en el esquema de Sahagún.

Por lo dicho se deduce que llamaron *Xonecuilli* a la Osa Mayor; que ya se ha mencionado que los meshica llamaban *Colotl* o Alacrán a esa misma constela-

ción y que el esquema de Sahagún puede acomodarse perfectamente a la parte sur de las constelaciones y que los historiadores el *Xonecuilli* hasta que el rectángulo coincida con la cola del Alacrán), para convencerse de la confusión de nombres de las constelaciones y que los historiadores no tuvieron cuidado en comprobar, y hace dudar si Sahagún copió del cielo la forma de la Osa Mayor.

Por la posición de las constelaciones o astros que debía observar el rey, llego a la conclusión de que observaba el norte y su rueda; al este, apareciendo por el horizonte *Colotlixayac*, Osa Mayor; cerca del meridiano, algo al sur, *Citlaltlactli*, formado por los cuatro diamantes celestes, ya mencionados; al oeste, el *Mamalhuaztli* con *Yohualitqui*, las Hyadas con Aldebarán, señalándose las cuatro partes del mundo.

* * *

Queda por descifrar: "... y al tiempo de ir amaneciendo tener gran cuenta con la estrella *Xonecuilli*, que es la *encomienda de Santiago*, que es la que está por la parte del Sur, hacia las Indias y chinos..." Se conocía por encomienda de Santiago la Vía Láctea y a la hora de la observación una parte de ella quedaba al sur. ¿Cuál es la estrella *Xonecuilli* a la que hace referencia? Si es una sola estrella tiene que ser la rival de Sirio, la refulgente Canopus, (alfa del Navío). No parece ser la Vía Láctea porque ésta no afecta la forma de S y además por tener nombre propio: *Faja de noche*, con el que se le hubiese designado.

Según el historiador del Paso y Troncoso, *Xonecuilli* tenía otra acepción: forma de zig-zag, línea quebrada; la Vía Láctea no puede considerarse así, pero sí una serie de estrellas de primera magnitud, que a uno y otro lado de ella parecen bajar desde el norte hasta el sur: Capella, Betelgeuse, Procyon, Sirio, Canopus, y algo más distantes Cástor y Rigel, siete estrellas que, con muy buena voluntad, pueden acomodarse en una fi-

gura algo parecida al esquema de Sahagún. Sólo así podrá entenderse eso de estar por la parte sur... En resumen: *Xonecuilli* se le llamaba al pan en forma de S, que también se parecía a la Osa Mayor a la que también se le llamaba, *Colotl*, Alacrán, Carro de David en la Edad Media. *Xonecuilli*, por su forma, coincide con parte de la constelación del Escorpión.

La serie de estrellas de primera magnitud, ya mencionadas, que están a uno y otro lado de la Vía Láctea, pueden representar el zig-zag del otro significado; la disposición de esas brillantes estrellas, debe haber llamado la atención y el último lucero, el del Sur, parecía indicar el camino para las Indias y chinos, unido a la faja luminosa de la encomienda de Santiago.

* * *

Por último queda por interpretar a qué estrellas se refiere Sahagún al decir: "... Ya ha salido *Yohualtecútl* y *Yacahuiztli*... Llamam a esa estrella *Mamalhuaztli* y por este mismo nombre a los palos con que se saca lumbre..."

El tantas veces mencionado texto de Sahagún refiere que, después de la fiesta del Sol, la gente hacía particulares reverencias y sacrificios a las Cabrillas. Tres veces ofrecían incienso, y debe ser "porque son tres estrellas"... "Llamam a estas *mamalhuaztli*...", como ya se dijo. La gente se preguntaba con temor: "¿Qué sucederá esta noche o qué fin tendrá, próspero o adverso?" Indicio de la superstición de la gente.

¿Por qué Sahagún menciona sólo el nombre de dos estrellas? ¿Por qué en su esquema del *Citlaltlactli* figuran dos estrellas en uno de los lados del cuadrilátero?

Considero que la respuesta es: Porque al Cinto de Orión lo llamaban *Yoahtecútl* y a la Espada *Yacahuiztli*, ambas visibles a simple vista y formando el *Mamalhuaztli* de Orión que se ha mencionado antes.

• Jules Roy ha obtenido el Premio de Literatura del Principado de Mónaco: un millón de francos. Jean Cassou, el de la Resistencia: cien banquetes.

• En Santa Isabel Ixtapan, Méx., fué hallado casualmente, por el campesino José Cortés, el fémur de un mamut. Salió a luz gran parte del fósil que, según aseguran los entendidos, tiene unos ocho mil años.

• En la revista "El Hogar", de Buenos Aires, don Cástulo Castillo, nuevo presidente de la Comisión Nacional de Cultura de Argentina, opina como sigue acerca de lo nacional y lo popular en la cultura: "Lo popular, lo cristiano y lo humanista, son los tres dientes de ese gran tenedor con el que ensartamos, desde el segundo plan quinquenal peronista, nuestra cultura nacional. Así buscaremos —y ya definitivamente— lo nacional por el camino de lo popular, que es el engrudo de nuestra identificación argentina".

• El 19 de junio fué oído por primera vez, en Estrasburgo, con ocasión del festival que por esas fechas allí se celebra, la 10ª sinfonía de Shostacovich. La violinista soviética Schelnikova interpretó el

concerto para violín, de Prokofiev.

• Murió, a los 57 años, Jean de Letraz, dramaturgo francés prolífico y representadísimo, generalmente mal tratado por la crítica.

• En Orbetello, Toscana, murió, a consecuencia de un accidente, el director del Conservatorio Nacional francés, Claude Delvincourt.

• Se supone que el nuevo gobierno francés dará la autorización para que pueda actuar el cuerpo de baile de la ópera de Moscú en el

festival internacional de danza que se celebrará en Aix-les-Bains del 30 de julio al 8 de agosto. El gobierno anterior había cancelado la actuación de los bailes rusos en la Ópera de París.

• La municipalidad de Venecia no permitirá la construcción de un palacio "orgánico" que el famoso arquitecto norteamericano F. L. Wright había proyectado erigir en los bordes del Gran Canal.

• Aldous Huxley reveló, en un congreso de "parapsicología" (vocalo que reemplaza metapsíquica

y ciencias ocultas), haber probado "cierta droga, extraída de un cactus, la mezcalina, conocida desde hace muchísimos años por los indios de México." Dijo al Congreso que el efecto era extraordinario y le había abierto mundos nuevos, figuras geométricas extrañas, visiones maravillosas. Al Congreso asistieron, entre otros, Gabriel Marcel y el profesor H. Prince, de la Universidad de Oxford.

• La Academia sueca, que ya había manifestado su interés por la política internacional otorgando el Premio Nobel de Literatura a Winston Churchill, ha elegido, por unanimidad, entre sus miembros, al secretario de la O. N. U., Hammarskjöld.

• William Faulkner ha regresado a los Estados Unidos, procedente de Egipto.

• El centro europeo de estudios nucleares, que se organiza en Ginebra tendrá por director a Félix Bloch, premio Nobel, norteamericano, y como subdirector al sabio italiano Amaldi.

• Desde el 1º de abril las tarifas para envío de libros han sido reducidas en un 50%, en Europa.



el "EJEMPLO"



GENERO LITERARIO POPULAR

Por Luis LEAL

de la Universidad de Mississippi

EN la literatura popular mexicana, tan rica en formas, uno de los géneros más difundidos, tanto en verso como en prosa, es el "ejemplo". No se trata, como a primera vista podría creerse, del "ejemplo" de la novelística medioeval española, ni de la "novela ejemplar" renacentista, sino de un género literario popular con fisonomía y carácter propio. El género ha sido definido por el Dr. Atl como "narración de algún suceso extraordinario, en el cual un mal sujeto es castigado milagrosamente".¹

Atentos a la anterior definición, descubrimos que el género no es el descendiente del *exemplum*, según lo encontramos en las colecciones de apólogos de ascendencia oriental, como lo son el *Calila y Dimna*, *El libro de los ejemplos del conde Lucanor* y de *Patronio* (1328-1335) de don Juan Manuel, *El libro de los ejemplos por a. b. c.* (1400-1421) y otras obras de la misma naturaleza. El libro de don Juan Manuel es una colección de fábulas esópicas y orientales y cuentos alegóricos, y el de Clemente Sánchez una traducción de algún *alphabetum exemplorum*, popularísimas recopilaciones medioevales de anécdotas y cuentos morales de origen oriental.

Tampoco es el ejemplo un género derivado de la leyenda devota, aunque sí tiene más semejanza con esta forma literaria que con ninguna otra. En las leyendas devotas de Berceo, por ejemplo, la intercesión de la Virgen es elemento esencial; sin embargo, la Virgen allí no intercede, como en el ejemplo, para castigar al mal sujeto, sino para salvar a aquellos pecadores que le son devotos. De los veinticinco *Milagros de Nuestra Señora* (siglo XIII), solamente el primero, "La casulla de San Ildefonso", podría considerarse como ejemplo. En él se relata el castigo milagroso que sufrió el soberbio sucesor del arzobispo Ildefonso, quien muere estrangulado por la casulla al tratar de ponérsela.

Menos semejanza existe, por supuesto, entre el ejemplo popular y las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, colección de novelas cortas a la italiana, muy imitadas por sus contemporáneos. No, el ejemplo popular tiene sus orígenes en la literatura colonial mexicana, sobre todo en los relatos de los cronistas, quienes recogieron del pueblo esta producción folklórica tan popular en México desde entonces.

Los ejemplos que hemos rastreado de las crónicas no tienen, por supuesto, la forma tan estilizada que hoy se les da. Algunas veces el suceso no es tan extraordinario; otras, el castigo que recibe el mal sujeto no es tan milagroso. Pero si fueron escritos todos ellos, como lo siguen siendo, con el objeto de presentar casos raros que sirven para enseñar a otros la buena conducta; la función docente del ejemplo es esencial al género.

Durante los primeros años de vida en la Nueva España los ejemplos servían para aleccionar, tanto a los indios como a los españoles. A éstos se les trata de infundir cierta consideración en su comportamiento hacia los indígenas, aunque a la vez servían para consolar al indio en su estado de esclavitud. De esta naturaleza son las siguientes narraciones de Motolinía, uno de los primeros en cultivar el género:

"Hase visto por experiencia en muchos y muchas veces, los españoles que con estos Indios han sido crueles, morir malas muertes y arrebatadas, tanto que ya se tiene por refrán: 'el que con los Indios es cruel, Dios lo será con él', y no quiero contar crueldades, aunque sé muchas, de ellas vistas y de ellas oídas; mas quiero decir algunos castigos que Dios ha dado a algunas personas que trataban mal a sus Indios.

"Un Español que era cruel con los Indios yendo por un camino con Indios

cargados, y llegando en medio del día por un monte, iba apaleando a los Indios que iban cargados, llamándolos perros, y no cesando de apalearlos, y perros acá y perros acullá; a esta sazón sale un tigre y apaña al Español, y llévale atravesado en la boca y métele en el monte, y cómesele; y así el cruel animal libró a los mansos Indios de aquel que cruelmente los trataba.

"Otro español que venía del Perú de aquella tierra adonde se habían ganado el oro y traía muchos tlamames, que son Indios cargados, y habían de pasar un despoblado, y dijéronle: 'que no durmáis en tal parte que hay leones y tigres encarnizados'; y él pensando más en su codicia y en hacer andar a los Indios demasiadamente, y con ellos se escudaría, fuéles forzado dormir en el campo, y él comenzó a llamar perros a los Indios y que todos le cercasen, y él echado en medio; a la media noche vino el león o el tigre, y entra en medio de todos y saca al Español y allí cerca lo comió.

"Semejantemente aconteció a otro calpixque o estandero que llevaba ciento cincuenta Indios, y él tratándolos mal y apaleándolos, paró una noche a dormir en el campo, y llegó el tigre y sacóle de en medio de todos los Indios y se lo comió, y yo estuve luego cerca del lugar adonde fué comido."²

En las anteriores narraciones, aunque no muy extraordinarias, el castigo proviene de Dios, y el mal sujeto es castigado milagrosamente. El tigre o león se come al encomendero sin hacer daño alguno a los indios que le rodean. El origen popular de estos relatos lo comprueba el uso que el autor hace del refrán que le sirve de motivo.

Un ejemplo de más vuelo que los anteriores, también del siglo XVI y contado por el mismo Motolinía, aunque no original de él, es la "Relación de la tempestad que destruyó y asoló de tres partes las dos de la cibdad de Quauhquemallan, segund vino a México escripta en

dos pliegos de papel, contando muchas particularidades espantosas y los españoles que murieron. Aquí va abreviada y sacada la sustancia de ella", ³ relación que tal vez pueda considerarse como el primer "ejemplo" que aparece en la literatura mexicana; en ella se relata un hecho extraordinario y un mal sujeto es castigado milagrosamente. El mal sujeto aparentemente es doña Beatriz de la Cueva, esposa de Pedro de Alvarado, mas tal vez la intención haya sido culpar al mismo cruel conquistador, cuya muerte había sido casi milagrosa; mas no se le da expresión a la idea, aunque el autor sí parece insinuarla: "El adelantado D. Pedro de Alvarado falleció en principio de Julio de mill y quinientos y cuarenta y uno, como está dicho [en este mismo capítulo], e la nueva de su muerte allegó a Quauhtemallan en principio de Setiembre, porque está Quauhtemallan de Etzatlán o de Xalisco, a do murió, por más de trescientas leguas. Estando haciendo las honras por D. Pedro en Santiago de Quauhtemallan desde el día de la Natividad de Ntra. Sra., que fué jueves a ocho días de Setiembre, aquel día con los dos siguientes llovió mucho, y el sábado que fueron diez días del mismo mes, a dos horas de la noche, de lo alto de un volcan vino a deshora muy gran tormenta e ímpetu de agua, que según parece la misma sierra del volcán se abrió, o se derroñó algun pedazo de sierra a do estaba mucha agua detenida, y fué tanta, que traía muy grandes piedras, mayores que piedras de lagar, y algunas había tan grandes como ocho o nueve bueyes juntos; y era tanta la fuerza del agua, que traía aquellas piedras como si fueran corchas, y acanaló la fuerza del agua y vino a dar por las casas del difunto don Pedro de Alvarado, que en gloria sea." (Pp. 226-227). El castigo fué, por supuesto, por intercesión de Dios, aunque se culpa a doña Beatriz: "El castigo que hizo Dios en casa de aquella señora fué espantoso porque el sentimiento que por su marido hizo fué muy demasiado, no queriendo comer ni beber, ni recibir consolación ni consuelo, mas antes a los que la consolaban respondía y dijo muchas veces, que ya no tenía Dios más mal que le hacer. Hizo teñir toda su casa de negro, de dentro y de fuera, y hacia cosas que ponía espanto a los oyentes." (P. 229.)

En la relación no falta ni la aparición del diablo, tan popular en los ejemplos de hoy en día: "Andaba en los aires tan grande tempestad y estruendo, que a todos ponía muy temeroso espanto, que parecían andar en aquella tempestad los demonios visibles e invisibles, porque como a un español y a su mujer oviese tomado una viga y los toviese a punto de morir, vino un negro grande, y el español rogóle que les quitase aquella viga, que estaban ya para espirar. Entonces el negro preguntóle: '¿Tú eres Morales?', y él respondió: 'Sí'. Luego el negro fácilmente tomó la viga, y sacando al Morales debajo, tornó a soltar la viga encima de su mujer, y allí murió; y afirma este español que vio ir al negro por la calle delante como si fuera por enjuto, lo cual parecía que no era posible, porque había más de dos estados de cieno y lodo, sin el agua.

"Vieron asimismo una vaca con un cuerno quebrado, y en el otro una sogá



arrastrando, que andaba en la plaza y arremetía con los que querían ir a socorrer la casa del adelantado, y a un español que pasó delante le tropelló y por dos veces le tuvo debajo del cieno, y pensó que nunca escapara, y todos tuvieron que aquella vaca más fuese demonio que animal, porque sus obras eran de cruel enemigo, decía la relación." (Pp. 228-9.)

La anterior relación termina de la siguiente manera: "Este azote que Dios allí dió, lición y ejemplo es que a todos nos enseña estar apercibidos para recibir la... que nuestros pecados merecen y para con tiempo aplacar la ira del juez." (P. 231.) Su popularidad lo demuestra el hecho de haber sido copiada, casi íntegra, tanto por Mendieta ⁴ como por Torquemada. ⁵

También ejemplar fué el castigo que recibió doña Catalina, mujer del encomendero Juan Ponce de León, a quien dió muerte Bernardino de Bocanegra. El siguiente relato de Torquemada, cuyo origen no hemos podido averiguar, aunque parece serlo popular, pues termina con un refrán, es tal vez el primer ejemplo de un crimen pasional en la Nueva España:

El año de 1553 se perdió la flota que iba de esta tierra a los reinos de Castilla, y dió en la costa de la Florida, donde pereció y murió mucha gente, y... mataron los indios algunos frailes... También mataron a doña Catalina, mujer que fué de Juan Ponce de León, encomendero que había sido del pueblo de Tecama, que iba desterrada a España, por la muerte de su marido, que dijeron haberle muerto Bernardino de Bocanegra, hombre conocido y de los de más estimación y cuenta de esta ciudad; fué cosa muy sabida (por voz que corrió del caso) haberle muerto en su aposento, estando desahogado en su cama... y que la dicha Catalina tenía avisado un negro, que cuando le mandase abrir la puerta de la calle, lo hiciese con aceleración y priesa; ausentóse el delincuente por algunos días, hasta que se concertó el caso, y por ventura el dinero lo allanó todo; y así fué que a los hijos del difunto se les dieron diez mil pesos, y se concluyó con el destierro que se hizo de ella a España. El dicho Bernardino de Bocanegra fué des-

pues comprendido en los alborotos y causas del Marqués, cuando degollaron a Alonso de Avila, y por ellos preso y desterrado. No se le probó el delito de la muerte, porque aunque el negro confesó en el tormento haberle abierto la puerta de la calle para que saliese, como su señora se lo había mandado, fué testigo singular, ni hubo más probanza; pero cosa cierta es, que como Dios es testigo y juez... fulminando proceso en su divino consistorio, dió, como juez, sentencia de que muriese ella a manos de los homicidas de la Florida, y él padeciendo en estos alborotos, lo que por ventura no cometió en ellos... y el que a hierro mata a hierro muere. ⁶

El siglo XVII no es menos rico en ejemplos, como lo verifica el gran número de relatos, leyendas y cuentos de ese período, basados en ejemplos, que han dado material a los cuentistas que escriben en el estilo de don Ricardo Palma y sus Tradiciones Peruanas. Una muy popular y manoseada leyenda de esta naturaleza es la de don Juan Manuel, privado del virrey Marqués de Cadereita. El mal sujeto es el mismo don Juan Manuel, quien, guiado por el diablo y a consecuencia de sus exorbitantes celos, comete innumerables asesinatos; como a todo mal sujeto, por fin le llega su hora, siendo ahorcado milagrosamente; según la tradición, por los ángeles. Este ejemplo ha dado materia a varios literatos, entre otros al Conde de la Cortina, Payno, Rodríguez Galván, Ireneo Paz, Riva Palacio, Juan de Dios Peza y González Obregón.

Este último escritor, en su inolvidable obra *Las calles de México*, dió cabida a otros ejemplos, entre ellos el "formidable y espantoso sucedido" que tuvo lugar a fines del mismo siglo XVII y en el cual se refiere la leyenda de la mujer herrada, primero contada por el P. Juan Antonio de Oviedo y después por Francisco Sedano en sus *Noticias de México*, de donde la recogió González Obregón para darle forma literaria, vistiéndola en ático ropaje. En ella se cuenta el "sobrenatural caso" de una mala mujer que es castigada por los diablos; el castigo en este caso es crudelísimo: la mujer es convertida en mula, herrada y apaleada hasta morir. A la mañana siguiente, al verla en forma de mujer pero todavía con las herraduras y el freno, quedan todos convencidos de que el castigo fué efecto de la Divina Justicia.

