

UNIVERSIDAD de México

VOLUMEN VIII • NUMERO 8

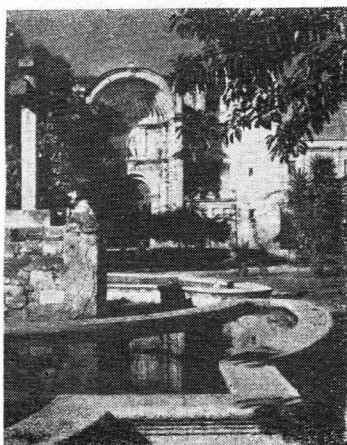
MEXICO, ABRIL DE 1954

EJEMPLAR: \$1.00

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

MIEMBRO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES

EL Judío Errante me dijo:
—Es como esa epilepsia de los niños que de cuando en cuando huyen de su casa sin objeto determinado. Sólo que este huir del espacio tiene compostura, y por eso se reduce todo a un “irás y ya volverás”. (Caso del Hijo Pródigo). Pero yo me escapé del tiempo, lo que es mucho más grave, y ahora me veo obligado a recorrerlo



tiva o impersonalmente, de lo que me ha permitido ver esta condición de longevidad peregrinante. Sí, en efecto: las ciudades se alzan y se derrumban; se abren y se cierran las calles; se yerguen y caen hechos polvo los monumentos y edificios; las charcas se convierten en parques y viceversa... Como se dice en *Las ruinas de Itálica*,

las torres, que desprecio al (aire fueron,



palmo a palmo para remendar la tela desgarrada. Parece que no podré volver nunca, es decir, que no daré nunca con la muerte, la cual es un regresar al punto de partida o un cerrar el ciclo que se abrió con el nacimiento.

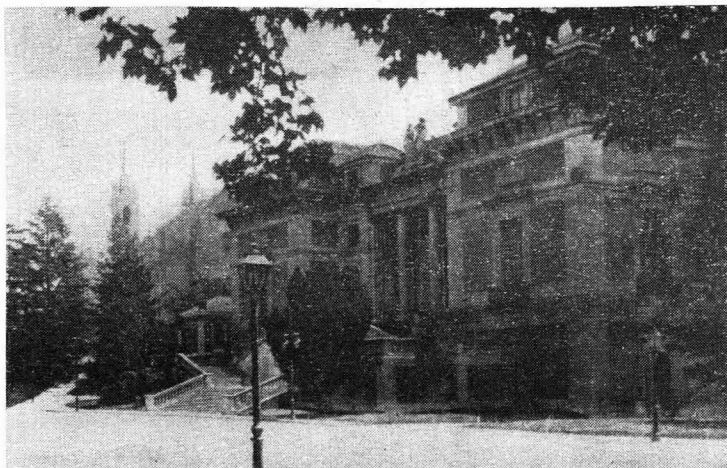
“Pero, en fin, no hablemos de mis desgracias personales, que hartó tienes tú con las tuyas y no es eso lo que me preguntabas. Hablemos, obje-

el JUDIO ERRANTE y las ciudades

Por Alfonso REYES

a su gran pesadumbre se rinden (dieron.

“Lamento no haber conocido a tiempo los progresos de la moderna cinematografía. Abreviada visualmente en unos instantes, la vida de una gran ciudad a lo largo de varios siglos, daría exactamente el espectáculo de un mar tempestuoso. Góngora tuvo una clara sensación sobre esta fluidez de las ciudades cuando exclamó:



Nilo no sufre márgenes, ni
 (muros
 Madrid, oh caminante, tú que
 (pasas,
 que a su menor inundación
 (de casas
 ni aun los campos de Lepe
 (están seguros.

“Por ejemplo un estudio comparativo de París en una y otra época, con las sucesivas transformaciones que ha sufrido (o gozado) y los traslados sucesivos de su centro de gravitación (la Cité, los Marais, Saint-Antoine, los grandes Bulevares, etc.), sería a este respecto muy expresivo. Un gran cerro de olas va caminando de una en otra región. A los “barones de Hausmann” de unas y otras generaciones, unas veces les da por amontonar construcciones y otras por abrir claros. Los urbanistas de hoy, sin citar nombres, quieren que las mareas anónimas obedezcan al mandato de una persona. Ya ves que, en México, para abrir la Avenida 20 de noviembre, doblaron la iglesia de San Bernardo. La teoría de las Grandes Vías, propagada a Madrid — que fué el primer impulso hacia la Avenida Conde de Peñalver, lentísima operación de saja— de tal modo excitó los resortes humorísticos de los madrileños, en épocas más felices y cuando la risa era más fácil, que se produjo, como por generación espontánea y respuesta a la expectación general, la vieja revista de “género chico” que todos habéis conocido; digo, que todos vuestros abuelos conocieron. Los nuevos métodos de derrumbe, que corresponden ya a la era de la “guerra relámpago”, no dieron tiempo siquiera a que pasara otro tanto en Buenos Aires, donde la Avenida Sáenz Peña se abrió en un santiamén, empu-

jando y tumbando filas de casas con los codos. Por un instante, los vecinos admiraron algunas habitaciones de un piso alto donde aún quedaban residuos de la presencia humana y que —derruida la fachada— parecían un escenario teatral a telón alzado. Los “camarógrafos” debieran haber aprovechado esta singularidad y haberse hartado de fotografías que, en el sentido vertical, hubieran correspondido al sentido horizontal de aquella ciudad sin techo, aquella ciudad “sin tapa” en la inolvidable noche del volátil Diablo Cojuelo.

“Por supuesto que la poesía de las ciudades no está sólo en esta fluidez de que vengo hablando. También tiene su poesía, y muy auténtica, la aparente fijeza de la morada humana, apariencia que está medida al tamaño de una existencia normal. En el trecho de una generación, una ciudad, un barrio, una casa, ofrecen una engañosa fijeza, una como amenaza de perpetuidad, que es también fuente de emociones. Así, en tal tragedia de Esquilo, se levanta como un torvo puño de gigante el palacio de Agamenón, preñado de siniestros destinos; así la Catedral de Notre Dame en la novela de Víctor Hugo. Y, para bajar de lo trágico a lo costumbrista y lo cotidiano ¿hay mayor poeta del “inmueble” que el novelista Dickens? Una cosa abandonada que se empeña en seguir viviendo, una zona del mercado, los alrededores de la justicia o del gobierno, la región de los anticuarios... (Esas “tenerías” de la *Celestina* que no sabemos dónde están...). No me niegues que el ver así la ciudad, en sus centros y puntos de energía o de reposo, tiene un encanto único.

Pienso en *Las potencias de París*, de Jules Romains, intento de “unanimismo” callejero.

“Volvamos a París que, si no lo recuerdo mal (con tanto andar todo se me olvida), fué ayer, el punto de arranque de nuestras conversaciones. Abundan las historias de la ciudad, que nos van contando, calle por calle, lo que ha pasado en cada sitio. Unas son amenas; las más, enojosas a la simple lectura, como lo sería la lectura de un catálogo de exposición sin tener los cuadros a la vista. Esas guías sólo cobran su pleno valor para el que se decide a recorrer la ciudad libro en mano, y entonces hay riesgo de que la confrontación del dato erudito estropee el placer de la sola contemplación estética. Mucho más se siente el alma de las calles en la libre literatura: en el *Père Goriot*, en Huysmans. Ahora recuerdo un breve ensayo de Valéry Larbaud, amable Montaigne contemporáneo, sobre *París de Francia*, en que se proponen curiosos enigmas (¿dónde queda una calle con tal nombre grotesco? ¿dónde otra en forma de circunferencia cerrada? etc.), para el candidato a Doctor en Callejeo Parisiense. El “Bibliophile Jacob” nos cuenta primores sobre calles de París allá por 1834, la fisiología del Pont-Neuf, los sitios nefandos de la Edad Media. Para una temporada en barrios humildes, yo recomendaría dos libros gemelos, contemporáneos, cuyo parentesco, realmente extraño, ha escapado hasta hoy a la crítica: *Down and out in Paris and London*, de George Orwell (el fatídico profeta de 1984) y *La última vez que vi París*, por Elliot Paul, traducción de José Carrner. ¿Y dónde dejamos a Apollinaire, con sus divertidas

Anecdotes y su Flâneur des deux rives, en que aparece aquel inolvidable “Hôtel des Haricots”, museo de lámparas callejeras e instrumentos de iluminación urbana, bosquejo metálico de inusitada fantasía? Y déjame citar los libros en desorden, porque las series cronológicas son imposibles para quien vive, como yo, en la inmensidad de los tiempos: si quieres darte un hartazgo sobre el condimentado y variadísimo sabor de París, asómate —es lo primero que se me ocurre en montón— a los *Secrets parisiens*, de Kessel; al *Fichier parisien*, de Montherlant; al *Paris sur Seine*, de Arnoux; al *Piéton de Paris* de León-Paul Fargue; a Aragon, *Le Paysan de Paris*; y a estos dos libros recientes: la novela de Georges Villa, *Infirmier Spéciale*, aspectos de la medicina policiaca; y Jean-Paul Clébert, *Paris insolite*. No quedarás defraudado, te lo prometo...

“Pero creo que ya hablé por los codos. Se me hace tarde y ya está sonando la campanita”.

—¿La campanita?

—Cuando me detengo demasiado en un sitio, oigo sonar una campanita, equivalente del Ojo de la Providencia que perseguía a Caín. La campanita me avisa que tengo que seguir de frente.

—¿Por qué no se hace usted operar del cerebro? Esos ruidos inmotivados suelen ser efecto de lesiones craneanas. Se dice de un célebre músico que oía siempre una nota fija, no sé si un la bemol o un fa sostenido...

—¡Imbécil! conmigo no cuentan esas cosas. Siento haber perdido el tiempo en tu compañía. Adios, que no volverás a encontrarme.

Y el Judío Errante emprendió el trote.

México, 28. II, 1954



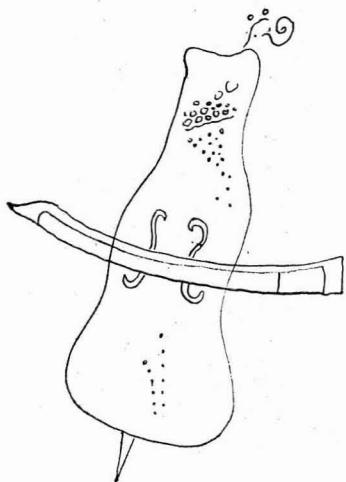
MEXICANOLOGIA BARATA

PASAMOS a la consideración de los mexicanólogos —o fenomenólogos de la existencia mexicana— dos posibles temas para sus, por ahora silenciosas, meditaciones.

El primero se refiere a la actitud de desprecio al ciudadano medio, que todo encargado del poder (privado o público) se siente obligado a asumir apenas tiene oportunidad para ello. Actitud que lleva, unas veces a la organización de deshucidos "actos cívicos" en plena calle y frente a cualquier estatua (dicho sea de paso: no descamos ofender la memoria de ningún prohombre estatuariamente representado), interrumpiendo por muchas horas la circulación de vehículos en varios perímetros a la redonda; y que otras veces determina, ora la increíble tolerancia de servicios tan malos como el de teléfonos y el de luz y fuerza; ora el arreglo intempestivo y simultáneo (con la consiguiente suspensión del tránsito) de dos o tres calles vecinas; ora el espectáculo de un papeleo y de unas "colas", permanentes en las oficinas de mayor movimiento; ora, aun en el modesto chofer de camiones urbanos, el neurasténico afán de negar informes y de tiranizar a sus victimables pasajeros.

CONTINUACION

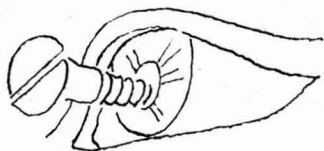
EL segundo tema lo constituye la propensión del mexicano a emplear, cuando desea enfatizar una (para él) necesaria solemnidad, un lenguaje adocenado y ostentoso. Y vayan como ejemplos los textos —aburridos, inflados— de la "Hora Nacional", la oratoria de los banquetes, y los ejercicios editoriales de algunos periódicos. Nosotros, por nuestra parte nos permitimos opinar que, al menos a las ondas oficiales, no les vendría mal una hertziana purga de epítetos.



PUBLICIDAD SIN PUBLICIDAD

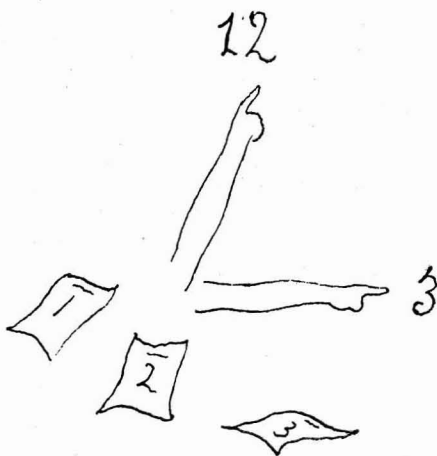
EN ocasiones hemos acogido en estos rincones algunas protestas —ajenas y propias— contra los excesos de la propaganda comercial. Cúmplenos hoy el examen de una forma de publicidad nueva en nuestro medio. Un día de estos, en efecto, escuchamos en nuestra radio un programa sin-

LA FERIA



DE

LOS DIAS



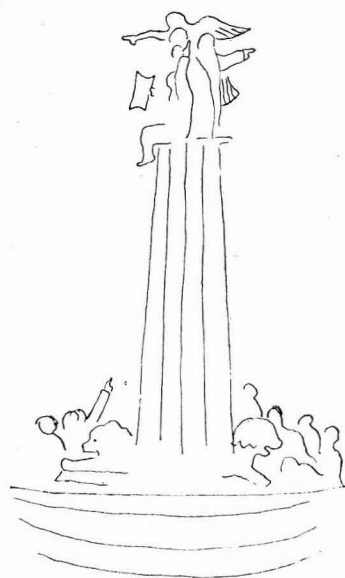
fónico, transmitido desde el Palacio de Bellas Artes. Y no pudo menos que asombrarnos favorablemente la carencia de anuncios entre movimiento y movimiento (a diferencia de las transmisiones de ópera, que después de ofrecernos la voz de la Callas, nos retacaban los oídos con verdaderas odas mercantiles). Pero esto no es lo pintoresco; al día siguiente leímos en los periódicos, numerosos y uniformes elogios —sin duda, convenientemente retribuidos— a la nobleza del nuevo tipo de anunciante (y aquí se mencionaban nombres), capaces de sacrificar su propaganda en aras del arte. La pequeña trampa es obvia, desde luego: primero se sacrifica, y luego se capitaliza el sacrificio. Pero no seamos exigentes. De muy buen grado felicitamos —esta vez desinteresadamente— a los promotores de la publicidad sin publicidad, y es muy sincero nuestro deseo de que todas las empresas imiten el ejemplo, lo cual merecería, de seguro, el eficaz agradecimiento del público, mejor dispuesto a soportar el anuncio de pluma de un cronista social, que no de labios de un verboso, entrometido locutor de radio.

VIAJES DOSIFICADOS

COMO una mera divagación ociosa, consignamos la impresión que nos produce el actual apogeo de las agencias de viaje. Sin desestimar el valor general de sus servicios, se nos antoja que su función misma comprueba una de las características más acusadas de la civilización contemporánea: el afán por preverlo todo, por suprimir del horizonte humano cualquier posible sorpresa. Hoy, la gente viaja mucho más que antes. Pero esos viajes se hallan supeditados, minuto a minuto, a un programa previo en el que el despliegue de la libertad individual (libertad que permitiría quedarse más tiempo en un lugar que fuera grato, y menos en el que resultase ingrato) se ha reducido al mínimo de los esporádicos "días libres" diseminados en los rigurosos prospectos de las excursiones: "día 1º, llegada a París; visita a Versalles. Día 2, paseo en Chartres y Fontainebleau. Día 3, visita de los Museos de Louvre, Orangerie, de Arte Moderno y Rodin; por la tarde, la tumba de Napoleón y algunos suburbios. Día 4, mañana —¡uf!— libre..."

NECEDAD

LA publicidad cinematográfica vuelve a la cargada. (Pero ¿la ha abandonado alguna vez?) Ahora, un señor gerente de cierta casa publicitaria declara, en las siguientes o aproximadas palabras, que "el público de cine, que antes recibía los anuncios con silbidos, comienza a aceptarlos y hasta a recibirlos con aplausos, demostrando que los anuncios se adecúan a la ideología del pueblo de México" (el énfasis de las redondas es nuestro). No sabemos qué cines frecuenta dicho señor gerente; pero sí podemos asegurarle que confunde la aprobación con la ocasional



resignación (para nosotros lastimosa), y que los aplausos son, sin duda, el producto de alguna optimista, pasajera alucinación, obediente a las exigencias de la lucha por la vida. Pero ¿sabe el señor gerente cómo llaman en Francia a este tipo de propaganda? "La violación de las multitudes".

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

EL doctor Hermann Mooser, Director del Instituto de Higiene de la Universidad de Zurich, y ex-Decano de la Facultad de Medicina de la misma, fué designado Doctor Honoris Causa de la UNAM el 31 de marzo anterior, durante solemne sesión.

* * *

EL Dr. Nabor Carrillo, Rector de nuestra Alma Máter, fué designado Vocal de la Unión de Universidades Latinoamericanas durante el Congreso efectuado en Santiago de Chile.

* * *

LA UNAM ha sido invitada a participar en el 2º Congreso Nacional de Oftalmología, que tendrá lugar en la Ciudad de Guadalajara del 17 al 20 de julio del presente año.

* * *

CON gran brillantez se conmemoró el pasado 3 de abril el Primer Centenario del establecimiento de la Escuela Nacional de Medicina en su actual edificio, sito en Brasil y Venezuela.

* * *

LA Universidad Nacional Autónoma de México estará presente en la celebración del Primer Centenario de nuestro Himno Nacional.

Al efecto se prepara una publicación universitaria sobre interesante biografía de Don Francisco González Bocanegra autor de la letra de nuestro Canto Patrio.

* * *

A través del legado que dejara a la UNAM el señor Dwight W. Morrow, la propia institución adquirió libros por valor de \$ 20,000.00. Este donativo ha sido entregado a la Tesorería de la UNAM, por conducto del Bankers Trust Company de Nueva York.

* * *

NUMEROSOS universitarios continúan suscribiendo pólizas a favor de nuestra Máxima Casa de Estudios. Las suscripciones se hacen mediante la Compañía Aseguradora "Monterrey S. A." Este es uno de los procedimientos para robustecer el patrimonio universitario.

* * *

ESTAN nuevamente abiertas al público las Galerías de escultura de la Academia de San Carlos, donde se halla establecida la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

* * *

ESTA funcionando en la Ciudad Universitaria una oficina auxiliar de la Secretaría General de la Universidad. También se han establecido delegaciones de las demás dependencias para facilitar las labores administrativas y docentes.

* * *

CON diversos actos se está celebrando el cincuentenario de la Escuela Nacional de Odontología, cuya fecha conmemorativa se celebró el 19 de abril.

* * *

POR primera vez desde hace más de 10 años, la UNAM acaba de editar un Anuario General, el correspondiente a

1954. Es de gran utilidad para todos los sectores universitarios porque contiene una información completa de las actividades docentes y administrativas de la UNAM.

* * *

EN la Escuela Nacional Preparatoria se creará un serie de Seminarios Especializados para ofrecer a los estudiantes de los distintos bachilleratos oportunidad para que amplíen los temas de su interés particular.

* * *

CON el propósito de impulsar las actividades deportivas dentro de la UNAM el departamento de Educación Física se ha convertido en Dirección General de Educación Física.

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

ENTRE los proyectos del Departamento de Asistencia Técnica de la UNESCO que se realizarán en el presente año, figura el establecimiento de un Instituto de Ciencias Aplicadas en la Ciudad Universitaria.

* * *

SE hacen los preparativos para la próxima temporada de la Orquesta Sinfónica de la UNAM, que tendrá desarrollo durante los meses de julio y agosto del presente año.

* * *

VARIAS reformas administrativas se han hecho a la Dirección de los Servicios Escolares con objeto de facilitar a los estudiantes sus trámites en las diferentes secciones de dicha Dirección. Se crearon ventanillas en la Sección de Medicina y se hizo adecuado acomodo del personal.

* * *

EL Rector de la UNAM, doctor Nabor Carrillo, inaugurará el próximo 21 de junio los Cursos de Verano, correspondientes a la Trigésimacuarta Jornada Anual. Numerosos estudiantes extranjeros están enviando solicitudes para participar en los mismos.

* * *

CUATRO importantes Jornadas culturales efectuará nuestra Casa de Estudios en el presente año lectivo: la Jornada de Primavera que finaliza el 4 de junio; de Verano entre el 21 de junio al 6 de agosto; de Otoño entre el 6 de septiembre al 19 de noviembre y de Invierno del 3 de enero al 11 de marzo de 1955.

* * *

LA Escuela Nacional Preparatoria ha aumentado considerablemente el número de sus aulas y correspondientes grupos, habiéndose creado la Preparatoria Número 5, con lo que se dió cabida a centenares de estudiantes que no habían alcanzado inscripción.

* * *

EL Pabellón Mexicano en la Ciudad Universitaria de París, montará una Exposición del Libro Mexicano para dar a conocer la producción literaria de México.

* * *

DOS nuevos funcionarios fueron designados en la Ciudad Universitaria. El doctor Daniel Rubín de la Borbolla como director de promoción y el Arquitecto César Novoa, como coordinador general de las obras que ahí se realizan.

* * *

EL doctor Samuel Ramos, ex-Director de la Facultad de Filosofía y Letras ha sido designado Coordinador de Humanidades de la UNAM en sustitución del doctor Antonio Castro Leal.

* * *

ALREDEDOR de 400 estudiantes se han inscrito en la Bolsa de Trabajo dependiente de la Dirección de Servicio Social de la Universidad, institución que trata de dar trabajo a estudiantes de escasos recursos económicos para que puedan realizar sus estudios.

LIBROS RECIENTES
DEL
FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

Alberto Bonifaz Nuño

LA CRUZ DEL SURESTE

(Colección Letras Mexicanas, vol. 14, 270
pp., \$ 13.00)

Albert Beguin

EL ALMA ROMANTICA Y EL SUEÑO

(Ensayo sobre el romanticismo alemán y la
poesía francesa)

(Colección Lengua y Estudios Literarios,
500 pp., \$ 25.00)

Miguel A. Miranda y Lorenzo Alcaraz

CALCULOS MERCANTILES

— Primer curso —

(Colección de Economía, 436 pp., empasta-
do, \$ 36.00)

Tibor Mende

LA INDIA CONTEMPORANEA

(Breviario 91, 320 pp., con ilustraciones
fuera de texto, \$ 10.00)

Graça Aranha

CANAAN

(Colección Biblioteca Americana, vol. 26,
255 pp., \$ 18.00)

Wilbert E. Moore

**LAS RELACIONES INDUSTRIALES Y
EL ORDEN SOCIAL**

(Colección de Economía, 594 pp., empas-
tado, \$ 46.00)

BIBLIOTECA PORRUA

4

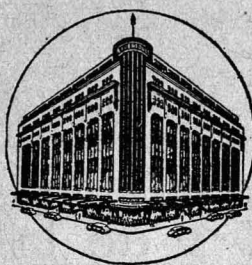
Américo Castro

**LA REALIDAD
HISTORICA
DE ESPAÑA**

684 págs., \$50.00

EDITORIAL PORRUA, S. A.
Av. República Argentina 15, México, D. F.

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



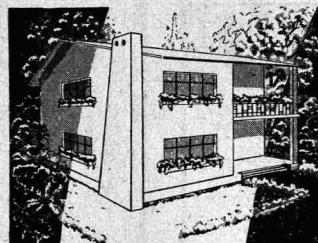
LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
— DE LA —
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE
EL PUERTO DE

LIVERPOOL

TIENE
QUE SER
BUENO



recubra,
pinte
e impermeabilice
su casa con

DECORCEM



De venta en nuestra fabrica, así como en expendios de materiales de construcción, ferreterías y flajaleras. Pida usted folleto descriptivo a Cemento de Mixcoac, S. A. Apartado 30.470, México 18, D. F. Telefonos 11-48-40 o 15-49-65

CUADERNOS
DE LA REVISTA
ARTES
DE MEXICO

1

MITO Y MAGIA EN LA
ESCULTURA ZOOMOR-
FA PREHISPANICA

Por Miguel Salas Anzures.
\$ 5.00

2

ARQUITECTURA
MEXICANA

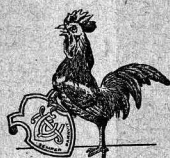
Por Ricardo de Robina.
\$ 5.00

3

LA TECNICA DE DIEGO
RIVERA EN LA
PINTURA MURAL

Por Juan O'Gorman.
\$ 6.00

DE VENTA EN LAS
MEJORES LIBRERIAS



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

•

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

una obra extraordinaria

Historia del Arte Mexicano

preparada por tres ilustres universitarios y editada por la

IMPRENTA UNIVERSITARIA

Arte Precolombino de México
y de la América Central

por

SALVADOR TOSCANO

Arte Colonial en México

por

MANUEL TOUSSAINT

Arte Moderno en México

por

JUSTINO FERNANDEZ

EN TRES GRANDES TOMOS COPIOSAMENTE
ILUSTRADOS, CON INDICES Y BIBLIOGRAFIAS

PIDA INFORMES A LA

LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16

CUADERNO

de

AGOSTO

Por Rubén BONIFAZ NUÑO

1

*Imagino cómo será tu mano
cerca de una espina, en el contorno
de un tallo, debajo de un nudo abierto
de pétalos mansos. Lenta y morena,
suave de torpeza tímida.*

*Un ángel
aterrado sientes a tus espaldas:
toda la locura, todo el insomnio,
la gozada angustia de andar dormida.*

*Tú y la rosa; el alba que cortaste
con el miedo oscuro de no estar sola.*

2

*Esto es lo que puedes hacer: dejarte
conducir, cerrar los ojos.*

*Callando,
inmóvil, acaso puedas decirte,
en voz muy baja,
que eres; que tienes hombros
para soportar lo intolerable.*

*Algo nos mantiene atados; nos lleva;
nos enseña todo lo que somos:
habla en nuestra boca, con nuestros pasos
nos traslada, besa con nuestra boca.
Y detrás estamos nosotros mismos
llenos de un terror que no entendemos.*

*Así por las noches he sentido
llegar los fantasmas, en un soplo
que come los ojos tristes del sueño.
He sido la copa del miedo. A oscuras
me probaron siempre lo inútil
de las oraciones y las sábanas.*

*Y he gritado ciegamente, he gritado
para despertar estando despierto.*

3

*Se exprimen, se pisan las uvas, dejan
escurrir un río trémulo y claro.*

*Y un demonio verde se instala
detrás de la piel; algo que nace
habla, se retuerce, canta, golpea
y acaba llorando a gritos.
Mi cuerpo no es más que una casa inútil
llena con un huésped que no deseo.*

*La espuma fermenta y hierve, se aclara,
y un vaho punzante de azúcar vieja
trastorna los ojos, la voz, el vientre.*

*Y no hay más remedio que dormirse
absolutamente borracho,
con un gozo análogo al que anuncia
las enfermedades y los otoños
y el amor amargo que nos invade.*

4

*La llaga. La llaga. La llaga.
Piel, sudor y pelo pegados.
Y todo se queda trunco: el camino,
la carrera, el viento. De pronto llega
un instante mudo.*

El viento.

*Y un olor de sal mojada y caliente
se aprieta con furia en las narices.*

*Y la perseguida bestia se encoge
y mira temblando un cerco de dientes
y manos y perros sangrientos
y la inconvencible forma densa
de un círculo de hombres a caballo.*

*Abriéndose, vuela un grito afilado
de mujer. Los árboles son trompos.
Todo en lumbre, ardiendo.*

*Un cuchillo
como una paloma clara en el aire.*

5

*Como si tuviera la boca llena
de cobre, y los ojos ensangrentados;
cubierto de pájaros rojos,
de plumas ardientes, de irremediables
alas que no vuelan y que duelen.*

*En la sangre impura, la fiebre
con santo misterio se construye:
como en un panal absurdo, habitado
de abejas y moscas al mismo tiempo.*

*Camino por bosques blandos, confusos
como las plegarias de un loco; he visto
cuellos estirados, ojos dulces
debajo de enormes párpados, huellas
encima de cálidas semillas.*

*Pensaba en los patios abiertos,
y en agua de fuentes y en granadas.*

6

*Hacer un poema de amor: hablarte
como si estrechara tu cuerpo
con un cinturón de llamas quietas.*

*(Es posible, acaso, que se logre
una relación segura y tranquila
como el solo gesto de un saludo.
Algo más que tú y que yo; o simplemente
nosotros — los mismos — con otros ojos
nuevos, con distintos brazos,
seremos capaces de admitirlo.)*

*Las palabras saben hacer extraños
juegos. Ellas solas dicen. Nosotros
somos la guitarra que alguien toca.*

*Cuando yo te digo: "te amo", es cierto
que te amo.
Pero no es verdad que yo te lo digo.*

7

*Siento que es injusto; que por nada
merecemos esto que nos sucede.*

*Si tan sólo un cambio en el año, sólo
unos cuantos grados de fiebre, un paso
del amor, un trago solo de vino,
una pesadilla, nos acosan,
nos conducen. Sordos estamos, ciegos.*

*Así nos sabemos: manejados
quién sabe por quién y desde dónde.*

*Si hasta en lo más simple en el instante
de asir una rosa y cortarla, hay algo
que interviene, hay algo que ocupa
nuestro sitio, y hace lo que nosotros
jamás nos hubiéramos propuesto.*

*Díme, si lo sabes: ¿era tuyo
el dolor que usaba tu cara triste
en aquel retrato? Diez y siete
años me dijiste que tenías.*

8

*Que llegue la vida. Que consigamos
ver. Que la mirada inerte se tienda
sobre algún lugar a solas
poblado de imágenes familiares.
Y algo nos devuelva impensadamente
todas nuestras cosas perdidas.
Como en un ropero viejo, o en una
roca sobre el mar, o en un aroma,
encontrar un rostro olvidado
y reconocerlo. Y es el nuestro.*

*Dentro de la palma de una mano
acontecen muchas cosas sombrías.
Todos hemos visto una tarde,
por ejemplo; oímos que se deshace
una rosa; estamos atentos.
Pero todo un mundo de experiencias
transcurre pausadamente en nosotros:
respiramos, vemos,
comemos, sufrimos a veces,
y nada nos queda, y hemos pasado.
No es bueno saber que morimos.*

*Sin embargo el mar existe, los muertos,
las despedazadas olas roncadas.
Tal vez se levante en alguna parte
el mar que veremos algún día.*

EL más importante de todos los papeles que puede desempeñar el filósofo es el de Sócrates. En un mundo de sabelotodos y de "técnicos" el filósofo es el hombre de la ignorancia. Cuando todo el mundo sabe, el filósofo ignora. Y cuando todo el mundo ignora, el filósofo sabe porque ignora mejor que los demás. Su ignorancia es voluntad de verdad, voluntad recta, buena voluntad, por oposición al sofista que se conforma con una apariencia de saber que es al fondo voluntad de poder, voluntad de éxito, charlatanería. En el choque entre el filósofo y el sofista surge la ironía. La ironía es la forma de conciencia en que el filósofo se enfrenta al sofista.

* * *

Es una ironía que un hombre sepa que es la justicia y no sea justo. Es una ironía que un hombre crea tener la sabiduría y no obre sabiamente. Es una ironía que un hombre pretenda tener un conocimiento superior y tenga un comportamiento inferior. Es una ironía que el hombre pase un siglo cantando al progreso y arrojando flores al paso de la técnica y que la técnica haya parido, como un espantoso ratón, la bomba atómica.

Pero lo irónico de todas estas situaciones sólo surge cuando los hechos puros y simples son afrontados en la actitud socrática. Para Sócrates era evidente que la desarmonía entre lo pensado y lo vivido mostraba sólo que el pensamiento era falso y la ironía aparecía en sus charlas cotidianas simplemente como una manera de mostrar la ignorancia de su interlocutor. Así, al mostrar la falsedad de un saber, Sócrates crea la filosofía como un conocimiento absoluto. O, mejor dicho, crea el comienzo de un conocimiento absoluto. O, mejor aún, crea un comienzo absoluto. Por eso el papel más importante a que pueda aspirar un filósofo es el de Sócrates, porque este hombre, tan carente de vanidad que no se tomó el trabajo de escribir una sola línea, es el padre de la filosofía, de la auténtica filosofía que renace perpetuamente de sus cenizas en la lucha contra la sofistería de los sofistas.

* * *

La ironía es un tema difícil porque no es sólo la actitud de una conciencia frente a un valor. Tampoco es solamente una actitud de un hombre frente a otro. Tiene también que ver con la estructura lógica del pensamiento, o, mejor dicho, de la proposición. Hay en ella algo de juego lógico. La ironía es dialéctica. Cuando Sócrates le dice a Eutifrón: "Tú sabes bien qué es lo santo", todos vemos que Eutifrón no sabe qué es lo santo. ¿Qué ha pasado aquí? Ha pasado que en el instante mismo en que Sócrates lo dice, sabemos que quiere decir justamente lo contrario. La significación de la proposición: "Tú sabes qué es lo santo" permanece inalterada, pero su sentido ha cambiado totalmente, y esto ha acontecido en el mismo instante en que la proposición fué dicha porque la proposición se encuentra en un contexto irónico. Así, la ironía no es sólo la actitud de Sócrates que busca la verdad y que esgrime la burla para mostrar que Eutifrón no la conoce. La ironía es, pues, también, lo que crea esta inversión del sentido expresado de una proposición. En esta medida la ironía es algo que tiene que ver

NOTAS SOBRE LA IRONIA

por
Jorge PORTILLA

también con la lógica y no sólo con la psicología o la moral. La ironía de Sócrates es una actitud de éste hacia Eutifrón, pero esta actitud apunta hacia Eutifrón justamente en la medida en que este último está en relación con un valor, se dirige a "Eutifrón-el-que-sabe-de-la-santidad". Por la ironía, Sócrates "muestra", no se limita a decirlo sino que lo hace patente, lo revela, "muestra", pues, que el tal Eutifrón no sabe una palabra de la santidad. Nos hace descubrirlo *in fraganti* en su no saber de la santidad. Lo desnuda ante nuestros ojos, e incluso, sentimos pena por el bueno de Eutifrón que está ahí, ante nosotros, sabiéndose descubierto y tratando vanamente de cubrir su desnudez con algún harapo de pensamiento. La ironía ha convertido de golpe a Eutifrón el sabio en Eutifrón el ignorante.

Pero si la ironía es aquí demoledora también es constructiva. Aniquila a Eutifrón pero con ello franquea las vías de nuestra mirada hacia un posible ver la esencia de lo sagrado, vías que antes estaban obstruidas por Eutifrón, hinchado de vanidad y de ignorancia.

* * *

La ironía es una actitud, pero es también una acción, una empresa. Se puede hablar, con justeza, de una sonrisa irónica. Hay una conciencia-ironía; pero hay también, como en Sócrates, la "empresa" ironía, al cabo de la cual habrá quedado claro que Eutifrón no sabe nada de la santidad. Pero no sólo esto.

Hay la conciencia-ironía, que es *actitud* irónica, como la que se revela en la sonrisa; hay la ironía-acción y además la ironía inherente a una proposición irónica. Vistas bien las cosas, la ironía no es una cualidad lógica de la proposición puesto que la proposición en su puro valor lógico se basta a sí misma. La ironía aparece cuando la proposición es vista en relación con su objeto, en relación con lo significado por ella. La estructura lógica de la proposición, en cambio, es inmanente a la proposición misma y no toma en cuenta para nada la relación de la proposición con su objeto trascendente. Ahora bien, una proposición es irónica cuando revela justamente lo contrario de lo que afirma. La ironía, la proposición irónica, no es la paradoja. La paradoja es una proposición que encierra un contrasentido a pesar de lo cual es verdadera. En la proposición irónica no hay contradicción, sin la cual la paradoja es inconcebible.

La contradicción que hay en la ironía se descubre al volver la mirada al objeto

de la proposición. La ironía es una manera de designar al revés. Así como se puede hablar de poner banderillas "al quiebro", también se puede hablar de designar "al revés". Esta manera de designar es la de la proposición irónica. Lo irónico no está, pues, en la proposición sino en la relación entre la proposición y lo aludido por ella.

Lo irónico no está tampoco en las cosas. Se habla de las ironías de la vida sólo por analogía. La ironía está más bien en la manera de verlas. Una manera de verlas que subraya o atiende a la contradicción. Pero la contradicción tampoco podría encontrarse entre las cosas como tales. La contradicción la pone el hombre. "En sí" no hay contradicción entre el blanco y el negro, ni entre una pluma y un pedazo de plomo, y si dos locomotoras se estrellan no puede decirse que eso sea una contradicción. Pero sí hay contradicción entre lo que dos hombres dicen o piensan, o entre lo que un hombre dice y lo que hace, porque el hacer del hombre es una forma del hablar y viceversa. Y si hay contradicción entre lo que un hombre espera y lo que obtiene es porque todo lo humano está transido de "habla", de "logos".

La conciencia irónica "ve" las contradicciones y las vanidades de la existencia, y si las nombra, las destruye. Pero las destruye subrayándolas, insistiendo en ellas mediante el artificio de nombrarlas al revés. Las destruye condensando su esencia contradictoria hasta que hace explosión y nos deja el paso franco.

La ironía llama a la vanidad saber para que la vanidad sea tan vanidad que se desvanezca en su total vanidad. Las palabras de Sócrates no destruyen a Eutifrón pero destruyen su vanidad volatilizándola a fuerza de condensarla. La hacen desaparecer si no como una cualidad real, psicológica, de Eutifrón, sí como pantalla que nos obstruye la vía hacia el saber y la virtud.

Pero no basta descubrir contradicciones o aniquilar vanidades para que haya ironía. Es esencial también una voluntad de verdad. Sócrates no se limita a fastidiar a Eutifrón para darse el gusto de hacerlo o para mostrar su superioridad frente a él. Sócrates no está "choteando" a Eutifrón. Sócrates quiere saber qué es lo santo y quiere saberlo porque lo ignora y sabe que lo ignora. Eutifrón, en cambio, que es un técnico de la santidad, no sabe qué es la santidad y Sócrates necesita urgentísimamente ese saber, no sólo para colmar el vacío de su ignorancia sino porque le parece indispensable para la buena marcha de la ciudad.

Sócrates, padre de la filosofía, inventó también la ironía. En él, la ironía no es sólo destrucción de una vanidad mediante este genial rodeo de llamarla saber o virtud, sino también voluntad de verdad. También la más acerada, implacable, directa y apasionada voluntad de verdad que jamás haya tenido hombre alguno. "Nada me place si no es al mismo tiempo verdad", le hace decir Platón, condensando en esta fórmula el estilo moral del auténtico filósofo, y aun de todo hombre verdaderamente humano.

Esta voluntad de verdad y esta profunda y seca rectitud, inherentes a la ironía socrática, son esenciales a "la" ironía sin más. De otra manera, ésta se confundiría con la burla, con el sarcasmo, con el choteo e incluso con el relajó.

P A T R I A y C U L T U R A

Por Agustín YAÑEZ

ESTA noche vuelve a erigirse San Luis Potosí en cátedra nacional.

A mi título de alumno antiguo de esta ciudad,* en cuyas piedras y resonante atmósfera he cursado lecciones patrias; al abolengo de mi amistad con los animadores de la cultura potosina en la hora de ahora, puedo añadir esta vez la investidura conferida por una provincia que, en emulación amigable con San Luis, labora por el esplendor del espíritu mexicano: Jalisco estrecha sus vínculos de afinidad con esta nobilísima tierra, educadora sentimental de Othón y de López Velarde, solio de Montes de Oca, gabinete democrático de Madero y —en el conjunto de su arquitectura, de su cielo, de su historia—, santuario privilegiado de la Patria.

La celebración ininterrumpida de los Cursos de Invierno en la capital potosina, orgnizados con proverbial señorío y realizados con el concurso de los mejores hombres de la República, constituye singular tradición, que muchas otras Entidades tratan de implantar, con el anhelo común de contribuir al ensanchamiento de la cultura mexicana.

Más en verad ¿existe una cultura que pueda llamarse mexicana? O planteada la cuestión del modo más radical —y es oportuno abordarla, puesto que se debate la finalidad patriótica de los cursos que se inician hoy—, surgen estas preguntas: ¿pueden añadirse localismos al término "cultura"? ¿entraña su significación el sentido de universalidad, incompatible con cualquier parcelamiento?

Para contestar a estas preguntas, precisa distinguir, primero, que es cultura todo lo que no es natura; por tanto, la cultura es agencia humana; segundo, una cosa son los valores y otra los bienes; los valores son objetos ideales, inespaciales e intemporales; la verdad, la belleza, la justicia; se origina en ellos la cultura, pero para poder serlo, necesitan ser instituidos, descubiertos y realizados en formas sensibles por los hombres; tales formas son los bienes, en que los valores se objetivan humanamente; la cultura es el sistema de bienes o formas que asumen los valores al ser realizados; los bienes y por tanto la cultura, son espaciales y temporales, es decir, tienen un sitio en el espacio y un principio en el tiempo; mientras el valor justicia escapa a esas dimensiones un acto justo, una institución consagrada a guardar las formas que los grupos humanos han estimado como portadoras de justicia, tienen historicidad; la tiene, es decir, podemos localizarla en un tiempo determinado, la obra de arte que capta el valor belleza en forma sensible, pero la belleza ideal no tiene historia, en sí no tiene principio ni fin; esta es la razón en que funda la posibilidad inexhausta del artista, que puede hallar insospechados medios para dar forma a su intuición estética. Los valores son inmutables. Los bienes cambian en cuanto los hombres dejan de ver en ellos a los portadores del valor: así el cambio de instituciones jurídicas que dejan insatisfecho el cumplimiento de la

justicia, o el cambio de estilos artísticos y de sistemas económicos. Porque siempre habrá una diferencia entre el valor y el bien; la idea de círculo es perfecta; ningún círculo es perfecto, los actos morales nunca tendrán la perfección del bien, como valor ético. Los valores son universales. Los bienes, en cambio, adoptan el carácter de los hombres y de las comunidades que los realizan: el egipcio objetiva de diversa manera su intuición de la belleza, comparativamente al griego y al hindú. No puede decirse que los hombres del interior del Africa desconozcan la belleza; pero su modo de intuir la y darle forma es distinto al del europeo.

No necesitamos entrar al examen de los motivos determinantes por los que resultan estas diferencias de juicio humano acerca de uno y el mismo valor. Nos basta la evidencia del hecho.

No hay una cultura, sino tantas como sistemas de realización axiológica. Claro que, por esencia, esos sistemas se hallan interrelacionados, pues la comunicación es categoría constitutiva de la cultura; por primitiva que se la suponga, siempre advertiremos filtraciones, transmigraciones, o dicho más exactamente: transcul-turaciones.

Podemos, pues, hablar de una cultura mexicana, significando con esto el sistema de formas con que un grupo humano, en tiempo y territorio determinados, intuyen y realizan los valores, dándoles objetivaciones típicamente circunstanciales, o sea regidas por la vida de la comunidad y por los problemas que la rodean; ejemplos: el problema del clima y de la naturaleza territorial.

En la intuición o descubrimiento de los valores, así como en la realización de formas que los objetiven, participan de consuno las facultades del hombre, pero bajo el primado de la facultad emocional. He aquí una de las causas en que se fundan las diferencias de culturas: esto es, el carácter inconfundible de los modos del sentimiento, que tamiza los datos generales del entendimiento y regula los movimientos de la voluntad.

Los grupos humanos alcanzan el rango de naciones, en cuanto se generaliza en los individuos que las componen el acuerdo sobre los valores a realizar y las formas de la realización. Esto es: el plebiscito con que Renán definía la nación. O dicho de otra manera: es la formación de una conciencia general acerca de un sistema de bienes presentes y futuros en que objetiven los juicios de valor, propios de la comunidad; es el hallazgo y la nueva búsqueda de lo que tiene por valioso para el grupo nacional, tanto como elaboración vernácula, como adopción de formas extrañas —extranjeras—, que sirvan y enriquezcan el sistema, porque correspondan a la realidad pública.

En esto último que acabamos de decir, hemos expresado uno de los conceptos cardinales de la cultura mexicana. En efecto, menos que ninguna otra, nuestra cultura no puede ser un sistema cerrado, autóctono, agresivo contra lo extraño.

Histórica y etnográficamente considerada, la nación mexicana es la confluencia de aluviones culturales, cuya riqueza y variedad maravillan; se trata no sólo de las dos grandes corrientes indígena e hispana, sino de caudales bien diferenciados en ambas; mientras lo indígena es un complejo de culturas autónomas: azteca, totonaca, zapoteca, maya, para no citar más que unos ejemplos insignes, bajo de los cuales descubrimos aún otros mantos poderosos, como el tolteca, también lo español es un compuesto en que de las diversidades peninsulares: castellanos, vascos, andaluces, catalanes, van descubriéndose veneros más profundos; el renacentismo y el medievalismo, como concepciones culturales distintas y más abajo, lo arábigo, lo hebraico, lo visigótico, lo romano, lo fenicio. Esto es la grandeza, la trabajosa complejidad y el compromiso de nuestros orígenes y destino.

La cultura mexicana es un organismo de intrincada universalidad, cuyos vasos comunicantes no pueden cortarse sin seguro riesgo de atrofia. Renunciar a lo indígena como quisieran algunos necio-ciegos, incapaces no sólo de percibir la extraordinaria herencia que nos viene por esta parte, pero ni siquiera para distinguir que lo indígena no es elemento simple, sería renunciar a la sutil sabiduría de los nahoas, que nos liga con las más viejas culturas del mundo. Renunciar a lo español, según otra necio-ceguedad pretende, sería cortar los puentes que saltan a la Roma imperial y a la Grecia Clásica; sería renegar de la España entera, la de Cervantes y la de Velázquez; renegar de Virgilio; dar la espalda a Platón y a Homero, al Partenón y a la Victoria de Samotracia. Por fortuna son absurdas estas pretensiones. Por fortuna son sangre de nuestra sangre tan gloriosos ascendientes. Por fortuna en la confluencia de lo indígena y lo europeo recibimos una y la misma vocación cultural, de signo humanista, opuesto al sentido utilitario de otras formas culturales. Quienes por primera vez oigan esta tesis, acaso se sorprenderán; mas un ligero examen de las culturas autóctonas basta para encontrar en ellas la orientación humanista en sentido estricto, aun en formas extremas como el realismo de los sacrificios humanos y la antropofagia, que tenían una significación abstracta, profunda y enérgicamente religiosa, como ya Fray Bartolomé de las Casas lo descubrió.

Por su grandeza y por su complejidad hemos llamado trabajoso a este patrimonio, que por sí solo no es nuestra cultura. Las culturas no son dádivas hechas a los pueblos, sino productos labrados por éstos, día con día, mediante la integración de los elementos que reciben y los que crean. La cultura mexicana no es la suma de lo indígena y lo europeo, ni nuestro pasado colonial, ni nuestros hallazgos al sobrevenir la independencia; de nada nos serviría todo esto, si no lo actualizáramos al ritmo de nuestros problemas de hoy y de mañana. Tela de Penélope, la cultura es un tramado que requiere aplicación constante, vital; si no, se trata de culturas muertas o de elementos culturales inservibles por inertes. Todo nuestro

(Pasa a la pág. 31)

* Discurso pronunciado por el Gobernador Constitucional del Estado de Jalisco, en la Velada inaugural de los Cursos de Invierno de la Universidad de San Luis Potosí, efectuada en el Teatro de la Paz.



Dibujo de Julio Vidrio

LAS FUERZAS VIVAS

UN CUENTO

por

Gastón GARCIA CANTU

EN el patio del Palacio Municipal, tenía lugar un banquete. Los arcos de piedra gris habían sido adornados con enramadas de las que caían canastillas con palmas. Sobre las cornisas, los pequeños escudos azules y amarillos, que eran los colores de la ciudad, lucían fechas e iniciales. Al fondo del patio, cubriendo la gran escalinata de mármol, estaba el retrato del mandatario. No era una obra maestra. Algunos invitados juzgaban que los rasgos enérgicos del mentón, si bien los había entendido el pintor, no eran del todo exactos. Los ojos carecían de brillo y malicia, cualidades que el Secretario Particular calificaba de atributos del genio. El gesto había sido alterado por acentuar, más de lo permitido, dos arrugas al borde de las comisuras. Era él, decía un diputado, pero no exactamente él. Hasta ahora, agregó tímido uno de los regidores, nadie ha podido pintar con fidelidad a nuestro jefe.

—¿No cree usted?, dijo al diputado.

—Es posible... es posible... Y dió las espaldas al que se quedó mirando el retrato con visible empeño por descifrar lo que había en esa cara de la fuerza que, según su opinión, a todos dominaba.

A unos metros del zaguán, la escolta de la gendarmería formaba una valla. Hacia la derecha, la banda del municipio tocaba la obra favorita del Presidente Municipal: la obertura de Tanhauser.

Al oír la música, hizo una señal a Garmendia, su Secretario, y le dijo:

—¿Escucha usted? ¿No es hermosa esa música?

—Sí, señor, contestó Garmendia, muy hermosa.

Garmendia era delgado, casi enteco. Vestía siempre de negro y tenía la costumbre de responder a las preguntas que le hacían asintiendo con pequeños movimientos de cabeza. Era, según la expe-

sión del Presidente Municipal, un compañero perfecto. Jamás discutía; siempre aseveraba. Los políticos habían advertido su hábito, y uno de ellos, Julio Torreblanca, dándole palmadas en un hombro, le dijo cierto día una frase que Garmendia rumiaba a todas horas: "¡Usted llegará muy lejos, pero muy lejos!"

En el patio, a un lado de las mesas, un grupo de diputados formaba corrillo casi íntimo. La voz de Alfonso Sánchez sobresalía de todas por el timbre que sus amigos calificaban de barítono. Sánchez lo sabía y modulaba frases sin cesar. "Cierta vez —alzó la voz más de lo tolerable— en que meditaba sobre el destino de nuestro Estado, observé a nuestro jefe y me dije: ¡Donde está él, allí está la Revolución! ¡Compañeros, —les dijo en delibada oratoria—, esa debe ser nuestra divisa!"

—¡Claro, asentían los del corrillo, claro que sí!

—Siempre dices lo que todos pensamos, sentenció Gómez, un líder obrero, por eso ya eres nuestro paladín. Claro... El es nuestro guía.

La banda municipal redobló sus esfuerzos. El Presidente Municipal respiraba profundamente.

—¡Qué músico ese Wagner!

—¿Alemán?, preguntó el secretario.

—¡Desde luego, y de los prusianos Garmendia, de los prusianos!

El tesorero del municipio se acercó a ellos, para decir al Presidente, visiblemente preocupado: "¡Señor, no han llegado las fuerzas vivas!"

—Eso veo, Rodriguitos, eso veo... Pero no debemos preocuparnos. Don Luis tiene el encargo de hablar por teléfono con todos ellos.

—¿Cree usted que vengan?

—¡No faltaba más!... ¿O piensa usted?...!

—No señor, yo no pienso... pero... ¡Esperaremos, señor esperamos. ¡Ya vendrán!

El Presidente Municipal pensó en su desastre si no llegaran los banqueros, los industriales, los comerciantes y las honorables colonias extranjeras. "No, se decía, eso no podía suceder. Todos habían aceptado que la muerte de don Francisco Márquez había sido por móviles pasionales. ¡Sólo los rojos habían señalado al jefe como autor del crimen! ¡Quiera Dios, y los maten a todos, sobre todo a ése...!" En el instante de su petición entraron los de la Sociedad de Comerciantes.

—¿Cómo está usted don Manuel?

—Compañero, ¡cuánto gusto tengo al saludarlo!

—¿Compañero?

—Sí... De Presidente a Presidente...

Rieron los presentes y la voz de Garmendia se oyó como en sordina:

—¡Qué ingenio! ¡Qué ingenio!

—Pasen, señores, pasen, decía el Presidente Municipal... Garmendia, atienda usted por favor a nuestros invitados como ellos lo merecen.

Minutos después entraban los banqueros y, atrás de ellos, el grupo de industriales. No tardaron en seguirlos los magistrados y los jueces.

El Presidente Municipal tenía para todos abrazos, apretones de manos, sonrisas y frases de agradecimiento. En el colmo de su alegría, ordenó que, por segunda vez, la banda tocara la obertura de Tanhauser.

Respirando profundamente, veía el patio iluminado y a las personas que sólo él, y nadie más que él, había invitado. "El acto político más importante de la época", se repetía sin cesar.

El Tesorero, muy agitado, se acercó para decirle:

—¡Señor, el poeta Castillejos no ha llegado... Es muy capaz de andar borracho!

—¡Maldito sea!... ¡Pero vendrá!

—¿Y si nos abandona?

—¡Eso no podrá suceder! Diga usted a dos o tres mozos y empleados que lo busquen por mar y tierra.

Un clarín sonó agudo y los allí reunidos, como a una señal convenida, enmudecieron. ¡Firmes!, gritó el oficial de la guardia, y por la puerta se anticiparon, casi corriendo, los ayudantes del gobernador.

Rodeado de los que él llamaba sus colaboradores íntimos, entró precedido por aplausos y vivas, confetis y flores que caían de los corredores del Palacio.

El Presidente Municipal se adelantó y casi en éxtasis le dijo:

—¡Señor general, bienvenido!

—¡Que tal Manuelito! ¿Qué tal?

Un grupo de empleadas del Ayuntamiento rodearon al mandatario y una de ellas, entre los aplausos de los concurrentes, le puso un ramo de flores en el cuello.

Garmendia, que estaba junto al Presidente de la Sociedad de Comerciantes, comentó:

—Es una costumbre de Hawái, nos decía el poeta Castillejos... Simbólica, ¿verdad?

—No hay duda, contestó el comerciante, que ustedes han ido de acierto en acierto, y ahora, para digno remate de su obra, reúnen a lo que más vale en esta ciudad.

—Es usted muy generoso.

—No, nada de eso, hay que decir la verdad... Tosió y con cierta gravedad, al sentarse, desdobló la servilleta.

Habían transcurrido diez minutos. La música no cesaba; tocaba el turno, en el repertorio elegido por el Presidente Municipal, a la obra predilecta del gobernador: "Zacatecas". Cuando hubo terminado, Garmendia se puso de pie y dijo:

"Tengo el honor de anunciar que, a nombre de los respetables señores industriales, dirigirá la palabra el señor licenciado Rafael Pinillos".

Todos aplaudieron. Pinillos, según decían los propietarios de las fábricas, era un teólogo formidable. Sus estudios eran profundos, muy profundos, decía don José Pons, uno de los más ricos, el cual, al oír que Pinillos hablaría, cruzó los brazos y esperó como un devoto.

Pinillos empezó su discurso:

"Quisiera tener el verbo encendido de los guerreros o la voz cantante de los profetas, para decir, en frases talladas en rica pedería, lo que este instante es para la patria... La patria, señoras y señores, que independizara el inmortal Iturbide... La patria que cual madre nos abre sus brazos eternos para decirnos: ¡No por allí hijos míos; no por el mal camino, sino por el que, sembrado de espinas, conduce a la inmortalidad!"