No dejan los ejemplos de aparecer también en verso, sobre todo en la forma de romances y corridos. Como ya ha observado Vicente T. Mendoza, "los diversos títulos con que son designados los corridos en México son: romance, tragedia, ejemplo, corrido, versos, coplas, relación, etc. Estas diversas maneras de distinguirlos derivan no de las formas musicales, sino de los asuntos que tratan;... La palabra *ejemplo* la principiaron a aplicar los editores populares que se habían trazado el propósito de moralizar por medio de las canciones... Y así sucesivamente sabían utilizar los sucesos desgraciados como ejemplo de los males que produce una vida disipada." ⁷

El primer ejemplo en verso de que tenemos noticia, aunque debe de haber otros anteriores a él, es el que se publicó en la Capital a principios del siglo XVIII, intitulado: "Primera Parte de los Ro-

mances del Valiente Francisco Esteban, más otro del Castigo que Dios obró en un mal hombre por haberle quitado la vida a otro para robarlo. Imprenta de Francisco de Rivera Calderón. Año de 1717.”⁸

También podría considerarse como ejemplo el romance tradicional el de “La esposa infiel”, que aparece en México bajo diversas formas, siendo una de las más populares la que asume en el corrido intitulado “De la desgraciada Elena”:

—Vengan todas las casadas
a tomar ejemplo de mí,
si no viven arregladas,
morirán como yo aquí.

Entre los verdaderos corridos hallamos una rica vena de ejemplos. La mayor parte de ellos son contra la desobediencia, y en especial contra los que desobedecen los consejos de la madre. Este es precisamente el caso de Rosita Álvarez:

Su mamá se lo decía:
—Por andar de pizpireta,
se te ha de llegar el día
en que te toque tu fiesta.

y el de Reyes Ruiz:

Vuela, vuela, palomita,
párate en aquella higuera;
que consejos de una madre
debe atenderlos cualquiera.

Con menos frecuencia el hijo desobedece los consejos del padre:

Decía el mentado Felipe:
—Yo vengo porque las puedo,
sin permiso de mi padre
he venido al herradero—.

Ahi le contesta su padre:

—Hijo, no seas altanero,
no vengas aquí a pelear,
anda vete pa'l potrero.

—Hágase de aquí mi padre,
vengo más bravo que un león,
no quiera que con mi daga
le traspase el corazón.

—Oyeme, hijo querido,
por las palabras que has dado:
antes que Dios amanezca
la vida te habrán quitado.

Y a ese mentado Felipe
la maldición le alcanzó
y en las trancas del corral
el toro se lo llevó.

Muy frecuentes son también los ejemplos contra los vicios, y especialmente contra la borrachera. El clásico corrido de esta naturaleza es el “De José Lizorio”:

Un domingo fué por cierto
el caso que sucedió,
que el joven José Lizorio
con la madre se enojó.
Señores, tengan presente
y pongan mucho cuidado,
que este hijo llegó borracho
y a su madre le ha faltado.
Señores, tengan presente
y pongan mucho cuidado,
que porque era muy borracho
a su madre la ha golpeado.
Señores, naturalmente
la madre se enfureció,
alzó los ojos al cielo
y fuerte maldición le echó.
—Quiera Dios, hijo malvado,
y también todos los Santos,
que te caigas de la mina
y te hagas dos mil pedazos—.
El lunes por la mañana
a la mina se acercó
y le dijo a su ayudante:
—No quisiera bajar yo—.
Al empezar la escalera
allí se desvaneció
y el pobre José Lizorio
en el fondo se estrelló.⁹

Volviendo al ejemplo en prosa, y en particular al publicado en hojas sueltas por Antonio Venegas Arroyo, Eduardo Guerrero, A. Reyes y otros editores de literatura popular e ilustrados por Posada o algún otro artista popular, descubrimos que son éstos los más acendrados ejemplos del género. En ellos se moraliza, por lo general, contra la avaricia, la lujuria, la pereza, la gula, la ira, la soberbia, la envidia, las malas costumbres, etc. Allí encontramos atentados contra la vida de los padres, casos extraordinarios como el del perversísimo Eleuterio Mirafuentes, quien, habiendo dado muerte a su padre, es castigado, milagrosamente, por la Virgen de Guadalupe; o el extravagante caso del joven Armando, quien, desobedeciendo a la madre, se va a un baile. En el camino se le aparece el demonio, disfrazado de hermosísima mujer vestida de blanco, y se lo lleva a los infiernos; o el caso de Antonio Sánchez, jugador que, habiendo perdido la

casa paterna, mata a su esposa, a su hijo y, a sus padres. El castigo de este malísimo sujeto se extiende hasta después de la muerte: su cadáver es destruido por una tempestad.¹⁰

Los anteriores ejemplos se ajustan perfectamente a la definición arriba mencionada: relato extraordinario, castigo milagroso de un mal sujeto. Para la época en que se publicaron —fines del siglo pasado— el ejemplo como género literario ya había obtenido una forma bastante estilizada, y muy pocas veces encontramos variedad alguna. Con el adelanto de las instituciones educativas, sin embargo, el ejemplo deja de tener una función válida, y por lo tanto tiende a desaparecer. En las anteriores líneas, aunque de manera bastante esquemática, nos hemos propuesto fijar el género y demostrar su rico abolengo. Esperamos que otros investigadores, con materiales más ricos, ahonden en el asunto, pues el tema lo merece, siendo el ejemplo una genuina manifestación del alma popular mexicana.

NOTAS

1 Gerardo Murillo. *Las artes populares en México* (México, 1922), II, p. 133.

2 Fr. Toribio de Benavente o Motolinía, *Historia de los indios de la Nueva España* (México, 1941), Trat. Segundo, Cap. Décimo, pp. 157-158.

3 Ver Motolinía, *Memoriales* (México, 1903), pp. 226-231.

4 Fr. Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana* (México, 1870), pp. 388-389.

5 Fr. Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* (Madrid, 1723), I, p. 325.

6 *Ibid.*, I, p. 620. Torquemada también introdujo, a fines del siglo XVI, los autos llamados *neixcuitilli*, que en mexicano significa *ejemplo*; se representaban los domingos por la tarde y duraron hasta fines del siglo XVII. No podemos afirmar que estos auto-ejemplos pertenezcan al género que nos ocupa, pues no conocemos ninguno de ellos.

7 Vicente T. Mendoza, *El Romance español y el Corrido mexicano* (México, 1939), pp. 119-120.

8 Este raro libro obra en poder de don Federico Gómez de Orozco, en cuya Biblioteca lo consultó el Profesor Vicente T. Mendoza, según lo indica en la p. 783 de su citada obra.

9 Esta cita y las anteriores están tomadas de la obra del Profesor Mendoza.

10 Ver. Gerardo Murillo, *op. cit.*, II, pp. 180-187.

A P O S T I L L A S A L T E M A

Por Vicente T. MENDOZA

En “El Milagro del Señor del Saucito”, con motivo de un suceso extraordinario en Pinal de Amoles encontramos:

Mirad, pueblo, qué lección
los del Pinal presenciaron,
que un hijo cruel y traidor
vuelto fiera lo encontraron.

En las décimas de “Marcela Morales” puede leerse:

Escuche todo viviente y
tome dechado de mí
que mi gloria la perdí
porque he sido delincuente.

En “Los Lamentos de la condenada” se consigna lo siguiente:

Fieles cristianos amigos,
vean con temor mis lamentos
y sirvanles de escarmientos
estos atroces castigos...

Hijos malos, despertad
a los gritos de mi voz
y a vuestros padres, por Dios,
rendidles veneración...

Aparecen en forma más clara los ejemplos en las valonas y décimas de los ajusticiados, tal vez porque siendo la ejecución misma la sanción pública de un delito cometido, los mismos delincuentes ponen de relieve la pena que van a sufrir para que sirva de escarmiento a los

En la literatura popular impresa en hojas sueltas a mediados del siglo pasado, entre las Décimas y Valonas de calamidades, hechos espeluznantes de ajusticiados y malhechores que encierran lecciones de moral o advertencias para evitar la muerte en el cadalso o llegar a un fin desastroso, encontramos numerosos ejemplos que comprueban la tesis de nuestro consocio Sr. don Luis Leal.

En la de los compadres que atrozmente viven sin temor de Dios se lee:

Hombre, refleja, no aguardes
verte en esta desventura,
mira la sentencia dura
que en este ejemplar se ha visto;
mira, viviente criatura,
cómo premia Jesucristo.

demás. En este género de literatura encontramos las siguientes expresiones:

Hombres, dejad la maldad...

*Evitad el precipicio,
mis deudos y mis amigos
y vengan a ser testigos
de mi afrentoso suplicio.*

*Padres, por vuestros hijos,
velad en su educación
y evitaréis la ocasión
con cuidados tan prolijos,
pues que la prostitución*

*al crimen los llevará
y Dios os castigará
si dáis mala educación.*

*Pues la ley me ha castigado
por vivir a rienda suelta*

*Sirva, amigos, de escarmiento,
los que me venís a ver,
pues ya van a fenecer
mis maldades y mi vicio
en un terrible suplicio
donde fin he de tener.*

*Hombre que vienes a verme
por una curiosidad,*

*advierte que la maldad
este fin es el que tiene.
Si sacar partido quieres
de mi muerte, te aconsejo
que te veas en este espejo
y huyas la mala ocasión...*

Y para concluir, en la despedida de "El desgraciado Antonio Lozano", se lee:

*Adiós, hombres descarriados,
adiós, hermanos y amigos;
teman de Dios los castigos
y no seréis fusilados.*

(Viene de la pág. 2)

que ejecutan los danzantes: "¿Ves? Van a matar un pollo y rociarlo con aguardiente". También están allí las autoridades municipales. Me aseguran que el Alcalde está enfermo por culpa de las infinitas reclamaciones que le han hecho los turistas descontentos. Las maniobras del camión serán hoy aún más difíciles que los días precedentes, pues ha llovido, y las enormes ruedas patinan en la tierra pegajosa.

Al fin, el tronco ya está alzado, e Isidoro, descalzo y con un pañuelo rojo en la cabeza, empieza a trepar sobre él, como un pirata que escalará el mástil de un barco para enarbolar en él su pabellón.

Las cuatro de la tarde. Cielo nublado, y una breve llovizna de tiempo en tiempo. El calor es sofocante, y se siente uno como en un baño turco. Llegan los amigos danzantes y me cuesta quedarme seria viéndolos disfrazados con sus bellos trajes. Los curiosos botines de color amarillo anaranjado, muy puntiagudos, que llevan todos, y que me habían sorprendido desde el primer momento, resultan francamente extraños junto al pantalón de raso rojo. A las pocas palabras que me dice Isidoro, advierto que está algo bebido, y con verdadera emoción lo veo dirigirse a tomar otro trago a la pequeña cantina del lugar.

Al fin, cuatro danzantes comienzan a subir por el palo y cada uno va a sentarse a un lado del cuadrilátero. Manipulan durante largo rato las cuerdas, que acaban por atarse a la cintura. Le llega luego su turno a Isidoro. Nunca lo había visto tan *en forma*. Anda en verdad con mucho aplomo; ya está muy lejos de ser el obrerito humilde y feo. Se trepa con agilidad a las tablas que sostienen el tronco por la base; pide un cortaplumas,

EL VOLADOR

con que se raspa los botines, sonriendo, y empieza a subir.

Ya en lo más alto, se sienta con mucha soltura en la diminuta plataforma. Arregla las cintas de su bonete para que no lo molesten y se pone a tocar el tambor y la flauta. Siempre sentado, se echa en seguida atrás, hasta tocar con la cabeza del cuadrilátero de madera. Se levanta y se inclina sobre el lado próximo, y así sobre los cuatro lados. El danzante que está bajo su cabeza cuando él se inclina, se extiende entonces sobre la tira de madera, que tiene diez centímetros de ancho, con la despreocupación de quien estuviera acostado en su cama. No puedo olvidar que se encuentran a 28 metros de altura, y siento vértigos.

Después de haberse inclinado hacia los puntos cardinales, Isidoro se pone de pie y baila acompañándose siempre con el tambor y la flauta. Da grandes taconazos, que resuenan a lo lejos, y se echa de pronto atrás con gran fuerza manteniéndose en un pie. Da saltos a gran altura sobre la plataforma. Se mueve siempre con la mayor desenvoltura. Al cabo de hora y media de danza, los hombres sentados en el cuadrilátero se lanzan al vacío y llegan a tierra girando alrededor del tronco como aves gigantes.

Es evidente que se trata de una danza simbólica y religiosa que debió estar fuertemente enlazada a un sistema de pensamiento desaparecido, acerca del cual sólo nos cabe hacer hipótesis. Para analizarlo, debemos por fuerza separarlo de su contenido vivo, que ignoramos, y así nunca lograremos otra cosa que hacer la autopsia de un cadáver.

Sin embargo, un fenómeno interesante de señalar — común sin duda a otras mani-

festaciones de la cultura indígena mexicana — es su puesto en la sociedad actual. Y es que sorprendemos esta antigua ceremonia en un momento de transición, que es importante captar. Después de siglos de vacío espiritual, llega a nosotros bajo una forma que, aunque asombrosamente pura, está como flotando en el aire, pues, desarraigada de las creencias originarias, no ha podido echar todavía nuevas raíces en la vida actual. No es imposible que algún día, a iniciativa de un dinámico empresario que asista por casualidad a ese espectáculo, el volador se modifique y se transforme en un número de circo o de cabaret. Entonces, cuando se le arranque definitivamente del pasado y se le integre en la vida actual, nadie se inquietará ya por averiguar su identidad.

Origen análogo podemos imaginar para muchas de nuestras diversiones. Tal o cual religión, prohibida a raíz de un cambio cultural, se encuentra de pronto al margen de una sociedad, en que nuevas creencias han venido a reemplazarla. El pensamiento destronado, aislado cada vez más, se va debilitando hasta ser una sombra de sí mismo, y muchas veces una caricatura de lo que fué en otro tiempo. Los ritos pierden el significado que los había hecho nacer, y prolongan su vida sin alma hasta el fin, o hasta que encarnan en un nuevo cuerpo de pensamiento. Es probablemente el camino seguido por el toreo. Ceremonia religiosa densa de significado, debió pasar por un largo período de crisálida después de haber caído en manos de quienes, al margen de la filosofía dirigente, quisieron continuar

honrando a dioses vencidos. Pero así separada del conjunto, una creencia, un ritual acaban, tarde o temprano, por morir. Hubo sin duda, en la corrida de toros, un momento de transición durante el cual estos juegos, vaciados ya de su carga simbólica, había pasado a ser marginal; es decir, que no lo practicaban sino unas gentes que estaban situadas en lo más bajo de la escala social y que lo conservaban por superstición: por ignorancia. Los que estaban en lo alto, cuando lo conocían, debían considerarlo como una reminiscencia bárbara. Si en ese momento un etnólogo, o cualquier otro detentador de la tradición, hubiese especulado sobre los orígenes del toreo, se habría sorprendido sin duda pues nadie conocía ya el significado de ese juego. Más tarde a alguien se le ocurrió algún día insertarlo en su propia sociedad, y el torero pasó, de aldeano desnutrido, a personaje mimado por las multitudes. La antigua ceremonia adquirió así nuevo esplendor.

Cuando el volador, que no puede desaparecer por su extraordinaria calidad, se transforme en número de circo, nadie pensará tampoco en sus antecedentes religiosos. El futuro Isidoro será un señor muy bien pagado, a quien rodeará la mayor admiración y los más exquisitos cuidados. Se le anunciará como ejecutante del número más peligroso, y en el instante en que llegue al extremo del palo — donde sólo permanecerá unos minutos, protegido por las redes — la orquesta dejará de tocar, y se hará alrededor del astro un silencio emocionante, subrayado por un redoble de tambor...

Cuando Isidoro bajó del tronco, la muchedumbre se había dispersado ya, y sólo unos niños se acercaron ruidosamente a él para hacerle bromas...

EL ARTE AFINADO DE
RICARDO MARTÍNEZ

ARTES PLÁSTICAS

Por Jorge J. CRESPO DE LA SERNA

RICARDO Martínez es un pintor que en su breve trayectoria artística ha pugnado por alcanzar un lenguaje plástico en que no palpiten únicamente el arrebató de lo exuberante y ornamental, sino en el que se reconozcan las voces de todos aquellos precursores que en la historia del arte han descubierto módulos que entiendan los hombres de cualquiera latitud y cualquiera sensibilidad existentes. O sea que aspira a una universalidad de expresión, pues no se conformaría nunca con despertar interés y emoción en un reducido círculo nacional. Creo que en eso radica, acaso, el meollo de su pintura.

Su caso en nuestro medio es raro, tratándose de un joven. En este sentido estamos ante un pintor joven de mente madura. Y de eso a una madurez artística hay poco trecho. Antes de arribar a esa meta, sin embargo, ya Martínez posee un estilo, como vertebración y como fuerza motriz de su arte. Un estilo —ya lo he recalcado antes— severo, claro, definido, sobrio, medido. Yo recuerdo sus primeras obras en que aún revoloteaba de vez en cuando un espíritu juguetón presente en ciertos arabescos de la trama plástica. Esto ha ido desapareciendo gradualmente en un perpetuo afán de depuración, en una búsqueda consciente y tesonera de lo que es esencial.

Martínez en su pintura parece reflejar aquel apoteagma de Leonardo en que resumía su concepto propio de los caminos del arte pictórico, cuando lo reputaba ante todo como "cosa mental". ¿Qué es la sensación primera, qué lo intelegido en el contacto con la realidad exterior, qué lo deglutido en lo interno, si no rige todo este proceso una mente alerta y consciente de adonde va? Acaso Martínez se pase a veces de lo que estaría permitido en un campo en que los sentidos, la intuición, el mismo instinto tanto tienen que ver. No hay que reprochárselo. Toda acción lleva consigo aspectos positivos, es decir, hallazgos, y aspectos negativos, es decir frustraciones. En Martínez, empero, esos distinguos son muy sutiles, en general. Resumiendo ideas podríamos afirmar que su tónica —exposición reciente en la galería de Arte Mexicano— es la de un clasicista. Por eso pueden despertar sus obras muy variadas impresiones: en



Ricardo Martínez.—Músicos nocturnos

un observador superficial, la de que es frío, tomando por frialdad lo que es rigor y contención; para un observador más consciente y desapasionado, la de que se trata de pinturas en que lo vitiando, lo patético, están interpretados por medio de una plasmación hija de una auténtica

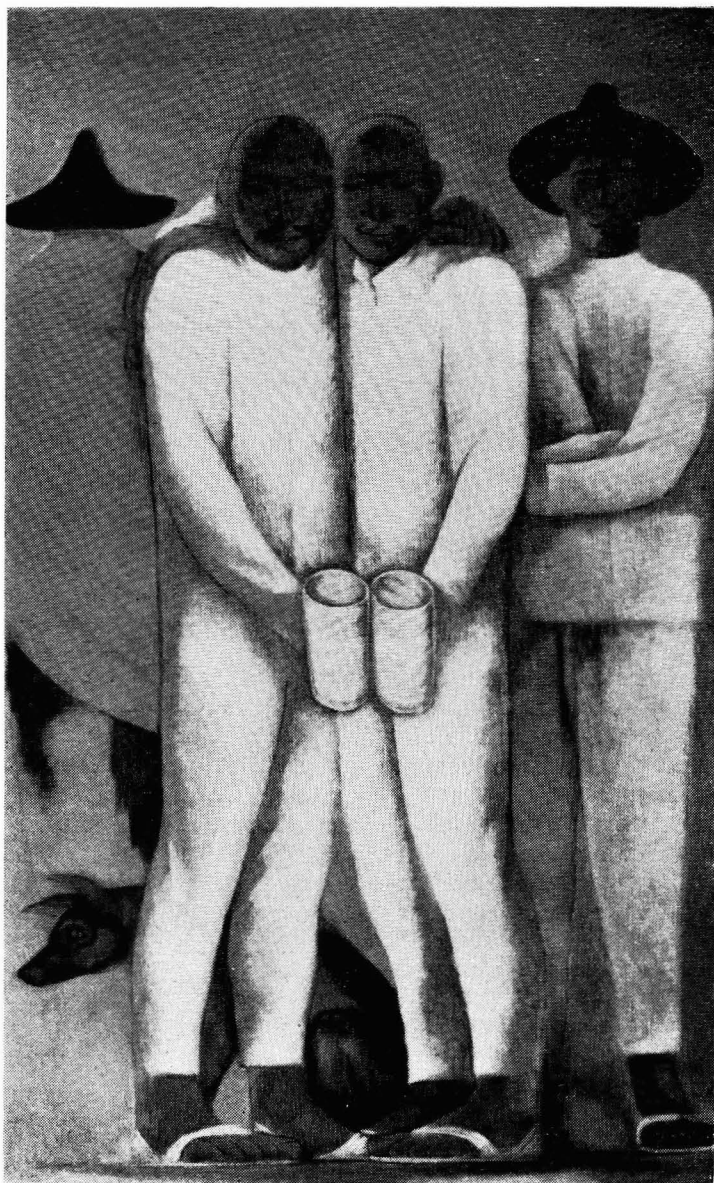
emoción atemperada por el intelecto y que se convierte por ello en idea-fuerza, en arquetipo.

Sin duda alguna Martínez ha estudiado con devoción y con cariño a los renacentistas, sobre todo a los italianos. Yo que estoy metido en estos días en ese mundo al que retorno

de tiempo en tiempo con devoción y simpatía, me doy cuenta de cómo logra efectos plásticos y síntesis que hay, por ejemplo, en el gran Giotto. Huye de los adjetivos que a otros contemporáneos alucinan. En el paisaje se advierten conjugadas influencias de José Clemente Orozco y de lo japonés, que una vez puse de manifiesto. En algunas de sus escenas de figuras humanas se encuentran afinidades con Tamayo. Pero, tanto en la composición, como en la adopción de una paleta de suma parquedad —casi austeramente monocroma a veces— se advierte una preocupación particular que es como su acento personalísimo, y que proviene de un miedo a convertir sus personajes tomados de la realidad local en imágenes torpemente pintorescas y por ende falsas.

No hay efectismo en esta pintura. Está concebida en grande con vistas a lo monumental a veces, como en esa estupenda invención que se llama "La pelea". El colorido es absolutamente convencional, subjetivo, imaginado, pero no arbitrario. Sobre una pauta de tintas o tonos sin muchos accidentes ni casi ningún matiz salvo ciertas disminuciones tonales, erige una serie de categorías que responden a estados de ánimo, o a ambientes psicológicos que rodean o envuelven cada escena. Con sus contrastes obtiene el choque dramático puramente óptico. Con la asociación de esos colores de tanta parquedad a los contornos firmes, seguros, con que hace resaltar con poco modelado sus figuras y objetos, consigue la emoción, consigue impresionar.

Martínez mantiene en sus composiciones un gran equilibrio, precisamente porque nunca se deja arrastrar por un entusiasmo o embriaguez superficiales. Su dibujo es cuidadoso, elegante, no exento de gracia. Concede licencias, en un momento dado, a un humorismo velado, casi aristocrático de puro popular que es, es decir, con esa intención maliciosa, cargada de ingenio, pero también limitada, que está en la vena de lo específicamente mexicano: una cosa oriental que procede de los ancestros americanos y de los ancestros que vivieron en España. Su prurito de refinamiento formal le conduce en algunos casos a flaquezas preciosistas, pero en verdad esto no es una



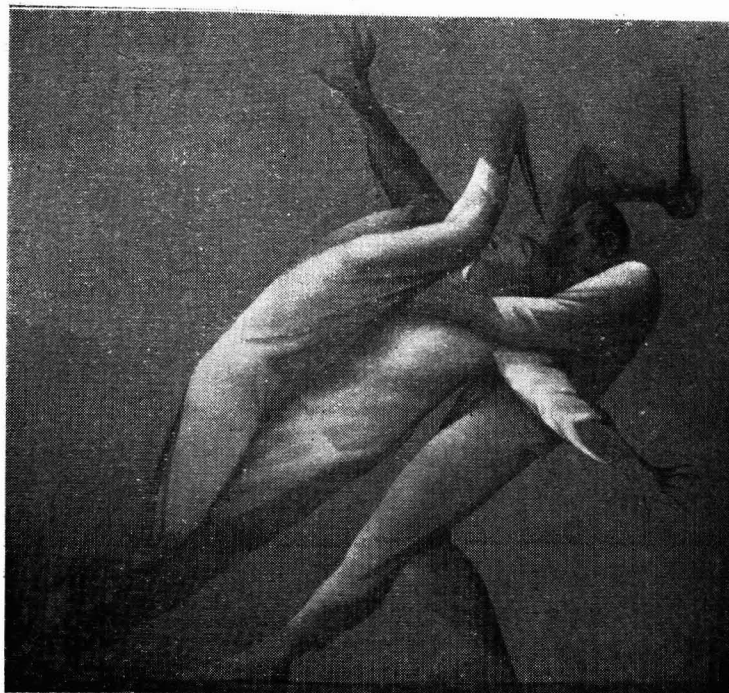
Ricardo Martínez.—Los compadres

observación que empañe la excelente intención total de su obra.

Creo que el cuadro citado "La Pelea" es una obra maestra de síntesis y de armonía tectónica. Es un asunto tratado ya magistralmente, en un sentido francamente expresionista, por Orozco. Aquí Martínez fuerza las formas de los tres personajes para que se plieguen a un arreglo de estupendo efecto plástico y desde luego dramático, colocando la acción en una diagonal principal del rectángulo. Los cuerpos tienen entre sí un paralelismo que rompen las líneas de los brazos de la víctima y la de sus victimarios. La víctima tiene los brazos en forma de cruz siguiendo otra diagonal secundaria del rectángulo formado por la vertical central que divide el cuadro en dos mitades iguales. Los colores son ocre quemado en el fondo, grises, blancos. La tipología de las figuras guardando rasgos somáticos esenciales, no cae en lo anecdótico, y por ende tiene mayor fuerza que si así fuera.

En "Cargadores de cal" hay ritmo, misterio, acción, con una gama cromática compuesta únicamente de blancos y grises cálidos. Son tres figuras verticales, posición generalmente preferida por el pintor. El movimiento está sugerido por las piernas de las dos figuras primeras y por el lugar en segundo término que ocupa la otra. También aquí hay un eje central en torno del cual gira toda la escena. El aspecto de las figuras es exótico. La envoltura en torno del rostro y la máscara protectora del polvillo de la cal, les presta carácter oriental. También el ancho mandil y esta toca improvisada les da una fisonomía asexuada... ¿Ha sido esto intencional, o no?

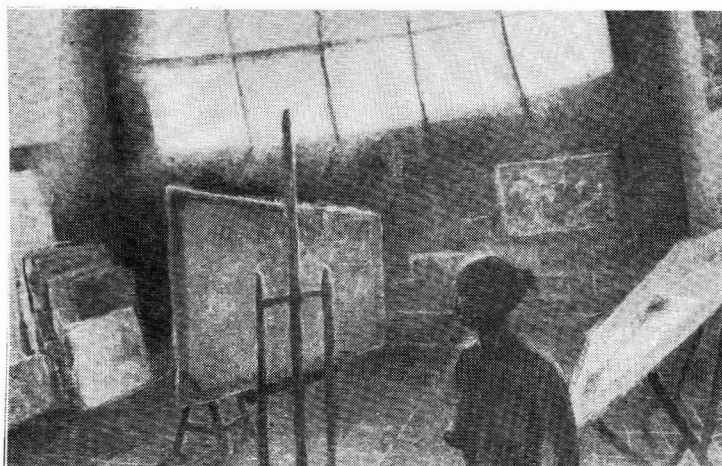
"Músicos nocturnos" que era el mismo tema tratado en horizontales por Tamayo, es a mi juicio uno de los mejores cuadros de Martínez, tanto por la composición en que las dos guitarras establecen la "acción", así como la posición de las manos de los músicos, como por el colorido afortunado en azules intensos, negros, grises. Se ve la luz nocturna, se oye el silencio roto por armonías en sordina —rasgueos—. Hay una innovación al tratar la atmósfera: de los rostros de los músicos, estilizados como máscaras precolombianas, sale un vapor impalpable del mismo color del fondo azul, que es la imagen del canto. "Músico afinando" es



Ricardo Martínez.—La pelea

muy expresivo. El acento oriental, casi chino moderno, es notable. El gesto es acertado, no tanto el color general del cuadro, en verdes y azul claro que hacen un contraste

composición, es decir rompe el equilibrio o reduce a valor secundario al músico que debe tener por lo menos igual categoría que el instrumento. Esta observación vale también para



Guillermo Meza.—Las ventanas de mi taller

algo ingrato, como ocurre con el otro cuadro de tema musical: "Músico en reposo" a excepción de la guitarra que, no obstante su grato colorido tal vez *pese* demasiado en la

los otros dos cuadros comentados...

"El Brindis", grupo de dos "compadritos" casuales que forman un bloque con sus cuerpos sentados ante una me-



R. Kuegler.—Impresión del Norte de Africa

sa, dando el frente al espectador, es alegre, pintado en verdes, negros y blancos. Los rostros, como en los "Músicos nocturnos" son estilizaciones de máscaras, ídolos que rien placenteramente y bromean —"echando relajo"— mientras sus manos juntan los vasos —los tornillos legendarios— en una especie de rito ancestral... El fondo aquí como en casi todos los demás cuadros no es sólo eso —fondo— sino un polvillo de color que acentúa algunos ángulos de los contornos y se mezcla a la escena dándole mayor vida. Es un color psicológico decidido, por eso a veces el pintor cae en errores plásticos al escogerlos, como en "La carretilla", en rojos y negros demasiado crudos que echan a perder el efecto de las formas, siempre correctas y dibujadas con gusto; en "Peones", en que también son algo violentos los contrastes cromáticos.

Quiero citar el cuadro "Los compadres", un animado grupo de tres hombres, celebrando en pie conforme a la ley de verticalidad que distingue al pintor, otro rito báquico con el bravo licor de la Reina Xóchitl, que es una variante del tema del "Brindis". Los colores son también tres: rojos, azules, y blancos. En este grupo hay la existencia de un perro detrás de las piernas de los compadres, que en realidad sale sobrando allí y no ayuda nada a lo vivo de la popular escena, sino que distrae y nada más. En "El balero" Martínez se aparta un poco de su rigorismo cromático al usar magenta o solferino para "atmósfera", ocre claro, un sepia, blanco, y un verde para el balero. Acostumbrados ya a su módulo en lo demás, este cuadro parece una concesión... se sale del estilo predominante y estorba un poco. Sin embargo, su dibujo y la composición de la acción son de primer orden. En "Guitarras" que es una Naturaleza muerta la influencia en composición y en colorido del gran Braque es manifiesta, demasiado manifiesta.

Réstame encomiar el cuadro "Fumador", interesante sobre todo por su verismo y ese misterioso trapezio armónico que forman las dos piernas y los brazos, con tres puntos blancos predominantes. De sus paisajes prefiero por sus sugerencias "Mujeres", decorativo y cargado de mudo dramatismo, los otros dos que envía son demasiado "decorativistas" ca-



Moreno Capdevila.—Paisaje de Tepoztlán



Manuel Echauri.—Paisaje de Pátzcuaro

prichosos, bordeando algo las lindes de ilustración simplista a fuerza de querer ser imaginarios o abstracciones de realidades simbólicas. Su cuadro "El más valiente", tema sacado de prepotencias populares

INFORMACION Y COMENTARIOS

* "El Cuchitril" ha presentado dos exposiciones seguidas. Una de dibujos de *Roberto Montenegro* y otra de doce pintores con el tema de sus "Talleres o estudios". Los di-

bujos son en realidad ejercicios de la fantasía en que el pintor estiliza quimeras y endriagos con un criterio geometrístico o deja correr a su pincel o pluma empapada en tinta de Chi-

na, en juegos intrascendentes vistos ya en Picasso, Braque, Matisse, Ernst, etc. En cuanto a los "Doce estudios" de los doce pares de México, sin Tabla Redonda, mencionaré en primer lugar el envío de *Carlos Orozco Romero*, magnífico de intención, de colorido y de factura y luego en orden de excelencia: *Pedro Coronel*, con reserva sobre su imitación demasiado obvia de Tamayo; *Carlos Mérida*, de grato colorido y sentido de la decoración; *Raúl Anguiano*, bien compuesto y pintado con colores oxidados de temple, en realidad un buen autorretrato. Lo de *Reyes Meza* es agradable. Lo de *Siqueiros* francamente desconcierta. Alguien decía que serviría muy bien para un tiro al blanco de cualquier feria. *Diego Rivera* envió una vista de su estudio en la que imperan los Jidas gigantes de cartón.

* En la exposición de "La Flor" en Chapultepec, celebrada como todos los años bajo el patrocinio de Excélsior, lo mejor eran las flores naturales, no tan abundantes como en otras ocasiones, a pesar de todo. En el sector dedicado al tema interpretado por los que pintan en México —nacionales y extranjeros— que no son precisamente los pintores profesionales, había cerca de 250 cuadros de los cuales, con intención favorable, sólo se pudieron entresacar los del reducido grupo de "conocidos" como *Anguiano*, *Angelina Beloff*, *Federico Cantú*, *Amador Lugo*, *Gustavo Montoya*, *Luis Nishizawa*, *Luis Sahagún*, *Francisco Tortosa*, *Lola Cueto* con obras algunos de ellos nada interesantes. En cambio, entre quienes pintan con cierta constancia y entre algunos aficionados si se pudieron observar algunos hallazgos, como lo de *Arturo Estrada*, *González Pozo*, *Marisol C. de López*, *Guillermina Nevramont*, *Ro-*



más o menos catárticas se empaña por tener un carácter muy marcado de cartel. "Mineros" es un cuadro en que los colores son demasiado opacos y con una calidad que sugiere lo empañado. Un color rojo crudo y empleado demasiado liberalmente rompe el equilibrio de la composición como en "Tamemes".

Estas son algunas de las fallas que lealmente quiero señalar y que de ningún modo restan valor a la obra total, tomada en conjunto y que hace de Ricardo Martínez uno de los pintores de las jóvenes generaciones que mayor conciencia tienen de su responsabilidad y de la meta que persiguen en su arte. Ojalá muchos le imitaran en esa actitud y esa noble conducta.

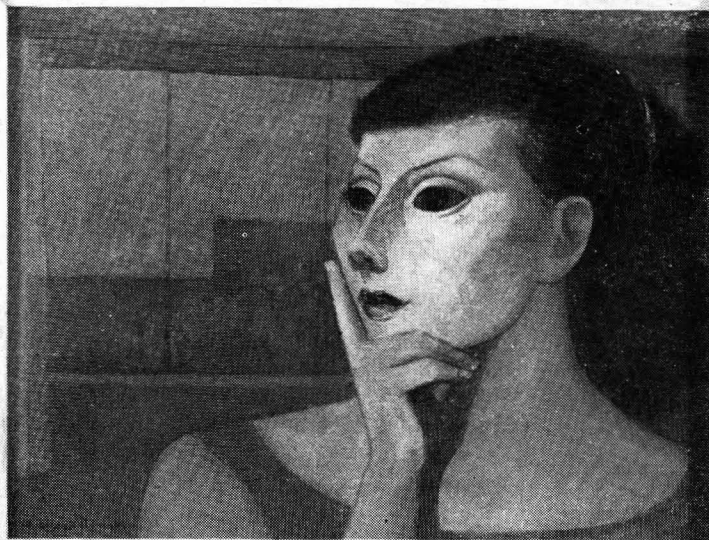


Francisco Mora.—Homenaje a los mineros de Angangueo

berto Martínez García (una revelación estos dos últimos), Antonio Ramírez, Angel Pichardo, Víctor Ruiz Valencia (excelente), Angela M. Saavedra, Olga Martha Washington, Juana M. Zapata, Carmen S. Vicente, Margarita Weihmann, Juana Oliva, Rosa María Madero, David Antón, Rubén Arias, Rosalinda Beimler, Teresa Aguilar y Lucía Urquiza Aguirre.

* No dejó de ofrecer cierto interés la exposición de pintura y escultura alemana que se celebró al propio tiempo que la de máquinas, y demás realizaciones industriales y comerciales de la Alemania de Bonn. La mayoría de las pinturas reflejaban influencias extranjeras como son las de algunos nombres de la Escuela Francesa, Matisse, Miró, etc. Otras eran meras repeticiones de obras de Marc, de Kandinsky, de Klee, y otros. No pocos cuadros de los más actuales llevaban la impronta de un Moore que no es pintor sino escultor. De 96 envíos se podía escoger algo con visos de originalidad —no precisamente de carácter específicamente alemán, sino europeo— como las obras de Winter, Mattel, Meistermann, Mueller-Landau, Kluth, Marcks, Loercher, Geitlinger, Heckel, Becker, Camaro, y sobre todo de Max Kaus. Entre las esculturas, no obstante el mimetismo respecto a Moore y Marini, había algunas piezas vigorosas y bien logradas, como las de Philipp Harth (buen animalista) y las de Wimmer y Roeder (el busto del pintor Hans Purrmann).

La exposición nos pareció algo floja. Había tres cosas de Emil Nolde, uno de los pintores más celebres desde antes de la primera guerra mundial, pero de ningún modo representativos de su arte. Otros como el ya citado Winter presentó algo tan poco personal que se hubiera podido atribuir a Hartung, o Dewasne, o Esteve, o Corpora, Achille Gorki. Pintura internacional de juegos de artificio en que lo único que cuenta es una buena materia y nada más. Fuera del cuadro de Kaus "Composición en el mar" y algún otro perdido en esa selva, el resto no conmovía a nadie "de vuelta de los esnobismos". Ni en imágenes simbólicas ni en ninguna transposición plástica se notaba la reacción natural de un pueblo ante los horrores de la guerra pasada, o los abismos de crueldad y abyección creados por un Hitler. Ni tampoco ninguna aportación nueva o polémica como las de los movimientos expresionistas, o de los cuatro componentes del



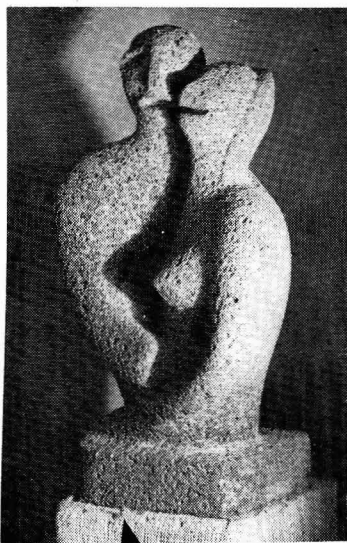
Orozco Romero.—Mujer en Blanco

"Blaue Reiter" y el "Brücke". Nos hubieran traído a Beckmann, por ejemplo, o en escultura a Barlach, no conocido del gran público en México...

* En la parte alta del Instituto Nacional de Bellas Artes se ha renovado parcialmente una exposición de grabados. Los hay excelentes de Nacho Aguirre, Alvarado Lang, An-

guiano, Arellano Fisher, Alberto Beltrán, Angel Bracho, Celia Calderón, Francisco Capdevila, Castro Pacheco, Echauri, Jesús Escalera, Luis García Robledo, María de los Angeles Garduño, Edelmira Losilla, Trinidad Osorio, Paredes, G. de la Paz, F. Peña, Fanny Rabel, Mariana Yampolski, A. Zamarripa, Pappe, Leopoldo Méndez, Francisco Mora y Mexiac, así como Pablo O'Higgins. El tono general de la exposición es de calidad excelente. Sin embargo, comienza a notarse demasiado mimetismo entre los grabadores más destacados y no obstante que las estampas de contenido social y de defensa de los intereses del pueblo son de encomiarse por su intención y hasta su factura, es hora de que el grabado intente nuevos experimentos, dentro del realismo tradicional que le caracteriza.

* En la galería de la Plástica Mexicana —Puebla 154— se celebró una exposición-remate días pasados. De las obras expuestas creo que la



Geles Cabrera.—Pareja



F. Castro Pacheco.—Figura femenina

"Mujer en blanco" de Carlos Orozco Romero, ha sido una de las más gustadas. Está sólidamente construida y tiene un soplo poético inefable. Es una obra maestra. Muy interesantes el "Bodegón" de un joven, Alberto Gironella y los envíos de Lazo, Zalce, Beloff, Reyes Meza, Michel, Montoya, Castro Pacheco, Dosamantes, Mérida, Lugo, Meza (un estupendo paisaje, cosa nueva de su parte), y una bella estatuilla de Francisco Marín. "Mujer en su equipal". El día del remate se vendieron cuadros de Guillermo Meza, Fanny Rabel, Castro Pacheco, Reyes Meza y Angel Bracho.