—¡Bravo!, gritó Pons. ¡Eso es!

Entre aplausos y "vivas", Pinillos hizo un ademán de agradecimiento y prosiguió su discurso, para llegar a la parte final que Garmendia consideró, en la síntesis que según él había logrado, "el aspecto medular".

"... Si examinamos la historia nacional, veremos que en el escenario del presente sólo hay una figura egregia, vigorosa, y yo diría, aunque para muchos oídos no suene acorde con el bajo y crudo materialismo en que vivimos, espiritual, porque sólo un gran espíritu puede dar las garantías que son necesarias a la fuerza creadora del trabajo: el industrial, y únicamente puede un espíritu abierto y patriota poner un dique férreo a las garantías de los que exponen, con su capital, todos los riesgos imaginables en esta era de desasosiego y atentados incalificables al derecho natural de la propiedad..."

—¡Claro!, volvió a gritar Pons.

"... El hombre que nos reúne ha logrado conciliar los intereses sin los cuales una sociedad, como los organismos sin savia fecunda, perecen: el capital y el trabajo. En nuestro Estado, esos intereses se dan la mano, se abrazan y comprenden. No existen los rapaces ni los venales... ¡Sobre todo los líderes venales!"

Los aplausos alternaron con las "dianas" que tocaba la orquesta. Pinillos, visiblemente emocionado, continuó:

"¿Qué figura, decía yo, existe en este instante decisivo, comparable por su estatura moral con la del hombre insigne —y señaló al mandatario, como dirigiendo los aplausos que los presentes le tributa-

ron de pie— ... A este hombre insigne, prosiguió, cuya figura podría llevar a la patria, cual nave en mar proceloso, al puerto seguro de la felicidad? ¿Quién sino él podría darnos la paz que nos han escatimado estériles pugnas, luchas fratricidas? ¡Brindemos porque tenga larga vida y que todas sus acciones sean, como hasta ahora, para el bien que anhelamos!"

Las últimas palabras las dijo entre los renovados aplausos del grupo de industriales. Al terminar, el general llamó a Pinillos y le dió un abrazo. Pons no pudo más y, casi sollozando, decía a gritos: "¡Ay, si él gobernara a este país!"

Un industrial preguntó a Garmendia por el orador siguiente. Garmendia le indicó que esperara y, levantándose de su asiento, dijo:

"Señor general, señor Presidente Municipal, respetables señores, el licenciado Miguel Rojas hablará a nombre de la Sociedad de Comerciantes".

Nuevos aplausos y una pregunta maliciosa de Pons a un comerciante:

"Podrá superar a Pinillos... ¿eh?"

—Cada quien es notable en lo suyo, contestó el comerciante, Pinillos por su profundidad y Rojas... pues por su erudición...

Rojas empezó con estas frases:

"Si yo hubiera tenido la dicha de contemplar el Coloso de Rodas, las estatuas de Hércules, las carabelas de Colón o el estandarte de Carlos V... O hubiera asistido, mudo de asombro, a la batalla de Wagram, y admirado al gran Corzo, o estado cerca del Gran Capitán en sus campañas de Italia... O entre las filas de don Hernando de Cortés, que traía en su armadura el polvo de los siglos de la civilización europea... No tendría, como no hubiera tenido ante paisajes miliunanchescos, tantas y tan magníficas cosas como tengo en este histórico momento entre ustedes, comensales ilustres de la por mil motivos ilustre ciudad de nuestros mayores, a la que preside la personalidad recia, marcial, y a la vez comprensiva y generosa, del señor general don Saturnino Gómez, al que no por azar hemos convenido en llamar el hombre fuerte del Estado..."

—¡Mucho! ¡Qué bárbaro! ¡Qué erudición! Decían los comerciantes.

En la parte medular, que señaló Garmendia, dijo:

"... Sí, nadie duda que en el panorama nacional él es la gran figura. ¿Pero alguien ha reparado por ventura en los que hoy son mandatarios en la América Hispana? ¿No vemos acaso ausencia de estadistas entre las hijas del León Español? Es cierto, y no pocos lo dirán, que existen hombres igualmente ilustres pero ellos no son, ni con mucho, de la dimensión que necesita ahora el mundo para contrarrestar los embates del judaísmo internacional..."

"¡Así es, así es!", gritaban los comerciantes. Pons asentía y mostraba cierta inquietud por el éxito de Rojas.

"... Comprendamos entonces la obra magnífica de este gran discípulo de Marte y veamos en sus ideas las señales luminosas que, cual faros gigantescos, nos han de indicar la tierra promisoría del orden y el bienestar. ¡He dicho!"

—¡Bravo!, gritó Pons, que por fin se había rendido ante lo que calificó de verbo viril: "¡Ante todo el orden!"

La orquesta interrumpió los aplausos

reanudando su intervención con un paso doble. Las aficiones taurinas provocaron una alegría que en el mandatario se tradujo en una pregunta al Presidente Municipal:

—Oiga Manuelito, ¿y quién es la joven que me puso estas flores?

—Una empleada de la Tesorería... ¡Ah qué general!, a usted no se le escapa una, ¿verdad?

—Ya veremos, ya veremos... A lo mejor le pongo yo otro collar... pero de perlas.

—No faltaba más... ¡A su salud, señor!

Garmendia se levantó nuevamente, y por una señal convenida con el Presidente Municipal, anunció al orador del gobierno "al excelso poeta, dijo, Luis Molinar".

"Yo hubiera preferido, dijo Molinar, en esta solemne ocasión, traer unos versos. Como poeta, no sé hablar de otra manera, pero quizá la emoción del instante no sería coherente con la rima, aunque pido a las musas, y sobre todo a la preferida de mi corazón, que me ilumine como a aquel viejo bardo que, mudo ante la belleza prefirió, antes de pronunciar palabra, que de sus ojos rodaran dos gruesas lágrimas por toda oración... ¡Señoras y señores!: En esta mañana esplendorosa, en el marco de la comprensión y la gratitud de los hombres más importantes del Estado, mi magín se halla prisionero de graves emociones, al oír a tan magníficos oradores y al palpar lo que es la caballerosidad y la hidalguía de una raza que tiene por don divino hablar en la lengua de los artistas y los pensadores... ¿Cómo expresar lo que siento si yo soy, por privilegio, uno de los discípulos de este hombre que lleva en sus manos bondadosas y enérgicas el timón de la tierra de nuestros antepasados? No puedo sino decir: Aquí estamos, señor, tus fieles servidores, tus amigos y correligionarios, a los que tú enseñaste el camino rectilíneo, el camino amplio y magnífico, la senda esplendorosa llena de luz y gloria... La orquesta, en lo que Pons calificó de oportunidad inigualable, tocó sucesivas dianas. El grupo de los diputados aplaudía de pie.

Molinar continuó:

"¿Es acaso este hombre el más importante del país y uno de los más grandes de Hispanoamérica? ¿No es acaso reducir su figura a las fronteras de una época determinada? ¿No estamos limitando su influencia a la esfera del Continente descubierta por Colón?"

"Sí, sí", se oyeron las voces.

"¿No es nuestro hombre igual a los grandes de otras naciones? ¿No por ventura nació en la ciudad que es llamada con justicia la Atenas de América? Comparémoslo con otros héroes y estadistas de la vetusta Europa..."

"¡Viva Franco!", gritó Pons; grito que fué coreado por los asistentes.

"... Sí, él es de la misma dimensión de los egregios, de los incommensurables. ¡La patria, en la lámpara votiva de los elegidos tiene ya un sitio para él, que la engrandece y la ama! ¡Salud y loor a nuestro gobernador"

"¡Viva! ¡Viva!"

Los brazos del mandatario cayeron como tenazas en el delgado cuerpo de Molinar.

—Gracias, señor, gracias, decía Molinar.

—Anda hijo, bétete ésta a mi salud.

—Gran muchacho, afirmaba el Presidente Municipal.

—Ya lo creo, contestó el mandatario, como que lo escogí yo.

—Usted tiene a los hombres más capaces, general, le decía uno de los industriales.

—Hombre, contestó el general, no faltaba más.

El Presidente Municipal llamó a Garmendia, le dijo algo en voz baja, y éste fué a llamar al poeta Luis Castillejos, el cual, como era su costumbre, se había sentado al extremo de la mesa. Al pasar Garmendia por donde estaban los diputados, el líder obrero lo detuvo para decirle que ellos deseaban que hablara Sánchez, el gran orador de la Cámara.

—No es posible, replicó Garmendia, el mismo general conoce la lista de los que van a hablar y no podíamos nosotros, de nuestras pistolas, agregar otro más. Disculpe usted al Ayuntamiento, compañero; apelo a su buen juicio... ¡Usted sabe cómo es el jefe cuando se hacen cosas a las que no ha dado su visto bueno!...

—¡Ni qué decir, Garmendia, ni qué decir! Si es así, nosotros nos disciplinamos... ¡Ni hablar, compañero, ni hablar!...

—¡Castillejos!, dijo Garmendia, es tu turno. Don Manuel quiere que hables en la mesa principal.

—¡Vamos! ¡Y que el Olimpo nos proteja!

—¿Quién?, dijo uno de los empleados a otro que masticaba sin cesar.

—Olimpia... Ha de ser alguna de las mujeres con las que anda... Ya sabes cómo es.

—¡Ajá!

“Señores, dijo Garmendia, a nombre del honorable Ayuntamiento, que digna y acertadamente administra don Manuel

Domínguez, dirá unas palabras el célebre bardo Luis Castillejos”.

Los aplausos, según afirmó Garmendia, habían sido débiles; y la causa, agregó, había que atribuirlos a la vida de Castillejos, la cual, para personas como don José Pons, era escandalosa; aunque nadie podría dudar de su talento.

Castillejos empezó:

“Lo que se ha dicho aquí, señoras y señores, puede afirmarse que es una parte de la historia que un genio, con pluma iridiscente, escribirá en el libro de oro del porvenir.

“Es verdad, verdad que califico de vertical, que nuestro mandatario es el hombre más importante de nuestro país, que su egregia figura sobresale entre las veinte repúblicas hermanas y que, comparando su concepción, antójase decir clásica, del orden, con las de otros grandes del mundo, no cede ni en fuerza ni en oportunidad, ni en hombría ni santo patriotismo, ante la de nadie, por muy alto que esté en la historia que vivimos. Estamos, señoras y señores, ante un hombre que los escultores de la antigüedad hubieranculpido en itálico mármol, cabalgando por campos de amaranto en los que el enemigo de hoy, el comunismo ateo, cual dragón de siete cabezas hubiera sido vencido y traspasado por la espada de su energía y entereza...”

“¡Bravo!”, gritaban todos los presentes. Pons dejó de aplaudir para decir a Garmendia: “Es un gran poeta. ¿Conoce usted su elogio a los perros?”

—Sí... sí...

“Mas yo pregunto —continuó Castillejos— todo lo que disfrutamos, señoras y señores, la paz, la tranquilidad y las garantías a la propiedad, ¿a quién lo debemos? ¿De quién es la virtud que hizo posible este milagro político?”

Al oír esas palabras, el Presidente Municipal palideció, Garmendia lo miró con la boca abierta y el mandatario, entrece rrados los ojos, bebió de su vaso otro trago de vino. Hubo rumores y uno de los empleados preguntó a otro, casi en susurro: ¿Al Presidente?...

Castillejos, dominando la situación, volvió a preguntar:

“¿A quién debemos rendir perennes gracias, loas eternas, cantos inmortales? ¿A quién, señoras y señores, sino a don Felipe y a doña María, los que dieron el ser y la vida a nuestro mandatario. ¡A ellos, a los que llamo los muertos sembradores, a los que forjaron como en bronce este carácter, esta energía, este dinamismo que lleva los destinos del Estado por sendas de gloria y bienestar. A ellos, y sólo a ellos honrémoslos como en la antigüedad se honraban; veámoslos como símbolos de lo que deben ser las sacrosantas palabras de padre y madre; tomemos su ejemplo y pongámoslo en los corazones de las generaciones venideras para decirles: ¡Así se educa a un hombre! ¡He dicho!”

Todos, de pie, aplaudían. Castillejos cayó entre los brazos del mandatario que lloraba, balbucía palabras incoherentes y se pegaba en el corazón como señalando: Aquí, aquí...

El Presidente Municipal llevó su pañuelo a los ojos humedecidos, y Garmendia, haciendo esfuerzos, se acercó para decir al Presidente Municipal:

—¡Todo un éxito, señor, todo un éxito!

Pons, conmovido, no cesaba de aplaudir. Al llegar junto a Garmendia, casi le gritó:

—¡Casta de Hidalgos, Luisito, casta de Hidalgos!

—Y todo esto, le contestó Garmendia, es obra de las fuerzas vivas, don José, más vivas que nunca.

• Un premio extraordinario, del Estado, ha sido otorgado, en Viena, a Rudolf Kassner, por el conjunto de sus obras. El poeta, a pesar de su parálisis, ha viajado bastante. Hace años que vive en Suiza.

• Con la misma ocasión fueron otorgados los premios de literatura, arquitectura y música. Coparon los católicos: Rudolf Heinz (poeta, novelista histórico, dramaturgo —va a estrenar esta primavera su último drama “La gran alternativa” que trata de la conversión de Saulo—), Clemens Holzmeister que ha proyectado la gigantesca catedral de Bello Horizonte, en el Brasil, y el compositor Johann Nepomuk David, organista de fuste, alejadísimo de las teorías de su coterráneo Schoenberg.

• El jurado del “Premio Fénéon” —frente a frente, lado a lado, Aragón y Paulhan, decidieron premiar cuatro cuadros: dos figurativos y dos abstractos. Los favorecidos fueron Chambrun y Fleury, por una parte, Laubiés y Gillet por la otra.

• Las obras de Maurice Druon, premio Goncourt 1948, acaban de ser recogidas en Alemania Occidental, por ultraje al pudor. A la comisión de padres de familia —que existe en el ministerio de Justicia, de Francia—, no se le había ocurrido nunca emitir juicio desfavorable hacia las obras del autor del “Fin de los Hombres”.

• Gran éxito de Yma Sumac en Washington. Acaba de filmar para la Paramount, en el Perú y en Hollywood, “El Secreto de los Incas.” “Es algo acerca de los Incas, —dijo— con una historia de amor y algunos gangsters tipo Hollywood, usted ya me entiende...”

• El problema de los sacerdotes-obreros franceses ha tenido complicaciones muy serias; nada menos que la decapitación de la orden de Santo Domingo, en Francia. Los provinciales de París, Lyon y Toulouse fueron depuestos y los más ilustres escritores y teólogos de la Orden tuvieron que abandonar la región parisiense, entre ellos el R. P. Boisselet, director de las ediciones “du Cerf”. François Mauriac ha puesto el grito en el cielo: “Callarse es un deber sin riesgo —escribe—. Toda el ala andarina (mar-

chante) de la Iglesia de Francia ha sido horrendamente alcanzada.” Grito de dolor, no de revuelta —precisa—.

• La magnífica revista de la Universidad de Puerto Rico, “La Torre”, que dirige el rector Jaime Benítez, se imprime en México y no puede encontrarse en ninguna librería de esta ciudad.

• Richard Wright publica un sonado artículo bajo el título de *El mundo es más grande que E. U. y Rusia*.

• La colección “Adonais”, que se publica en Madrid, llega a su centésimo volumen; para celebrarlo publicará una antología de sus éxitos, con un prólogo de Vicente Aleixandre.

• Los admiradores del poeta catalán Carles Riba le han regalado una casa, en Cadaqués.

• Stephen Spender acaba de publicar, en Londres, *The creative element* en el que relata las etapas del pensamiento en el siglo pasado.

• El centenario del nacimiento de Arthur Rimbaud, dentro de unos meses, será ocasión de centenares de artículos y de muchos libros.

• “Hubo sofistas de mucho talento —dice un comentarista francés y marxista— y no hay duda de que Jorge Luis Borges no carece de él.”

• León Felipe cumplió 70 años el 2 de abril, hace 10 que murieron Enrique Díez-Canedo y Max Jacob.

• El poeta polaco Julián Tuwín falleció, a los cincuenta y nueve años, en Zakopane, en los Cárpatos.

• Desde el 1º de junio de este año será valedera —únicamente en Europa—, la tarjeta de identidad cultural, extendida gratuitamente por los respectivos Secretaríos de Educación para profesores, estudiantes, artistas, arquitectos, investigadores. Otorga ciertas ventajas: entrada libre en bibliotecas y museos, descuentos en ferrocarriles y teatros.

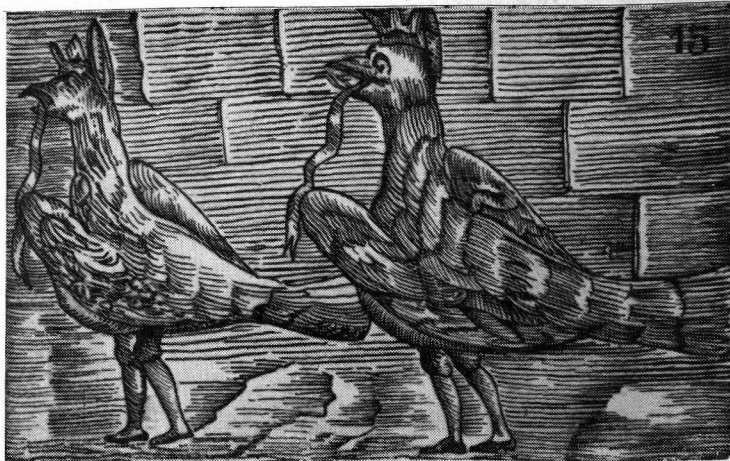
• A la edad de 90 años murió la señora Amar, nieta, hija y madre de domadores famosos, fundadora de un circo de renombre internacional.

• La ópera de Schubert “Alfonso y Estrella”, que sucede en España y en el siglo IX, acaba de ser reestrenada en Viena.





NOE, Y EL BOU Y LA MULA.



LAS AGUILAS

AGUSTIN ROJAS VILLANDRANDO

f u e n t e d e f o l k l o r e

Por Vicente T. MENDOZA

EN medio del ajetreo literario del Siglo de Oro español, recorriendo los caminos a pie y de noche, en familiar camaradería con otros compañeros de andanzas teatrales, Agustín de Rojas Villandrando puso las bases, en su obra "El Viaje Entretenido", no sólo de la historia del histrionismo español, sino siguiendo los pasos de Miguel de Cervantes, cuyo "Ingenioso Hidalgo" conoció seguramente, utiliza las múltiples experiencias de su vida de comediante de la legua, sus variadas lecturas y su hondo conocimiento de la vida española del siglo XVII, para dar amenidad, interés, carácter y color a su obra.

Cronológicamente, Agustín de Rojas queda situado una generación adelante de Miguel de Cervantes, 30 años de diferencia hay entre ambas fechas de nacimiento: 1547 y 1577, y este paralelismo puede servir de norma para considerar que en cierto modo Rojas Villandrando utilizó, como Cervantes, elementos de la vida popular española, tales como el conocimiento de la vida teatral trashumante e inquieta; de la germanía con su jerga típica y convencional; la hechicería gitana y andaluza con su secuela de remedios, ensalmos y patrañas y, sobre todo, por la utilización que hace de multitud de refranes, sentencias y máximas morales, agregando a esto el empleo de adivinanzas en su forma característica española de ¿Qué cosa y cosa?

Por otra parte, despliega sus conocimientos sobre astrología popular relacionando las cualidades de algunos animales: el gato, la tarántula, la salamandra, la víbora, el gallo, con la influencia de los astros: la Luna, Venus, Marte, Saturno, el Sol, Júpiter, atribuyéndoles la calidad de fríos, calientes o templados, así como la interdependencia que existe entre plantas y astros; tal el heliotropo, el girasol, la cicuta, la borraja y el romero, y del mismo modo con las piedras preciosas: el diamante con el Sol, el rubí con Venus; el zafiro y el jacinto con Júpiter; la esmeralda con la Luna.

En donde el ingenio de Rojas Villandrando se manifiesta plenamente, múltiple, diverso, original y característico es en las loas de las cuales era autor para la compañía de Nicolás de los Ríos, es en este género de literatura teatral, muy del gusto de la época, donde su talento se despliega para dar gusto a los asistentes de las comedias, público heterogéneo y difícil de contentar, que lo mismo incluye al letrado, al fraile, al caballero, al estudiante o a la dama que a la gente del estado llano, ignorante y zafia, rufianes y valientes.

Aunque el mismo Agustín de Rojas dice que antes de él se había escrito infinito número de loas, y en la que escribe dedicada a este género para explicar el carácter de alabanza que encierra las hace remontar hasta Moisés, Salomón y David, en "El Viaje Entretenido" aparece como un exquisito productor de loas de los más diversos estilos, y tal parece que él mismo se copia cuando enumera las que hasta en su tiempo se venían ejecutando:

*"las loas de alabanzas de las letras,
de plantas, animales, de colores;*

*uno alaba lo negro, otro lo blanco,
éste el silencio, la humildad el otro,
sin otras muchas de que no me acuerdo".*

En efecto, de las cuarenta que incluye su trabajo puede hacerse una enumeración y aun clasificarse en grupos tales como: teatrales propiamente dichas, en alabanza de ciudades, gentes, días de la semana, etc.; con asuntos de guerra; histórico-geográficas; mitológicas; autobiográficas; de fiestas; enumerativas, humorísticas y ridículas; con adivinanzas; de vituperio, y sobre temas diversos. Con los títulos que el mismo autor señala y algunas que por carecer de ellos yo me atrevo a sugerir, la enumeración es la siguiente:

De la Compañía de Villegas y Ríos en alabanza de Sevilla.
De los que entran a la comedia sin pagar.
De la vieja fea.
Con letrilla: "Todo lo nuevo aplice".
De la desgracia venturosa, en elogio de los sevillanos.
De las naciones del mundo.
Del cautiverio en la Rochela.
De la historia de la comedia en que se enumeran autores y comediantes.
Con letrilla: "Por el decir de las gentes".
De la primavera.
En alabanza de Granada.
Con la adivinanza del Si y el No.
De la madre y el hijo tuertos.
De la fiesta del Corpus en Toledo.
En vituperio de las mujeres.
En alabanza de las mujeres.
Con la adivinanza de la mujer.
De la mosca.
De la Casa de Austria.
De los oficios.
De los dientes.
Del villano que quiso volar.
En elogio del silencio.
¿Qué es el amor?
Para presentarse la Compañía de Ríos en Valladolid.
En alabanza de la A, por llamarse el autor Agustín.
En alabanza de la R, por el apellido Rojas.
"No en alcázares reales" (enumerativa de diversos temas: mitología, historia, fábula, etc.)

Del Santísimo Sacramento, en Valladolid.
Del caballero del milagro.
En la que explica qué es la Loa y en alabanza del domingo.
Del lunes.
Del martes.
Del miércoles.
Del jueves.
Del viernes.
Del sábado.
De los ladrones.
Del puercos y
De las cuatro edades del hombre.

Las numerosas citas, tanto de la mitología como de la historia griega que introduce el autor a lo largo de toda su obra, nos hacen ver la familiaridad y dominio que tenía con estos temas y aun imagina el casamiento del Sol y de la Luna en el Olimpo, asistiendo todos los dioses, sirviendo esto de antecedente a otras muchas composiciones populares de fiestas que

se celebran en el cielo. Entre los cuentos que intercala está: "Lo que es el mundo", o sea el tema del infeliz que durante un día hace el papel de un potentado y al siguiente vuelve a su condición ordinaria; otro es el cuento del villano que quiso volar.

Entre las canciones en boga en aquella época, recuerda dos y las introduce transformadas a lo divino en la loa al Santísimo Sacramento, en la siguiente forma:

Que no me los ame nadie
a los pecadores eh,
que yo que morí por ellos,
cuerpo y sangre les daré.

"Hoy al hombre se le dan
a Dios vivo en cuerpo y pan."

Cuyos originales fueron:

¡No me los ame nadie
los mis amores eh!
No me los ame nadie,
que yo me los amaré.

Al villano que le dan
la cebolla con el pan.

Además menciona por dos veces la Chacona en la loa de la "Vieja fea" y en la de "Todo lo nuevo apace".

Acerca de los bailes espectaculares religiosos hace la siguiente cita, refiriéndose a Valencia:

"Fue el caso que hay de costumbre
celebrar con muchas danzas
mil diversas invenciones,
autos divinos y farsas
aquel día tan solemne
en que Jesu Cristo baja
desde el cielo hasta la tierra
a darse al hombre en substancia;
entre todas estas cosas
me dijo sacan un águila
donde va metido un hombre,
con unas muy grandes alas,
el cual va haciendo camino
cuando la procesión pasa,
y justamente con esto,
entre otras figuras sacan
a dos ángeles vestidos,
muchachos de buenas caras,
con cabelleras muy rubias
y con sus alas doradas."

Y en efecto, en la procesión del Corpus de Valencia no sólo hay águilas y ángeles, sino también un buey y una mula con sus respectivas alas.¹

Por lo que a juegos se refiere, en la loa a la letra R dice de los naipes: "A la primera hay *restos*; a los cientos, *repiques*; a la carteta, *reparos*, y lo que acostumbra más jugar bebedores es al *rentoy*", y además afirma que los domingos "juegan al rentoy los caldereros".

En lo que a vida y costumbres se refiere hace una magnífica enumeración de la generosidad y nobleza de los andaluces, que él pudo comprobar cuando fue víctima de un atropello y estuvo a orillas de la muerte.

Luego un confuso tropel
de gente me llevó a casa;
cuál dejaba la comida,
cuál me cubre con su capa,
cuál me encomendaba a Dios,
cuál en sus brazos me llama,
cuál en sus brazos me llama,
cuál el confesor me llama,
cuál con mi salud se alegra,
cuál enciende luminarias,
cuál me consuela con obras,
cuál me anima con palabras,
cuál hace decirme misas,
cuál me visita en la cama
y cuál me regala en ella
sin saber quién me regala.

En lo relativo a fiestas describe unas imaginarias y otras verdaderas y como buen observador de las costumbres, las primeras son fiel reflejo de las segundas, así en el cuento de la boda de la Luna y el Sol asienta:

Publicase por el cielo
que se hagan fiestas solenes,
que se enciendan luminarias,
haya toros con cohetes,
cañas, justas y torneos;
haya saraos y banquetes,
máscaras y encamisadas,
buenas farsas y entremeses...

Cuando hace la descripción de las fiestas del Corpus en Valladolid proporciona algunos detalles de los festejos:

"todos se alegran con un bien tan alto,
panderos y sonajas repicando.
Salgan pastores, toquen instrumentos,
y aquí bailando canten estos versos...

Hoy l'alladolid se alegre,
pues goza del bien más alto...
Alégrense aquí esta corte,
que hoy en ella está encerrado
de todo el cielo el poder,
de toda la tierra el mando...
Casas y calles se alegren,
pues con sedas y brocados

se ven hoy, y hasta sus suelos
con espadaña y mastranzos...
Alégrense el río Pisuerga,
detenga su raudal manso;...
Alégrense la alameda,
produzcan maná sus ramos;
todas las viejas se alegren
pues que de este día han gozado.

Alégrense ricos, pobres,
alguaciles y escribanos,
y hasta las niñas se alegren,
pues hoy les compran zapatos...
Los monacillos se alegren,
alégrense los notarios,
y nosotros, ¿por qué no?,
recitantes, alegros."

En la loa del puerco menciona la fiesta en la cual es muerto este animal, diciendo:

Pero cuando de su vida
llega el venturoso término,
y su alegre San Martín
le viene, que viene presto,
¿qué decís de este animal?...

En relación con los momentos cruciales de la vida, especialmente con el matrimonio, incluye los siguientes refranes que conviene citar aquí:

Muy temprano lloran los que desde poca edad se casan.
Antes que te cases mira lo que haces.
Más vale sepultarse que casarse.
Casamiento hagas que a pleito andes.
Bien o mal, casarme han.
De casada y ensalada, dos bocados y dejalla.
—¿Qué cosa es casar? —Hijo, sufrir, trabajar, dormir y llorar.

Cuatro cosas por las cuales no se casan los hombres:

Porque si la mujer es fea la tienen que aborrecer,
si rica, que sufrir;
si pobre, que mantener;
si hermosa, que guardar.

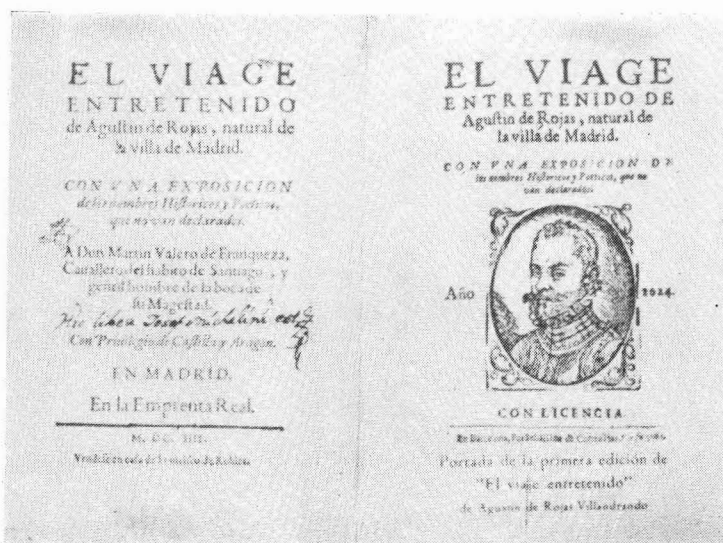
La boda de los pobres todo es voces, y la de los ricos,

cuando pitos, flautas;
cuando flautas, pitos.

La flaca baila en la boda, que no la gorda.
La mujer y el huerto, no quieren más de un dueño.
Cuñada y suegra, ni de barro es buena.

No olvida el acucioso escritor los diversos oficios que le eran conocidos por sus andanzas y como fue soldado habla de su vida militar y da muestra de su experiencia y conocimientos adquiridos durante los años después de que sentó plaza en Castilleja de la Cuesta, en 1591, y siguiendo su estilo enumerativo habla de:

general, capitanes y soldados,
alférez y sargentos reformados.
En cada hilera van de ciento en ciento,...
faltan bagajes, falta alojamiento;
no hay barracas, garitas ni consuelo;...
Aquí cortan fajina los pobres,
con las armas haciendo centinelas,
corazas, arcabuces y mosquetes,
alabardas, espadas y rodela,
cañas, manoplas, fundas, coseletes,
morrones, brasaletes, escarcelas,
horquillas, espaldares y pistolas,
grevas, finetas, lanzas, picas, bolas.
Aquí no hay torre, fuerte o casa mata,
muros, fosos, castillos ni troneras,
que el furor de un balazo desbarata
torreones, plataformas y trincheras;...



1 Campmany, Aurelio. *El baile y la danza*, pp. 365 y 369. *Folklore y costumbres de España*. Editorial: Alberto Martín, Barcelona. T. II. Director: F. Carreras y Candi. Barcelona, 1934.

En la loa de su cautiverio en La Rochela menciona los diversos oficios que se vió obligado a ejercer a través de su vida aventurera, empezando por el de cautivo al remo en una galera; corsario haciendo la vuelta de Inglaterra; poeta, representante o sea cómico de la legua. Y a continuación expresa:

*"mas no hay oficio en la tierra
que no haya usado y tenido,
desde caballero en jerga
a pícaro de la jábega;
desde paje con chinelas
a caminante de a pie
y mercader de agujetas".*

Una loa dedica a los oficios y profesiones, citando en cada caso las palabras técnicas familiares a diversas ocupaciones específicas tales como: arquitecto, astrólogo, hechiceras, soldados, jácara, comediantes y también la manera de comportarse las damas en su trato social, adjudicándole a cada quien su lenguaje particular. Entre estas ocupaciones debe entenderse que va incluido el oficio de ladrón; a quienes lo ejercen, Rojas Villandrando dedicó una loa, que entre otras cosas dice:

*Va de alabanza, ladrones,
y empiezo por el ingenio,
sagacidad, sutileza,
vigilancia, estilo bueno,
ciencia y arte liberal,
que fué cursada otros tiempos...*

*Vivid, famosos ladrones,
y tú honrado cicatero,
si me escuchas, dame oído,
así te libren los cielos*

*a tus espaldas de azotes
tus manos de un fuerte remo,
tus orejas del cuchillo
y del verdugo tu cuello...*

*¿Y aquel ladrón dichosísimo,
aquel Dimas santo y bueno
que fué en hurtar tan famoso,
que robó hasta el mismo cielo?
¡oh oficio!, ¡oh ciencia!, ¡oh rei-
nado!
¡yo te alabo y reverencio!*

A propósito de oficios, valgan estos dos refranes:

El molino andando gana.
Por demás es la citola en el molino, si el molinero es sordo

El capítulo de las comidas se encuentra bien representado y resulta suculento tal como aparece en la loa en elogio del jueves:

*"Pone un puchero
con un poco de carne y zarandajas,
y a la noche un pastel o un guisadillo,
un bizcocho, unos huevos, un hormigo...
Si él se comiera como yo me como
mi perdiz a almorzar o mi conejo,
la olla reverenda al medio día,
con su pedazo de jamón asado
y medio azumbre de lo de a seis reales;
y a merendar un pastelito hechizo
o la gallina bien salpimentada
que me guarda mi amigo el del bodega;
y a la noche, su cuarto de cabrito
o las albondiguillas y el solomo,
y tras esto la media que no falta
que la puede beber el Santo Padre..."*

Y volviendo a la loa del puerco enumera como productos derivados:

*"La morcilla, el adobado,
testuz y cuajar relleno,
el pie ahumado, la salchicha,
la cecina, el pestorejo,
la longaniza, el pernil,
que las paredes y techos
mejor componen y adornan
que brocado y terciopelos...
y de este puerco ¿qué sale?
Un obispo reverendo,
honra y gloria de las ollas
y de estómagos hambrientos..."*

Pueden agregarse los siguientes refranes a propósito de comidas y bebidas:

Sancho, puerco o cochino todo es uno.
La vaca gorda hace la olla.
La gallina y el carnero ha de ser gordo para ser bueno.
Carne gorda empalaga más que mujer necia.
Duelos con pan son menos.
No se puede hacer a la par comer y rascar.
Mi hijo don Lope, ni es él, ni miel, ni vinagre, ni arrope.
Díjole la leche al vino: Bien venido seas, amigo.
Sabeldo, coles, que espinazo hay en la olla.
Pato, ganso y ansarón tres cosas suenan y una son.
Achaques al viernes por no le ayunar.

La sabiduría popular que Agustín de Rojas asimilara en sus viajes y tratos con el vulgo, queda demostrada por las minuciosas enumeraciones que hace de hechicerías aprendidas a una vieja que tuvo por amiga:

"Ella se aprovechaba de mil cosas como son habas, verbena, piedra (que decía ser del nido del águila), pie de tejón, sogas de ahorcado, granos de helecho, espina de erizo, flor de yedra, huesos de corazón de ciervo, ojos de loba, ungüentos de gato negro, pedazos de agujas, clavadas en corazones de cabritos, sangre y barbas de cabrón bermejo, sesos de asno, y una redomilla de aceite serpentino... Además, hacía bailar un cedazo y echaba unas habas"... Pone en labios de uno de sus compañeros aquello de los "conjuros, hacer imágenes, encender velas, decir oraciones al alma, formar caracteres en pergamino virgen." Y a propósito de adivinación agrega: "todos los hechizos del monte de la luna, Telsa, Colcos y Rodas, Pentáculos de Salomón y cuanta Geomancia hay..."

En la loa del viernes relata cómo en este día:

*"Encorazaron en Granada
once o doce famosas hechiceras,
y entre ellas una vieja de noventa,
que lo menos que hacía esta señora
era juntar un escuadrón de diablos
y arar, sembrar, nacer y coger trigo,
dentro de un cuarto de hora en una arteza".*

En su trato con mujeres viejas del pueblo español aprendió nuestro autor una larga serie de remedios y preparaciones para embellecer y enumera cuatro géneros que son: untos, aceites, aguas y mudas.

"Las aguas para lavarse y adelgazar el cuero son de rasuras, agraz, zumo de limones, tragancia, corteza de espantalobos, hieles, mosto y otras muchas cosas; los untos, de gatos monteses, caballos, ballenas, gavi-lanes, osos, vacas, culebras, garzas, erizos, nutrias, tejones, gamos y alca-rabanes..." Con esto fabrican sus lustres, cerillas, clarimientes y unturas. Otra receta da consistente en: "agua de parras, cogida antes que salga el sol..." Un poco de agua destilada en una redoma en la que se ha puesto flor de romero, un poco de solimán, bórax y agua de tojo, o bien "vino tinto sacado por alquitara con cabezas de carnero negro y huevos frescos". Otra cosa aprobadísima "es echar unos granos de cebada en agua, mondarlos y sacar la leche de ellos, y echarla en un poco de agua clara del río, y lavarse con ella de cuando en cuando"... El mismo Rojas pondera sus conocimientos acerca de "mudas para la cara y las manos, blanduras y aguas". Y da una receta consistente en: "trementina de vete lavada en nueve aguas, batida con un poco de aceite de huevos y solimán labrado". La receta para una muda consiste en: "zumo de limas y de pasas, miel virgen, huevos frescos, azúcar piedra, bórax y solimán, y esto junto se ha de batir y poner a serenar nueve días..."

Entre los remedios para los dientes, en la loa respectiva, enumera:

"aceites y aguas diversas os diré algunas de paso, como es agua llovediza, rosada, llantén, del palo, agua de murta, agua ardiente, agua de lentisco amargo, agua de piñas, zumaque, aceite simple y rosado, aceite de mirto almástiga, azúcar candi, alabastro, corteza de olmo y ciprés, de pino y nogal granado; canela, cuerno de ciervo, coral blanco y colorado, cáscaras de huevo, cal, cardamomo, cera, clavos, incienso, ladrillo, ollín, huesos de mirabolanos, las hojas de hiedra, ruda, oro, plata, orines; bálsamo: raíces de nogal, rosas, romero, sangre de drago, triaca, torvisco, vidrio, rasuras, vinagre, aguado, piedra alumbre, porcelana, salvia y unguento egipciaco, sal común, violetas, vino, piñas, jarabe violado". Y aun agrega las diversas formas y procedimientos que han de usarse.

En lo referente al habla popular, lo primero que ejemplifica es el lenguaje de la germanía, tal como se acostumbraba en los escenarios:

*"Amaine Seor Garrancho,
no se entruche con la iza
que es muy gordeña marquiza
la guimara de Polancho.*

*que le cortaré las nores
si más con ella se entrevea
y le quitaré una greba
con sus calcorros y alares."*

En la loa de los oficios enriquece este vocabulario:

*"—El guro está en el verdoso,
avizorad el antano,
polinches y lobatones,
poleos y chupagranos,
que las marquizas godenas,
las guimaras del cercado,*

*entruchan cualquier resuello
y entrevan todo reclamo
de mondruchos, brechadores,
floraineros y lagartos,
ya entenderán lo que digo
los del germánico trato."*

La jerga de los comediantes aparece ejemplificada así:

*"—Contumelia y puspusura,
argonauta y cicatriza,
regomello y dingüdaína,
caspotea y sinfonía,*

*malaganía y cinfutunia,
zagomella y ciparisa;
esta lengua entiende Ríos
y otros que echan bernardinas."*

El lenguaje de los soldados abunda en:

—*Sacres, petajes, trabucos, morteruelos, falconetes, escuribandas, cortinas, tijeras, espaldas, frente, peñas, guardas, casamatas, culebrinas y mosquetes;...*

El capítulo de los refranes es probablemente el más rico de todos, como refrán comienza la obra y muchas loas están atestadas de ellos, es aquí donde se nota mejor la influencia del Quijote. Como la mayor parte de los incluidos en la obra es de uso general, se insertan los siguientes:

La culpa del asno echalla a la albarda.
La que del baño viene bien sabe lo que quiere.
Ahorrar para la vejez: ganar un maravedí y beberse tres.
Ojos hay que de lagañas se enamoran.
En perdiendo uno la vergüenza, toda la villa es suya.
Buenas son mangas después de Pascua.
La cabra coja no quiere fiesta.
Topado ha Sancho con su rosino.
Vienen las canas por herencia, como la vejez por dolencia.
Amiga vieja y camisa rota no es deshonor.
Humo, gotera y mujer parlera, echan al hombre de su casa fuera.
Más da el duro que el desnudo.
Quien gasta y miente su bolsa lo siente.
Quien poco sabe dirá presto lo que reza.
—¿Marido cornudo sodes? —Más vale que hinchar odres.
El asno después de muerto cría siempre escarabajos.

Tanto en el siglo XVI como en el XVII, en España, la adivinanza era reconocida con la fórmula: ¿Qué es cosa y cosa?, y bajo ese aspecto el autor de "El Viaje Entretenido" incluye dos ejemplos en sus loas, el primero se inicia así:

*Una dama muy hermosa
estotro día me dió
palabra de sí y de no.
¿Decidme: que es cosa y cosa?
El no, bien lo comprendo;
el sí, estoy dificultando,
porque el sí dijo callando,*

*y el no me dijo riendo.
El sí callando, ha nacido
de amor, vergüenza o engaño,
y el no, riendo, del daño
que de éste ha concebido...
El sí y el no.*

El segundo ejemplo se propone de la siguiente manera:

*¿Qué es la cosa que no come
y come y siempre está hambrienta?
Es cobarde y animosa,
es muy pesada, es ligera,
es muy flaca y es muy fuerte,
es muy necia y es discreta,
es misera, es dadivosa,
es un bronce, es una cera,
es cruel, es amorosa,
es un tigre, es una oveja.
Quiere y aborrece mucho,
olvida y siempre se acuerda,
promete mucho, da nada,
da contento y da tristeza,
es valiente y es medrosa,
es muy noble y es soberbia,
es dichosa, es desdichada,*

*es muy hermosa, es muy fea,
es ingrata y agradece,
es pobre y tiene riqueza,
es amiga y enemiga,
es casta y es deshonesto,
dice verdad, siempre miente,
no ha estudiado y tiene escuela,
aprende de los que aprenden,
a los letrados enseña,
a quien engaña despierta,
a quien desengaña ruega,
deshecha vivos presentes,
y ausentes y muertos pena.
¿No hay nadie que me responda?
¿No hay ninguno que lo sepa?
Pues, por no enfadaros tanto,
la mujer digo que es ésta,...*

Obra estimada desde su aparición "El Viaje Entretenido", de Agustín de Rojas Villandrando, encierra mucho más de lo que a primera vista parece; no sólo en lo que a la historia del teatro español se refiere, desde el aspecto literario, histórico y social de la España del Siglo de Oro, puede espigarse aún mucho, y por lo que a la materia folklórica atañe, sirva lo expuesto arriba como muestra.

LA espléndida exposición retrospectiva de la obra del gran pintor belga Constance Permeke (1886-1952), constituye el acontecimiento artístico de mayor relieve en el México de los días que corren. Organizada inteligentemente por el Servicio de Propaganda Artística del Ministerio de Instrucción Pública de Bélgica y presentada con la cooperación de la Secretaría de Educación Pública y del Instituto Nacional de Bellas Artes, quedó instalada con decoro en el distante Conservatorio Nacional de Música. Y en cierto modo ha sido una lástima que no se haya instalado en algún lugar más céntrico para que un mayor número de visitantes tuviera acceso fácil a unas obras tan excepcionales en el panorama del arte contemporáneo. Claro está que su sitio hubiera sido el Palacio de Bellas Artes, mas era imposible, ocupado como está totalmente por la Exposición de Arte Mexicano.

Sea como sea el caso es que exposiciones de pintura europea de la calidad de la obra de Permeke son raras en nuestro medio, en el cual se multiplican cada día más las exhibiciones de artistas extranjeros de interés muy secundario. Presentar obras de artistas extranjeros de primera línea es un aspecto de las actividades culturales que había que atender más cabalmente, tanto por el necesario conocimiento directo, cuanto por el estímulo que traen y la posibilidad de un mejor sentido crítico para la

PERMEKE en MEXICO

Por Justino FERNANDEZ



valorización de las obras de los artistas nacionales.

Permeke es poco conocido entre nosotros, apenas si algunos habrán oído el nombre y otros habrán visto distraídamente en Europa uno o dos cuadros suyos. Sin embargo, es uno de los artistas de mayor interés, potencia y genialidad de entre los contemporáneos. Además, su obra tiene una franqueza, honradez y sinceridad pasmosas, que sobrepasan todos los truquillos e intelectualismos de tantos otros.

Nacido en Amberes, joven aún formó parte del grupo de artistas que creó el expresionismo flamenco —sin olvidar a Ensor— pero es más, él lo crea solo, por la fuerza de su expresión, y a la postre es el más destacado y el que ha vuelto a poner el arte de su país, de tan excelsa tradición, en la geografía artística de nuestro tiempo. Su muerte, acaecida apenas hace dos años, significa la pérdida de uno de los creadores más aptos del arte contemporáneo. Era "la fuerza primitiva", como dice en el atinado texto del catálogo de la exposición el señor Em. Langui.

Ya el hecho de ser eso que se ha dado en llamar "expresionista" tiene para mí un gran atractivo —cuestión de gusto y temperamento, pero además de oportunidad histórica— y, por otra parte, es un "expresionista" de muy variados matices, es decir, nada monótono, sino por el contrario, rico en expresiones diversas, de manera que con igual capaci-

mo su magnífico retrato de Eisenstein (como se sabe ella fué la protagonista, la muchacha indígena, de la gran película del cineasta ruso sobre México, que se exhibió con el nombre de "Tempestad sobre México"), algo influidos de ciertas épocas de Picasso y de Matisse. No son, desde luego, lo mejor de la noble pintura. Más bien hay que fijarse en sus series de "Juegos de niños", en sus diversas "Maternidades", en sus autorretratos; unos a línea escueta, de gran reciedumbre y gracia a la vez, otros vibrantes, de

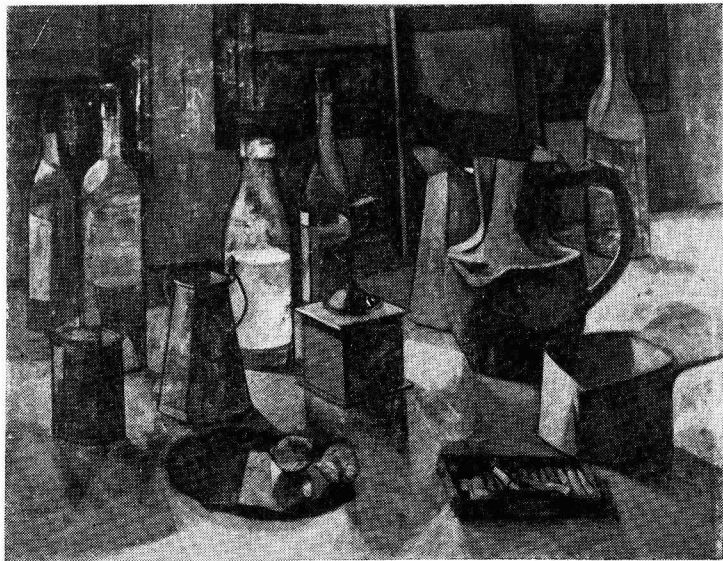
exquisitos matices casi pictóricos a pesar de ser en blanco y negro.

Cuando aborda el tema de la naturaleza muerta, de los arreglos florales, lo hace en acuarelas transparentes como frescos, con un tino de síntesis notable. Igualmente hay que admirarse de sus interpretaciones de la figura humana, de gran simplicidad, sin recurrir a detallismo de ninguna especie, sino ateniéndose únicamente al contorno esencial de las formas, ligeramente moldeadas en un claroscuro casi

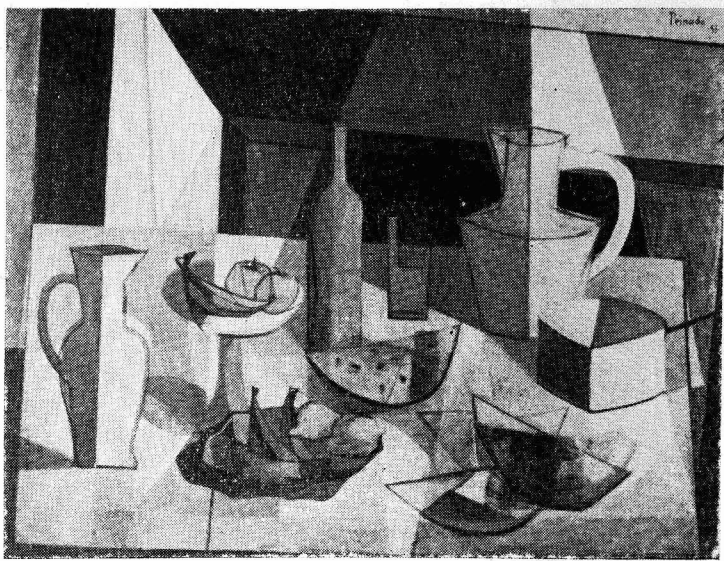
sugerido. Ejemplo vivo de esta manera feliz suya es la "Yucateca" sólida, monolítica, ceñida en sí misma, hija de un sentido justo de lo que es equilibrio y sobriedad de expresión. El arte de Isabel Villaseñor era sin duda un arte basado en la realidad, un arte sano, sin retorcimientos ni falsas lucubraciones. Eso sí, era un arte de carácter actual, hecho bajo el influjo del clima moral y material de México, en el que se encuentran acentos universales y colores locales. Un arte de gran honradez

y una suprema finura, innata en ella que era toda gracia y viveza.

El ambiente de recordación que se ha hecho con esta exposición se completa con retratos hechos a la artista durante su corta vida, entre los que son dignos de mención, un estupendo dibujo de Fernández Ledesma, el magistral óleo de Angelina Beloff, que es un verdadero clásico, dibujos de Zalce, de Anguiano, de Soriano, y fotografías de Manuel y de Lola Álvarez Bravo, excelentes, verdaderas obras de arte en sí.



Joaquín Peinado. Paisaje intimista



Joaquín Peinado. Las sandías

LA VISITA DE JOAQUÍN PEINADO

HACERSE valer en París no es cosa fácil. Es decir, paradójicamente hablando, sí lo es. No es fácil cuando, en cuestiones de arte, lo que allí se lleve sea bastardo o desechado ya como experiencia y nada más. Es fácil cuando en el bagaje del productor de arte hay motivos para juzgar que su obra tiene aliento y sobre todo factores potenciales de ulterior evolución. Esto ha pasado con aquellos que han descollado en París. Esto le ha acontecido a Joaquín Peinado. Pero no de buenas a primeras, sino después de un aprendizaje arduo y tesonero que comienza en sus años mozos en la nativa España —es de Ronda, provincia de Málaga— prosigue en sesiones fructíferas en algunas academias y más que nada es resultado de ese continuo estar tratando de encontrarse que es lo que caracteriza al artista honrado.

De acuerdo con ese mecanismo que en él es manifiesto, va poco a poco transformando lo que al principio ha estado pintando, es decir, temas sacados de la realidad directa, en los que poco se advierte la mano del creador (no conozco esta etapa, pero me la figuro,



Joaquín Peinado. Retrato de Nina

porque es análoga a la de muchos casos conocidos). Su asociación con el grupo de Picasso le aporta soluciones, salidas de contrastaciones mutuas y de idéntico afán de búsqueda de lenguajes apropiados a la época. Peinado ha adquirido ese lenguaje. Pinta en un modo que es como conjunción de antiguos impulsos de rico colorido y disciplina en la expresión y arreglo tectónico de las formas.

Su temática también se ha limitado en un sentido de austeridad. Juega con volúmenes teniendo en consideración tan sólo sus formas geométricas en relación al espacio. Ocasionalmente pinta un retrato, como el maravilloso de su hija expuesto en la Galería de Arte Mexicano, junto con una magnífica colección de sus pinturas más recientes. Pero también aquí tiene la obsesión de construir, señalando bien los distintos planos y los valores cromáticos, en yuxtaposiciones bien sentidas. Lo que Peinado logra con la agrupación de meros cacharros de uso doméstico: cafeteras, botellas, jarras, vasos, algunos cuchillos que establecen diagonales en contraposición a lo horizontal de mesas o a lo vertical de los demás objetos, es casi de un orden taumatúrgico. Recuerda

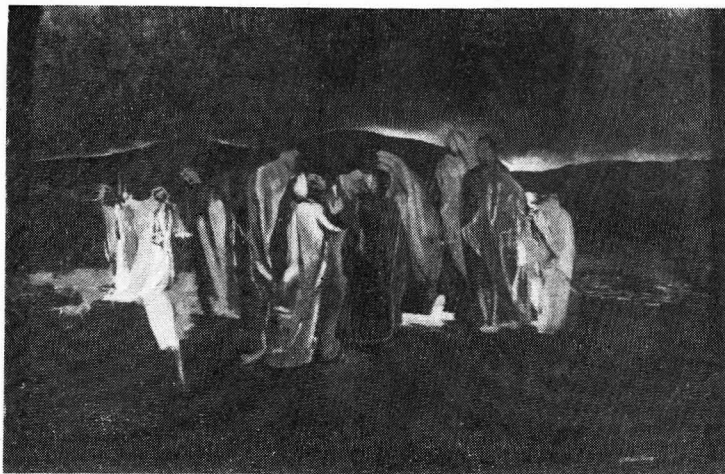
esto a otros grandes de la pintura como Cezanne con sus famosas manzanas, que revolucionaron el mundo. Es justamente de tal maestro de donde creo que Peinado arranca su método estructural, pues aún cuando se advierten muchos factores netamente cubistas, o derivados de tal manera, en el análisis de las formas, y en su síntesis también, la concepción de cada tema es más bien la ecuación de objetos colocados juntos en un espacio, y en ello las directrices de la composición, la distribución del color y sus tonos, es absolutamente una cosa cezannesca.

Que Peinado tenga coincidencias en alguna de sus obras con Braque, con Picasso, y tal vez hasta con su conterráneo Juan Gris, no es nada casual. Después de todo los pintores, españoles o no, que se hallan en París, han andado todos hurgando en las mismas fuentes, y consciente y voluntariamente se han impuesto problemas, en que forzosamente han

de tener analogías. Pero al revés de algunos como Leger, por ejemplo, o de otros como Villon, Peinado conserva en sus composiciones una gran dosis de gracia —tal vez la gracia andaluza— que le contiene en lucubraciones demasiado abstrusas, y no le hace caer en "pastiches" de mal gusto. Guarda Peinado equidistantemente un equilibrio entre lo estrictamente realista y

lo geometrizable. El resultado es un producto, lleno de riqueza cromática, de excelente textura, y de armonía de líneas, en el que el observador no se pierde, ni se topa con un rompecabezas en que el interés sea únicamente superficial, por que reconoce la justeza del análisis, y la ponderación de una síntesis lograda por lo emocional y lo intelectual, en franca camaradería.