* El mismo local ha sido considerablemente ampliado. Ahora hay cuatro lugares disponibles para otras tantas exposiciones. En esto ha tenido mucho que ver la iniciativa y dinamismo de la directora Carmen Marín de Barreda. Se amplía asimismo el radio de acción de la galería, limitada hasta ahora a exponer la obra de los miembros fundadores de ella que nació bajo el signo de la Escuela Mexicana, a la que naturalmente el Estado se debía antes que nada. Sin embargo el nuevo espíritu, que entraña el aceptar y enseñar la obra de otros artistas de tendencias más específicamente cosmopolitas, así como de los artistas extranjeros que habitan y producen entre nosotros —algunos de renombre universal— permitirá que la atmósfera del plantel se vivifique, justamente por la contracción que se impone. En esta inauguración de nuevas actividades ha tocado exponer su interesante y ya conocida obra al arquitecto y dibujante Roberto Block, de quien recientemente comentamos la aparición de un hermoso álbum de sus estampas a lápiz, con motivos del paisaje mexicano de diversas latitudes. Block capta con singular maestría todo aspecto de nuestro terruño y sabe infundir a sus dibujos un sentimiento panteísta saturado de poesía.

En otra sala, la del piso bajo, volvemos a ver las esculturas de la joven Geles Cabrera, indudablemente dotada de claro entendimiento de su arte, de los derroteros que éste persigue en la actualidad y de las posibilidades que ofrece en todo momento a una trabajadora tesonera y entusiasta como ella. Aún no se desprende de algunas influencias obvias pero se advierte en más de una de sus piezas escultóricas la preocupación personal por hallar su propio estilo, ya presente y esbozado en más de un bello ejemplo,

CUANDO, en nombre de la Academia Potosina de Ciencias y Artes, don Jesús Silva Herzog tuvo la amabilidad de invitarme a participar en esta ceremonia,* me parece que no se dió cabalmente cuenta de la honda satisfacción que sus palabras iban a producirme.

Siempre he visto en el profesor Silva Herzog a un sincero adalid de las causas mejores de nuestro México. Su perseverancia al frente de esa empresa de conocimiento continental que él titula modestamente "Cuadernos Americanos" responde al apremio de una de aquellas causas: la que ha hecho comprender a muchos espíritus del país que México no constituye una isla sentimental y que su porvenir no puede desvincularse, en manera alguna, del porvenir de la libertad y la dignidad del hombre sobre estas tierras que, no por jactancia histórica o por sumisa afición verbal, sino con plena conciencia de nuestras responsabilidades políticas y morales, llamamos el Nuevo Mundo.

Por otra parte, la atención que tanto los miembros de la Academia Potosina de Ciencias y Artes como las autoridades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí conceden a la vida de su provincia y el celo que ponen en cuanto hacen por definir el perfil de México son testimonios de una inquietud en que los acompaño amistosamente. Y digo que los acompaño en tal inquietud porque la idea que se tiene de nuestra Patria en el extranjero, la calidad de su presencia internacional, se hallan en armonía con lo que otorga a semejante presencia su rango justo: la noción de lo que México ha sido, de lo que es y de lo que se empeña fervientemente en llegar a ser.

En todo ello (pasado, presente y futuro del mexicano) conviene no olvidar nunca la organización federal de nuestra nación. En nuestra historia, como en nuestra cultura, cada Estado tiene una misión solidaria, propia siempre y característica pero indisoluble siempre, también, de la obra de los demás. En el preámbulo del pequeño volumen publicado por la Universidad de San Luis Potosí para dar noticia de los "cursos de invierno" de 1951, leo estas líneas claras y convincentes: "Robustecer la cultura en la provincia mexicana es contribuir a la construcción definitiva de México; porque hay que tener presente que para que un territorio sea nación, es menester que existan, con apoyo en una cierta analogía cultural y parecido nivel económico, lazos de simpatía, de solidaridad y comunidad de intereses entre todos los habitantes". Y me detengo, con especial agrado, en la siguiente frase: "No negamos nuestra ambición: queremos servir en el campo de la cultura a la provincia mexicana, queremos ser factores afirmativos en el progreso de la patria chica y de la patria grande".

Coincido en todo con tan franca declaración. Nuestros héroes han tejido, con los laureles de cada región de México, la corona cívica inmarcesible. Lo propio han hecho nuestros poetas, como el veracruzano Díaz Mirón, el jalisciense González Martínez, el capitalino Gutiérrez Nájera, el zacatecano López Velarde y —entre tantos que la voz no menciona

LA PROVINCIA

YACIMIENTO

DE

CULTURA

Por Jaime TORRES BODET

aquí, pero que la memoria respeta y quiere— aquel soberano escritor que amó, padeció y vivió entre los horizontes de vuestro hermoso Estado; el que legó a las letras hispánicas algunos de los sonetos más encendidos y puros de nuestra lengua; el que, al labrar los endecasílabos de su idilio, demostró cómo podía latir el frenesí del romanticismo bajo el mármol impassible de la más acendrada belleza clásica; el que oyó lo que dicen las cosas de la noche; el que orquestó el himno de nuestros bosques; en suma, el que, oprimido por todas las pasiones y "bajo el peso de todos los olvidos", supo dar a la lira de Virgilio el estremecimiento de Baudelaire.

He citado el caso de Othón porque, en esta ciudad, ningún otro podría incitarnos a enaltecer de manera más vigorosa, dentro de la unidad cultural de México, el valor de nuestras provincias. ¿Qué obra más mexicana y universal que su excelsa obra? ¿Quién ha dicho más, en tan pocas frases acerca del misterio de nuestros campos, con sus lejanías cerúleas (oración y lágrima y suspiro), los calientes hálitos de sus siestas, el sepia de las rocas de sus desiertos y esas lianas —no de un cuerpo no más, sino de un mundo— atadas al torso indómito "con una gran palpitación de vida"? Y quién reveló mejor la pasión humana, en cuanto confiesa de inalienable; la fatiga de andar por entre ruinas y entre fosas; el hastío de la lámpara consumida y del júbilo consumado; y, en la hora de los incienso últimos y de las rosas postrimeras, la majestad de mirar con estoicismo "lo que huye y se aleja eternamente"? Sí; nadie más mexicano y universal. Y nadie más provinciano y más potosino.

El secreto de esa compleja alianza de sortilegios y de virtudes reposa en una base no discutible: su luminosa autenticidad. Othón no pretendió ser nunca quien era. Pero, eso sí, quiso serlo profundamente. De ahí la significación ética de su ejemplo, que excede en mucho los límites de la sola literatura.

Otro admirable poeta nuestro, Ramón López Velarde, precisó una voluntad análoga en cuatro palabras irreductibles, las que dirige a la "Suave Patria"; "sé igual y fiel". Un consejo de tan alto linaje no debe ser interpretado como la necesidad de que nos enclaustramos en una tradición indiferente al progreso y, en cierto modo, inmune a los estragos magníficos de la vida. No seré yo quien os haga el menor elogio de las dichas momificadas y de las seguridades a bajo precio. Si intentase hacerlo, los maestros que acabo de evocar me desmentirían severamente. Pero pedir autenticidad no implica exhortar a nadie a un sometimiento en las cárceles del pasado. Se trata, exclusiva-

mente, de exigir que no consista nuestro adelanto en una mecánica imitación del adelanto de los demás, sino en una madura y consciente asimilación del progreso humano, conforme a sistemas y a normas en los cuales siempre podamos reconocernos.

A distancia —de centenares o de millares de años— hay en el mundo civilizaciones que murieron cerradas sobre sí mismas. En ellas, como un esmalte impermeable, el tiempo ha obturado todos los poros, las grietas y las rendijas por cuyos intersticios hubieran podido escapar el perfume de una intimidad, el secreto de una experiencia, la revelación histórica de una angustia... La actualidad mexicana no aspira seguramente a tal hermetismo.

Al contrario, sabemos que la ciencia es universal, y que lo es por definición. Una ley física, una fórmula química, significan lo mismo en un laboratorio de Ceilán o en una escuela de Constantinopla; lo mismo en un colegio de Irapuato que en una cátedra de San Luis Potosí. El propósito de "nacionalizar" (o de "regionalizar") la verdad científica supone, por lo tanto, una pretensión solamente digna de los más rudos y estóridos demagogos. En efecto, proclamar que la originalidad de un país está en proporción con el espesor de las murallas que opone al saber de todos, sería tanto como decir que la autonomía de nuestra persona depende, en rigor, de nuestra ignorancia.

Sin embargo, una cosa es la universalidad de la ciencia y otra, muy diferente, la uniformidad de sentimientos e ideas que algunos piden a nuestro siglo. La verdad es universal; pero las condiciones en que la verdad se ejercita son siempre particulares e intransferibles. Incluso el deseo de favorecer la comprensión recíproca de los pueblos no da derecho para desconocer (y mucho menos para deformar) la personalidad cultural de ningún país. La luz no excluye los colores; los integra en la claridad. Y, cuando el prisma la descompone, nos los devuelve, inviolables, intactos, limpios, independientes. Así la Patria. Y así la paz.

Como he tenido ocasión de afirmarlo en otras circunstancias, dentro y fuera de México, nadie sabe en verdad por delegación. Nadie se emancipa por mimetismo. Nadie es bastante rico, ni los más ricos, para comprar un progreso auténtico. La escalera en que nos subimos no añade nada a la realidad de nuestra estatura. Sólo se agranda aquel que, en su cuerpo, crece. Y sólo el desarrollo coherente de un grupo humano constituye para él un éxito positivo.

Los pueblos —y los hombres— han de escoger entre dos caminos: o copiar las fórmulas de un desenvolvimiento artificial y, por artificial, tornadizo y vano; o desenvolverse empeñosamente, tomando cada problema desde su origen, con humildad, con valor y con rectitud. Por algo escribió Martí que "las ideas, como los árboles, han de venir de larga raíz y ser de suelo afín para que prendan y prosperen".

Importa mucho a todos, en nuestra Patria, que el fomento de la riqueza no se sustente sobre una enajenación paula-

* Discurso pronunciado en el Teatro de la Paz, al iniciarse los IV Cursos de Invierno, de la Universidad de San Luis Potosí.

tina de nuestro ser, que la cultura no sea sólo un barniz precario y que no resulte nunca el progreso ni fácil automatismo, ni apresurada simulación. El caso suele plantearse en términos perentorios. Se habla de técnica y de humanismo, como si fuesen cosas contrarias e incluso hostiles... Parece olvidarse así que lo más urgente no es precavernos contra las técnicas necesarias, sino aprenderlas —y encausarlas de acuerdo con los principios de nuestra vida, con la originalidad de nuestro carácter y con la dirección de nuestros propósitos.

En un país como el nuestro, con tantas bocas por nutrir, tantas inteligencias por educar y tantos requerimientos por satisfacer, sería insensato desdeñar el concurso de las técnicas que redimen. Pero, tan insensato como menospreciarlas, sería el hecho de confundirlas con el saber creador que les da eficacia, y admitir que (de siervas que son por naturaleza) se conviertan, de pronto, en dueñas y tiranas de nuestro espíritu.

Todo esto se reduce a reconocer que el humanismo fecundo no ha sido nunca el que niega la realidad y que las técnicas más benéficas no son tampoco las que reclaman del hombre la pretensión de sus ideales y el sacrificio de su conciencia.

Examinemos bien lo que nos ofrecen quienes ponderan el auge técnico como la única panacea para todas las desventuras. Y consideremos al mismo tiempo qué nos prometen aquellos que nos invitan a descuidar el esfuerzo técnico, en atención a quién sabe qué dolorosas renunciaciones. Los primeros —sin quererlo tal vez— pueden contribuir a la formación de nuevos y no aparentes colonialismos. Los segundos —tal vez sin imaginarlo— parecen resignarse a dejar al pobre en su desaliento, al débil en su flaqueza y al ignorante en su oscuridad.

Nadie puede eludir este gran dilema. Un pensamiento puro, pero incapaz de vencer los obstáculos exteriores, está siempre en peligro de perecer. Por otra parte, una fuerza desprovista de pensamiento no sabe lo que combate; pelea en la sombra y su triunfo es frecuentemente la imposición de un error. En la entraña de muchos dramas históricos aparece una tremenda desigualdad: la de las técnicas empleadas por los conquistadores y por los conquistados. Luchar contra esa desigualdad de las técnicas es, en resumen, una condición de libertad, una obra de justicia y una garantía de independencia.

En nuestro país, el equilibrio entre estas dos necesidades fundamentales (la del dominio técnico, para producir con mayor abundancia y en mejores condiciones, y la de un criterio moral, ilustrado y firme, para orientar semejante dominio técnico en provecho de toda la sociedad) está pidiendo insistentemente un más armónico desarrollo de la investigación científica y de la enseñanza superior. La misión suprema de toda Universidad consiste precisamente en preparar la síntesis humana —espiritual y no sólo técnica— que ha sido siempre indispensable para ese armónico desarrollo. Hace siglos afirmaba ya Rabelais que "ciencia sin conciencia no es sino ruina del alma". Y, como un eco, hace años le respondía otro ingenio célebre: "El cuerpo del hombre, agrandado por la ciencia, necesita un suplemento del alma".

He ahí, señores, el problema del mundo actual. Ese problema es también el nuestro. Porque México no debe imaginarse como una excepción singular a esta ley severa. México está necesitando también un suplemento de alma. Entre otras cosas, tendremos que pensar muy en serio por consiguiente en cómo perfeccionar nuestra vida universitaria. El primero de los riesgos que habremos de reducir es el de una centralización dogmática y excesiva. Los Estados de la República tienen, en este punto, una función que cumplir. Se impone a todos nosotros velar porque la enseñanza superior no llegue a ser —sin que la Capital lo ambicione— un patrimonio capitalino, y cuidar simultáneamente de que no se dispersen las energías y los talentos mexicanos en institutos sin buenos laboratorios, sin buenas bibliotecas y sin maestros bastantes, en número y calidad. Todo nos induce a creer en la utilidad de un plan bien elaborado, que proporcione al país un sistema merced al cual —sin congestionar las aulas de un sola ciudad— la juventud pueda distribuirse en varios institutos capaces de reunir los elementos imprescindibles para formar los "cuadros" del México de mañana.

La constitución de esos "cuadros" es asunto tan importante como la misma batalla que está librándose para dar enseñanza primaria a todos los niños de nuestro pueblo. Porque una colectividad con millones de analfabetos está expuesta a los desastres más lamentables. Pero una colectividad que no dispusiera de todos los "cuadros" de dirección para organizar y regir su vida cultural, política y económica, representaría una presa en extremo dócil y sería una víctima consagrada a múltiples infortunios.

Ahora bien, México no está sólo en la Capital. Y es un capitalino quien os lo dice. México está aquí también y en todas las Entidades de la República. Por eso aplaudo el esfuerzo de San Luis Potosí y de la Academia Potosina de Ciencias y Artes en su propósito de invitar a los profesores que residen lejos de vuestros centros de estudio a fin de que os conozcan y os traten directamente.

Respeto la devoción de vuestros guías y no ignoro el ímpetu juvenil con que os disponéis a desempeñar el papel que está reservando la historia para los hombres y las mujeres de vuestra generación. No quiero exagerar la importancia ilustrativa de estas visitas, demasiado rápidas muchas veces. Pero estoy convencido de que nos sirven mucho, a unos y a otros, para no sentirnos aislados en nuestro trabajo, presos de nuestro ambiente y esclavos de una sola especialidad. Si he de ser totalmente franco, os diré que, a mi entender, los que más disfrutamos de estos encuentros somos nosotros, los visitantes, en quienes contactos de tal categoría —por breves que nos parezcan— reaniman el sentido de una responsabilidad nacional y avivan la llama del deber patrio.

Ese es el principal valor educativo que me complazco en atribuir a las semanas que hoy iniciamos. Educativo para nosotros, los que venimos de la ciudad de México, y acaso igualmente para vosotros, que nos dais una bienvenida tan espontánea, tan halagüeña y tan digna de íntima gratitud. Educativo, en primer lugar, porque nos permite ampliar la visión a

que se acostumbra cada estudioso, dentro del perímetro urbano en que su existencia se manifiesta. Educativo también, y no en menor grado, porque nos brinda una oportunidad para reflexionar en nuestros problemas, sin restringirnos al cauce de una sola profesión o de una disciplina científica, artística o filosófica. Educativo, en fin porque nos señala el compromiso de discutir, sin ridículas arrogancias, algunos de los aspectos de la cultura de nuestro pueblo, congregando a personas de diferentes edades y de vocaciones distintas en una tarea para la cual todos debemos sentirnos contemporáneos, la de discernir la verdad de México, y en torno a una vocación que sobre todas las otras merece ser colocada: la vocación de hombres libres, responsables de su destino.

He advertido la brevedad de estas reuniones. Soy quizá, en la presente ocasión, quien más debe desplorarla, puesto que determinadas obligaciones personales no me permitirán atender algún curso durante este año, al amparo de vuestras aulas. Pero acaso sea otra vez. Y, mientras tanto, la juventud potosina estará más cerca de mis preocupaciones, más destacada en mi pensamiento... En esas horas (que todos sufren, con mayor o menor agudeza) y en las cuales se preguntan los escritores para qué escriben, vuestro recuerdo me brindará un estímulo inobjetable. He apreciado en vosotros algo que, sin lisonja, debo elogiar: una sinceridad afectuosa, una vigilancia esforzada, una esperanza enhiesta, un cordial augurio.

Cuando reconstruyo el pasado de mi generación y cuando medito acerca de los escollos que hallaréis aún sobre vuestra ruta, me siento a la vez conmovido y vigorizado. Sé que son gigantescos esos escollos, pero sé también que podréis vencerlos, si añadís a la modestia la pertinacia, la lucidez de la inteligencia al entusiasmo del carácter y la probidad de la conducta al ardimiento del corazón.

Comencé evocando la figura de un potosino que fué un gran mexicano. Permittedme concluir mencionando a un veracruzano que, por el prestigio de su obra, se instala entre las glorias de nuestra literatura, el poeta de quien celebramos el centenario el 14 de diciembre de 1954: Salvador Díaz Mirón. Pocos espíritus más exigentes, en el campo del arte, que el de aquel impetuoso —que conoció los arrebatos trágicos de la violencia. Quien castigó sin embargo con tamaña tenacidad, en el otoño de sus días, los materiales de su propio desbordamiento? Elocuente por naturaleza, se encerró en sí mismo, a partir de su crisis más honda, a luchar contra la elocuencia. Apasionado por temperamento, sus poemas más perdurables son los que nos demuestran una victoria de la belleza sobre el tumulto de la pasión. Tormentoso en las lides tribunicias (y en otras, menos dignas de remembranza) sus mejores versos marcan una tregua entre sus tormentas: la hora en que el mar, en vez de rugir contra el promontorio, se recoge y se plasma en perla.

De él son estos renglones, que contienen el mensaje de una experiencia, áspera muchas veces:

Oh, que tu alma en su prez, hijo de Apolo, se ostente al mundo cual antorcha pía y en la batalla de la fe y el dolo, arda y no queme, sino alumbra sólo.

(Pasa a la pág. 31)

ESTO de escribir una crónica mensual de teatro tiene sus bemoles. Sobre todo, cuando el mes es tan elástico se alarga casi hasta el doble. Es así que me corresponden ahora ocho obras, que seguramente habrán sido retiradas cuando esto se publique. Pero además tenemos el Primer concurso nacional de grupos teatrales de los Estados, en el Palacio de Bellas Artes, cuyo interés para estimar debidamente nuestra situación teatral es obvio. Como esta crónica no puede ser eterna he optado por ocuparme de seis de las ocho obras actualmente en cartel, dejando para la próxima lo referente al Primer concurso nacional.

Botica Modelo, pieza en tres actos de Luisa Josefina Hernández, será la que examinemos más ampliamente, junto con *Debiera haber obispos* de Rafael Solana, prefiriéndolas a las demás, porque es precisamente el desarrollo del teatro nacional lo que nos preocupa.

Luisa Josefina Hernández es una joven comediógrafa que cuenta en su haber con varias obras. *Botica Modelo* es la última. Alcanzó un primer premio en el reciente concurso de *El Nacional*, siendo jurados Celestino Gorostiza, Luis G. Basurto, Magaña Esquivel, Novo y Carballido. Esto y el recuerdo de *Los sordomudos* —obra que estuvo a punto de ser buena— nos hizo acudir con gran interés al feo Auditorio del Seguro Social. Y nos encontramos con que todos los errores de *Los sordomudos* se habían repetido; pero, además, otros nuevos, de fondo, imperdonables, se añadían a los anteriores. Sin embargo en virtud de tales antecedentes estamos obligados a intentar una crítica verdaderamente constructiva.