Gustavo Montoya. *Crimen*



* Creo firmemente que todo artista tiene derecho y tiene el deber de entregarse a diversos experimentos, durante su carrera artística. Es más, así como los escritores y sobre todo los poetas bucean en los más diversos asuntos y de ellos sacan imágenes directas o interesantes transposiciones, así los pintores, como en el caso concreto de *Gustavo Montoya*, logran a menudo descubrir vetas que sus compañeros no habían explotado. Un pintor dotado de imaginación jamás agotará el filón de los fenómenos que se suscitan en la naturaleza o en su propio ser. Pues bien, si a esa riqueza incommensurable se añade lo que, sin salirse de la propia experiencia, tiene todos los visos tangibles de la realidad —el mundo de los sueños— no solamente habrá dado con algo que presente ángulos nuevos en la expresión plástica, sino un campo que por lo fantasmagórico, permite al artista las licencias más inesperadas.

Montoya, en su exposición reciente del Salón de la Plástica Mexicana, nos ofrece una serie uniforme de temas que se basan en la realidad onírica. No es nada rebuscado. Se ve que simplemente ha procurado interpretar sus verdaderos sueños. Algunos retratan la angustia y el miedo que nadie ha dejado nunca de sentir. Otros, son imágenes de pesadillas absurdas, de cristalización de deseos, de algunas obsesiones de la vigilia, etc. Montoya no es en estos cuadros un surrealista, en el sentido en que no incide en lo morboso

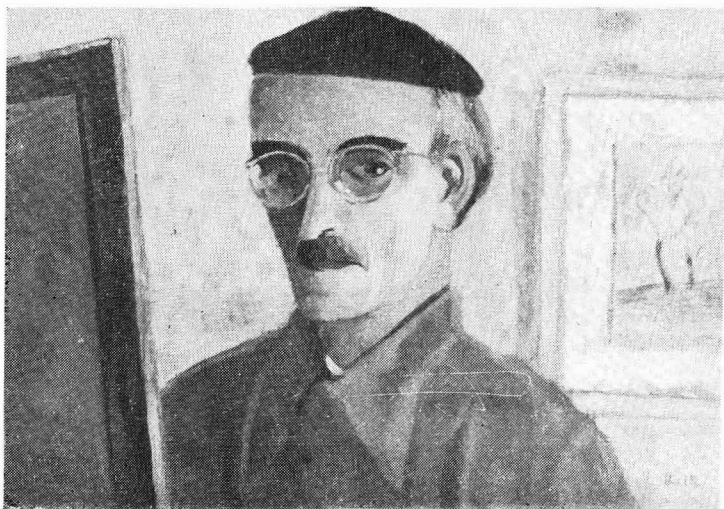
INFORMACION Y COMENTARIOS

ni en lo libidinoso. Son sus obras meras experiencias, pintadas con colores sombríos en en que de vez en cuando sobresale, algún color más vibrante, que da a la composición un carácter luminoso. Su estilo conocido ha tenido una ligera modificación, en el tratamiento de las figuras, en que se advierte cierto acento expresionista, muy interesante, porque no es el feísmo del expresionismo alemán. Montoya, con esta exposición, nos da una variante muy personal de lo que generalmente ha estado constituyendo un tanto insistentemente, la temática de la escuela mexicana.

* La Sociedad de Amigos del Libro Mexicano, en homenaje al primer centenario

del Plan de Ayutla, ha presentado en su local de Palma 9 una exposición de escogidos grabados del siglo XIX en México, con estampas de *Picheta*, *Manilla*, *Escalante*, *Villasana*, *Posada*, etc. Dicha agrupación anuncia para dentro de poco tiempo una exposición del excelente pintor Alfredo Zalce, que reside en Morelia.

* Hace ya algún tiempo que el pintor ruso-francés, *Michael Baxte*, actualmente norteamericano de nacionalidad, reside entre nosotros. Vi su obra, de un impresionismo neto, más bien de un postimpresionismo, en aquella galería de Venustiano Carranza —Decoración— que regenteaba Eduardo Méndez y su esposa Yolanda. Ahora vuelvo a ver, después de otras exposiciones esporádicas



Michael Baxte. *Autorretrato*

Quien no vea en esas naturalezas muertas de Peinado no sólo la perfección de lo construido plásticamente sino el aliento que llena estos ámbitos de poesía y de euforia, está perdido. No es un arte formalista, como diría un simplista doctrinario. Es la expresión de estados de alma a través de vibraciones del color y de la organización sujeta a leyes estéticas de unos sencillos objetos. En esta organización está presente lo humano. No de un modo ostensible, por medio de la figura humana, sino por inferencia. Es decir, Peinado, aún en aquellos arreglos más puramente geométricos —que son bellos, sin duda, pero no tan interesantes como otros de sus cuadros— no deja de imprimirles su buen gusto, su sello de hombre que nunca ha sido indiferente al dolor de sus semejantes, a la alegría sana, en una palabra, a la convivencia con los demás. Sus cuadros no son fríos. Todo lo contrario. Están transidos de legítima emoción.

aquí y allá, cuadros suyos en una galería que se ha abierto recientemente en San Luis Potosí 213: la Galería Nueva. No creo, honradamente, que sus "manchas" con asuntos del paisaje urbano y rústico de México, hayan captado su atmósfera y su esencia. Sigo prefiriendo en él aspectos de sus cuadros anteriores, con un colorido en registro bajo, y con un mayor cuidado en el dibujo, como algunos de los que ahora expone: "Serenidad", "Lavanderas", "El Río en Milpa Alta", casi cezanniano de lo bien construido que está, "Los Montes", y algún otro. Su autorretrato es interesante, limpio y claro de color, muy como si estuviera hecho a la acuarela o en temple. También hay que mencionar, por lo sencillos y dramáticos, algunos dibujos de paisaje como "Calle", "Al amanecer", "Lavandera en la tempestad", "El mar en la niebla", "El río doméstico", etc.

* Una joven francesa residente —*Simone G. Parot*— presenta por primera vez sus pinturas en el Círculo de Bellas Artes, Niza 43. No ofrece ninguna novedad, desde luego. Únicamente, como en el otro caso, se trata de una pintora que, como muchos otros del patio, se ha quedado en el impresionismo. Sin embargo, se advierte que tiene gran seguridad en el dibujo, y en aquellos paisajes más logrados, y en sus cabezas de estudio, principalmente, emplea valientemente el color por medio de yuxtaposiciones de tonos di-

versos que dan mucha frescura y luz a sus temas. Esa técnica y el buen gusto que se le advi- na creo que pueden conducirla a hallar mayor sustancia y vo- ces más personales en un fu- turo no lejano.

* En un sencillo pero ex- presivo homenaje celebrado hace poco, los alumnos de la Academia de Esmeralda, pa- tentizaron al director saliente *Antonio M. Ruiz* y a *Agustín Lazo*, su reconocimiento por la labor que ambos han estado llevando a cabo en el plantel. El acto consistió en la expo- sición de obras de los discí- pulos de Lazo, entre las cuales se destacaron las de Rafael Coronel, Mario Orozco Rive- ra, Gloria Ayala, Gilberto Aceves Navarro, Antonio Váz- quez Parra, Rafael Ayala, Daniel Hernández Gómez, Emilio Obregón, Felipe Gue- rra, Fernando Peña y Ana Espinoza. Había de todo, co- mo en la "viña del Señor", pero los nombrados me parece que son los que más posibili- dad tienen de llegar a conver- tirse en productores serios, el día de mañana.

* *Jesús Ochoa*, que según parece ha estado pensionado en Italia algún tiempo, expo- ne unas acuarelas en el Círcu- lo de Bellas Artes. Son treinta y cinco. Con títulos sonoros, evocadores: *Vía Appia*, *Colos- seo*, *Arco de Septimio Severo*, *Templo de Vespasiano*. Los títulos, casi todos, están en italiano. Pero en realidad no era necesario ponerlos. Todo

viajero real o de imaginación se emociona ante estas nobles ruinas, calles y fuentes. Ochoa no inventa ni interpreta nada. Reproduce fielmente lo visto, con un buen oficio de acu- relista impresionista. Sus cua- dros no son realmente obra de arte, por eso precisamente. Son simples documentos plásticos, hechos con alguna destreza, nada más. Podía haberlos he- cho desde aquí, sin necesidad de estar frente a frente al modelo. O haberlos transfor- mado en algo así como lo que hace un señor Utrillo, con ayuda de postales...

* Se queda uno perplejo al ver los cuadros de un visitante norteamericano de origen ru- so, en la galería "Arte Mo- derno", Roma 21. Es un hom- bre que sabe pintar, sin duda, es decir, tiene cierto oficio, y más que nada cocina, pues ha estudiado en Bélgica y en Francia así como en los Esta- dos Unidos. Pero este señor, cuyo nombre es *Alberto Ale- xandrovich*, sufre en sus cua- dros varias transformaciones, pues no sabe uno cuál es su verdadero estilo si lo tiene. Por ejemplo, el paisaje núm. 4, está hecho conforme a re- cetas de los "Fauves". El lla- mado "Barcos pesqueros" tie- ne carácter de pintura de Dufy. "Flores del Norte", puestas en un delicado búcaro novecentesco podría ser un Matisse trasnochado, aburri- do... Y así otros. El pintor tiene una gama poco luminosa en aquellos cuadros en que es más él, o lo que se presume

que pueda ser él. No le faltan ni virtuosismo ni cierto gusto decorativo en ocasiones, como en "Figura en el mar", pero aquí también advertimos re- miniscencias de Gauguin. Me pareció el cuadro más grato "Girasoles" en que hay un espíritu nórdico y algo austero, así como un colorido misterio- so, siempre dentro de un im- presionismo, en este caso a lo Pissarro. Decididamente creo que este artista debe tener poca seguridad en sí mismo, y eso se traduce en un titubeo que le lleva de Herodes a Filatos. Para acabar de dar esta im- presión al visitante de buena fe ideó exhibir, junto con sus otros cuadros, algunos de ten- tendencia "abstraccionista", francamente desprovistos de todo valor. De acuerdo enteramente con los comentarios de Margarita Nelken sobre esta exposición, he de declarar que no concibo como algunos ex- tranjeros visitantes no se dan cuenta del terreno que pisan, y así cometen estos disparates. Un estudiante cualquiera po- dría observar todo lo que aca- bo de escribir...

* La "Sala de la Estampa", Lisboa 48, presenta una inte- resante exposición de graba- dos de tres miembros de esa modesta pero tesonera agru- pación que se llama "Centro de Arte Mexicano Contempo- ráneo", de la que ha sido siempre principal animador el pintor *Mariano Paredes*. Pre- cisamente él es uno de los expositores. Los otros dos son *Gustavo Casillas* y *Guillermo González*. Todos idearon en-

viar estampas realizadas alre- dedor del tema de las edades del hombre, que tantas obras maestras ha dado en la historia de la pintura y el grabado, su hijo mayor, por las sugerencias que implican, y por la di- versificación ontológica de las formas en sí. La aportación de estos tres estimables artistas tiene el interés de un propósito y de una novedad, aun cuando la realización, exceptuando al- gunas de las obras de Paredes, diste mucho de ser cosa lograda. Paredes tiene, además, una larga experiencia con la gub- bia y el buril. En una nueva modalidad formal se limita, como hemos apuntado en la obra de Chabela Villaseñor, y como se ha podido notar en Charlot, al contorno de las fi- guras en movimiento, supri- miendo detalles en honor al efecto del todo. Se destacan su "Agua fuerte en cobre", "La Fraternidad de los niños", "En pobre cuna". Otros gra- bados tienen valor decorativo, no exento de gracia, como por ejemplo "La niña del pañue- lo", "El niño de la flauta", etc. De Casillas citaré "Contraste" y "La vieja del tren", bien ob- servados y de fuerza expresi- va. González imita demasiado estrechamente a Tamayo, en "El grito", "El amigo", y otros. Su "expresionismo" es forzado, se ve que no es él. Tanto Casillas como González tienen, tal vez, falta de madu- rez para lanzarse por caminos un tanto peligrosos, a mi ju-icio. Les aconsejaría madurar su técnica y su sentido de la experiencia real, primero...

• Arnold Zweig, que la A. P. hizo hermano de Stefan, ha hecho declaraciones en Dresden, Alema- nia Oriental, pidiendo "más huma- nismo en nuestra labor" y asegu- rando que ha llegado el momento de ponerse en guardia contra la pérdida de libertad y la imposición de la burocracia.

• Los cuarteles generales de las tropas norteamericanas serán dota- dos de receptores de televisión. Es una revolución en el arte de la guerra: el estado mayor ya no determinará los movimientos de las tropas como en un tablero de ajedrez; los altavoces llenarán el ámbito, antes recogido, con el re- bombar de los obuses y el tac-tac de las ametralladoras; el horror de los combates será visible para quienes los dirijan y los héroes se- rán siempre verdaderos.

• El gobernador del Estado de Texas, Allan Shivers, se declaró partidario de la imposición de la pena capital a los reos convictos de practicar o predicar el comu- nismo.

• Haciendo números, puede sa- berse que, en trescientos años los autores de óperas más represen- tados en Viena fueron: Wagner con 3713 representaciones; Verdi (2548); Mozart (1885); Puccini (1748) y Richard Strauss (1077). "Aida" gana a todas sus competi-

doras; los vieneses pudieron oír la 726 veces, un cuerpo atrás queda "Lohengrin".

• Hemingway y su cuarta mujer escaparon a dos accidentes de avia- ción, en el Ouganda.

• Catorce países estuvieron re- presentados en el séptimo congreso de Astrología que acaba de cele- brarse en París. Cada día de tra- bajo tuvo tema propio: Historia de la Astrología, Principios y bases, Medicina, Psicología y Sociología, Estadística, Métodos y Pronósticos.

• El modisto parisiense Balmain se ha asegurado la exclusividad de un nuevo espejo que permite verse tal como uno es. Es decir no con la imagen invertida. El sistema es

bastante complicado y parece ser resultado de los estudios del profe- sor Chrétien, inventor del hipergo- nar, padre del cinemascopio.

• Durante los trabajos de recons- trucción de la catedral de Poznan se ha descubierto un cayado arzo- bispal de la primera mitad del si- glo XIII realizado con esmaltes de Limoges.

• En Cranston (Rhode Island), en una partida de bridge las cuatro jugadoras se vieron favorecidas —cada una— por las trece cartas de cada palo. Los matemáticos con- sultados acerca de este fenomenal suceso dijeron que puede producirse sólo una vez en 2,200,000 millones de millones repartos de 52 cartas.

• La venta de algunas ediciones raras de André Gide, pertenecientes a un bibliófilo, han producido más de cinco millones de francos. Por un ejemplar de "Les Nourritures terrestres", en su edición original, se pagó 870,000 francos.

• Escándalo sin precedentes en la Academia Francesa con ocasión del ingreso del duque de Levis-Mirepoix y de la contestación que, a su discurso, leyó Jacques de Lacretelle. A pesar de haber sido censurados previamente por la doc- ta corporación hubo interrupciones y la policía tuvo que intervenir. Gritos, imprecaciones, octavillas lanzadas a voleo, detenidos. El antecesor del duque, del que pro- tocolariamente tuvo que hacer el elogio, era Charles Maurras y ni Lacretelle, ni el recién ingresado callaron sus traiciones.

• El aluminio acaba de cumplir cien años. Su producción actual es de dos millones de toneladas.

• El Museo de Historia en París, expone "fósiles vivos". El *coela- cantos* no ha variado lo más míni- mo en sus cuatrocientos millones de años, idéntico en todo los fósiles que de él se conservan.

• En Washington, le ha sido ne- gado el visado a Arthur Miller pa- ra ir a Bruselas donde se estrenaba su obra "Caza de brujas".



HAY una graduación completa en la ironía, que va desde lo trascendental y profundo, trágico muchas veces, hasta lo simplemente humorístico y alegre; desde el juicio filosófico y desde el goce intelectual muy refinado, hasta el chiste intrascendente e inofensivo. El sarcasmo, la sátira, la burla, la caricatura, la broma, el chascarrillo, son las notas de su escala. No es pues indivisible, no es hermética, sino que de ella salen desde las notas más graves hasta las más agudas. Son múltiples sus fases. Se introduce, cuando ha llegado su momento, en todas partes y lugares por inviolables que sean. Aplica su método de medición comparando las relidades humanas con los ideales de perfección, para luego mostrar el resultado y dejar en descubierto con su inconfundible estilo, el balance final. Con él hace brotar desde el silencioso comentario lleno de malicia sorda, o de piedad burlona, o de cruel invectiva, hasta las ruidosas carcajadas o la sana risa que fluye tranquila y sanamente, con inofensiva intención jocosa, y el



se oculta y le arranca bruscamente los antifaces con que engaña, o la exhibe brutalmente ante las hirientes mofas de la opinión pública. También descubre las mínimas fallas entre los modelos perfectos de su idealidad, tanto en la conducta como en el pensamiento humanos. La existencia real del hombre oscila entre lo serio y lo irónico. Se entrecruzan y se combinan estas dos actitudes en todos los órdenes: moral, espiritual, religioso, artístico, intelectual y social.

Las obras de arte contienen virtudes afectas a todas o a algunas de las particularidades dichas, y las hay desde las puramente irónicas hasta las que carecen de tal virtud en absoluto. Los artistas, también, son más o menos ironistas, o no lo son. Sus sensaciones, en el momento de la creación artística, quedan afectas a una serie de influencias y circunstancias, y también recibirán una correspondiente graduación del carácter irónico resultante de tal complejo creador. Por eso es imposible calificar como exclusivamente sarcástico, o como irónico, o como humorista solamente a un ar-

JOSE GUADALUPE POSADA



UN CARICATURISTA ULMECA

Por José Guadalupe ZUNO

ingenuo humorismo que aparece desde la vida infantil. También suele la ironía combinar las notas y cambiar y suplantarse las fases, dando origen a situaciones tan ricas y variadas, como si fueran armoniosas composiciones, sinfonías y melodías, trágicos cuadros, solennes dramas, comedias y sainetes. En contraste llega también a introducir desentramamientos ríspidos o coloraciones alucinantes para producir los efectos destructores y convincentes que se propone. No tiene la Verdad mejor servidor que la Ironía. Persigue ésta a la mentira hasta en los más increíbles reductos en que



tista calificándolo a través de su obra. Una individualidad tampoco puede actuar cerrada y sistemáticamente en el mismo grado ni en igual tono, pues la obra de arte no resulta de un propósito; ella ha de nacer en un momento imprevisible en el cual se reúnen condimentos históricos y personales del autor, que se mueve a veces al impulso de resortes que lo presionan en un sentido o en otro. Claro que si originalmente el artista es dueño de un carácter particularmente irónico, sus producciones estarán afectas a ello más o menos, y la excepción será la carencia ocasional

de tal carácter irónico. Asimismo, un artista despreocupado de la ironía, atenderá solamente a su carácter predominante y la excepción será que la use y logre.

La Ironía es un veneno. Poco, no mata. Mucho, atosiga, fulmina, aniquila, asesina, desintegra y volatiliza sus objetivos. José Clemente Orozco dejó anonadadas a muchas de sus víctimas. Una de ellas, "La Justicia", puesta en ridículo en su propio Palacio de la Suprema Corte de Justicia, aún no vuelve en sí del rudo ataque. Otras de sus numerosas víctimas han desaparecido ya. Igualmente don Francisco de Goya y Lucientes fué el responsable directo de muchos dramáticos y ridículos destinos de algunos de sus contemporáneos. Por ejemplo, muchos de los componentes de la Familia Real, perdieron toda su autoridad política y moral cuando los retrató agrupados, con Godoy el favorito de la Reina y el hijo de ellos dos, en aquel famosísimo cuadro que es más bien que un retrato una extraordinaria caricatura de todos ellos, en reunión, y de cada uno en particular. Ahí están en embrión los desastres de los Austrias. La dimisión de Carlos. La traición y elevación de Fernando. El ridículo de todos al suplantarlos Napoleón con Pepe Botellas su hermano. Al popularizarse la verdad del adulterio de la Reina, la incapacidad del Rey, los abusos de Godoy, el Príncipe de La Paz, tercer hombre del lecho real, el escándalo estalló. El cuadro de Goya habla de todo eso.

Pero voy alejándome del tema principal, llevado por el deseo y por la necesidad de dejar establecido y explicado, cómo el mundo de la ironía es tan grande, tan amplio, tan completo, tan autónomo como puede serlo cualquier otro mundo, —de los creados y de los por crearse—. Por todas partes la encontraremos. A veces en abundancia, prodigándose abierta y ruidosamente. En otras, estará escondida gozando egoísta con sus descubrimientos, prolongando el placer de sus juicios. Si la sabemos buscar, la encontraremos y tendrá que presentarse a nuestro llamado y responderá a nuestras indagaciones. Entremos ya en materia. Es decir, hablemos ya de nuestro don José Guadalupe Posada, el ilustre caricaturista ulmeca a quien he tenido el gusto de presentar a ustedes, quien vive ya, por derecho de propiedad, en las páginas gloriosas de la Historia del Arte Irónico. Salió apto de las labores cam-

pestres de su tierra natal y más apto aún de las alfareras que practicó con los suyos al recibir la tradición ancestral. Luego, hecho hábito en él el gusto de dibujar, desde la Academia de Varela de Aguascalientes y en la escuela del hermano Cirildo, su *Maestro*, pasó a las lides periodísticas de los jocosos semanarios "El Jicote", "El Bullebulle" y "El Tábano". Después todos salieron de estampida perseguidos por los politicastros de arrabal y en León por poco se ahogan en aquel famoso diluvio de 1887. Ya casado, arribó casi zozobrando a las costas del barrio del Volador de México, meta soñada y deseada donde ancló definitivamente. La casa donde está a sus órdenes el señor grabador, es la número 2, de la calle de Santa Teresa, para servir a ustedes. Sentado en un equipal de carrizos, de cómodo respaldo, trabaja día y noche, encorvado sobre la mesa del grabado y hace saltar las virutas de la dura madera con el filoso y agudo buril. La blanca camisa de lino se libra del polvo con el mandil alazán, de gamuza de venado, que lleva ceñido a la cintura, que le cae hasta las rodillas, y sube con la pechera de gamuza hasta el cuello. El buril camina y abre surcos por donde la mano quiere y lo que quiere es lo que la mente ordena. Nada lo distrae ni nada le importa, porque hace su jornada con amor. Su trabajo es como un hermoso viaje, o como un día de campo, o como una excursión que realiza cómodamente sentado, en pleno corazón de la Metrópoli desde su equipal, gracias a las virtudes mágicas de su arte. Oprime el botón de su imaginación, nueva lámpara de Aladino, y a volar... A volar y a crear obras de arte. A volar y a cumplir con el santo deber del diario trabajo y del sudor diario, para merecer el diario sustento. Y por añadidura, como fuera de concurso, le llega el gran premio del placer intenso de la creación artística. Su cara, de típica plasticidad ulmeca, así como su redondo corpachón, se contraen con frecuencia placenteros y cariñosos, sobre la obra que está en la mesita. Cuando la plancha es metálica, el buril hace huir con refulgencias de luz las gusaneras de las virutas enroscadas y saltonas, que van ya dejando su huella en voluntad del artista y que ya están ahí vivos, con vida propia. Como fiel trasunto de lo que va viendo en sus viajes, en esos imaginarios días de campo, en esas excursiones, jinete como Don Quijote en

Clavileño que es su equipal de otate. Como todos los honrados trabajadores, goza en su labor. Y al gozar, los resultados son muy buenos, y la clientela queda satisfecha. Pronto tiene chamba de sobra. Y dinero. La expresión atigrada y adusta de su rostro ulmeca, sólo es aparentemente huraña; pues como todos nuestros indígenas, es en el fondo, aunque reservado, muy bondadoso y cortés. Tiene un vicio, vicio incurable: el de vestir lo mejor posible, que según él, es teniendo por modelo al señor cura de la parroquia de San Marcos, de su querido barrio natal. Y quiere imitar el vestido negro de paño, de levita de cola de pato. Tal vez lamenta no tener derecho a usar la sotana. Se contenta con el cuello eclesiástico, almidonado y blanquísimo, durísimo, sobre el pescuecito corto y gordo. Corbata de seda negra, de damasco, sobre la pechera de la camisa dura y brillante; y luego el triángulo del chaleco cruzado de piqué floreado, preciosamente adornado con las guías de la cadena de oro de su reloj *Longinos*, enorme, de repetición, con despertador y segundero, también de oro, que compró en cien pesos fuertes a un maquinista gringo del Ferrocarril Central; cien pesos grandotes y sonoros, de aquellos que valían a la par con el dólar, de aquel dólar, también grandote y valioso; no como éste de nuestro tiempo, que es de menor valor y tamaño, a pesar de que es más dominador, menos demócrata y más imperialista que aquél.

La barriga que encubre el chaleco es tan ulmeca como todo Guadalupe, y la cabeza se cubre con el sombrero bo'a, también eclesiástico, con su cúpula, debajo de la cual está el observatorio con sus dos ojos, o telescopios, que a la negra sombra observan y ríen. Registran todas las perturbaciones de la meteorología moral y de la astronomía política, las altibajas de la temperatura en este mundo y el otro, para dibujar después las caricaturas de vivos y muertos que den cuenta al pueblo con las imágenes de sus observaciones. Brazos y manos son también ulmecas, regordetes como los pies y las piernas. Usa zapatos de una pieza, de piel de Rusia, o de Oscaría, amarillos como los del señor cura de San Marcos, de resortes a los lados y grandes orejas para jalarlos al calzarlos. Zapatos finísimos hechos a mano, a la medida, carísimos, pues le costaron seis pesos. Los ostenta con muy legítimo orgullo muy mexicano. Son los mismos que

nuestros primos del norte, los texanos, han querido imitar produciendo unos esperpentos risibles de tacón deforme, femenino, ridículo. Los de Posada eran realmente bellos y cómodos. Muy varoniles, sin las decoraciones *art-nouveau* de los de los *Cow-boys*, ni sus descomunales solapas que tanto los afean. Jamás lo convencieron de que comprara aquellas botas que se abrochaban por un lado, ni usó por nada del mundo los choclos gringos. El y su indumentaria eran inseparables. Estrenaba renuevos, pero sobre el mismo molde, cada 12 de diciembre, que era su santo. Todo del mismo corte, todo igual, un poquito más gordo cada año, nomás. Nunca cambió el estilo, ni nunca se le descompuso el reloj, ni nunca cambió sus rutinas costumbres; ni nunca tuvo que arrepentirse de nada, por ningún motivo, ni de ninguna de sus obras, ni menos por encontrarlas mal hechas; pues él las hacía a conciencia y no las dejaba terminadas hasta que juzgaba que nada les faltaba, tal como hace un obrero honrado con su trabajo, de acuerdo con el buen precio que cobraba. Su conciencia estuvo siempre tranquila y jamás riñó con él. Si cada semana santa se confesaba, era solamente como en cumplimiento de un rito, como un acto de magia religiosa para asegurar las eventualidades de todo el año, más o menos como deben haberlo hecho sus antepasados con Quetzalcoatl, al ofrecerle sus sacrificios de güilotas y chichigüilotitos vivos y muertos. Y cumpliendo con la cuaresma, se sentía ligerito todo el año. Los domingos se iban con su familia, la de don Antonio Vanegas Arroyo y la de su compañero y maestro, el caricaturista Manuel Manilla, a comer a Xochimilco y a tomar algunos púlpitos del buen pulque, curado o tlachique de fresa o de piña, o de ciruela, sin descompasarse jamás y sin dar motivo a los gendarmes para intervenir en sus honestas diversiones. Antes de tomar el tranvía eléctrico (la novedad del siglo), habían ido al Sagrario a oír su misa y a depositar en la charola del sacristán tres centavitos de limosna.

Fué en esta modesta, humilde, pintoresca vida, en la que se produjo uno de los hechos más notables de la ironía plástica popular, desde que allá en la imprenta, litografía y taller de grabados, de don J. Trinidad Pedroza, dejó sus primeros trabajos. Sus finísimos, perfectos trabajos, según el gusto y uso de aquellos días, del año de Gracia de 1872.



Los Théophillem de la Sorbona en dos escenas de teatro religioso medieval

EL TEATRO ESCOLAR

(Itinerario Histórico)

Por Eduardo UGARTE

I

Al mismo tiempo que el drama litúrgico se iba gestando en las iglesias medievales por la adición de acciones representadas a la lectura de los textos evangélicos en las grandes fiestas pascuales de la Natividad y la Resurrección, la costumbre de interpolar en los *responsorios* pequeñas narraciones didácticas que los estudiantes declamaban o cantaban, fué delineando paulatinamente dentro de las enseñanzas que se daban en las escuelas y seminarios instalados en los monasterios de la época, otras estructuras dramáticas religiosas cuya escenificación efectuaban profesores y alumnos en las festividades solemnes, ante un público compuesto por el resto de la escuela y los señores y campesinos de los alrededores.

A mediados del siglo XII, estas sencillas dramatizaciones¹ constituían ya unidades con vida propia que, separadas de la vida escolar, podían formar parte de los "mil-

gros" y "misterios" o de la actividad teatral particular de las "hermandades" piadosas que los antiguos alumnos de los seminarios (ahora notarios, abogados, médicos) creaban a la sombra de ellos y bajo el patrocinio de los obispos, contando con la más viva popularidad y con el apoyo y la colaboración de las corporaciones de mercaderes y gremios de artesanos formados a expensas de la transformación que experimentó la sociedad por entonces.

Al inaugurarse a mediados del siglo XIII la Universidad de París que fué la más renombrada y concurrida de toda Europa, las representaciones escénicas vinieron a ser una labor habitual en la vida escolar de cada una de las cuatro "naciones" que componían el centro docente, pero los datos concretos sobre ellas son muy escasos. Es sabido, no obstante, que el gusto de los estudiantes por el teatro se extendió rápidamente a las costumbres académicas de las provincias y hasta a las

siásticas desde el Concilio de Toledo de 633, sin que se lograra, sin embargo su desaparición completa hasta el siglo XVI.

4 Es sabido que el nombre de *ludus* se aplicaba también a las representaciones teatrales.

5 Los colegios fueron en su origen unos hospicios que fundaban personas altruistas con el fin de proporcionar albergue y comida a los estudiantes pobres, bajo la vigilancia de un maestro y con una organización semejante a la de los conventos. Uno de ellos,

de los pueblos, abarcando ya las primeras manifestaciones del drama profano. El *Jeu de la Feuillée* (Juego de la enramada o de la hojarasca) y el de *Robin et Marion*, dos pastorales del trovador de Arras Adam de la Halle (c. 1240-c. 1286) fueron representadas por los estudiantes de este pueblo y por los de Angers desde fines del siglo XIII; y, la última, la ponían en escena todavía en el siglo XIV "Juan el Tartamudo" (*Jehan le Begue*) y cinco o seis estudiantes más. Los municipios alentaban estas diversiones subvencionándolas con donativos en dinero o en especie (vino, generalmente) y las autoridades eclesiásticas las miraban con satisfacción.

En el siglo XIV, según un cartulario escolar de París, los universitarios dedicaban a descanso y solaz cien días del año, sin contar las fiestas extraordinarias con motivo de cualquier acontecimiento público especial: victorias militares, firma de tratados, nacimiento, recibimiento o muerte de personas reales, etc., etc. Entre las ordinarias, las más bulliciosas eran las "Fiestas de Locos", de origen eclesiástico pero que los estudiantes

destinado a los estudiantes de Teología, recibió el nombre de Sorbona del de su fundador Robert Sorbon.

6 El Colegio de Navarra de París y otros establecimientos docentes habían dictado ya repetidas disposiciones restringiendo las manifestaciones teatrales escolares mucho antes de que la Universidad tomase en 1464 severas medidas contra todos los juegos, farsas, comedias y demás piezas teatrales tan gustadas en todas las escuelas, por haberse convertido en exhibi-

hicieron suyas con el mayor entusiasmo, copiando la costumbre, seguida por los clérigos desde la Alta Edad Media, de elegir en determinados días del año² un simulado "papa" (*papum fatuorum*) "obispo" o "abad" de los "Locos" y entregarse con ese motivo a diversiones desenfundadas e indecentes y hasta profanatorias.³ Los estudiantes se asociaban a estos excesos eligiendo también su "Rey de los Locos" en las fiestas de San Nicolás y Santa Catalina, sus patronos, y organizando para celebrar tal designación procesiones burlescas, libaciones, mascaradas, parodias de las costumbres docentes, cánticos, danzas, pantomimas y toda clase de "juegos deshonestos" (*ludum inhonestum*)⁴ tanto en el interior de los colegios⁵ como en la plaza pública.

Pero, cualquier otro pretexto era aprovechado además por los estudiantes para que su necesidad de esparcimiento se tradujese en festejos o celebraciones con representación de piezas teatrales que, después de la concesión obtenida de Carlos VI por la "Hermandad de la Pasión" (*Confrérie de la Passion*) en 1402 para la representación permanente y profesional del drama sacro, pertenecían mayormente a un tipo de "moralidades" alegres que, como la *Condamnation de Banquet*, si bien conserva todavía algún carácter didáctico, señala ya la transición del teatro litúrgico a la línea del profano que, pasando por la "farsa moral", viene a dar, al fin, en la "farsa" propiamente dicha, de contenido paródico satírico, donde los vicios de la actualidad cotidiana contemporánea aparecen grotescamente caricaturizados. De lo intenso de esta actividad escénica estudiantil, así como, más directamente, de su atrevimiento y su degeneración final en excesos intolerables, da idea la gran cantidad de ordenanzas y disposiciones que se interpusieron para restringir o vedar con severas penas tales ejercicios.⁶

A las "Fiestas de Locos" sucedieron las de las "Sociedades alegres" (*Sociétés joyeuses*), seguramente integradas en gran parte por antiguos

ciones licenciosas poco conformes con las buenas costumbres (Cfr. Crevier, *Histoire de l'Université de Paris*, 1761). En 1488 la Facultad de las Artes estableció disposiciones aún más rigurosas para reprimir el desorden y la insolencia de estas fiestas, ordenando que sólo pudieran tener lugar por la Epifanía, en cada colegio aisladamente, revisándose las piezas que se habían de representar por alguno de los regentes y dándose al acto el carácter de mero recreo, sin aderezo de espectacularidad, trazos mordaces ni satíricos, ni

1 Las más antiguas que se conocen son: un "Juego de San Nicolás" (*Ludes super iconia Sancti Nicolai*) y una "Historia de Daniel", del siglo XII ambos; y una "Resurrección de San Lázaro" (*Suscitatio Lazari*) del siglo XIII.

2 Generalmente los de Navidad, Epifanía o próximos a la fiesta de los Inocentes. Se ha dicho también que tenía lugar el día de la Circuncisión.

3 Provocando la condenación constante de las autoridades eclesiásticas.

alumnos de las Universidades.⁷ De cualquier modo es indudable que entre ellas y los círculos teatrales escolares existió un intercambio que, a veces, se traduciría en que estos tomaran parte en las representaciones de *soties*⁸ peculiares de aquéllas y donde, cubiertos con el disfraz de "bufones", podían hacer crítica de las autoridades —incluso la del rey—⁹ y de los acontecimientos políticos y sociales; en otras ocasiones consistiría en que los estudiantes adoptasen este vestido dentro de las farsas privativamente escolares; y en otras, por fin, residiría en que ellos mismos representasen *soties* por cuenta exclusiva, como sucedió con la titulada *Le Nouveau Monde*, que se estrenó, según dice su autor, en 1508.

... sous la tente
de l'Université plaisante.

Desde fines del siglo XIV la actividad teatral estudiantil aparece ligada, al mismo tiempo que con las "Sociedades alegres", con la que desarrollaban las *Basoches*, que eran unos círculos de actores aficionados integrados por curiales de la administración de justicia (*clercs*).¹⁰ El origen de estas instituciones fué la reorganización del Parlamento de París¹¹ por Felipe el Hermoso. Habiendo aumentado enormemente como consecuencia de ella el número de procesos, los procuradores, que no daban abasto para su instrucción, tomaron pasantes entre los estudiantes de Derecho. Y estos aprendices sumaron pronto el número suficiente para formar, bajo la advocación de San Nicolás, una cofradía (*La Basoche*) que, siguiendo la costumbre universitaria, organizaba representaciones escénicas donde sus miembros aparecían a menudo unidos con sus compañeros de Facultad en combinaciones que hacen difícil la distinción entre la esfera de unos y otros.

El ejemplo de los tribunales de París corrió enseguida por los provincianos, que crearon, también, sus *Basoches* correspondientes con igual constitución. Las funciones

que organizaba la capitalina solían tener lugar, ordinariamente, tres veces al año: el jueves anterior o subsiguiente a la fiesta de Reyes; el día de la Fiesta de Mayo, después del gran desfile y de plantar dos árboles en el patio de palacio; y pasado algún tiempo de esta solemnidad. Pero también solía ofrecerlas siempre que algún acontecimiento extraordinario daba pretexto para el regocijo popular. Se representaban en ellas "moralidades" y "farsas", tan desvergonzadas ya, por lo visto, en alguna de sus manifestaciones del año 1442, que el Parlamento se consideró obligado a encarcelar a los actores a régimen de pan y agua y dispuso que no pudieran los basochistas en lo sucesivo actuar como cómicos sin autorización expresa. Pero la benignidad de Luis XII volvió a abrir libre campo al entusiasmo escénico de los pasantes, no sólo permitiéndoles representar los abusos que se cometían en la corte "a fin de que la verdad pudiese llegar hasta él", sino concediéndoles, además, el privilegio de que montaran sus farsas en palacio y sobre la gran mesa destinada a los festines reales.¹² Sin embargo, en 1446 se volvió a prohibir a todos los curiales dar representaciones bajo pena de destierro y confiscación. Y un año después se condenó a 43 de estos representantes a pena pública de azotes. A pesar de lo cual, en 1468 la *Basoche* de París presentó una farsa donde se atacaba violentamente a los ministros gobernantes durante la minoridad de Carlos VIII.

La única obra importante, que, entre todas las que creó la *Basoche*, ha llegado hasta nosotros, es la *Farce du Maître Pierre Pathelin*, el engañador engañado, de autor anónimo y atribuida a Villon, a Pierre Blanchet y a Antoine de la Salle, que, como Rabelais, André de la Vigne, Henri Baude y otras figuras ilustres de las letras francesas de la época, estuvieron ligados por nexos más o menos directos con las representaciones de teatro escolar.

pezó la declinación de las "Fiestas de Locos", fué la de los *Enfants de Sans Soucy* (Niños despreocupados), que alcanzó su apogeo al iniciarse el XVI con la presencia en ella como autor, actor y maestro de ceremonias, del famoso Gringore o Gringoire, *Rex Stultorum*, como se hacía llamar a sí mismo, con la divisa: *Tout par raison, raison par tout, par tout raison*. Otras de estas sociedades hicieron célebres las denominaciones de *Suppôts de la Coquille*, *Compagnie des Cornars*, *Momeurs du Pont Pinard* y *La Mère Folle* que usaba como mote el de *Stultorum numerus infitus est* y tenía como jefe un bufón femenino.

Lo mismo que el de la Edad Media, el teatro del Renacimiento nace y se desarrolla en gran parte en los colegios. La revisión de los poetas dramáticos griegos y latinos suscitada por las nuevas ideas encuentra allí adeptos rápidamente y maestros y discípulos se entregan con el mayor entusiasmo a traducir o imitar los unos y a representar los otros a los grandes clásicos.

Ya en 1502 los alumnos de un colegio de Metz habían montado la representación latina de la *Andria* de Terencio, que no pudieron llevar a término porque el público abandonó el local, impaciente por su incompreensión del idioma.

Después, uno de los colegios donde el "humanismo" teatral se cultivó con mayor fervor fué el de Guyena, en Burdeos. Montaigne, que estudió en él durante siete años e intervino como actor en las representaciones escolares desde los once, "interpretando los primeros personajes de las tragedias latinas de Buchanan, de Guérente y de Muret", según dice en sus *Ensayos*, añade en ellos que Andreas Goveanus, el principal de la escuela, se mostró en eso de las representaciones el "principal más grande de Francia, sin comparación".

Una vez que Francisco I, captado también por el movimiento renovador, fundó en París el Colegio de Francia (1530), reuniendo en él a los hombres más eminentes de la época como profesores de griego y de latín, uno de éstos, Jean Dorat o Dourat, director del colegio del Coqueret, agrupó a su vez, en un cenáculo semejante al que a fines del siglo XV había formado en Roma Pomponius Laetus con el título de *Academia*, a unos cuantos alumnos, apasionados como su maestro por la revalorización de la tragedia y la comedia antiguas y, dando al grupo el nombre de *Pleiade*, hizo de él la cuna del movimiento literario que renovó las letras y el teatro de Francia. Rémy Belleau, que formaba parte de este círculo —integra-

do además por Ronsard, Baif, Du Bellay, Lancelot de Carles, Muret, Jodelle y Gravin— se encargó de redactar en 1549, bajo el título de *Deffense et illustration de la langue françoise*, una declaración de principios donde, en relación con el teatro, decía a sus compatriotas: "En cuanto a las tragedias y a las comedias, si los reyes y las repúblicas quieren restituirlas a su antigua dignidad, que las farsas y las moralidades han usurpado... ya sabéis dónde debéis encontrar los arquetipos. Marchad pues, franceses, hacia esa soberbia ciudad romana... Dad en aquella Grecia... Saquead sin escrúpulos, como lo hicisteis antaño, los sagrados tesoros de ese templo délfico..."

El mismo año Ronsard (1524-85) traduce para los actores del Coqueret, sus compañeros, el *Pluto* de Aristófanes; y Jodelle (1532-73), el más audaz de la *Pleiade*, se lanza en 1552 a componer *d'une voix humble et d'une voix hardie*¹³ la tragedia *Cleopatra Cautiva* y la comedia *Eugenio*, enteramente originales dentro del patrón clásico y con las que establece el punto de partida para el florecimiento del drama francés del siglo XVII. La primera, interpretada por el autor (en el papel de Cleopatra) y por sus compañeros, se estrenó en el colegio parisiense de Reims ante el rey Enrique II y la corte y obtuvo el éxito suficiente para que los condiscípulos del poeta se considerasen autorizados a otorgarle el premio helénico de un macho cabrío y para que el Rey le regalase 500 escudos y el encargo de varias piezas con destino a las fiestas que celebraba la corte en Palacio. *Eugenio* representa un esfuerzo meritario por dignificar las "farsas" al uso, dándoles más noble contenido dentro de una forma acomodada a las reglas de la comedia griega, pero conservando el carácter francés de estilo y personajes:

Le stile est nostre, et
chacun personnage
Se dit aussi estre de ce
langage.

Brantôme, *Vidas de damas ilustres*, Ana de Bretaña).

10 Se llegó a llamar así, por exclusión, a aquellos tonsurados que, ligados a la Iglesia por órdenes menores únicamente, se empleaban como dependientes de la administración de justicia o para redactar escrituras.

11 Las personas en quienes el Rey delegaba su derecho de administrar justicia en última instancia por la imposibilidad material de ejercerlo directamente, formaban el cuerpo llamado Parlamento.

12 Sauval, *Histoire des antiquités de Paris*.

13 Ronsard.

ninguna apariencia indecente que pudiera ofender a "un hombre de bien". La violación de estas reglas se castigaba con pena de azotes, que debía cumplirse en el patio del colegio por cuatro regentes en presencia de todos los estudiantes y el Rector; y con pérdida de los derechos académicos "para siempre y sin esperanza" en el caso de que el culpable tratase de excusar el castigo por medio de la huida o por otro cualquiera.

7 Una de las más importantes entre las muchas organizaciones de esta clase que actuaron en París y en provincias desde principios del siglo XV, época en que em-

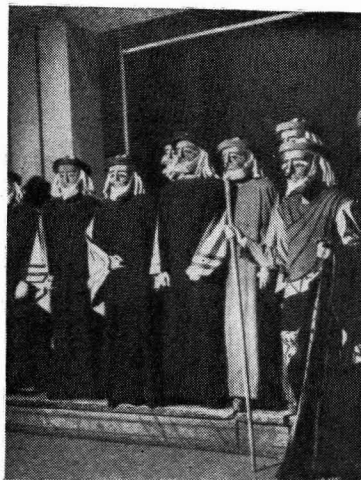
8 Las representaciones que daban estas sociedades recibían indistintamente los nombres de *soties*, "farsas", "moralidades" y "moralidades farseadas" o "farsas moralizadas"; pero el primero es el que se ha aceptado generalmente como más característico.

9 Habiendo llegado a Luis XII en cierta ocasión la denuncia de que los estudiantes representaban piezas donde se hacía mofa del rey, su corte y los grandes del reino, "el padre del pueblo" respondió que era preciso permitir a los estudiantes algún solaz, por lo que no les impediría hablar de él y de su corte, pero sí de la reina; y que en este caso les haría colgar. (Cfr.

declara el autor en el Prólogo.

El camino estaba abierto y, al mismo tiempo que, en pos de Jodelle, lo recorren sus camaradas Grevin, Belleau, Baif y Garnier estrenando a su vez tragedias y comedias "a la moda"¹⁴ suben también al escenario en todos los colegios de Francia obras del mismo estilo escritas y representadas por los propios alumnos, originándose así un brillante movimiento que se vé interrumpido, no obstante, en pleno apogeo, por las consecuencias de la "noche de San Bartolomé" (24 de agosto de 1572) en las actividades académicas.

La lucha que católicos y protestantes venían sosteniendo en Francia paralelamente con el progreso del Renacimiento, no había dejado de tener repercusiones en el teatro escolar, que una parte y



El grupo escolar de "Teatro Antiguo" de la Sorbona en Los Persas (izq.) y Agamenón (der.) de Esquilo



otra utilizaron como medio pacífico de propaganda¹⁵ para las ideas propias y ataque de las del adversario en obras como *L'Heresie*, *L'Homme justifié par la foi*, *Le pape malade* y otras; hasta que el

Coloquio de Passy (1562), agravó las cosas al punto de producir choques mortíferos entre la población estudiantil, determinándola a abandonar París en una gran mayoría. La matanza de las "bodas san-

grientas" vino a abrir en la vida normal de los colegios un paréntesis semejante, que se cerró un año después, cuando el Edicto de Boulogne pacificó nuevamente los espíritus.

14 La obra más importante de Jacques Grevin es la comedia *Les Esbais*, que se estrenó en el colegio de Beauvais en 1560. Rémy Belleau sólo produce una obra: *La Reconneue*, comedia también. Baif traduce la *Antígona* de Sófocles (1561) y estrena en el Hotel de Guisa, de París, la comedia *Le Brave* (1567). Y Robert Garnier, el más fecundo de todos, escribe desde 1568 hasta 1583 ocho tragedias: *Porcie*, *Hippolite*, *Cornélie*, *Marc Antoine*, *La Troade*, *Antigone*, *Bradamente* y *Sédecie*.

15 Calvino mismo, que, a pesar de haberlo practicado en su juventud, repudiaba el teatro por entretenimiento indigno, tuvo que aceptarlo como plataforma de sus ideas.

¡A H, sería cómodo si cada personaje pudiese, en un bello monólogo, o, sencillamente en una conferencia, venir a resolver ante el público todas sus interioridades! Este sensato juicio lo pone, precisamente, Pirandello en labios del Director de escena que aparece en *Seis personajes en busca de autor*, la célebre obra representada por el Teatro Universitario. Y si bien se piensa, tal juicio contiene la originalidad o, mejor, la novedad de la pieza pirandelliana y, al mismo tiempo, sus limitaciones innegables. En efecto, sería cómodo que el comediógrafo, asediado siempre por personajes nonatos y situaciones tentadoras, desahogase sus inquietudes en parrafadas de dudosa extensión y sentido incierto. Buena la haríamos si una obra fuese estimada, grata y perdurable porque sus personajes, como estos archifamosos de Pirandello, salieran a aturdirnos con frases y más frases de las filosofías cursadas por su padre espiritual en la Universidad de Bonn.

No condenamos sin más el teatro de tendencia filosófica, ni creemos que el soliloquio deba rechazarse por antiteatral, cuando no es Shakespeare quien lo usa. Somos en esto tan comprensivos que aplaudimos, casi sin reservas, *Le diable et le bon Dieu*, aunque la juzgamos capaz de aburrir al hombre no versado en filosofías, y la aplaudimos al reconocer, aceptándolo o no, su mensaje plenamente auténtico. En cambio, añoramos la falta de éste en *Seis personajes en busca de autor* que peca, por ende, de un artificioso retor-

EL TEATRO

Por J. S. GREGORIO

cimiento en la concepción y de una exagerada sutileza colindante con el mal gusto. A nuestro entender, Pirandello, en esta obra, se pasó de listo. Lo señalamos a sabiendas de las excomuniones que puedan lanzarnos por ello y, también, no sin cierta melancolía, ¡ay!, que Pirandello era nuestros dios.

O *témpora, o mores*!, cuando subrayábamos con avidez las palabras de los torturados agonistas de Pirandello, víctimas siempre de profundos desgarramientos sentimentales e intelectuales. Mas ahora podemos enjuiciar con ponderación lo que antes asimilábamos inconscientemente. Viendo en escena los *Seis personajes en busca de autor*, y rele-yéndola, se antoja excesivamente intelectualista. Pensamos que a la larga tendrá que ceder terreno a la producción de Pirandello, libre de las servidumbres de una supuesta "vanguardia" literaria que sacrifica a los ídolos de moda.

¿Pirandello rindiéndose a la moda literaria? Imposible, se dirá, supuesto que en 1928 advertía categóricamente: "No tuve ningún modelo literario..., no debo nada a nadie". Y sin embargo...

En el conceptuoso prólogo del drama que comentamos se lee sobre los seis personajes que estos, ante todo, poseen la

condición de haber sido rechazados por quien los ha creado. Su acto de rebeldía contra tal rechazo origina, justamente, las sofisticaciones inaceptables de la obra. Hay más aún. Don Miguel de Unamuno en su novela *Niebla*, escrita en 1914, había planteado esta cuestión con mucho mayor felicidad. En ella se relacionaba la lucha del personaje por seguir viviendo, en contra de la voluntad expresa de su creador, con el problema teológico de la "creaturidad" y el afán de pervivencia, delirio constante de Unamuno. *Niebla* desplegaba un motivo mucho más rico, aun cuando inmerso en la infecunda órbita de la "enajenación" religiosa.

Con *Seis personajes en busca de autor* no parece ocurrir lo mismo. Siendo laica su dimensión, no hay otra problemática en ella que la derivada del viejo tema del contraste entre la perennidad de las obras del espíritu y la transitoriedad de la vida humana en general. Ahora bien, este es un problema que atañe exclusivamente a la teoría estética y cuyo simple planteo no puede traer consigo la inquietud, aledaña con la desazón, del tema unamunescos. Pirandello dice, o mejor, repite, que en un personaje literario hay a veces mayor aliento vital que en los reales. Los

entes de ficción parecen así dotados de una realidad superior a la que nos rodea y, desde luego, no tan efímera. ¿No equivale esto a descubrir el Mediterráneo? Si al menos indicara las causas de hecho tan evidente...

Preocupaba al escritor siciliano el problema de la ilusión y la realidad, *Dichtung und Wahrheit*. Y en *Seis personajes en busca de autor* campea, quién lo pensara, el miedo a la realidad. Por miedo a situaciones en apariencia vulgares son rechazados los seis personajes y puestos en la coyuntura de representar el drama de su rechazo. Por exceso de teoría quedó postergada la práctica creadora, que ya Goethe prevenía en sus Memorias contra el mucho teorizar que paraliza la acción. Pirandello adopta una actitud eminentemente crítica en menoscabo del flujo natural de las situaciones. De ahí los inúmeros discursos y reflexiones, consejos y advertencias de índole teatral, así como el prurito del *recul*, del desdoblamiento o conciencia en segundo grado que algunos de sus personajes llevan hasta la exasperación.

De esta suerte, el "drama del rechazo" —rasgo distintivo de la pieza— se convierte en la fuente de todos sus defectos y choca a cada paso con el curso verdadero de la acción que Pirandello no se atrevió a encarar. Por eso molesta tanto la intervención de "el Director" cortando la escena del Padre y la Hijastra e irrita el artificio inadecuado del trágico grito de la Madre ante ellos, completamente "fuera de tiempo".

A propósito, mencionemos que en la obra se juega un poco con el tiempo, en forma bastante semejante a la de Priestley. Resulta que habrán de morir en el último acto "el Muchacho" y "la Niña", que ya estaban muertos *ab initio* y para siempre. De ahí que guarden estrictamente un ominoso silencio. Recalquemos también la anticipación existencialista que se desprende de ciertos problemas de los personajes que Pirandello hace suyos, o viceversa, según consta en el Prólogo; donde insiste en "la múltiple personalidad de cada quien según todas las posibilidades de ser que se encuentran en cada uno de nosotros", y en lo que significaría entonces "esa atroz, inderogable fijeza de la forma", en la cual el Padre y la Hijastra "ven expresadas para siempre, inmutablemente, su esencialidad, que para uno significa castigo y para la otra venganza". No obstante, contrariando el existencialismo *avant la lettre* y muy platónicamente, el Padre y la Hijastra se aferran con desesperación al clavo ardiendo de su aspecto moral. Otra situación dramática que Pirandello prefirió soslayar... Y así es como destrozó, para decirlo con sus propias palabras, "el estéril ensayo de los personajes y de los actores, que aparentemente no contaba con el auspicio del poeta".

* * *

Shaun O'Casey, en inglés Sean O'Casey, es uno de los grandes escritores de nuestro tiempo. Por desgracia permanece aún inédito para el público de habla española y también para los teatrófilos, no obstante que puedan haber visto la escenificación de *Juno y el pavo real*, dirigida por un profesor norteamericano que sirve la cátedra de Historia del Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. En efecto, no podemos sino lamentar la prueba de irresponsabilidad que dió el señor Allan Lewis al ofrecernos un O'Casey que más parecía Muñoz Seca. No supo crear ni la atmósfera adecuada, tan difícil, lo reconocemos, ni plasmar los caracteres, sacando mejor partido de sus actores —aficionados de cierta experiencia—, ni tampoco sospechó el clima de tragedia en que nos sitúa la obra.

Juno y el pavo real (1924), primer éxito de O'Casey, podría ser un drama de costumbres, si no fuera por la enorme potencia de sufrimiento que se desprende de algunos de sus personajes, de Juno, especialmente. El espíritu de lu-

cha, la abnegación e integridad de Juno redimen la pieza de ciertos lapsos folkloristas que hacen del estilo coloquial de O'Casey algo vedado, en principio, a nuestro público. Lo cual pasa igualmente en *The shadow of a gunman* (La sombra de un pistolero), donde el sentimiento nacional, al través de la pugna política contra el gobierno de Su Majestad, se impone vigorosamente sobre todo en el inolvidable personaje de la joven heroína. No en balde fué O'Casey uno de los organizadores del Irish Citizen Army y del Irish Transport Workers' Union en las históricas huelgas de 1913. Y si la lucha esperanzada e infatigable de toda su vida encarna en ese tipo admirable de mujer, que bastaría para justificar sus primeras producciones, es porque lo acompaña el recuerdo de su madre, mujer que perdiera a doce de sus trece hijos. En ¡*Adiós, Inishfallen!*!, último tomo publicado de su

epopeya autobiográfica, O'Casey habla del rompimiento con el chovinismo reaccionario y señala con índice de fuego a "los pastores de almas y los amos" culpables del desvalijamiento de su patria.