¿Por qué la inexperiencia, pecado y lastre de *Los sordomudos*, parece todavía pesar en Luisa Josefina Hernández? En *Botica Modelo* tiene dos situaciones teatrales que bien desenvueltas y enlazadas producirían un resultado muy distinto. Los personajes de la localidad —Nuevo Laredo— en que se desarrolla la acción proporcionan la primera situación y la pareja de fuera —el ingeniero y su esposa— la segunda. Se pueden señalar dos conflictos dentro de cada situación: el del joven encargado de la botica, ansioso de abandonar el pueblo en busca de nuevos horizontes y el conflicto conyugal de la pareja de recién casados. Ahora bien, ninguno de los dos conflictos

EL TEATRO

Por J. S. GREGORIO



Una escena de "Botica Modelo"

encontró un planteo adecuado, por lo que sus personajes resultan falsos y la solución poco satisfactoria. Para ser más directos no hay planteamiento ni solución reales, lo cual da la impresión de que la autora carece de tema. Sin embargo, lo tiene, algo trillado, es cierto, y menos interesante que el de *Los sordomudos*. ¿Cabría aquí advertir que para el gran artista nunca hay temas malos? Sólo hay temas buenos y mejores pero, sobre todo, la necesaria habilidad —artificio— del abordaje. En *Botica Modelo*, así como en su antecesora, ésta es la que falla. Toda posible situación teatral se viene abajo si no se visualiza la psicología de cada personaje subordinando a ella, en cada caso, el lenguaje. En *Botica Modelo* la autora hace hablar a sus personajes conforme a un patrón más o menos "natural" establecido por ella y no por esa lógica inflexible de los sentimientos individuales. De ahí que sus criaturas carezcan de vida propia y que no haya director o actor capaz de demostrarnos lo contrario. Algunas de sus criaturas quizás realmente lo sean, como el líder-zuelo, pero es la excención que confirma la regla. ¿Qué pensar de una situación en la que un joven amargado recibe de buenas a primeras la invitación de un desconocido para irse con él, lo cual se acompaña del lamento —"en esta vida todo es lodo, etc."— de una señora que sale a contarlos sus cuitas en forma bastante idiota? Al terminar así el primer acto uno sospecha

que entre el joven boticario y el ingeniero se van a desarrollar relaciones anormales; a ello da pábulo también cierto amaneramiento en el modo de hablar del muchacho.

Viene el segundo acto y resultan infundadas nuestras sospechas. Es cuando empieza el escaparaté de intimidades que a nadie importa. La mujer del ingeniero sale a quejarse de su soledad y a dar la impresión de que está rematadamente loca. La peinadora luce su filosofía de trastienda, Zulema (Rosa María Moreno) su frivolidad, Irene su amor por Beto y, para que nada falte, la meserita nos informa que su perro —¡el pobrecito!— tiene rabia.

"Sería cómodo, decía Pirandello, si cada personaje pudiese en un bello monólogo, o sencillamente en una conferencia, venir a revolver ante el público todas sus interioridades". Por esa comodidad opta Josefina Hernández eliminando ese choque de personas en que consiste toda situación teatral. Y claro, resulta que al público no le queda más remedio que reírse ante las actitudes de personajes que deberían ser dramáticos. Pirandello logró salvar ese escollo —en idéntico prurito de comodidad— gracias a las filosofías que cursara en la Universidad de Bonn. Mas le aconsejamos a Luisa Josefina Hernández que no intente lo mismo.

El tercer acto precipita el desenlace no tan pronto como hubiéramos querido. Resuelve la desavenencia conyugal —que no supo plantear a lo largo de la obra— de un modo

no muy convincente que traerá consigo la triste esclavitud de Beto en ese ambiente gris.

Así dicho parece muy bonito, pero quítenle ustedes los adjetivos, imagínense una dialéctica teatral reducida a su mínima expresión y, por si fuera poco, una dirección que subraya lo malo en lugar de desvanecerlo. En suma, una experiencia desafortunada que para bien del teatro mexicano y de Luisa Josefina Hernández, ambos incipientes, no debe repetirse.

Rafael Solana se ha revelado en las páginas de cierto diario metropolitano como el crítico ideal de las amas de casa. Ahora parece que también aspira a convertirse en su autor predilecto. Escudándose en el talento histriónico de la señora Montoya ha presentado en la Sala Chopin su cuarta obra: *Debiera haber obispos*. Para ser verídicos diremos que no nos defraudó, pues poco esperábamos de título tan horrendo. Además, nos había prevenido su autocritica, que peca de todo menos de insinceridad. Le hemos tenido que dar la razón a Solana cuando escribe de sus obras "que no son ni carne ni pescado, ni chicha ni limonada; ni son comedias de risa loca, como el astracán español (que a nosotros —discúlpenos Solana— nos parece tan triste), ni tienen bastante profundidad para que los problemas que plantean puedan ser tomados muy en serio". Empero, como nos gusta la gente franca vamos a hacer otra crítica constructiva y que Dios nos lo tome en cuenta.

El primer acto expone: una mujer de modesta condición social, junto con otras personas, entre las que está un obispo, se conducen del deceso del cura párroco del lugar. Entre lamentaciones y bostezos transcurre el acto entero, que sólo salva la digna presencia de la Montoya. En el segundo acto aparece ésta transformada. La antigua ama de llaves del presbítero se ha convertido en una personalidad. La llenan de atenciones y regalos los caballeros y damas del lugar porque piensan que ha heredado del muerto sus secretos de confesión. Hasta el gran político del pueblo le rinde con el propósito de ganársela como candidato a diputado. Empezaba a caer en la tentación cuando el regreso del obispo la vuelve al redil, no sin que antes ocurra una escena de veras interesante con una señorita ávida de chisme y maledicencia. El final de la comedia es tan convencional como su desarrollo. Pobrísima la reali-

zación de un argumento que daba mucho más de sí.

¿A qué obedecen tales defectos? ¿No será a que Solana ni traza situaciones verdaderamente ingeniosas, ni define caracteres, ni polemiza contra nada, si no es contra el politiquero, sufrido blanco de casi todos nuestros dramaturgos? Para lo primero le falta causticidad o malicia, para lo segundo no recurrir a desdibujados personajes capitalinos que jamás podrán ser lugareños, o sea, no darnos gato por liebre; para lo tercero le falta eso que pudiéramos llamar sentido de la crítica social, que han poseído en alto grado un Aristófanes, un Bernard Shaw, un Molière. Un comediógrafo que se respete deberá seguir modelos semejantes y no a Muñoz Seca o Félix B. Cagnet, más o menos disfrazadamente. Un comediógrafo que se respete deberá porfiar en la búsqueda de un diálogo no de Café París sino de limpia extracción social y de profundos alcances.

Solana acierta cuando escribe de su obra: "no sé si hará reír, si hará pensar, si las dos cosas, o si ninguna de las dos", acierta en lo último, desde luego, pues lo primero sólo ocurre ante una o dos situaciones que destacan del tono general mediocre de la pieza; de lo segundo y tercero, mejor callamos.

Vale la pena decir algo de la Matea de la señora Montoya. Como en el primer acto su papel colinda con lo dramático resulta bien, aunque bastante estático y desvanecido. Después de la transformación es cuando salen a relucir todos los malos hábitos de doña María Teresa: para demostrar que tiene muchas tablas en vez de dirigirse a sus interlocutores se dirige al público, se pavonea por la escena, se alisa el pelo, introduce "morcillas", en fin, una delicia. Y conste que no dejamos de reconocer en ella un maravilloso temperamento dramático. Pero en la comedia hace de las suyas que da miedo.

Lo mismo pasa exactamente con Virginia Manzano, que no desmiente su escuela montoyesca. En *Mamá nos obedece* lo comprueba hasta el cansancio. Se trata de una comedia de autor español que Salvador Novo nos ha obsequiado por desgracia. Seleccionando este tipo de obras, Novo se muestra cada vez menos exigente y dispuesto a complacer a un público muy dudoso. Es lástima que el mejor director de teatro con que contamos — el mejor entre los mexicanos, por lo menos — caiga en concesiones tan vituperables. De-

seamos que lleve a cabo la prometida temporada de teatro clásico y que prescindamos de comedias con marqueses enardecidos y amas de casa que retornan a sus obligaciones conyugales.

En la Sala Gante se estrenó *Placer de verano*, de Armand Salacrou, dirigida por Julián Duprez con la participación, en los papeles estelares, de conocidos artistas del cine y la televisión. Claro que la comedia es de excelente factura pero, en última instancia, se resuelve en una amarga requisitoria contra la mujer. Que el engañado sea el marido o el amante poco importa; con las sutilezas de la comedia. Sólo la certidumbre de que la mujer siempre engaña es la conclusión definitiva. ¿No estaremos frente a un desahogo personal de Salacrou?

La torre sobre el gallinero, de Vittorio Calvino, estuvo protagonizada por Pedro López Lagar y Andrea Palma. Como la anterior constituyó

un ejemplo de teatro profesional y ya es bastante que así sea. Pero una cierta tendencia de los actores al astrakán nos llevó a engaño, durante los dos primeros actos. Hasta el final se comprende que la obra posee dignidad artística y una moraleja muy arraigada en lo tradicional. En efecto, es tema antiguo, ya tratado — ¡y cómo! — por Cervantes, que el soñador empedernido tenga que rendirse ante la cruda realidad. ¿Cobardía? ¿Claudicación? ¿O, simplemente, buen sentido? En los nidos de antaño...

El Teatro Español de México sigue manteniendo un envidiable nivel artístico, aun cuando nos parece que en esta ocasión no se acertó en la obra seleccionada, ya que si el asunto de *Reinar después de morir* contiene una honda esencia dramática, no se puede asentar lo mismo de su tratamiento. Ahora que con menos obra Custodio y sus actores hicieron más. Aquél dirigió mejor,

moviendo a sus personajes, mas sin hacernos sentir el ritmo solemne del drama. También tenemos que objetar la escenografía de Vlady; su telón con el bosque resulta demasiado llamativo y, el gobelino, de época bastante posterior. Por fortuna, Custodio hizo un uso adecuado de los cortinajes. En el terreno de la actuación se dejó sentir la falta de Ofelia Guilmáin; estaba fuera de tipo, y no muy feliz, Lina Santamaría, que ocupó su lugar. De Ignacio López Tarso diremos que es ya un actor extraordinario. Tiene figura, escuela, talento y emotividad. En la escena final — lograda perfectamente por Custodio — raya a alturas inesperadas. Que se le cuide y se convertirá en el Gerardo Philippe de México. Puede darnos un Segismundo memorable, si ahonda más en sus personajes y si llega a comprender que el menor movimiento de su cuerpo deberá repercutir en el ánimo del espectador.

EL CINE

Por FOSFORO II

SUPONGO que toda crítica — aún la cinematográfica — requiere cierta dosis de racionalidad. ¿Cómo referirse, entonces, a "La burla del diablo" (*Beat the Devil*), más que "película", cara apretada contra la ventana, capítulo olvidado de Lewis Carroll, desconcierto — bilateral — de un payaso en un púlpito? Invoquemos la andadera, ropaje científicista, de la nota numerada, y adelante:

1. *Génesis*. En algún lugar del Mar Tirreno, entre Nápoles y Sorrento, se reunieron alguna noche de verano John Huston, brillante director de *El tesoro de la Sierra Madre*, y Truman Capote, nínfco autor de novelas y cuentos pseudo-neofaulknerianos. Aparentemente, en el bolsillo del Sr. Huston yacía un milloncete de dólares, en el cuarto de hotel del Sr. Capote varias barricas del negro vino de Barberá, y en puntos aledaños de la costa estrellas de cine surtidas. Las vacaciones pueden disfrazarse de tedio — o quizá el sol italiano queme en demasía los cerebros made in U. S. A.: el hecho es que, entre Strega y Strega, Capote se puso a escribir, Huston a dirigir y las estrellas a hurgar en las tiendas de disfraces locales. Ergo, *Beat the Devil*.

2. *Género*. Los norteamericanos, no contentos con que e.e. cummings escriba sus iniciales con minúsculas, han elevado a la categoría de género literario un tipo especial de cuento: el *shaggy dog story* o, en sentido latísimo, lo que las niñas de sociedad denominan, entre nosotros, "chistes surrealistas" (¿André Breton gerente de banco?) Los ejemplos son múltiples; basten algunos botones un tanto descosidos: a) Un caballero con la oreja sangrante se presenta en el consultorio de su médico. "Me mordí la oreja" explica. "No es posible; ¿cómo puede una persona morderse la oreja?" replica el *bon sens* cartesiano del facultativo. Contesta el paciente: "Estaba parado en una silla". b) Clásico diálogo de *shaggy dog*: "Déme un helado sin sabor". "¿Sin cuál sabor?". "Sin chocolate". "No tenemos chocolate". "Entonces sin vainilla". Estos cuentos — en que los caballos piden angostura en los bares y las palomas mensajeras se ven súbitamente envueltas en juegos de badmington — constituyen el género de *Beat the Devil*. Añadamos una gota del verso *limmerick*, algo del aliento de un conejo de Carroll, mucho de un inglés sacando la lengua cuando Bentham, Berkeley y Hume no están miran-

do. No se trata de una paradoja, porque no se plantean problemas; de un cuento de hadas, porque no se solicita una suspensión de la credulidad; de una ironía, porque — lean ustedes el artículo de Jorge Portilla en el número anterior de *Universidad de México*. Es, ante todo, un *shaggy dog story*, oscilante entre el absurdo — que sería demasiado cómico — y el relajo — que sería demasiado serio.

3. *Dramatis Personae*. En primer lugar, la siniestra banda de cuatro. El jefe, un gordísimo sujeto que usa ropa demasiado grande y un sombrero de chango cilindrero (Robert Morley). Un alemán de apellido irlandés (se escribe O'Hara y se pronuncia O'Horror) interpretado por Peter Lorre teñido de rubio y portando chalecos de fantasía. Un italiano (Marco Tullio) de ademán draculesco. Y un inglés diminuto (Ivor Barnard) ex-oficial del ejército de la India, que en su bastón oculta un florete y bajo su bombín una admiración desenfrenada por Hitler y Mussolini. Los cuatro cofrades se dirigen al África Central, con el objeto de explorar clandestinamente tierras de uranio, y con el pretexto de venderles aspiradoras eléctricas a los negros. A este grupo se unen, en calidad de "agentes", un ciudadano de los E.E. UU. (Humphrey Bogart) y su neumática cónyuge (Gina Lollobrigida). El Sr. Bogart es multimillonario, lo cual no es obstáculo para que esté a sueldo de la banda, y feliz po-

seedor de un viejísimo automóvil adornado de cortinajes de terciopelo y una cantina rococó (el Sr. Bogart habla como héroe de Hemingway, bebe como una playa y sabemos que, aunque va en declive moral, lo hace con los dientes apretados y un saco sport del mejor corte). La Srita Lollobrigida, con un acento grueso como la pizza, vive de una envidiable nostalgia hacia el estilo de vida de la aristocracia británica, que actualiza con *tea and crumpets* a las cinco de la tarde y una suscripción a *Country Life*. A redondear el cocktail, un tieso súbdito de Su Majestad (Edward Underdown), trajeado a una usanza que dejó de observarse desde que Galsworthy organizaba días de campo para la familia Forsythe, y que en un misterioso veloz negro acarrea píldoras homeopáticas y una botella de agua caliente (es bien sabido que una de las muchas diferencias entre el europeo y el inglés consiste en que aquél tiene vida sexual y éste botellas de agua caliente). A su vera, la esposa (Jennifer Jones), una mentirosa vital, empeñada en hacer creer que su marido forma parte de la aristocracia terrateniente.

4. *Vox Populli, Vox Dei*. El "público cineadicto" paga cuatro pesos por gozar de su espectáculo preferido. Los sábados y domingos, la cifra se multiplica por novias, hijos y suegras. No es posible timar a este sólido pilar de la industria. ¿La prueba? Reprodúzcanos —¡*trenche de vie!*— los sonidos no-estereofónicos que cerca de mi butaca se escucharon un sábado por la noche:

—¡Qué padre! Es como una de esas películas de Jir-coc. (Saca sus chocolates).

(Peter Lorre, con la mirada turbia, se introduce en la recámara de Humphrey Bogart, dudando de su lealtad hacia el grupo. Toma asiento y fuma lentamente de una boquilla china. ¡Ahora debe sacar una pequeñísima pistola de la cigarrera! No: discurre en torno a la superioridad cultural de Alemania sobre Estados Unidos, y, cuando le dicen "Mr. O'Horror", hace un berriñe y se justifica diciendo que en la República de Chile muchos distinguidos alemanes se llaman O'Hara).

—¡Qué suave! El muchacho le va a quitar la muchacha a ese inglés aburrido. (Saca sus pañuelos.)

(Jennifer cae en brazos de Humphrey, y rápidamente co-



...reacciones del estado "aventura"...

mienza a contar mentiras: que su marido va a explotar uranio a Tanganyka, que los intereses de su familia en las finanzas de Inglaterra. Bogart opina que Inglaterra es mucha pompa y poca circunstancia — con los dientes apretados, naturalmente.)

—Caray, no hay nada de acción, como quien dice. (Sufrió: ya vamos a la mitad de la película.)

portugués cuyo capitán vive en estado abstracto de embriaguez, los siniestros cofrades se pasean en fila india por cubierta cantando canciones de cuna, el inglés —con notable falta de sentido del humor— amenaza con descubrir los planes de la banda a la policía, los siniestros cofrades intentan aniquilar al inglés mientras juegan bridge y una pianola toca sin intervención humana, Lollobrigida se siente en ple-



...reducidos a la irracionalidad...

(Lollobrigida cae entre las píldoras del inglés. ¡Ahora procede a un deshabillé! No: canta "¡tí forrr tú an' tú forrr tí". El inglés y el diminuto oficial del ejército de La India se enojan en el bar. ¡Ahora van a darse de puñetazos y a romper todas las botellas, acción, acción! No: el diminuto grita palabras incomprensibles: "¡Los rosacrucianos! ¡La Santa Hermandad! ¡Fe y Poder!")

—Voy, voy, y cerca de la casa daban una de Orol.

(El precioso automóvil — desocupado— se despeña, los actores abordan un carguero

no condado de Worcestershire, el barco —aparentemente— se hunde, el grupo naufraga en una costa árabe, se les encierra bajo sospecha de espionaje, se les suelta cuando Bogart promete al Califa local que le presentará a la Princesa Rita (Hayworth) —¿es preciso continuar?)

—Ay, Suzy, y yo que creí que iba a haber un gran "romance".

El Sólido Pilar sale del cine maldiciendo, mientras este cronista se regocija en sentirse más "snob" que nunca, y con un ligero arqueamiento de ceja pone en evidencia su absoluta

desvinculación del "hombre de la calle".

5. *Huston Ex Macchina*. John Huston ha logrado una película sin antecedentes —ni visibles consecuencias— en la historia del cine. Islote feliz y despreocupado, *Beat the Devil* crea un refrescante clima de indefinición dentro de un género agobiado por los clichés y las fórmulas previsibles, salta de escena en escena — con el desparpajo de un prólogo quevediano— lanzando trompetillas a los incómodos espectadores, pronuncia frases incomprensibles, hace alusiones histórico-literarias, evade toda coherencia y se deleita en sus propios errores — que a veces éstos, como en una sesión de *le jazz hot*, un poema de Amado Nervo o una novela de D. H. Lawrence, constituyen el sello inconfundible y magnífico. El tema de la "aventura" —aunado a la codicia y a la ruptura de la solidaridad en *El tesoro de la Sierra Madre*, al aislamiento en el mal en *The Asphalt Jungle*, a la cobardía superada en *Red Badge of Courage*, a un sentido muy particular del individualismo en *The African Queen*— encuentra aquí su desembocadura natural en el humor y en la estilización de un absurdo con cara de palo. Muestrario de tipos, situaciones y reacciones del estado "aventura", Huston los está reduciendo continuamente a la irracionalidad: las damas escotadas de oscuros antecedentes, los extranjeros sospechosos, el "tough guy" con corazón de oro, el local "internacional", se desnudan de sus truculencias de papiernaché e ingresan a la tierra de nadie de la caricatura. El antecedente más visible de *La burla del diablo* está en las películas de los hermanos Marx (buena fe: me refiero a los originales, pre-Cortina de Hierro) y en algunas formas patinantes del humor inglés. Quizá tenga *Beat the Devil* algún contacto con el delicioso *Drole de Drame*; la película de Carné, sin embargo, poseía cierta dosis de sátira, cierto leve subrayado poético, que no existe —no podría existir— en el film de Huston, feliz en su chapoteo chiflado, donde la única gran carcajada que se escucha es la del propio director, pues el público se quedó, amargamente, esperando el emocionante film de espionaje, el sutil melodrama de la vida marital, el desgarrante drama de adulterio neorrealista: que Peter Lorre cometiera alguna canallada, que Jennifer Jones sufriera intensamente, que Gina Lollobrigida tomara un baño con leche de cabras.

LIBROS

RAMON LOPEZ VELARDE, POLITICO DE CAMPANARIO

Por Emmanuel CARBALLO

CON la publicación de *Prosa política*,¹ última faceta desconocida de López Velarde, Elena Molina Ortega ha terminado su tarea de compiladora más activa de la obra dispersa del poeta. (Anteriormente había publicado *El don de febrero y otras prosas y Poesías, cartas y documentos*.)

Mas su trabajo en ésta como en anteriores ocasiones es deficiente. Le falta al libro un índice de autores y de materias. Le falta, asimismo, un panorama de nuestra política, por lo menos de 1909 a 1912, años entre los cuales están fechadas las colaboraciones de López Velarde. "Para hacer crítica de estas prosas [dice la recopiladora en el prólogo] sería necesario conocer a fondo la situación política de aquella época, cosa un tanto difícil por no existir archivos o libros de esa índole que pudiesen consultarse." La falta de utensilios de trabajo no disculpa; antes bien, releva, excluye.

Una tarea anterior e imprescindible, en la que se apoya la crítica, son los datos. Los pocos que aporta Molina Ortega se deben a Eduardo J. Correa, director de *El Regional* de Guadalajara y *La Nación* de México, periódicos de donde están transcritas las prosas. El testimonio de Correa es útil, pero parcial. Tanto él como López Velarde militaban en el Partido Católico. Y más que una ratificación, lo que se necesitaba en el prólogo era un punto de comparación: las ideas de los liberales sobre las personalidades y acontecimientos a que se refiere López Velarde. Sólo así el lector no familiarizado con la política se podría dar cuenta de las armas lícitas o ilícitas que como periodista usaba el zacatecano. Pasemos del prólogo inepto a los artículos.

Varios críticos, por escasez de datos o por demagogia, atribuyeron a López Velarde postura revolucionaria. Este, como se verá, no era porfirista, como tampoco era revolucionario. Era, simplemente, en política, un conservador. Sintetizaré sus ideas sobre caudillos, gobernantes, funcionarios y sucesos que por su falta de trascendencia pertenecen a la que él llama "política de campanario".

En carta que dirigió a Correa, fechada en San Luis Potosí en 1909, le pedía que insertara en *El Regional* esta noticia: "Varios estudiantes de Derecho se han organizado para intervenir en su esfera de acción en el problema político del país. Trabajarán, entre otras cosas, por la no reelección de los actuales Presidente y Vicepresidente de la República, y en juntas habidas últimamente se ha acordado hacer propaganda a la idea antirreeleccionista por medio de la imprenta y de conferencias de viva voz al pueblo. No es exacto, como han asegurado varios periódicos, que los estudiantes de San Luis Potosí se han declarado reyes, pues todavía no discuten candidatos" (pp. 329 y 330.)

"Yo sí soy de abolengo maderista, de auténtica filiación maderista [le dice en 1911 a Correa en una carta] y recibí el bautizo de mi vida política en marzo de 1910, del mismo hombre que acaba de liberar a México. Le diré con confianza, amigo Correa, que una de las satisfacciones más hondas de mi vida ha sido estrechar la mano y cultivar la amistad de Madero, y uno de mis más altivos orgullos haber militado como el último soldado del hombre que hoy rige el país... Me dice usted en su carta que le parece que la Revolución sólo ha servido para cambiar de amor. Medite tranquilamente cómo vivíamos antes, y se convencerá de que está preocupado, muy preocupado. No estaremos viviendo en una república de ángeles, pero estamos viviendo como hombres. Y ésta es la deuda que nunca le pagaremos a Madero" (p. 324.)

"El fracaso definitivo del maderismo [escribía en septiembre de 1912 a la misma persona], si llega a darse, no justificará ni en poco ni en mucho a don Porfirio, así como éste tampoco resultaría deprimido con el triunfo moral del maderismo" (p. 172.)

Pascual Orozco "se descubrió ante el retrato del general Díaz y declaró que éste nos hacía mucha falta y que los mexicanos fuimos muy ingratos con él... Es decir, don Pascual ha renegado de su obra, cayendo en el error vulgar de justificar al anciano Dictador sólo por las calamidades que azotan al país desde el triunfo del maderismo... Este criterio injusto e ilógico, profesado por muchos y fomentado por los porfiristas recalcitrantes, es verdaderamente lamentable en boca del bravo ranchero... Suframos, pero no nos retrogrademos" (pp. 114 y 115.)

"No sé dónde pararemos [escribía a Correa en 1913] si no viene un tratado de paz. Indudablemente que lo más práctico sería que el curso de la Revolución no se detuviese, como en 1910. Así se tendría la posibilidad de despojar a la burguesía de toda su fuerza política y de su preponderancia social, y quizá hasta de efectuar científicamente una poda de reaccionarios, en especial de los contumaces" (p. 322.)

López Velarde, con más intensidad en cartas que en artículos, se declara maderista, repudiando el régimen tutelar de Díaz. Madero para él representa la "hombria", en contraposición a "los políticos sin sexo [la mayor ofensa en el lenguaje lópezvelardeano] de la ciudad de México, en la que están domiciliados tantos misérrimos individuos". Su viva simpatía por el político coahuilense le hizo ver el triunfo de Pino Suárez como producto de un sufragio mayor al que obtuvieron sus contrincantes; no como una imposición. Juicio al que se opone Correa en una breve nota que antecede al artículo *El triunfo del licenciado Pino*.

Sus ideas respecto al porfirismo son irreprochables por certeras.

1 RAMÓN LÓPEZ VELARDE, *Prosa política*. Prólogo y recopilación de Elena Molina Ortega. Serie Letras, N° 10. Imprenta Universitaria. México, 1953.

Ve más allá de donde los ojos ingenuos se ciegan. La paz, la prosperidad, virtudes en sí, no compensan al hombre la pérdida de sus derechos cívicos. Las calamidades que acarrea la democracia recién instalada son preferibles a la tranquilidad de piedra de la tiranía.

El 19 de noviembre de 1913, desde San Luis Potosí, dirige a Correa, en una misiva, opiniones contrarias a las que expresó como periodista. El despojo a la burguesía de sus poderes político y social, la poda científica de reaccionarios contumaces, plantean un delicado problema: el de la sinceridad de López Velarde como periodista. Ateniéndonos a sus artículos el mismo resulta reaccionario contumaz. Basándonos en el íntimo testimonio de la carta, sus colaboraciones políticas, descontando la hipérbole propia del periodista militante, no representan en esencia las ideas del autor. La segunda hipótesis es la menos desdeñable: así en vez de firmar los artículos con su nombre, lo hizo siempre con pseudónimo. Y éste, cuando no es cobardía, delata intrascendencia. Los artículos, además, no merecen por razones estéticas, que no éticas, la paternidad de la firma. Artículos "naturales", desconocidos por su progenitor, no tienen por qué ser legalizados. En vez de acrecentar el prestigio de su autor, lo merman. A López Velarde le sucedió lo que él describe en *La provincia mental* que les sucede a "los pensadores de los pueblos, que para exhibir tendencias progresistas o conservadoras, se ponen la ropa usada de un publicismo bajo tierra". Mas él deploraba este anacronismo: "antes me alegro de que los iracundos y pueriles sectarios lleven trazas de poder ofrecernos siempre un sabroso sainete de ideas".

El periodismo era aun en tiempos de Madero "sainete de ideas" entre dos personajes principales: la tradición feudal momificada y la extemporánea ñoñez jacobina, o sea, el "candor" y la "petulancia". López Velarde, poeta de "íntima tristeza reaccionaria", de "corazón retrógrado", fué de los primeros. Igualó el timbre de su voz a la del Partido Católico mediante el uso de una retórica atrasada, en la cual esplenden, esporádicos, destellos de su prosa creativa, como éstos: "la sonrisa helada del escepticismo"; "los plebevos tostonés"; "pluma desmañada y rural"; "el tablero del valle" de México; "es de sentirse que Zapata y congéneres impidan los viajes de las personas de buen corazón que anhelan instruirse pasando revista a la esfera terrestre"; "la democracia del sudor"; "la tizona enmohecida de las Leyes de Reforma"; "¿qué papel hará un zarraguista [partidario de doña Belén de Zárraga, conferenciante de ideas liberales] de director de un Instituto? El mismo que haría una foca disertando sobre la primavera de los trópicos".

Veamos sus opiniones sobre el liberalismo. Refiriéndose a los periódicos, habla de "los impúdicos órganos liberales". Comentando la administración del doctor Rafael Cepeda, Gobernador de San Luis Potosí, dice: "los cepedistas han hecho del vocablo liberal, para proteger a su amo, un escudo enorme como el de Ajax... Liberal es sinónimo de impecable" (p. 90.) En el artículo *Nuestro himno y nuestra bandera*, refuta un remitido en el cual se acusa a los católicos de profanar tanto la bandera como el himno nacional, exhibiéndola y cantándola, respectivamente, en sus festividades guadalupanas: "lo único sagrado que les queda a los liberales [ellos lo dicen] es nuestra insignia nacional. Pero nosotros decimos que ni eso les queda de sagrado, pues ni el que ideó esa insignia fué de ellos, ni es de ellos lo que la insignia representa. Cuando la insignia nacional sea negra y esté manchada de lodo y sangre, entonces sí será de los liberales y no se la disputaremos; pero no mientras ondee tricolor y flamante, como la imaginó Iturbide y como la acentó y consagró el entusiasmo religioso de un pueblo libre... Entre todas las cosas sagradas, que son nuestras, exclusivamente nuestras, y son muchas, y las conservamos, se halla la bandera de Iguala, la de las Tres Garantías, contra la que se irrita el rabioso y antipatriótico liberalismo... ¡Atrás ese blasfemo ante el liberal Juárez que respetó a la Virgen Morena; atrás ante el liberal Altamirano, que la cantó como la única esperanza de la Patria!" (pp. 245 y 246.) Posteriormente, en el artículo *Al rojo vivo*, hace distinciones cualitativas entre los que profesan esa ideología: "nosotros sabemos distinguir a los liberales de mérito intelectual de los liberales instruidos con los novelones de Juan A. Mateos y con los mamarrachos de Antonio Plaza" (p. 250.) Valorado de acuerdo con esta clasificación, Urueta —"cuyas galas literarias se destiñen como flores de trano con un aguacero"— pertenece a la segunda clase, ya que sus vulgaridades están amasadas con Eugenio Suárez y Antonio Plaza (p. 82). Al escucharlo se recuerda de "la célebre expresión de Núñez de Arce: ¡Ni un hombre ni una idea!" (p. 83.)

En *El minuterio*, López Velarde le confiere a Urueta —en la prosa del mismo nombre— méritos opuestos a los que le atribuye en *Prosa política*. El Urueta de *El minuterio* es un honrado y generoso, "uno de los más persuasivos ejemplos de generosidad en que pueden inspirarse las sociedades de América", "el centinela alerta del pensamiento y de la acción". "En todas las actividades de su palabra le ha caracterizado como primera y última virtud su sensibilidad, una sensibilidad justa y metódica que lo vuelve, sin alegoría, el tic nervioso de nuestra literatura". "Ocupará siempre un lugar de honor en la galería nacional de espíritus plásticos". Como orador "su prestancia y su mímica se prolongan a la tertulia y al refectorio privado en olas de zumbona sentimentalidad, evidenciando su ser en una esfera lumínica jaspeada de sarcasmo". Esta diferencia al enjuiciar a Urueta induce a pensar en lo precipitado

e insincero que eran las apreciaciones del poeta zacatecano como articulista político.

Tal vez de toda la colección de prosas sea *Coincidencias, ¿no?*, la que más sorprenda. En ella encontramos al López Velarde más taimado y de mayor mala fe. Relata aquí los temblores que sufrió Guadalajara en 1912, atribuyéndolos a la conducta observada por los liberales.

"Estos nuevos terremotos nos hacen recordar algunos hechos que parecen dignos de meditación. Ya sabemos que la sonrisa de Voltaire se dibujará en muchos labios... Fanatismo, dirán los exaltados... Coincidencias, exclamarán los desprecupados. Califiquenlos como quieran, que no por ello perderán su calidad de hechos... El 5 y el 6 de mayo, respectivamente, se dijeron blasfemias horribles en una fiesta taurina y se repartieron y fijaron en los portales unas estampas indecentes, asquerosas: el día 8, temblores... Habían cesado ya éstos, cuando en la noche del 18 de julio, so pretexto de honrar a Juárez, algunos oradores blasfemaron hasta hartarse: al comenzar el 19, pocas horas después de las blasfemias, un movimiento telúrico de los más fuertes... El 30 de noviembre don Luis Alatorre emprende la gloriosa cruzada de perseguir monjas, haciendo que cateen colegios y casas sospechosas: el día 2 del mes siguiente, a temblar de nuevo... Apúntense esas coincidencias, que el registro está abierto" (p. 247.)

El mismo López Velarde, en *La provincia mental* (*El dón de febrero y otras prosas*, pp. 188 a 191), se burla de esta arraigada manía de levitas y seglares. "En el púlpito de la parroquia [dice], un clérigo, de los que sitiaron a Alejandría en las cruzadas, se aventurará a afirmar que la escasez de lluvias es un castigo de lo alto por la maldad de los incrédulos y protestantes. (Alusión al vendedor de fideos y tallarines, que tapiza sus muros con carteles en que hay versículos del Génesis.) Entre este clérigo medieval y el López Velarde de las coincidencias existe una identidad perfecta.

Veamos ahora sus opiniones sobre algunos hombres de la Revolución. "Su tipo selvático [de Zapata] y sus hazañas delictuosas se destacan, como un borrón sangriento, sobre la caricatura permanente de nuestros miserables sainetes políticos" (p. 110.) "El populacho, incapaz de discurrir sobre temas especulativos, simpatiza con Zapata porque éste representa el pillaje para saciar el hambre" (p. 111.) En *Musa casera*, hablando de la "chifladura de la poesía" con que amaneció cierta mañana don Antonio B. y Castro, y refiriéndose al "criminal propósito de versificar" de éste, le pide: "¡Ay, don Antonio, no versifiques! Preferimos a Zapata pulsando la lira" (p. 188.) Físicamente no distingue si es "hombre" o "fiera"; si tiene "manos" o "garras." Ve sus manifestos hinchados de "barbarie comunista y gramatical".

Compara por su actuación insurrecta a Emiliano Zapata con Pascual Orozco. El primero ha tenido mejor suerte, más lúcida actuación revolucionaria el segundo. Sin embargo, condena a éste al través de sus partidarios: "Si un movimiento insurreccional [el oroquismo] pierde su faz política para tomar el gesto de los que cuelgan extranjeros, ese movimiento descendiendo al fondo sombrío de la delincuencia común" (p. 124.)

La mayor parte de los artículos aquí reunidos tienen por finalidad zaherir ya como funcionarios, ya como hombres, a algunos mandataros estatales, principalmente al doctor Rafael Cepeda de San Luis Potosí y a Alberto Fuentes D., de Aguascalientes. Reciben ataques si bien más esparcidamente, aunque de igual incisión, Carlos Trejo Lerdo de Tejada, Procurador de Justicia, "sobrino nieto de su tío abuelo"; Fernando Calderón Iglesias, Presidente del Partido Liberal, como el anterior heredero del talento de su antecesor ilustre; Alberto Robles Gil, Gobernador de Jalisco, jacobino mayor.

En pocas ocasiones, por fortuna, López Velarde llega a poner el verso al servicio de la causa a que sirve. La más afortunada de estas incursiones tiene como tema al Gobernador de Aguascalientes: "Don Alberto Fuentes D., / el que con arte gobierna / a Aguascalientes, y ha amado, / como Alonso a Dulcinea, / la democracia plebeya, / se presentó muy orondo / de los yankees en la fiesta, / de reluciente levita / y de patricia chistera... / ¡é! que en tiempos de campaña, / tuvo por grito de guerra: / que muera el bombín, muchachos, / y que la levita muera!" (pp. 98 y 99.) En otro artículo —*Contra Carreño*— se burla de la falta de elucración de Fuentes. Este —exagera— ha prohibido que se estudie en las escuelas del estado al venerable Carreño. El libro que lo sustituya enseñará a la niñez "la más delicada cortesía", "los principios de la democracia más higiénica". La obra tendrá, entre

otros, un capítulo sobre "La indumentaria republicana". En él se aconsejará a los "educandos, para cuando lleguen a gobernantes, que se abstengan del uso del chaleco y de los calcetines: del primero, porque es marcadamente aristocrático; y de los segundos, porque impiden la exudación, con la que se contravienen los intereses fisiológicos de la urbanidad porrista" (p. 94 y 95.)

López Velarde pinta la inseguridad del campo en *Los caminos*. "Ya ni quien piense en emprender un viaje... Y cosa rara: las célebres diligencias en que tantos episodios chuscos se desarrollaron en tiempos de la crinolina, corren tranquilamente, sin que un amante de lo ajeno salte sobre las mulas o meta la feroz cabeza por la ventanilla... Parece que el ferrocarril tienta más que las diligencias a los revoltosos de fisonomía natibularia... Es como si dijéramos, el progreso aplicado al bandolerismo" (n. 215.) Así el poeta aplica su talento, evadiéndose de su cometido político. Progresista. Escribe el irónico epitafio de las diligencias, tan caras a Payno y a López Portillo.

Transcribo, en seguida, las escasas referencias sobre literatura y literatos que se encuentran en los artículos, y más seriamente en las cartas.

En el artículo *A la muerte de Horacio*, comenta la defunción del horaciano doctor Uzeta como Director del Instituto Científico de San Luis Potosí. Murió el doctor Uzeta "sin declamar una oda, sin un sólo grito lírico. Ha muerto en el silencio de un discreto cirujano. Felicitaciones de los Pisonos" (p. 253.) En *El fracaso del Gobernador de San Luis Potosí*: "pero no lo logrará [rehabilitarse y rehabilitar el estado], así pasten los ciervos en el azul, como en el exámetro de Virgilio" (p. 264.)

Considera a Marcelino Dávalos —*El espiritismo en la poesía*— como escritor de "mañanitas" "con versos de sicalipsis barata"; como un émulo de Vanegas Arroyo; como un cultivador de la *poesía* espiritista. "Pero resulta que los mediums aplicados a la *poesía* resultan desastrosos, porque no saben ni contar sílabas" (p. 238.) Si Dávalos hiciera uso de un medium "lo pondría en comunicación interplanetaria con el célebre don Celestino González".

En carta fechada en San Luis Potosí el 14 de mayo de 1909, López Velarde le informa a Correa que le envía para *El Regional* un artículo sobre Nervo, artículo que hasta ahora no ha sido recopilado. En el índice que formulé de ese diario —*Ariel*, segunda época, núm. 4, Guadalajara, octubre de 1951—, no aparece. Sabemos, asimismo, por la carta, cuáles eran sus lecturas por ese tiempo: Nervo, Martínez Sierra, Marquina, Répide y Alberto Valero Martín, poeta desconocido "que denuncia francas facultades". "Se me olvidaba decirle que le hice igualmente los honores a los *Mosqueteros* de Dumas."