Semi-inválido y casi ciego, desde hace tiempo, O'Casey, hijo del pueblo, ciudadano ejemplar, literato autodidacto, épico y realista, eminentemente lírico, todavía tiene fuerzas para levantar su voz, ayer contra la bomba atómica, hoy, seguramente, contra la H. "Para trabajar, ha declarado, debemos estar seguros de nuestra vida. Para estarlo, lo primero que hay que hacer es prohibir la bomba atómica... Queremos vivir, y viviremos: viviremos con honra y en paz".

Si la representación de O'Casey debió haber sido un acontecimiento, no menos esperábamos con *Infamia* (*The children's hour*), de Lillian Hellman. Si una pieza de O'Casey, *El arado y las estrellas* fué llevada en 1936 a la

pantalla por John Ford y Dudley Nichols, la obra mencionada de la Hellman, así como *The little foxes* (*La loba*, con Bette Davis), *Watch on the Rhine*, con Paul Lukas y creo que la misma Davis, han sido filmadas. Ello indica que la "primera comediografía de los EE. UU.", según nombraban, hasta hace poco, a la Hellman, era una consentida de Hollywood. Ahora forma parte de los apestados y su nombre se ha olvidado.

Infamia, que en el cine hizo famosa a Bonita Granville, ha sido conscientemente alterada por un director sin escrúpulos. Basada en un caso real, *Infamia* es la historia de un cargo infundado, lanzado por una niña insana contra dos maestras. Virgilio Mariel convirtió en eje de la obra la supuesta inclinación lesbiana. Cambió el final a su antojo, y así resulta una de las profesoras culpable y la niña, una blanca paloma. ¡Qué hayamos de ver tales cosas, Señor!

EL CINE

Por FOSFORO II

STANLEY Kramer es un productor de cine norteamericano que, con toda conciencia, ha buscado evadir los cartabones usuales de Hollywood. Su preocupación le ha llevado a indagar, en términos cinematográficos, la ambición (*The Champion*), los prejuicios raciales (*Home of the Brave*), los problemas sociales y morales de la post-guerra (*The Men*), el abuso del poder (*All the King's Men*). Ahora, aborda un tema de gran perseverancia en la literatura y el cine norteamericanos: la violencia, y le añade una dimensión: la libertad.

"El Salvaje" (*The Wild One*) relata la invasión de una banda de motociclistas juveniles al plácido pueblo de Wrightsville, U. S. A. Los jóvenes, uniformados, usan como emblema una calavera, se titulan a sí mismos "Black Rebels Motorcycle Club" y están capitaneados por Johnny (Marlon Brando), un muchacho inconsciente, cruel y que no sabe cómo dar las gracias. El Club de los Rebeldes Negros está "on the go", en movimiento. Cuando alguien pregunta ¿hacia dónde?, ¿por qué?, el jefe de la banda lo habrá de mirar compasivamente: vivir "On the go" es un estado autosufi-

ciente, un estar dinámico que, de antemano, se niega a justificarse: se trata de una forma menor y corrompida de la épica. Estar "on the go" es, en sí, la justificación de la violencia, la vulgaridad, el atropello, el ruido y la furia. Durante su estancia en Wrightsville, los Rebeldes Negros desquician el derecho, la autoridad y toda convicción; invaden las cantinas, aterrorizan a los habitantes, vacían las tiendas, vuelcan los automóviles, rompen escaparates, motivan la muerte de un anciano. Quienes se enfrentan a ellos, oponiéndoles la ley o nuevas violencias, fracasan. Wrightsville no ha previsto, jamás, la ruptura de su fluir cotidiano por una veintena de adolescentes cortados sobre el patrón del *jugend* nazi o de la *giovenezza* fascista, para quienes la violencia es una forma —la única— de demostrar su fuerza.

La violencia ha proporcionado tinta a buen número de escritores norteamericanos —Faulkner, Hemingway, Farrell, Cain, Chandler, Spillane—. En el cine, medio perfecto para su expresión, la violencia ha valido siempre por la violencia misma. Recordemos algunas películas de linchamientos y vida de pri-

sión, la larga serie de cintas de gangsters —actitudes de James Cagney y Edward G. Robinson, Richard Widmark aventando a una anciana inválida por la escalera. A la postre, estas escenas de violencia hollywoodense no poseían otro valor que el de efectos de acción cinematográfica —pese a su aparente ligazón, pro beneficio censura, con el consabido "el que la hace la paga".

En *The Wild One*, el director Laslo Benedek ha hinchado el tema convirtiéndolo en un cáncer que al estallar trasciende a varios planos. Ante todo, al de la libertad: estos pseudo-hampones de *El salvaje* creen, al actuar, estar haciendo uso de la libertad, un uso mayor que a sus ojos quiere decir un uso mejor. La libertad se ha vaciado de sentido, se ha convertido en una mera proliferación de albedríos individuales en que el actuar sin cortapisas se divorcia de la convicción. La libertad mal entendida de los motociclistas juveniles es, para ellos, una super-libertad, porque entra en acción enfrentándose a los demás, desligándose de los demás hasta crear un vacío entre ese puro albedrío sin rumbo y la libertad de todos. Se trata, entonces, de una libertad membretada que hay que hacer al prójimo tragar, de buena o mala gana: una palabra llena de significado se convierte en un "slogan" hueco que habrá de ser impuesto con medios en abierta oposición a los que una percepción clara de la palabra proclama.

Pero la libertad es polaridad, divergencia de posiciones que logran su armonía en el diálogo. Quienes intentan establecer el parlamento con los Rebeldes Negros, pronto se convencerán de su fracaso. En el curso de toda la película, los "héroes" jamás *hablan* con los habitantes de Wrightsville, salvo en un "slang", una jerga cacofónica e incomprensible que desemboca y se disuelve en el staccatto del bebop y el jazz enervante que sin cesar toca la sinfonía del bar: ésta sustituye y vence al diálogo.

Y, por último, libertad es dignidad, y la masa irrefrenable de violencia libertaria que personifican los Rebeldes Negros, tal es su alucinante con-

cepto de la libertad, lo primero que sofocan, con el choteo y el terror, es la dignidad de los otros.

El Club de los Rebeldes Negros ya ha demostrado su fuerza en Wrightsville; nadie se ha podido oponer a ellos —varios, incluso, se han sentido atraídos por esa muestra de libertad, de falsa gloria, de "leadership". Y los Rebeldes salen del pueblo sin más coacción que un regaño paternal del alguacil del condado. En cuanto calla la sinfonía, se inicia el rugir de las motocicletas: los chicos siguen "on the go". Sin rumbo, pero fuerzas minúsculas que saben procrearse como la mancha de tinta sobre un secante, que saben sumar a los desorienta-

dos, a los ávidos —y son muchos en una democracia tan exageradamente poderosa— de una cabeza fuerte que sepa cumplir la tentación de ejercer el poder por el poder, y que saben sumarse a cualquier otra fuerza de su género, siempre que sea más fuerte que ellas. Y todo esto, con la mayor inocencia, con la certeza de que se obra positivamente, sin la menor villanía que, en último caso, supondría cierta dosis de inteligencia.

El Salvaje —cuya trama reproduce un hecho realmente ocurrido en 1949 en un condado de California— ha sido dirigida por Laslo Benedek a un ritmo de percusión, con las pulsaciones de una gangrena, que subraya magistralmente la

dirección musical de la cinta debida a Morris Stoloff. Los actores dan todos, física y psicológicamente, la nota exacta: imbéciles e incoherentes, alimentados de whisky barato y cerveza, y con un sentimiento de salvación permanente por medio del "wise-crack", el relajo y el abuso. Marlon Brando, el mejor actor joven de Estados Unidos, cincela el papel del líder con la fuerza y fragilidad de un nervio desnudo: sabemos que más allá de la careta imperturbable del "castigador" sólo hay estupidez y miedo de que otro se afirme como su superior. La fotografía, en fin, redondea el ambiente de violencia y vulgaridad que de manera tan excelente logra la cinta.

EDUARD MAY.—*Filosofía Natural*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México 1953, 164 pp.

Este libro de May representa una verdadera introducción a la Filosofía Natural, en el sentido de que encierra, en su brevedad, la presentación de los problemas que implica la investigación de la naturaleza, problemas que por su mismo carácter quedan fuera del alcance de los métodos y recursos de las ciencias naturales, y están a cargo, por tanto, de la filosofía. Lo que May llama Filosofía Natural no es otra cosa que un sector de la labor filosófica reducida precisamente a tratar los problemas que se refieren a la naturaleza y a los métodos y maneras de apresarlos. No se trata, pues, de ninguna ambigua disciplina fronteriza entre la ciencia y la filosofía que tuviera por objeto la interpretación metafísica de los resultados de las ciencias naturales para integrarlos en una imagen del mundo. Y en consecuencia, no necesita tomar como punto de partida los resultados de las investigaciones naturales, sino que, por el contrario, los considera como problemas y marcha más allá de toda ciencia de la naturaleza.

La intención del profesor alemán en este pequeño volumen es presentar al lector, por la vía más corta el esquema de los problemas que forman la tarea de esta sugestiva disciplina filosófica. El libro se divide en dos partes, la primera se titula: "Filosofía General de la Naturaleza" y abarca dos grandes cuestiones: el problema del conocimiento de la naturaleza y el de la índole de la investigación y del conocimiento naturales. Primero plantea May la grave pregunta de hasta qué grado nuestras proposiciones acerca del mundo natural, que se define como lo no tocado por el hombre, lo independiente de su voluntad y de su acción, atañen efectivamente a la naturaleza, o si estas proposiciones son meras interpretaciones arbitrarias de lo observado. Es sabido que este problema ha cobrado especial agudeza entre los físicos de nuestros días con las interpretaciones dadas al principio de complementariedad de la mecánica cuántica, que afirma la forzosa inserción del observador en el proceso de observación. May expone con suma brevedad los diversos puntos de vista gnoseológicos que en la actualidad sostienen algunos filósofos y hombres de ciencia, y luego da un resumen de la situación actual de la cuestión.

LIBROS

En segundo lugar se ocupa el autor de los supuestos de la investigación natural y de sus métodos. Sostiene que no hay ninguna descripción de un objeto, aislada y montada exclusivamente sobre sí misma, ni tampoco es posible considerar una descripción como la mera traducción a conceptos de lo percibido y seleccionado. En consecuencia, es necesario que la Filosofía Natural eleve a clara conciencia todos los principios de selección que, por otra parte, no siempre son constantes sino que, en general, cambian con el estado de la investigación y aún con el investigador.

De los supuestos espirituales de la investigación y de la observación, se pasa a los problemas que plantea el experimento y a las estrechas relaciones que guardan la experiencia y la teoría. Después del examen de algunos puntos de vista sobre estos asuntos y de algunos problemas que de ellos se derivan, May ofrece una recapitulación y establece lo que se proponen las investigaciones de las ciencias naturales, lo que compete propiamente a la ontología, y la modesta intervención que en estos temas corresponden a la Filosofía Natural. Esta disciplina, incapacitada para decidir qué concepción del mundo puede garantizar la captación del ser verdadero, puede asegurar solamente que la aplicación de las formas de la imagen mecánico-matemática del mundo conduce a un dominio creciente de la naturaleza; y que, a todas las concepciones del mundo que hasta ahora se han utilizado les es común la idea de que se puede hablar de auténtico conocimiento cuando se reduce una cosa a otra, cuando se simplifica y unifica la multiplicidad natural. Además, de que la ciencia natural tal como quedó fundada en los siglos XVI y XVII, no puede pretender constituirse como el único modo legítimo de apresar y comprender la naturaleza.

La segunda parte del volumen, dedicada a la "Filosofía Especial de la Naturaleza", se propone el esclarecimiento de los conceptos fundamentales de la investigación —espacio, tiempo, sustancia, causalidad—, y de los conceptos y problemas de la confi-

guración, del desarrollo y de lo anímico.

En todo momento, a lo largo de todos los capítulos, May procura fijar con claridad las fronteras de la reflexión filosófica, y señalar el peligro que representa para la ciencia el que la filosofía traspase sus fronteras. Pero por otra parte, insiste el autor en marcar todos aquellos problemas lógicos-metodológicos y de ontología, que ninguna ciencia particular está en situación de resolver. El investigador crítico y no dogmático de la naturaleza, sabe que la ciencia natural avanza siempre apoyada en el pensamiento causal y que, explotar ontológica o metafísicamente los resultados obtenidos con la aplicación del principio de causalidad no puede ocasionar sino doctrinas que se revelan como insuficientes en sus fundamentos. La interpretación de los hallazgos empíricos de las ciencias de la naturaleza mediante teoría que se conectan con la mecánica, se ofrece como la tarea infinita de la investigación científica; para ir conociendo paso a paso la realidad empírica, pero nunca como una metafísica de la naturaleza u ontología.

El insistir con harta claridad sobre esto, es el mayor mérito del pequeño estudio de May sobre la Filosofía Natural. Estudio que, repetimos, no es un sistema de soluciones sino un esquema de los problemas de esta disciplina, que atrae por igual a los interesados en las ciencias o en la filosofía. Util además, porque cada capítulo se encuentra seguido de la bibliografía más reciente sobre el tema.

La traducción ha sido hecha por Eugenio Imaz, cuyo nombre es conocido para los lectores de lengua española, y cuya autoridad en tales tareas es innecesario ponderar.

FERNANDO SALMERÓN

ANTHOLOGIE DE LA POESIE MEXICAINE.—*Choix, commentaires et introduction, par Octavio Paz*. Trad. de Guy Lévis Mano. Col. Unesco. París, 1952, 173 pp.

Tardíamente han llegado a algunas librerías de México unos cuan-

tos ejemplares de la *Antología de la poesía mexicana*, editada en París, en versión francesa, bajo los auspicios de la Unesco; preparada por Octavio Paz, y —según dice la carátula— presentada por Paul Claudel. Los lectores nativos pueden hoy darse cuenta de que el esfuerzo que presidió tal publicación resulta muy plausible; sin embargo, tendrán que advertir también que no todo en ella es perfecto. Comprenderán que una selección justa y un brillante aparato crítico no bastan a cumplir el objeto que se perseguía, o sea, el de comunicar a un pueblo que habla francés, los valores fundamentales de una poesía escrita en español. Hubiera sido preciso, en efecto, que al lado de la selección y del prólogo (hablamos del prólogo de Paz; el de Claudel podría servir indistintamente para una colección de poesía persa o para presentar sus propias obras), se incluyera una traducción decorosa y aproximada. Lo cual no es, por desdicha, el caso. No queremos imaginar la reacción de un profesor de la Sorbona ante un traslado como éste que se nos da de Sor Juana:

Cet amoureux tourment
qui se voit en mon cœcur,
je sais que je l'éprouve
et ne sais pas pourquoi...

En suma: se trata de un libro que, con todas sus virtudes, habrá de ser útil exclusivamente a dos tipos de personas: a aquellas de habla francesa que además dominan el español (y pueden, así, posar sus ojos en el texto original de los poemas), y a las de lengua española que también posean el francés (las cuales podrán un poco descubrir, o redescubrir, la poesía mexicana del pasado, partiendo de los fecundos conceptos que el antólogo exhibe en su introducción). Porque, aclaramos, que los poemas se presentan en un texto bilingüe, en tanto que los prólogos se hallan confinados a su inoble traducción.

Pero quienes desconozcan el castellano —así sean catédricos de universidad o contentulios del café de Flore— harán bien en abstenerse de la presente lectura, so pena de encontrar en Sor Juana a una ramplona quinceañera, en Othón (Je viens de mon obscure solitude et à ma triste solitude retournerai...) a un escolar malhumorado, y en la tradición literaria de México una desabrida laguna sin probables islas.

MARTÍN PALMA

EL DIBUJO Y LA RISA*

Dar con la definición de la caricatura es descubrir su esencia, pero esta esencia que, una vez revelada, denuncia en las cosas algo insustituible, es huidiza y a veces multiforme. Esta dificultad procede, en parte, de que la palabra *caricatura* se utiliza para designar con sus pocas letras una multitud de producciones pictóricas cuyo único parentesco reside en que el espectador, el público, las observa festivamente. Y no es necesario admitir que existen caricaturas musicales o literarias para reconocer que, aún dentro de la *caricatura pictórica*, hay una serie enorme de especialidades caricaturescas distintas. De aquí proviene lo vulnerable de las definiciones que ensayan Antonio Caso y Samuel Ramos, según se puede ver en las páginas de estos autores con cuyos escritos inicia Rafael Carrasco Puente su libro "La Caricatura en México". Esta obra, homenaje de R. Carrasco Puente a los caricaturistas mexicanos, refina dibujos de varias épocas, lo cual permite advertir la notoria evolución de la caricatura en México durante los últimos 100 o 125 años. Pueden verse en el libro trabajos de cuarenta caricaturistas cuyas obras son ejemplo de las más diversas manifestaciones caricaturescas. Se hallan colocados al principio del libro dos trabajos del notable dibujante y grabador del siglo pasado Gabriel Vicente Gahona (Picheta), antecedente brillante del grabador José Guadalupe Posada de quien se incluye también un magnífico grabado en que se representa a Madero. Siguiendo un orden casi cronológico van apareciendo después obras de nuestros más notables caricaturistas. Creo que Carrasco Puente no intentó incluir en todos los casos las mejores caricaturas de cada autor, más bien parece haber tratado de presentar un panorama de los diferentes tipos de caricatura que nuestros dibujantes y escultores practican. Pero podrían citarse, entre las obras incluidas, muchos trabajos de espléndida factura como el dibujo de Diego Rivera hecho por Hugo Tilghman, ejemplo formidable de síntesis lineal: cuatro círculos y dos garabatos logran revelar ahí esa parte mecánica, de títere, en donde Bergson encuentra la fuente de la caricatura.

Ya don Alonso López Pinciano, preceptista notable del siglo XVI en España, había ensayado también definiciones de lo ridículo y lo cómico: "La risa —decía Pinciano— tiene su asiento en la fealdad y torpeza." Esa norma intentaba localizar la esencia de lo cómico en la comedia. Pero fácilmente veremos, si recordamos alguna película de Chaplin, que a veces la comicidad se produce mediante la exhibición de una extraordinaria destreza en el comer, en el jugar a las cartas, etc. Y, con bastante frecuencia también, se logra el efecto cómico en el cine haciendo que un personaje, de suyo torpe y ridículo, aparezca de pronto lleno de dignidad y de astucia.

En su famoso libro "La risa", Bergson que no trató nunca de cerrarse en definiciones, parece hallarse más cercano al descubrimiento de los verdaderos móviles de la risa cuando encuentra que "las actitudes, los gestos y los movimientos del cuerpo humano mueven a risa, en la medida exacta en que dicho cuerpo nos da la idea de un simple mecanismo". Dice Bergson que el efecto cómico es logrado más bien por un dibujante mientras mejor logre meter en una sola figura la imagen de un muñeco, de una máquina y la imagen de un ser viviente. Bergson cree que el hombre no sólo es "el animal que ríe", sino también "el animal que mueve a risa" porque siempre que alguna cosa inanimada u otro animal produce risa esto se debe "en todos los casos", dice Bergson, a su semejanza con el hombre. La teoría de Bergson, en este aspecto, es la de que el hombre ríe del hombre, la de que no hay nada cómico fuera de lo "propiamente humano". Sin embargo, si el hombre se ríe del hombre cuando su forma se aproxima a la del títere, es decir a la cosa, y se ríe del títere porque esta cosa-títere se parece al hombre, podría pensarse también que el hombre se ríe de la cosa o de lo que se parece a la cosa, ya que, según lo que Bergson afirma, el hombre sin deformaciones, visto exclusivamente como hombre, no produce frecuentemente risa. Parecería más acertado decir sólo que el hombre ríe con lo que hace referencia al hombre.

Dice Antonio Caso que el caricaturista se distingue del pintor en que aquél "no sólo ve, sino que opina sobre lo que mira"; es decir, que el caricaturista no es imparcial porque comenta lo que ve. Samuel Ramos piensa que esta definición no es muy exacta porque el pintor no siempre es imparcial y porque casi toda la pintura moderna "es un poco caricaturesca." Esta objeción es absolutamente lícita, pero creo que Antonio Caso se refería exclusivamente a un tipo de pintor: al retratista cuyo ideal es el máximo acercamiento a su modelo; Caso se refería al fotógrafo, como hubiera dicho Siqueiros.

La distinción entre la caricatura y la pintura es vista por S. Ramos en que "la caricatura vive mientras es relacionada con el objeto que representa"; él cree "que la sujeción de la caricatura a la realidad que la engendró es el rasgo que la distingue de la pintura." Piensa también S. Ramos que la pintura adquiere sobre el tiempo una independencia que no podría adquirir la caricatura siempre sujeta a la realidad. Ramos tiene razón en parte. Creo que lo que se entiende por caricatura está siempre sujeto a lo dado, pero esto no quiere decir que no exista pintura cuyo interés principal también resida en su relación con un modelo. Si dejaran de prevalecer, por ejemplo, ciertas características

de los sistemas económicos actuales, desaparecería casi el móvil de la pintura social en nuestros días, y este tipo de arte perdería ahora su importancia y su justificación al verse relegado su interés social a los desvanes del examen histórico. Esa pintura dejaría sólo vivo, independizado, un interés puramente plástico, en la misma forma que una gran parte de la producción caricaturesca logra independizarse tras de perder su relación con el modelo. Una prueba de esto último la encontramos en la atracción estrictamente contemplativa que ejercen sobre nosotros caricaturas de personajes cuyo rostro desconocemos. Sólo una porción muy reducida de la caricatura sería la que perdiera todo interés en el momento de olvidarse el nexo que la une a su modelo, y esta caricatura es la que trata de sintetizar en unas cuantas líneas las características esenciales de un rostro, la que trata de encontrar la esencia de una imagen olvidando rasgos, omitiendo detalles, engordando deformidades e iluminando, en el menor número de trazos, ese maquillaje innato que pone en cada rostro la nota inconfundible de su anarancia facial.

Pero ni siquiera este tipo de caricaturas sintéticas tiene siempre "la instantaneidad de lo presente puro" que S. Ramos trata de extender a toda la caricatura. Consideremos que las caricaturas de personajes famosos llevan su mensaje cómico más allá de los límites del instante. Tal es el caso de la espléndida caricatura de don Porfirio Díaz, hecha por Miguel Covarrubias o la de Venustiano Carranza que dibujó Salvador Pruneda. La de don Porfirio está hecha, por cierto, mucho después de su muerte, como las de otros personajes de épocas pasadas. Esto prueba también que con la fotografía y con el cine la caricatura adquiere en nuestros días el indudable aliento de la perduración.

Según todo lo antes visto parece muy difícil establecer una frontera rígida entre los terrenos de la pintura y los de la caricatura pues, como es fácil advertir, si partimos de una definición cualquiera vislumbramos siempre un sitio, lejano o próximo, en que los géneros se confunden.

Es posible que el intento más fructífero que hagamos para hallar esa esencia de la caricatura, y más extensamente de lo cómico, sea el de clasificar y analizar las técnicas de la caricatura con un espíritu semejante al que dirige a Freud para analizar las técnicas del chiste en su famoso libro "El Chiste y sus relaciones con lo inconsciente", obra en la que se encuentran por cierto descripciones de una penetración genial si se consideran aisladas de ciertas inferencias psicológicas de sospechosa exactitud.

Un examen sistemático de lo caricaturesco nos permitiría contemplar ordenadamente lo que puede llamarse *caricatura literaria*, donde serían considerados los epigramas, las greguerías, etc. Antonio Caso marca ya estas distinciones citando aquellas ingeniosas frases de Renard:

"La pared: No sé qué calosfrío siento en la espalda.

"La lagartija: Soy yo."

Una caricatura musical, sujeta a su modelo como la caricatura pictórica, puede verse en una obra de Ibert donde se caricaturiza la marcha nupcial de Mendelssohn alterando su ritmo y deformando su melodía.

Si nos reducimos al examen de la caricatura pictórica, terreno mucho menos hollado que el de lo cómico literario, encontraremos pronto una gran diversidad de técnicas. Basta una ojeada para advertir que existen: caricaturas de personajes, es decir, las que se dedican a entorpecer o ridiculizar la imagen de un personaje real; caricaturas de situaciones, o sea las que ridiculizan mediante personajes o símbolos ridículos el ambiente político y social; caricaturas de géneros que son las que ridiculizan, haciendo soportar a una figura la representación de su género, una profesión, una raza, una ideología, etc.

Nuestra época se encuentra dotada con lo que podríamos llamar la máxima expresión caricaturesca que haya inventado el hombre, y ella es la caricatura fílmica junto a cuyo río de celuloide, cuando es afortunada, corre en las salas de espectáculos otro río paralelo de regocijo. Las caricaturas de animales son también un ejemplo de *caricaturas genéricas* cuya perdurabilidad es evidente. Y sin duda la madre de la caricatura fílmica es la tira cómica donde se logran con frecuencia formidables *caricaturas genéricas* mediante seres imaginarios en los que se reflejan, grotescas y criticadas, las condiciones del ambiente social en que se mueve el personaje elegido. En Los Caprichos de Goya, la intención caricaturesca y crítica supera a veces por su interés plástico a la pintura del mismo Goya. Esto es todavía una prueba más de lo difícil que resulta establecer limitaciones axiológicas entre caricatura y pintura.

Hay aún otros terrenos poco explorados donde se pueden hallar las fuentes del espíritu festivo del público. El apodo, por ejemplo, es siempre como una caricatura invisible, una caricatura tácita que acentúa la ridiculez del victimado.

En suma, para acercarnos al momento en que sepamos el sitio por donde rien las líneas, para ver siquiera de lejos la esencia de la caricatura, es necesario ese estudio que nos permita desvestir lo caricaturesco hasta dejar frente a nosotros desnuda, tal como vino al mundo, esa facultad deformadora y festiva que como un espejo cóncavo se esconde por detrás de algunos ojos.

EDUARDO LIZALDE

* RAFAEL CARRASCO PUENTE. *La caricatura en México*. Imprenta Universitaria. México, 1954.

MARCO ANTONIO MONTES DE OCA. *Ruina de la infame Babilonia*. Suplemento a Medio Siglo. México, 1953. 35 pp.

Todavía perseguido por las pinceladas con que la corriente poética moderna trata de uniformar a todos los poetas mexicanos, nace a la luz este poeta nuevo que revela ya, en este primer asomarse a la literatura, una particular intelligen-

cia y una sensibilidad que fluye a cada paso durante la lectura de ese poema entonado con tan obscuro y trágico aliento.

Lo que merece consideración especial en el poema de Montes de Oca, es el encuentro de algunas luminosas imágenes que se destacan entre las otras como intencionalmente desprovistas de lastre verbal para mostrarse ante el lector tan solas y desnudas, que parecen, con frecuencia, ser parte de otro can-

to que distraídamente penetrara en la boca de alguien que recitase.

Pero como el poema adolece de ciertos vicios crónicos, resulta muy difícil saber, si aquellas luminosas figuras de que hablamos han sido revestidas de claridad conscientemente, o si en el mar de imágenes y vagas alusiones que forma el poema, han logrado ser diáfanos por azar, como el escollo que la marea se olvida de llevarse en su descenso. Para el lector perdura

de un poema: o bien la parte turbia que él adopta con benevolencia como a un hijo para ponerle nombre, o bien la parte clara que el lector adopta aunque no quiera porque su claridad se mete en su cabeza y queda ahí para gustarle o no.