El 17 de junio de 1909 en otra carta a Correa, dice: ya leí *Silenter y Vendimión*. La obra de González Martínez me afirmó la idea que de él tengo, que es un poeta completo. El poema de Marquina me parece muy desigual: lugares en que el arte es perfecto y lugares de una construcción postiza que no se soporta. La parte del cisne y la de Vendimión doméstico me subyugaron por su poesía suma. En resumen: la primera parte del libro me encantó; la otra me parece menos que mediana" (p. 329.) En 1917 Marquina le seguía pareciendo un buen poeta "cuyo único defecto, a mi ver, consiste en su propensión a la teoría, en su afán especulativo, del que se deducen frecuentes páginas baladías para la sensación" (*El dón de febrero*, p. 299.) Como Martínez Sierra cree —en la misma prosa— que hay "cientos" en España en ese momento. González Martínez sigue siendo para él, en 1915, un poeta de tono cabal, "con una pluma pariente de Heredia y de Samain". No le entusiasma mayor cosa. Observa, acertadamente, que si el buho tiene una íntima transcendencia, el cisne es, también, de gracia trascendente.

Estas son, abreviadas, las ideas más importantes que para su dicha o desdicha asienta López Velarde. En estos días de curiosidad malsana, en que más se comenta la turbulencia de una vida que la excelencia de una obra, como sucedió recientemente en el centenario de Díaz Mirón, la *Prosa política* servirá de comidilla de escándalo para los revolucionarios y de mácula indeleble para el prestigio de su obra en el ánimo sectario de muchos que lo admiran. La rotonda de hombres ilustres se le escapa al poeta "de sus manos cual viento ligero y cual sueño fugaz". Pero su sol se nublará —como en el poema— "como se nubla el sol ficticio / en las decoraciones / de los Calvarios de los Viernes Santos". A las matracas sucederán las campanas; al nombre, la obra.

WALTER M. BEVERAGGI ALLENDE, *El servicio del capital extranjero y el control de cambios*. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 238 pp.

El profesor Beveraggi ha percibido en su obra la importancia que las transacciones internacionales de la República Argentina tienen para la actividad económica interna y para el valor de la moneda. Al no encontrar, dentro del material teórico de los grandes tratadistas, nada que pudiera guiarlo en una adecuada interpretación de ese problema en Argentina, decidió emprender, por sí mismo, el análisis de los efectos que las inversiones extranjeras y los servicios financieros, producen sobre la balanza de pagos, el ingreso nacional y el valor de la moneda. Se ha valido el autor, para el desarrollo de su estudio, de los datos que la propia experiencia de Argentina, en las cuatro décadas que corren de 1900 a 1943, le

ha proporcionado. Su penetración le ha hecho advertir que si en las obras de los grandes economistas, que generalmente surgen dentro de los países más ricos e industrializados, no se ha dado atención a este problema, es porque a sus países "exportadores de capital" no les interesa la resolución de problemas característicos de los pueblos poco desarrollados que son, por otra parte "blanco apropiado para las inversiones extranjeras".

Después de acometer en los doce capítulos del libro todos los asuntos que se relacionan principalmente con estos problemas, cuyo examen tanto puede beneficiar a los pueblos de América, el autor termina señalando las dificultades con que se ha de tropezar si no se advierte que, los controles comerciales y cambiarios, pueden ser una solución momentánea para los países productores de materias primas que deseen confiar en las inversiones extranjeras para desarrollarse económicamente.

E. L.

THOMAS MUN, *La riqueza de Inglaterra por el comercio exterior y Discurso acerca del comercio de Inglaterra con las Indias Orientales*. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 211 pp.

Con una introducción de Jesús Silva Herzog y un estudio de E. A. Johnson surge al español, traducida por Samuel Vasconcelos, esta notable obra de Thomas Mun, escritor nacido en el siglo XVI, cuya obra constituyó en su tiempo una aportación fundamental para la literatura económica inglesa y, cuyo discurso acerca de las Indias Orientales, le diera reconocido prestigio.

"Los economistas contemporáneos, aun cuando sean simples artesanos de la ciencia —dice Silva Herzog—, saben bien lo que una balanza de pagos favorable o desfavorable significa para el enriquecimiento o la pobreza de un país"; ésta es la advertencia principal que

Thomas Mun quiere hacer en su libro: la balanza de nuestro comercio exterior es la norma de nuestra riqueza.

Al surgir los "mercantilistas", la teocracia de la Edad Media se vio alterada en sus principios normadores de la conducta comercial, pues ya empezaba a vislumbrarse el horizonte de beneficios que dejarían al hombre la dirección inteligente de la riqueza y el progreso industrial que, más tarde, contribuyeron tan directamente al desarrollo de la tecnología y, con ello, al crecimiento de los recursos científicos y los descubrimientos que permitieron sanear y darle amplitud al cerco de las actividades humanas.

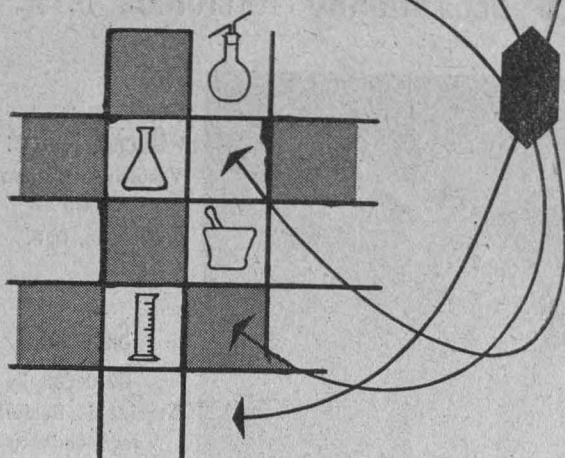
Algunos países en nuestros días se encuentran más allá del sitio en que, semejante política industrial, pudo prestar al hombre utilidad efectiva y, muchos otros países, viven colocados aún en circunstancias menesterosas de impulsos industriales y de enriquecimiento; tal vez por eso, la obra de Mun invite en la actualidad no sólo a la reflexión



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

MATERIAL PARA LABORATORIO



SCHINKEL, S.A.

Especializada desde hace 30 años, al servicio de la Ciencia, le ofrece a usted señor estudiante, Equipo moderno, aparatos Científicos y material de Laboratorio en la más alta calidad, en sus dos direcciones:

ISABEL LA CATOLICA Núm. 1

CHIHUAHUA Núm. 101

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

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPANIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 38-B

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

Av. la Paz y Tecoyotitla

Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

Nardo No. 75

Nardo No. 185

Versalles No. 15

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



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

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

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

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

Empiece a formar
desde hoy
el
Patrimonio de su Carrera



Abra su Cuenta de Ahorros,
para mejor administrar su di-
nero que le permitirá termi-
nar su Carrera y le ayudará
al principiar su profesión.



RECIBIMOS DEPOSITOS
DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

Banco Nacional de México, S. A.

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

— 70 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$93.487.745.56

AUT. C. N. B. OF. NA. 601-11-8068-9-3-54

SIEMPRE



ADELANTE

Delher, S.A.

INSURGENTES 207

BUCARELI Y GENERAL PRIM.

ARTICULO 123 No. 62

COMPANIA 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.

**NO, GRACIAS...
ENSEÑALA A Nadar TU**



Nadie quiere enseñarte a nadar,
porque tienes mal aliento.
Consulta a tu Dentista.



DESPUES... GRACIAS A COLGATE
Desde que cambié para Colgate
me sobran profesores.



COLGATE

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



Compre Colgate.

ES PURA, ES BLANCA Y NO MANCHA

REG. N° 2778155 A PROP. B-239-52

7-53 AL

meramente histórica, sino a una más profunda que permita advertir cómo se revuelve el espíritu de los paladines de un pueblo, cuando este pueblo necesita romper las barreras que impiden su desarrollo económico.

E. L.

WILLIAM FELLNER, *Oligopolio, Teoría de las estructuras del mercado*. Fondo de Cultura Económica. México, 1953. 297 pp.

En los 11 capítulos de este libro, el autor desarrolla un complejo examen de varios temas y teorías que guardan relación con las estructuras del mercado.

Considera Fellner que la teoría del valor, tal como suele presentarse, no logra dar una explicación "suficientemente real" de la formación de los precios dentro de las economías industriales de la época actual. La teoría monetaria y la de ocupación han podido ser llevadas a una mayor aplicabilidad, porque las investigaciones que estas teorías despliegan registran sólo datos generales, pero la teoría del valor precisa captar, fundamentalmente, los datos individuales y las relaciones tendidas entre ellos.

Piensa también el autor que las principales limitaciones de las teorías generales sobrevienen porque estas teorías no prestan la atención que merecen a los efectos causados por los cambios individuales y, aunque pueden llegar a ciertas conclusiones independientes, las teorías generalizantes tienden así a caminar de algunas "magnitudes totales" a otras también totales, como si el mundo de los totales y el de lo individual no tuvieran relación de ninguna especie.

Fellner cree que la teoría del valor puede adquirir consistencia cuando, con el tiempo, se disponga de suficientes datos empíricos particulares como para hacer ya un análisis que prometa más firmes resultados.

No se intenta en el libro, como advierte el mismo W. F., solucionar las dificultades de la teoría del valor, pero sí se trata, en cambio, de examinar algunos problemas elementales de la teoría del valor, desde un ángulo que permita considerar los defectos que acarrea a los investigadores el uso de los métodos acostumbrados.

El autor concluye diciendo que le parecen prematuras las predicciones pesimistas (las de los seguidores de Marx, por ejemplo) alrededor de la futura efectividad de los sistemas vigentes en las democracias occidentales, porque tal posición "decide de modo desfavorable un punto todavía indeciso". Fellner encuentra que las instituciones existentes pueden ser modificadas para adecuarse al curso de las nuevas necesidades.

E. L.

LEOPOLDO ZEA, *La conciencia del hombre en la filosofía*. Cultura Mexicana, Vol. 4, Imprenta Universitaria. México, 1953. 329 pp.

La conciencia del hombre en la filosofía es una propedéutica filosófica. Desde el punto de vista de unos prolegómenos a esta Ciencia ofrece varias peculiaridades dignas de atención. La filosofía se encuentra incrustada en el tiempo, sufre todas las vicisitudes de la historicidad: no hay, como ingenuamente se nos ha dicho con frecuencia, una regularidad tan insistente en la historia de la filosofía que

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

LAS palabras se las lleva el viento, dice la sabiduría popular. Son aire, y van al aire, dice el poeta. Y no son meros decires, o dices, como también se suele decir. Como las aves, como el humo, como las nubes, las palabras vuelan, caminan, cruzan los mares, traspasan las montañas, atraviesan las llanuras, hasta que encuentran techo y pecho para anidar. Y ahí se quedan. Nadie sabe cuándo llegaron, nadie oyó el batir de sus alas sobre los tejados, pero de repente se las encuentra en la calle, en el mercado, entre los niños que juegan en el patio. ¿Quién si no el viento las trajo? Porque el lugar está incomunicado, la llanura, de tan grande, se pierde, la sierra gigantesca. El viento, sólo el viento pudo ser. El pueblo es indio y no habla sino lengua india. Y esas palabras son forasteras, peregrinas, advenedizas; no pudo inventarlas el pueblo. No cabe duda: las aprendió el viento.

Y las palabras se quedan ahí. Las gentes las aprenden de memoria, sin saber qué significan. A veces se olvidan, parece que se van. Pero no hay tal. Y si las hay parecidas en tierras lejanas, no es que se fueron de aquí, sino que, compañeras de viaje, volaron más.

Cuando encuentran hermanas, dan a luz palabras; cuando no, apenas un leve trastorno padecen. Si se casan con las voces nativas, dan a luz unos hijos que tienen dos caras: castilmax, canoa de Castilla, barco, si la unión fué entre el español y el huave; mixà xandù, misa, santo, si lo fué con el zapoteco.

No digas, pues, que tal palabra, tal melodía, tal copla, no se conoce en tu pueblo, porque el día menos pensado a la vuelta de una esquina, topas con ella. Si no fuera de ese modo, ¿cómo pudo ocurrir que una persona que pretende conocer todo lo de su tierra, se lleve sorpresas como las que yo he llevado? Miren si es o no sorpresa encontrarse en boca de un anciano, sin letras, sin lengua española, esta cancioncilla memorizada en la niñez de boca de sus abuelos, quienes a su turno la aprendieron de los suyos, como yo la enseño a Cibeles y ella lo enseñará a sus hijos.

El santo de mi pueblo
hoy es el día
hoy es el día,
y hay que solemnizarlo
con alegría
con alegría.

Porque no en balde,
porque no en balde,
que os diviertáis mucho
dijo el alcalde,
dijo el alcalde.

Que os diviertáis mucho,
dijo el alcalde.
Anda, salero, que se te ve,
bajo las alas todito el pie.
Anda, salero, que se te ve,
bajo las alas todito el pie.

Y que yo traslado a Vicente T. Mendoza, para que establezca cómo y cuándo pudo haber llegado al Istmo de Tehuantepec, y permitió que Emilio Torcuato Ríos, tras de olvidarla medio siglo, un buen día la cantara.

hiciera de ella una especie de gigantesco silogismo en el que los primeros filosofemas —concepciones jónicas en nuestra cultura occidental— fueran la primera premisa; los subsiguientes, la segunda, hasta que se hallara la conclusión verdadera. No, el problema es más complejo. Hay filósofos que no sólo no se sitúan en el cauce considerado por la tradición como progresista, sino que, rompiendo por completo con este cauce, hacen suyos otros problemas, otros métodos, otras soluciones. Esta Introducción tiene la enorme ventaja de ordenarnos, con un criterio histórico y humanista, el material caótico que la historia nos brinda. Zea trabaja su obra como una novela en que los conceptos son personajes y en que la sucesión

temporal es la trama —unas veces dramática, otras angustiosa— de esta biografía de la conciencia del hombre en el mundo filosófico. La Introducción tiene tres personajes importantes: el hombre, el mundo y Dios. Capítulos hay en que hombre, mundo y Dios mantienen buenas relaciones; pero, en otros, el hombre, enamorado de Dios, desdén al mundo y entonces surge un episodio de pasión que culmina en el homicidio del mundo, como en el caso de esa línea de pensadores que va de San Agustín, pasa por los franciscanos de Oxford —Escoto, Ocam— y desemboca en el Pascal de la segunda época: el Pascal jansenista, el que no quiso geometrizar su corazón. En otros pasajes la tragedia es inversa: el hombre enamora al

mundo y mata a Dios. Spinoza, Hobbes son un ejemplo de ello. Pero las situaciones más trágicas son, tal vez, aquellas en que el hombre ama, a un tiempo, al mundo y a Dios. Pero debemos comprender, con una sana razón escolástica, que el tercero debe ser excluido: el triángulo nos conmueve no sólo en las tablas. El hombre le pone cuernos a Dios, o se los pone al mundo. Entonces surgen soluciones dramáticas: la fe, para amar a Dios; la razón, para conquistar al mundo.

Zea no olvida, como buen ordenador, como hábil novelista filosófico, a sus personajes. Si ha pintado a los escépticos antiguos como la consecuencia natural de la crisis del mundo grecorromano, al surgir el escepticismo de Cartesio, nos hará notar que es el producto de otra crisis: la escolástica. El escepticismo es el bátese el telón de una época. Si, al hablarnos del escepticismo nos dice que "las tres filosofías buscan la felicidad y la encuentran en una renuncia", muchos siglos después nos encontramos, al hablar el autor de las ideas de Hobbes, que "a diferencia de los antiguos sabe Hobbes que la felicidad no consiste en lo que éstos creían, en una renuncia a actuar sobre el mundo exterior, en un negarse a la acción, sino en todo lo contrario, el hombre es feliz en la medida que actúa". Son personajes que tienen, como se ve, una vida bastante larga, quizás eterna; pueden cambiar su posición —ser o no una renuncia—; pero vuelven a surgir, siglos de hojas después, en la historia.

E. G. R.

MARTÍN HEIDEGGER, *Kant y el problema de la metafísica*. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 210 pp.

Esta obra, escrita en 1925-26 y publicada en 1929 "se originó —como explica Heidegger en un breve prólogo—, en conexión con la primera redacción de la segunda parte de *El Ser y el Tiempo*". Alcanzó, con una celeridad asombrosa, un éxito sensacional porque revolucionaba la exégesis de la obra kantiana. La interpretación tradicional, recogida por las escuelas neokantianas de Marburgo y Baden, era la de que Kant, en su *Crítica de la Razón Pura*, había centrado toda la problemática filosófica en la gnoseología, en la crítica del instrumental cognoscitivo, realizándolo en detrimento de la *metaphysica generalis* que Baumgarten, bajo la influencia de Leibniz y Wolf, definía como "la ciencia que contiene los primeros principios de lo que el conocimiento humano aprehende". En este sentido se había interpretado la "revolución copernicana" de que habla el propio Kant. Revolución que le parecía al de Königsberg semejante a la suya. Heidegger, en este estado de cosas, se lanza abiertamente contra esta opinión de los intérpretes kantianos y dice: "*La Crítica de la Razón Pura* nada tiene que ver con la 'teoría del conocimiento'." Y prosigue "al plantear el problema de la trascendencia no se reemplaza una metafísica por una 'teoría del conocimiento', sino que se interroga acerca de la posibilidad interna de la ontología". Heidegger afirma que "la verdad óntica se orienta necesariamente hacia la verdad ontológica. Esta es, en un nuevo sentido la interpretación legítima de la 'revolución copernicana'." Esta interpretación inusitada acorde con la preocupación ontológica y metafísica de Heidegger, es como se ha dicho, una exégesis

revolucionaria, tanto es así que se ve uno tentado a darle el nombre de la "revolución copernicana" de las interpretaciones de la Crítica de la Razón Pura.

En *Kant y el problema de la metafísica* se evidencia la obsesión heideggeriana en lo que se refiere a la ontología fundamental. En realidad, que Kant haya dado preeminencia a la *metaphysica* (no a la *generalis*, sino a la *specialis*) o a la gnoseología, resulta sumamente ambiguo. En la obra kantiana las dos disciplinas están de tal manera imbricadas que decidirse a interpretar a Kant aduciendo que la "revolución copernicana" estriba en su posición gnoseológica —como lo hacen, verbigracia, los marxburgueses— o en su posición metafísica —como lo hace Heidegger— es algo que carece de sentido porque una cosa reenvía a la otra. ¿Cómo dejar de percibir que el ser tiene que pasar por el conocimiento? ¿Cómo dejar de advertir que el conocimiento participa del ser, siendo que podemos hablar del conocimiento del ser y del ser del conocimiento? Pero, fuera de esta objeción, la obra de Heidegger tiene el gran mérito de aunar a Kant precisamente con el problema de la metafísica.

E. G. R.

ADALBERTO NAVARRO SÁNCHEZ, *El sueño herido y otros poemas*. Ediciones Et caetera. Guadalajara, 1953. 72 pp.

Navarro Sánchez ofrece un nuevo volumen de poemas cuidadosamente impreso, pero sigue en él sin ofrecer ninguna novedad expresiva; sigue siendo por igual pulcro y aliñado como en sus libros anteriores, que ya lo revelaban como trabajador incansable de la disciplina poética. Hoy como ayer ensaya todos los acentos, todos los esquemas métricos, desde el soneto hasta el verso libre, prosaico y coloquial. Hoy se ampara principalmente a la sombra de San Juan de la Cruz, e igual que el poeta español pretende darle a su obra un carácter sensual y místico. Aunque la técnica limpia y sin gritos extratípicos pueda parecer a algunos anémica, sin vida, esto no impide que su obra siga gustando entre los adeptos al arte formal en exceso y al día.

C. V.

MANUEL RAMÍREZ ARRIAGA, *Espinás y espinelas de Dios*. En Tiempo de Cuadrante. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí, 1953. 56 pp.

Dice Ramírez Arriaga que la lectura de las *Décimas a Dios* de Guadalupe Amor le impulsó a escribir su libro; dice, también, no saber si correnta, glosa o replica, al libro que le sirvió de estímulo. Mas parece que escribió con un propósito epistolar. Esto ya no se usa, la poesía ha tomado caminos más serios. El autor intenta aclarar a su corresponsal el concepto de Dios, pero nada logra ni sensible ni intelectualmente, a no ser un pasatiempo inofensivo: en vez de espinelas cosechó espinas.

C. V.

ALFREDO CARDONA PEÑA, *Recreo sobre las barbas*. Bajo el signo de Abside. México, 1953. 24 pp.

En la poesía del siglo pasado y principios del presente estuvieron de moda las cartas rimadas, los

poemas satíricos; así, con o sin motivo se acostumbraba rimar. En estos tiempos ese tipo de poesía no encuentra cultivadores ni público lector. Pretendiendo la trascendencia, los poetas evitan los motivos baladíes. Cardona Peña, versificador hábil y prolífico, tiene el tiempo necesario y la amplitud de criterio indispensable para atreverse a abordar asuntos domésticos, haciendo gala de un buen humor desconocido en nuestro medio. Como lo da a sospechar el título, el poema es una burla a todos los hombres barbados que han tenido algún renombre en la historia. Al través de su recorrido cronológico llega a formular las bases de una psicología sobre las barbas. Este libro se recomienda sin reservas a los aficionados a la poesía bufa.

C. V.

MARÍA LUISA HIDALGO, *El ángel angustioso*. Segunda edición, corregida. Ediciones Et caetera. Guadalajara, 1953. 40 pp.

Ignorando la existencia de la primera edición de este poema, hago referencia a la segunda, sin poder afirmar si las correcciones lo depuran. La autora elige el tema de los ángeles sin aportar nada personal. El primer ángel que aparece es el ángel de la muerte, quien encausa lógicamente el poema a reflexiones tristes. Viene después el ángel de la tierra acompañado de un séquito de angelitos decorativos; este ángel no se define tradicionalmente, parece ser una divinidad griega. Vuelve, por último, el ángel de la muerte haciendo derroche de galas libресas. Ya ha pasado el tiempo de tomar versos de aquí y de allá, de confeccionar en vez de crear poemas.

C. V.

PEDRO GARFIAS, *Río de aguas amargas*. Guadalajara, 1953. 96 pp.

Cuando un poeta escribe lejos de los "ismos" y no es anacrónico ni inculdo evidencia una originalidad verdadera. Pedro Garfías se presenta en este libro como poeta libre de todo influjo; personal. Su comunicación es directa; en vez de eludir, alude. Se dirige más al sentimiento del lector que a su mente. El motivo central de esta colección de poemas es el hombre, su trágica condición pasajera. Garfías no busca sus temas fuera de sí, sino que son producto de su vivir espontáneo, desaliñado. Garfías es en este libro un poeta desigual pero que aun en su caída revela al poeta de calidad.

C. V.

MARÍA AMPARO DÁVILA, *Meditación a la orilla del sueño*. San Luis Potosí, 1954. 60 pp.

La autora de este poema gusta y escoge las imágenes más simples, los tropos menos complicados; con unos cuantos sustantivos: la ceniza, una rosa, un cisne, el agua, un pájaro, y unos cuantos adjetivos calificativos más, completa el material idiomático de su librito de poemas. La tónica de su obra tiene un suave tinte de melancolía; un tono menor de mansa feminidad en desacuerdo con la vida, sin llegar nunca al lamento indiscreto. En demérito de sus cualidades expresivas el poemario no nos ofrece ningún tipo de sensibilidad definida; es tan pálida su queja que no

se puede saber con certeza el por qué de su inconformidad. Como otras muchas poetisas mexicanas, padece el defecto de no saber precisar su mundo. Y cabe preguntar: ¿El amado a quien canta es humano o divino?

C. V.

MARÍA AMPARO DÁVILA, *Perfil de soledades*. San Luis Potosí, 1954. 60 pp.

De *Meditación a la orilla del sueño* a este libro sólo hay dos meses de diferencia en la fecha de publicación. Asimismo hay poca diferencia en el tono y en los pretextos expresivos. Al presente libro se le puede aplicar lo mismo que dije del anterior; con iguales páginas, cuenta con un número más crecido de poemas, y como es natural, de metáforas e imágenes. Los poemas mejor logrados son *Perfil de soledades*, *Ambito del silencio*, *Cuando despierta el tacto*, *Tránsito del olvido* y *Nocturna elegía*.

C. V.

FELIPE MONTILLA DUARTE, *Ofrenda del caminante*. Colección de Poesía. Ediciones Humanismo. México, 1953. 144 pp.

En este primer libro el autor reúne numerosos poemas en cinco secciones, más una ofrenda final y un prefacio, ambos rimados. En la primera parte, *Peregrino en ruta*, el poeta narra, en diferentes acentos, las varias impresiones de los años vividos; es obvio que lo anecdótico predomine. En *Estación de sonetos* se vale de esta forma para expresar sus sentimientos que pretenden tener carácter social. En *La voz del camino* ensaya su ingenio en un metro que por lo breve se aproxima al Hai-kai; por lo breve constituye lo mejor del libro. En *El hombre y su país*, el tono, que pretende abarcar todos los géneros, es el obligado para cantar a la tierra natal y a la raza. Termina el libro en *Versos verticales*, que quizás llama así por su composición tipográfica. En suma, un sentido mayor de autocrítica hubiera favorecido al libro, a los lectores.

C. V.

JOSÉ FALCONI CASTELLANOS, *Padre Hidalgo*. Biblioteca de Autores Chiapanecos. Tuxtla Gutiérrez, 1953. 36 pp.

Los juegos florales y los concursos poéticos han degenerado entre nosotros en mero ejercicio ripioso y *colorinesco*. Casi es lícito afirmar que los versificadores que a estos menesteres se dedican carecen de auténtico impulso lírico, de trascendencia. Si a lo anterior se añade que la "poesía cívica" plantea una problemática de muy difícil solución para los poetas de la hora actual, resulta fácil comprender por qué Falconi Castellanos naufraga en este poema. El tratamiento que le da a la materia con que trabaja parece más de arenga popular que de juicioso poema.

Dos consuetudinarios machotes para iniciar cierta clase de poemas son usados por Falconi. Este uso que se ha trocado en abuso pudo resultar operante cuando respondía a la necesidad de marcha del poema, mas Falconi los usa no como necesidad sino como fórmula; su manera de adjetivar adolece del mismo defecto. Se puede decir, en términos generales, que su vocabu-

lario no añade nuevos sentidos de sugerencia a las palabras; el valor de éstas es de lenguaje habitual, de diccionario.

E. C.

ADALBERTO ORTIZ, *Tierra, són y tambor (cantares negros y mulatos)*. Publicaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas. Guayaquil, 1953. 108 pp.

Adalberto Ortiz es ampliamente conocido en México como novelista, cuentista y poeta. La primera edición de este libro se hizo en nuestro país; aquí también se imprimió *Camino y puerto de angustia*, colección de poemas. Tanto en prosa como en verso Ortiz se ha preocupado por comunicar la vida y el mundo que habitan sus paisanos de la región de Esmeraldas: negros, mulatos, ocasionalmente y como punto de referencia, blancos.

El libro está dividido en dos partes, *cantares negros* y *cantares mulatos*. La tónica de ambas partes, aunque inscrita en una única atmósfera, tiene matices distintos, de sangre. Coincidiendo con la línea afroamericana de Guillén y de Palés Matos —la más auténtica y la más lograda en esta clase de poesía— Ortiz consigue poemas de hermosa factura. Sus temas abarcan desde la *jitanjáfora* —máximo de sonoridad, mínimo de significación— hasta el poema ahito de ideas sociales; desde la canción de cuna hasta el romance del *hombre muerto*; del *golgorio* al trabajo; del sueño a la vigilia en el *antojo* afectivo de una muchacha negra.

Ortiz adapta el romance tradicional, octosílabo, blanco, a las exigencias de una poesía negra, novedosa, pletórica de combinaciones fonéticas. A las obligadas asonancias del romance añade en los versos alternantes no rimados terminaciones agudas, poniendo en juego todas las vocales.

En síntesis un poeta bien dotado y un excelente libro de poemas.

E. C.

RAÚL LEIVA, *Oda a Guatemala y otros poemas*. Ediciones Saker-Ti. Guatemala, 1953. 234 pp.

Raúl Leiva desde sus comienzos se caracterizó por una posición responsable y enterada frente a la poesía. Supo conjugar lo universal y lo americano, nota esta última que llega a su madurez con *Mundo indígena*. El individualismo egoísta nunca se dió en él, por el contrario, toda su obra la preside la solidaridad con el destino de su pueblo; mas este apego a los suyos se manifestaba como sustentáculo, como raíz que nutría sus creaciones. Esta misma tendencia, ahora tendenciosa porque demuestra en vez de mostrar —como es la finalidad de todo poema—, se ve merma desde el punto de vista estético en este libro. Leiva propende en *Oda a Guatemala y otros poemas* al justo alegato, al fiel documento histórico. Sus poemas son especie de sintéticos capítulos e incisos líricos de la gesta revolucionaria de su país: *el origen, la conquista, la independencia, la revolución, reforma agraria, el futuro*, que a su vez se subdividen en fechas, actos y hombres que dieron brillo u oscuridad a cada período. Este libro más que abonarse a la conducta ascendente del poeta, se lo abonamos al hombre íntegro, al servidor de la patria nueva.

E. C.

FEDERICO S. INCLÁN, *Hidalgo*. Colección Teatro Mexicano. México, 1953. 120 pp.

Es una obra histórica en tres actos y un epílogo. Interesante es la aportación de esta pieza al repertorio de teatro mexicano, por no escribirse casi, actualmente, obras dramáticas del género histórico en nuestro país.

Inclán es un fecundísimo autor que ha empezado a escribir hace apenas algunos años y ya tiene cerca de diez obras escritas, aunque no todas puestas en escena. De sus obras representadas es indudablemente el *Hidalgo* la más completa, tanto por su estructura como por su contenido dramático.

Esta pieza resulta interesante sobre todo por el punto de vista histórico con que el autor enfoca el personaje de Hidalgo. El apego histórico y la veracidad en la interpretación de esta figura, es notable. Inclán no es patrioter (defecto muy generalizado entre nuestros autores históricos mediocres), no quiere exaltar falsamente con su obra la figura de Hidalgo, exagerando sus cualidades y ocultando o disminuyendo cuando menos, sus defectos. Nos da una figura humana, una figura fuerte y comprensible, nos dice la verdad del héroe: nos da al héroe-hombre.

Si la pieza carece de una autenticidad dramática, ello se debe a que tiene autenticidad histórica, nada más. Ahora que puede decirse que el epílogo resulta un poco largo y fuera de lugar técnicamente; sobre todo, viniendo después de ese tercer acto que peca de estático

y verboso. Por lo demás, la obra resulta mucho mejor leída que puesta en escena.

H. M.

RAMÓN INFIESTA, *El Pensamiento Político de Martí*. Imprenta de la Universidad de la Habana. Habana, 1953. 141 pp.

El escritor cubano Ramón Infiesta, profesor de Derecho Constitucional en la Universidad de La Habana y autor de varios libros, desarrolla en esta obra el material que corresponde al curso anual de la Cátedra Martiana, creada en 1950. En los diez capítulos (o conferencias, como los llama el autor) del libro, se gira alrededor de todos los aspectos que hacen referencia a las actividades políticas de Martí.

Sin olvidar la intención pedagógica de su estudio el profesor Infiesta aborda los siguientes temas principales: *Vigencia política de Martí; El concepto de la política en Martí; La técnica política de Martí; Martí, orador político; La literatura política en Martí; Martí, organizador político; Martí y la moral política; Martí y el gobernante; Martí y la política internacional y, por último, El mensaje político de Martí*.

El libro de Infiesta es, en suma, un concentrado comentario ilustrativo de una faceta ideológica de Martí, la más importante acaso, y consigue cumplir, en frases cortas y bien delineadas, su cometido fundamental.

E. I.

CARTA DE ESTADOS UNIDOS

Por Angel FLORES

EN mis viajes por el extranjero a veces me preguntan qué cosas han publicado los "escritores jóvenes" de los Estados Unidos recientemente, refiriéndose, ¡madre santa!, a tales jóvenes como Hemingway, Faulkner, Caldwell, y a criaturas totalmente clásicas, cuyas estatuas van poblando ya los centros más ortodoxamente académicos de nuestras comunidades. Sus obras se estudian hasta en las escuelas nocturnas, y algunas de ellas han llegado a reemplazar en los programas escolares de lecturas hasta a *El último de los mohicanos* y a *Evangelina*.

Esos no son los jóvenes (où sont les neiges d'antan?... divino tesoro, ya..., etc., etc.): Los jóvenes, los verdaderos jóvenes, son tantos y tan magníficos que constituyen una fuerza avasalladora, difícil de definir. Sólo la atrevidísima palabra RENACIMIENTO podría captar cabalmente lo que está ocurriendo a estas horas en los Estados Unidos.

Pues sí, parece que un buen día se le ocurrió a alguien (loco de remate, quizá), la peregrina idea de poner en libritos de bolsillo, de esos en rústica, de a peseta, de los que circulan por ahí con el nombre genérico y epiceno de "pingüinos", no literatura barata, no novela policíaca, no Noches de Hollywood..., sino, ¡Oh, audacia!, cuentos BUENOS de vanguardia: ¡A ver qué pasaba! Y ¿saben lo que pasó? Que ese pobre público tan abusiva y sempiternamente acusado de analfabeta, ignorante, filisteo, plebeyo, cotidiano, etc., picó la carnada. Ediciones enormes de 300,000 ejemplares, de medio millón, se venden como pan caliente en boticas, en lobbies, en kioscos, en andenes... De la noche a la mañana aparecen nuevas series en competencia encarnizada, cada vez más novedosas, mucho mejores, con el título de *discovery*, *new world writing*, *new voices* (y casi siempre los nombres en minúsculas). Todas estas series fueron, son y siguen siendo magníficas antologías de versos, de crítica y especialmente de cuentos nuevos,

sin aquellas manoseadas fórmulas de las revistas y las películas de Hollywood, sin happy ending, sin swin or die... Y este estímulo conyante, esta aludable competencia, hace que el público lea cada vez más y, lo más milagroso de todo, ¡que los autores sean debidamente remunerados! De tarde en tarde, entre uno que otro escritor extranjero que por ahí se cuela, se lee un nombre conocido para nosotros: Jorge Luis Borges, José Suárez Carreño (Ojo, hijitos de Cuauhtémoc: ¡qué naveguen por esas aguas los Arreola, los Rulfo!...).

En fin, gracias a esas publicaciones se destacan hoy, entre cien más, William Goyen, Marguerite Young, Gore Vidal, Hortense Calisher, Elizabeth Pollet y ese tremendo negro que se llama James Baldwin... He ahí la nueva novelística. En poesía probablemente haya menos: El mejor de todos, el Neruda inglés Dylan Thomas, acaba de morir prematuramente en Nueva York. La crítica literaria también está bastante fuerte: hay un magnífico *Balzac y la novela* de Samuel Rogers; un breve y enjundioso *Sartre: realista romántico* de Iris Murdoch; bocetos apasionantes de Martin Turnell (sobre *Baudelaire*), de F. W. J. Hemmings (sobre *Zola*), de Wallace Fowle (sobre *Mallarmé*), de W. Ramsey (sobre *Jules Laforgue y la herencia irónica*). Es curioso que la atención crítica se haya concentrado en lo francés del siglo XIX (con excepción, claro está, de Sartre, que pertenece a la edad de piedra).

De nuestro mundo ibérico se dió a conocer en traducción inglesa a *El primo Basilio* de Eça de Queiroz y *El tormento* de Pérez Galdós. De los jóvenes sólo los de Castilla: el Camilo José Cela de *La colmena* y el José Suárez Carreño de *Las últimas horas*. Y, noticia de última hora, la UNESCO dedica su platita a sacar en versión inglesa la novela clásica de Santo Domingo: ese mamotreto pseudohistórico (puro opio), titulado *Enriquillo*.

curación y restablecimiento.

Los murales de Diego Rivera que adornan las paredes del Instituto simbolizan a todos los genios de la Cardiología de épocas pasadas. Ellos son los únicos testigos que quedan en las noches de vigilancia en los laboratorios o de guardia por

las salas de Hospital. Más de un médico, al cruzar por enfrente de ellos, mientras el silencio trágico del Hospital lo envuelve, habrá recordado aquella frase: "Nosotros vemos más lejos que nuestros padres porque estamos montados en sus hombros".

EL INSTITUTO NACIONAL DE CARDIOLOGIA

(Viene de la pág. 10)

cuota simbólica. Otras 14 camas, distribuidas en distintos pisos, pueden ser concedidas a enfermos que pagan media cuota. Dieciséis camas están reservadas para enfermos que pueden pagar cuotas semejantes a las de cualquier servicio particular.

El 24 por ciento de los enfermos de consulta externa están exentos de todo pago y el 62 por ciento cubre sólo una cuota simbólica que va, de dos pesos como mínimo, a cuatro pesos como máximo. Las cifras no pueden ser más elocuentes. Muestran que nueve de cada diez de los enfermos no pagan o apenas contribuyen con una cuota que no pue-

de ser un sacrificio. El resto de los enfermos se reparte en todas las categorías de cuotas reducidas y apenas si uno de cada cien enfermos paga cuota íntegra.

Esta es una situación preferente para los enfermos de recursos humildes.

* a *

Al apagarse le última luz en el tablero que contiene los médicos en trabajo clínico público, no ha terminado aún la labor de estudio e investigación del Instituto Nacional de Cardiología, aunque así lo crea el último enfermo atendido ese día que se aleja aliviado por una esperanza de

LA PROVINCIA, YACIMIENTO DE CULTURA

(Viene de la pág. 23)

Confiemos en que la juventud de México sepa alumbrar así, como la antorcha del símbolo mironiano.

Acaso en ocasiones, jóvenes potosinos, os deprima la duda y el espectáculo de las dificultades cercanas os incline al escepticismo. Entonces, pensad en vuestros

hermanos. México está lleno de jóvenes dispuestos a afrontar las pruebas del porvenir. Los que marchamos hacia el ocaso vemos crecer las sombras en torno nuestro. Pero vosotros, tenéis la aurora. ¡No hay capitana más venturosa! Porque creedme: nadie ha recibido nunca mejor consejo que el que nos dicta, en el amanecer de la vida, la juventud.

Que ese consejo realice nuestros anhelos. Que, entre el egoísmo que debilita y la solidaridad que instruye y que robustece, sepáis elegir libremente la solución que —por humana y por generosa— haga bien a México. Esa, y ninguna otra, asegurará vuestra dicha. Esa y ninguna otra, justificará vuestro esfuerzo. Esa, y ninguna otra, afirmará vuestro honor.

EN MEMORIA DE



Lic. José Valenzuela Rodríguez

Los amigos y discípulos de José Valenzuela Rodríguez, quien fuera uno de los más brillantes catedráticos de la Universidad Nacional Autónoma de México, dejan en esta página testimonio de la vigencia, que se afirma cada día más, del recuerdo que imprimió en la vida universitaria la personalidad de Pepe Valenzuela. Diecisiete años después de su muerte —acaecida el 29 de mayo de 1937— la convicción de su mérito enriquece la idea de imponer su nombre a una de las aulas de nuestra Escuela Nacional Preparatoria o de la que él llamara en momentos críticos “la siempre erguida Facultad de Jurisprudencia”. La Universidad correspondería de tal modo a la entrega total que le hizo de su voluntad creadora el joven Maestro roto por el Destino a los treinta y cuatro años de edad.

JOSÉ ALVARADO.
ARTURO SOTOMAYOR.

JOSE VALENZUELA

S I C U T U M B R A

Al Maestro José Valenzuela Rodríguez;
en su muerte.

*Era la misma voz,
la voz amiga que consolarnos supo,
la que de un horizonte derribado
llegaba confundida con luceros.*

*Y era sombra en camino el eco suyo;
más bien flor que sonido de un mensaje,
dulcísima viajera
hecha de blando pie, líquido paso.
Era el guardián de nombre nunca dicho,
de presencia sentida en las adelfas
que afloran de místico hemisferio
junto a la línea fiel de las auroras.*

*Y con voces extintas
convertidas en húmedos fantasmas,
llegaba de ultramar y de ultramonte
hasta el labio perennemente mudo,
hasta el alma transida de silencio,
el sembrador nutricio del recuerdo.*

*Un ademán de luz,
un violento latir de mundos idos
cortejo desolado le formaban;
en el gesto tristísimo
había lamentación y lloro eterno
por lo que pudo ser.*

*Era sombra en camino el eco suyo;
más bien flor que sonido de un mensaje,
dulcísima viajera
hecha de blando pie, líquido paso.
Era la misma voz
“resonando en lo cóncavo del día”
con vértigo de frondas y raíces
la nota
que expulsaba del ámbito al silencio
 viniendo desde Nunca, para Siempre.*

*Era sombra en camino el eco suyo,
más bien flor que sonido de un mensaje,
dulcísima viajera
hecha de blando paso inolvidable.*

Mayo, 1937.

Arturo SOTOMAYOR