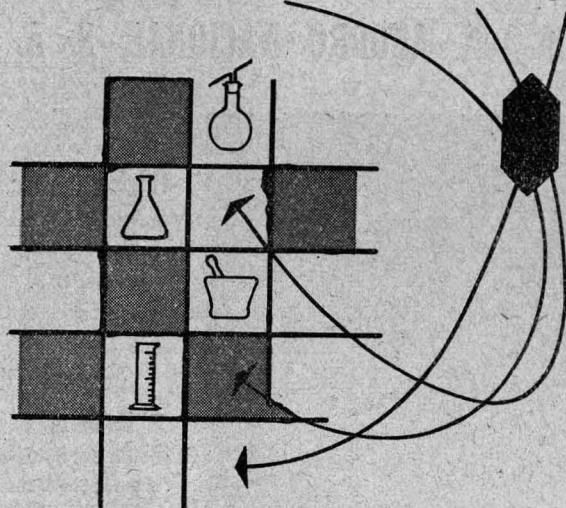
Resulta un poco inútil y evidentemente fácil ya, poner colores a las frases que nos hablan de un poema cayendo en las palabras consabidas: fuerza, garra, carácter, etc. Será una crítica más positiva



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

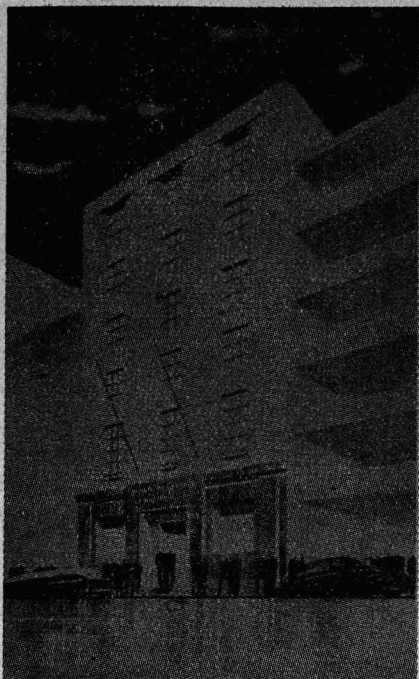
Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

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.

INSTITUCIÓN 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.
INSTITUCIÓN PRIVADA DE DEPOSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

— 70 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$93.487 745.56

AUT. C. N. B. OF. No. 601-11-8068-9-3-54.

SIEMPRE



ADELANTE

Delher, S.A.

INSURGENTES 207

BUCARELI Y GENERAL PRIM.

ARTÍCULO 123 No. 62

COMPañA 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° 27781 S. A. MOP. 8-228-52

7-53 41

la que siquiera intente mostrar las regiones valiosas que encuentra en el poema mismo, destacando cuando menos en ellas una virtud objetiva como puede ser por ejemplo la de la claridad.

No tendría lugar en otros casos adoptar semejante actitud ante un poeta, pero en el caso de Montes de Oca, donde los mejores momentos coinciden con la claridad, es inevitable la sospecha de que el autor carece de la técnica suficiente para expresarse o, lo que sería más grave aunque no es creíble, que dispone de los elementos necesarios para evitar el fracaso de su lenguaje pero que su actitud no es del todo seria.

Bastaría recordar algunos fragmentos claros del poema, bastante festejados por cierto, para que apareciera evidente lo que antes se dice: "mineros abrumados, temblorosos tamemes del planeta" o aquello del principio: "y la sal, estatua que nace demolida" o aquello otro: "y algún otro intento muestra en la axila— las dos o tres hebras de un ala fracasada".

Si este poeta afina su lenguaje y su técnica expresiva será posible augurar para él notables consumaciones futuras.

E. LIZALDE.

JOSÉ GAOS. Filosofía Mexicana de nuestros días. Cultura Mexicana. Vol. 10. Imprenta Universitaria. México, 1954, 357 pp.

Cuando se haga la historia de la Filosofía en México, durante el siglo xx, aparte de muchos otros fenómenos interesantes que habrá que señalar y estudiar, se contará sin duda el que provocan los filósofos y pensadores españoles "transerrados", primero, y "empatriados", después, a México, con motivo de la dolorosa derrota de la República Española, por el facismo internacional. Entre esos filósofos corresponderá lugar destacadísimo a la personalidad y obra del doctor José Gaos, quien desde sus primeros días en México se ocupó en la rebusca y estudio sistemático de las obras de los filósofos y pensadores mexicanos, atendiendo tanto a los del pasado inmediato, como a los del remoto. En esa exploración y en ese conocimiento fincó Gaos sin duda la adaptación de su sólido bagaje filosófico a la exposición del mismo en tierras mexicanas. Mucho es lo que en sus disertaciones, inquietantes e incitantes, Gaos ha dado a conocer del desarrollo de la filosofía europea en México; pero no menos es lo que ha contribuido, con su ejemplar inquietud, a que los mexicanos conozcan y aprecien a sus propios pensadores. En investigaciones personalmente realizadas por él, en investigaciones hechas por sus discípulos y promovidas por él, en el influjo indirecto que en otros investigadores esos estudios han producido, sirviéndoles de aliciente para adentrarse en el conocimiento de la filosofía mexicana, ésta, en tanto que historia de sí misma, está encontrando sus más sólidas bases.

El presente libro es una colección de ensayos, artículos, crónicas, en los que el autor con su habitual sentido crítico describe, analiza y sitúa, las obras particulares de los filósofos y pensadores más distinguidos del México actual: Caso, Vasconcelos, García Máynez, O'Gorman, Gómez Robledo, Jiménez Rueda y Zea, y en conjunto estudia la acción y la obra de otros filósofos mexicanos y españoles durante los años más recientes de la historia de nuestra cultura.

En particular son importantes los capítulos que dedica a Antonio Caso y el maravilloso ensayo sobre José Vasconcelos. Los primeros

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

Pronto hará cien años de haber venido a México el poeta español don José Zorrilla. Llegó a nuestra tierra precedido de una larga fama; las revistas y periódicos de aquellos tiempos adornaron sus páginas con sus versos y con los saludos y poesías que los poetas mexicanos escribieron para loarlo. A los pocos días de encontrarse en la ciudad de México, sus admiradores que lo eran todos los escritores mexicanos de aquel tiempo, sin distinción de bandos, le ofrecieron un banquete en uno de los más famosos restaurantes de aquel tiempo. A su lado se sentaron otros españoles de parecida fama, por ejemplo, don Casimiro del Collado, o Collado a secas; José Gómez de la Cortina, para no mencionar sino a dos. A la hora de los brindis, José Joaquín Pesado leyó una de sus bellas composiciones en la que pedía a las musas flores, y rosas y laurel, para ceñir la frente victoriosa del vate peregrino. José María Lacunza dió lectura a unos alejandrinos, y José Sebastián Segura a un soneto y una octava. Brindaron en prosa que valía bien los versos, Cástulo Barreda, Agustín Sánchez de Tagle, Ignacio Amievas y José María Roa Bárcena, uno de los pocos amigos que conservó Zorrilla. Casimiro Collado dijo un soneto, posiblemente olvidado en el tomo de sus poesías.

*Joven, de locas esperanzas lleno,
del amor de la gloria arrebatado, etc.*

Al final, José Zorrilla contestó lamentando que Dios le hubiese negado el don de la palabra, y no haber tenido tiempo para escribir una composición poética acerca de México. Espero, dijo para concluir, que a mi partida no tendrán que arrepentirse los mexicanos de la benevolencia con que me han recibido. Confío en Dios que esta madre adoptiva no se avergonzará jamás de haberme tenido por hijo, y que el recuerdo que de mí le deje le probará que yo tengo en más la reputación de hombre honrado que la vanidad de la gloria mundana. Y levantando su copa brindó por la prosperidad de las letras mexicanas. Lástima fué que más tarde hiciese todo lo contrario, escribió otro español, Enrique de Olavarría y Ferrari.

Las opiniones y escritos de don José Zorrilla acerca de México son de dos clases: los primeros, están impregnados de una gustosa, deleitosa adhesión al país por su historia y sus tradiciones, por su ámbito del que apuntó muy agudas reflexiones; los otros, amargado por la derrota de la causa de Maximiliano que tomó por suya con un empeño y un ardor que rayaba en la demencia, nos lo muestran ingrato, olvidadizo de la promesa y del juramento que lanzó a los aires, durante el banquete que se le ofreció en el Hotel del Bazar.

Sin embargo, en ambos campos, se pueden espigar muchas de las cosas, siempre hermosas que dijo acerca de México. Debidamente organizadas, darían un libro acerca de las letras mexicanas, nada despreciable, dicho sea con perdón de José Luis Martínez que supone caprichosa esa porción de La Flor de los Recuerdos, en que don José Zorrilla juzgó a los escritores mexicanos de hace un siglo.

son de gran interés por cuanto que sistematizan la obra dispersa del maestro Caso; el segundo me ha interesado particularmente porque en él, Gaos, que goza de fama de escritor oscuro casi en grado tan alto como goza merecidamente de fama como expositor oral de una claridad meridiana, muestra su gran calidad de escritor, al darnos un ensayo crítico tan bello como perspicaz e inteligente.

No contento Gaos con esa generosa actitud suya de examinar con amor constante la obra de los pensadores mexicanos, para que los otros mexicanos podamos conocerlos y conocernos y apreciarnos mejor, ha dedicado este libro a la Universidad Nacional Autónoma de México, para agradecer el que ésta —en reconocimiento a sus indisputables méritos— le haya otorgado el grado de Doctor Honoris Causa, y ha ido aún más allá, al ceder sus derechos sobre esta obra a la propia Universidad.

H. G. C.

hombre estudiado, remozado, más completo y más cabal.

El estudio sobre Díaz Mirón concurrió con otros muchos a la convocatoria lanzada por la Junta Organizadora del Homenaje Nacional al poeta, no obtuvo en esa justa premio o mención algunos, y sin embargo, es el primero que se publica hoy completo, y a juzgar por él los que lo vencieron deben ser a tal punto extraordinarios que estamos ya seguros de que no ha habido poeta mexicano (sobre Sor Juana) que haya sido honrado con tanta dignidad y solidez.

El libro de Méndez Plancarte está dividido en varios grandes capítulos generales. En el primero de ellos estudia al "Gran Lírico y Sumo Artífice", dedicando el primer subcapítulo a la determinación precisa y razonada de la famosa "triple fase lírica"; en seguida habla del "parnasiano y el simbolista" y pasa luego a hacer un "esbozo estilístico" en el que estudia el léxico diazmironiano, lo "precioso" y lo "preciso", la concisión y las innovaciones sintácticas, "las imágenes nuevas o renovadas" y hace una sinopsis de su métrica, para finalmente situar al veracruzano no sólo en la gran constelación donde los poetas más notables de este siglo mexicano figuran, sino dentro de la poesía iberoamericana, y dentro de la española de todos los tiempos.

En el segundo gran capítulo estudia "las influencias en Díaz Mirón", dedicando sendos capítulos a la Biblia, Grecia y Roma (Virgilio, Horacio, Ovidio, Tibulo, Suetonio y Tácito), Francia, Inglaterra, Italia (Victor Hugo, Verlaine, Gautier, Shakespeare y Byron, Dante, Carducci, D'Annunzio), España (Cervantes, Fray Luis de León, Quevedo, Calderón, Góngora, Espronceda, Núñez de Arce, Bécquer), Hispanoamérica (José Jacinto Milanés, Olegario V. Andrade) y México (Antonio Zaragoza, Gutiérrez Nájera, Don Manuel Díaz Mirón), y, finalmente, otro más, a la biblioteca y lecturas del poeta.

En la tercera parte se ocupa con extraordinario pormenor de analizar "la métrica de Díaz Mirón", sujetando al escápolo de su ciencia crítica la ortología silábica y acentual, la rima, los metros y los ritmos, las estrofas, y haciendo el examen particular de la "mezcla rítmica del *Idilio*", para llegar por fin al examen del "verso heterotónico". Aquí es donde termina propiamente el estudio del poeta en tanto que artista puro. En seguida, conforme lo ha acostumbrado con Darío y con Nervo, hace la "estela y la guirnalda" diazmironiana, recogiendo las más distinguidas composiciones de otros grandes poetas en las que se refleja el impacto de la obra diazmironiana, o en las que se honra al poeta.

A manera de apéndice publica un ensayo sobre la moral y la religión en la poesía del vate veracruzano, y finalmente completa su estudio, de por sí completo, con un "Post Scriptum Bibliográfico, Textual y Documental".

H. G. C.

ALBERTO BONIFAZ NUÑO. La Cruz del Sureste. Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 1954, 268 pp.

Una novela hecha con el propósito de interesar al lector; una novela en la que los héroes, más que personajes, son personas; una

ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE. Díaz Mirón Poeta y Artífice. Clásicos y Modernos, Vol. 10, Antigua Librería Robredo México, 1954, 392 pp.

Si con la publicación de sus estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz, sobre Amado Nervo y sobre la poesía mexicana colonial, Don Alfonso Méndez Plancarte había merecido fama de erudito conocedor de nuestras letras, este nuevo estudio que ahora publica la afirma de una manera definitiva.

Ciertamente, el espíritu de Méndez Plancarte pertenece a aquellos de los que pudiéramos llamar no conformistas; pues en efecto, es de esos hombres que no se atienen a lo que los demás les digan sobre lo que les interesa, sino que van por sí mismos a estudiar de nuevo lo que otros pueden dar por ya conocido, resultando de su esfuerzo un conocimiento nuevo, que nos presenta el hecho, el fenómeno o el

LAS REVISTAS

novela en la que la buena prosa es a veces, pero sólo a veces, recurso retórico, con el cual se acude a evitar una solución de continuidad en la mantenida intensidad dramática de la acción, y que sin embargo, sigue siendo buena prosa, por serlo eficaz y adecuada; una novela en la que el paisaje, el ámbito doméstico, el ambiente de la ciudad campesina, del campo mismo, de la finca, son reales, ciertos, trazados con el mínimo trazo indispensable para situar al hombre en su hábitáculo; una novela en la que el diálogo, el monólogo interior, la descripción del paisaje y de la acción, de la fisonomía y de los temperamentos, está en la justa proporción establecida; una novela en la que el autor persigue implacablemente a sus distintos personajes, desentrañándolos de sí mismos tal cual son, tal cual los han hecho el ambiente y la historia que han vivido, tal como ellos se han hecho en ese espacio y en ese tiempo, y no tal cual ellos se quisieran ver, como por lo demás es frecuente que lo quieran los hombres, y menos tal cual el autor los quisiera ver, pecado más frecuente y de lesa literatura. Todo hace de ésta una buena novela realista, una excelente y prometedora novela mexicana.

El procedimiento seguido por el autor para entretener los hilos de su relato, no deja de ser original entre nosotros. Cada uno de los tipos principales de la novela: el siervo, el cacique, la familia de los Beltrán, Fortunata, la tierra misma ("la tierra de Dios") constituyen una parte de la novela; pero no una parte unitaria y aislada; sino una parte dinámica, que por su propia fuerza se entrecruza dialécticamente con las otras. Así, cada uno de los distintos capítulos de la novela, salvo el "Génesis" y la "Consumación" —ambos poderosamente dramáticos—, llevan por título precisamente el del tipo o conjunto de tipos que principalmente se mueven en ellos, y el mismo título se repite tantas veces como es necesario sin más diferenciación que la que permite un número marginal.

El conflicto que alimenta esta narración es un conflicto complejo, en el que el amor, las clases sociales, los prejuicios raciales, etc., entran en juego, junto a las fuerzas de los intereses creados, de la codicia personal, de la ambición, en una forma tal que toda actitud anhelante de superación de la condición humana situada por la circunstancia abyecta que los hombres mismos han fabricado, se degrada y es vencida por esa misma circunstancia. Es una novela sin esperanza, cruel, a veces insistente e inútilmente cruel. Pero a veces, hay algún atisbo fulgurante, al que el lector y los personajes mismos, naufragos ya todos, quisieran asirse desesperados. Pero esa fulgurante esperanza es una ilusión, es una fantasía, es un engaño y el autor, aquí sí, todopoderoso e implacable, la arrebatada y la desecha para mostrar de nuevo, en un verismo, ya exacerbado, una realidad ineludible, a la que no es posible transformar si no es de manera radical.

Una influencia literaria, por lo que se refiere al tema más recién-dito y permanente: el de la entrega sin amor de la hija del cacique al criado, habría que señalar; pero acaso más que influjo sea ésta una reminiscencia, y acaso, aún, sea más bien una solución semejante a una situación similar. Me refiero a la *Señorita Julia*, de Strindberg, que acabamos de contemplar en una magnífica producción cinematográfica.

JESÚS HERRERA.

• En el tomo XXIV de los *Anales del Instituto de Biología*, publicados, bajo la dirección del doctor Roberto Llamas, por la UNAM, aparecen varios artículos, como el *Estudio de una levadura aislada de la fermentación del café* de Manuel Ruiz Oronoz y María del Carmen Ortega o como *Un hongo nuevo procedente del Estado de San Luis Potosí*, de Teófilo Herrera S., de gran interés.

• En el número 21 (1953) de los *Anales del Instituto de Investigaciones estéticas* de la UNAM, se reproduce la conferencia de Clementina Díaz y de Ovando sustentada en el Aula Martí, durante el curso de invierno, en la facultad de Filosofía y Letras, el 25 de febrero de 1952. Esta conferencia lleva el título de *Literatura popular contemporánea*.

• La *Revista de la Biblioteca Nacional* de Cuba está dedicada, en su número de julio-septiembre de 1953, a Félix Varela, a José Martí y a Eugenio María de Hostos.

• En la *Revista de la Biblioteca Nacional* de octubre-diciembre, que aparece en Cuba dirigida por Lilia Castro de Morales, se reproduce un ensayo —*Primeros versos de Heredia*— del escritor venezolano del siglo XIX Domingo del Monte.

• En la *Revista Mexicana de Sociología* (septiembre-octubre de 1953) del Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, aparecen varios artículos como *Los principios de la distribución ocupacional* de Theodore Caplow y *La Sociología de la violencia* de Joseph S. Roucek, que despiertan la aten-

ción de todos los lectores de las ciencias sociológicas.

• *Ciencias Sociales*, que es una publicación bimestral, en español, de la O. E. A., dedicada a América Latina y a los americanos de otros países, publica en su número de octubre-diciembre de 1953, varias monografías sobre el problema de las situaciones folk y urbanas.

• El primer número de *The Canadian Historical Review*, publicada por la Universidad de Toronto en marzo de 1953, se inicia con un amplio artículo —interesante, aunque discutible— de H. B. Mayo: *Marxism as a Philosophy of History*.

• El número de septiembre de 1953 de *The Yale Review*, publicado por la Universidad de Yale, nos brinda gran acopio de interesantes artículos. *Science and the irresponsible imagination* de Norman E. Nelson es un buen ejemplo de ello.

• En la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, fundada por Amado Alonso y dirigida por Alfonso Reyes, se publican, en el tomo segundo del Homenaje a Amado Alonso, muchos estudios de grande interés. *La relación metal-muerte en los poemas de García Lorca* de Ramón Xirau es, verbigracia, un análisis —a veces un tanto personal, pero siempre enjundioso— de la frecuente relación entre el metal y la muerte en los poemas de García Lorca. "Quevedo y la *Introducción a la vida devota*" de Raimundo Lida, es como todo lo creado por este escritor argentino un ensayo donde se goza, además de la importancia del texto, las excelencias de un magnífico lenguaje.

JOSÉ ALVARADO. *Memorias de un espejo. Ilustraciones de Juan Madrid*. Chimalistac. México, 1953, 103 pp.

Delicado relato en el que el autor revitaliza el artificio literario de dotar de personalidad a un objeto, a través de cuya memoria se establece el cuadro de una serie de vidas, incidentalmente relacionadas con ese objeto. Recuérdese por ejemplo el cuento de Francisco Rojas González, "Memorias de un Frac". José Alvarado es dueño de una expresión sencilla, rebozante de ironía y dulce humor; algunos tintes románticos del relato lo emparentan con las literaturas europeas del siglo XIX. Un parentesco más cercano, no podía ocurrir de otra manera en una obra producto de la mexicana sensibilidad de Alvarado, lo tiene con Micróis, con Gutiérrez Nájera e incluso con el casi anónimo autor del Taller de Vanegas Arroyo, Suaritos. En unas páginas de lectura fugaz, el autor, como al desgaire, refleja en el espejo las imágenes de una sociedad que fué, y que desmedrada, y todo, aún sigue siendo, extrañamente, en ciertos barrios de nuestra ciudad, en aquellos que tienen algo de pueblos, otrora independientes y ahora abortos y estrangulados en ella. Se inclinaría uno a calificar este relato de costumbrista, tal es la fidelidad con que refleja los modos de ser comunes a esa sociedad de que antes hablábamos; pero el humorista prevalece y dota de una extraña índole, peculiar, enteramente propia, a cada uno de esos personajes tan comunes y corrientes,

que cursan con sus gestos, con sus dolores, con sus pequeñeces, con sus añoranzas, estas páginas nostálgicas y cordialmente humanas.

H. G. C.

BARBRÖ DAHLGREN DE JORDAN. *La Mixteca, su cultura e historia prehispánicas*. Cultura Mexicana. Vol. 11. Imprenta Universitaria. México, 1954, 399 pp.

Gracias a las investigaciones arqueológicas realizadas principalmente por Alfonso Caso, se ha llegado en nuestros días a un conocimiento ante todo cronológico de la historia precolombina del pueblo mixteco; con base en ese conocimiento, por un lado, y por otro, examinando las fuentes de los primeros siglos que siguieron a la conquista española, y, en menor grado, a través de los códices y la arqueología, la autora ha intentado conocer mejor la etnografía mixteca en el momento de la conquista.

El libro está dividido en cuatro grandes partes que estudian respectivamente: los antecedentes, fuentes, geografía, demografía, lingüística e historia; la satisfacción de las necesidades vitales, la subsistencia, el vestido y el adorno, la habitación y la tecnología; la vida social, organización política, guerra, organización económica; la religión y la vida intelectual, religión y magia, ciclo de la vida, arte, ciencias y conocimientos. El texto va acompañado de una completa bibliografía sobre el tema.

Después de reconstruirla, en la medida en que las fuentes histó-

cas disponibles lo permitían, la autora concluye que la cultura mixteca es una cultura típica mesoamericana, que en el momento de la conquista no presentaba grandes diferencias con las culturas azteca y mexicana del centro del país, posiblemente debido a un substrato, o cultura base, común a los grupos del valle de México, de Puebla, Tlaxcala, Mixteca, Tula y otros.

MANUEL GONZÁLEZ CALZADA. *42 grados a la sombra*. Ediciones Humanismo, México, 1954, 130 pp.

Conjunto de cuadros de costumbres, más o menos sometidos a una fantasía con trasuntos de la novelística imaginativa de Verne y Salgari o de la cinematografía norteamericana, ramplona ya a fuerza de vista. El autor no quiso prescindir de llamar a esto novela, y en efecto podría haberlo sido con un poco más de paciencia y estudio de los materiales que sirvieron como frustrada motivación literaria. Recuerdos que la experiencia personal proporciona, memoria de las anécdotas familiares o de campanario —que los pueblerinos quisieran dignas de la historia—, consejos que la memoria niña ha preservado en su mayor pureza, constituyen las materias primas, no sujetas a más elaboración ulterior que la requerida inmediatamente por el tránsito de la palabra oral a la escrita, se mezclan atropellada y desordenadamente en torno a la figura de un personaje: Hernán Carrasco, a quien las excepcionales aventuras que corre no logran configurar de otra manera que la gris más espontánea que le dió su autor.

Y sin embargo, hay algunas páginas, muy pocas, en las que el autor muestra su capacidad descriptiva, su lenguaje extraído del propio ambiente humano y natural de su historia sometido a un tratamiento más literario, más humilde y sin embargo, más ambicioso, y desde luego más logrado, que el que prevalece en las demás páginas de la obra.

No basta la naturaleza fiera de la *Vorágine*, no bastan los hombres y mujeres fieras de *Doña Bárbara*, no bastan los caracteres bonachones y mediocres de *Las Moscas*, no bastan los decidores de *Don Segundo Sombra* para hacer una nueva novela hispanoamericana. Se precisa una estructura semejante, una creación de mundo idéntica, una ficción de la realidad que no se desvanezca ante los ojos a pesar de estar fijada en letras de molde.

MANUEL GERMÁN PARRA. *La industrialización de México*. Cultura Mexicana, Vol. 9. Imprenta Universitaria. México, 1954, 203 pp.

Entre las diversas réplicas que promovió la revista *Problemas Agrícolas e Industriales de México* para acompañar la publicación en español que hizo de la obra del profesor Frank Tannenbaum, *México: la lucha por la Independencia Económica*, se cuenta ésta, producida por el certero y claro expositor que es el economista y sociólogo Manuel Germán Parra.

La refutación que se tomó el trabajo de hacer el profesor Parra rebasa con mucho las dimensiones de una nota o artículo crítico, es un libro crítico y polémico que, si bien nació con el noble propósito de defender el derecho de México —con razones, que con hechos se defiende solo— a su propia evolución histórica, contra la opinión emitida por Tannenbaum, es en sí

mismo valioso y no sólo en función de la mencionada obra del pensador norteamericano.

El profesor Parra explica cuál es el método en el que se fundó para establecer sus argumentos y cuáles sus principios básicos: "1. Todos los grupos sociales atraviesan por las mismas etapas en su ascenso por la escala del progreso humano. 2. Existe una gran desigualdad en el desarrollo histórico de los distintos grupos sociales. 3. Hay una relación de interdependencia entre la estructura y el grado de desarrollo histórico de los grupos sociales. 4. El desarrollo histórico de los grupos sociales no es sino el proceso de transformación que se está operando constantemente en su estructura social. 5. Existe una relación de interdependencia entre los distintos aspectos de la estructura de la sociedad. 6. El aspecto económico es el factor determinante en la transformación de la estructura de la sociedad. 7. Existe una relación de interdependencia entre el desarrollo histórico de las estructuras particulares de los distintos grupos sociales y el desarrollo histórico de la estructura general de la sociedad humana. 8. Es posible conocer el pasado histórico de los grupos sociales más adelantados, mediante el estudio de los núcleos humanos actuales más atrasados. 9. Es posible prever, en sus grandes líneas, el porvenir histórico de los pueblos más atrasados, mediante el estudio del desarrollo histórico de los pueblos más adelantados. 10. La política debe concebirse y practicarse como una actividad cuyo objeto es acelerar el desarrollo histórico de los grupos sociales."

La obra de Tannenbaum sostiene que México no puede llegar a ser una nación industrial porque tiene las características de un país agrario; esto es, considera que el desarrollo histórico de los pueblos está determinado por su estructura social, lo que equivale a sostener que no todos los pueblos atraviesan por las mismas etapas del progreso humano. Si la posición de Tannenbaum fuera correcta, sería evidente que la estructura económica de los pueblos no variaría en el curso del tiempo: así, los pueblos recolectores, pescadores, cazadores, pastores, agricultores e industriales, lo habrían sido desde su nacimiento y lo seguirían siendo durante toda su existencia, y no se daría nunca la evolución que se ha dado, mediante la cual los pueblos civilizados han superado todas esas etapas hasta alcanzar la industrial.

Parra demuestra en su libro que

Estados Unidos, país tan altamente industrializado hoy en día, no ha sido siempre industrial, y muestra también cómo México es actualmente una nación menos agraria y más industrial que hace cincuenta años. Por otro lado afirma que, al revés de lo que parece creer Tannenbaum, la revolución industrial no es contraria a la revolución agraria, sino más bien consecuencia natural de ésta, y un estadio superior del desarrollo histórico de un pueblo.

En sendos capítulos de su libro, el profesor Parra estudia, con los procedimientos propios de la estadística social, la estructura de la fuerza de trabajo, la del ingreso nacional, la del comercio exterior, la de la industria nacional, la de la tarifa aduanal y la de la población, comparando las de México con las de Estados Unidos, tanto conforme a los datos más recientes y actuales como de conformidad con los datos históricos relativos, demostrando que la situación de Estados Unidos como país industrial no es congénita, pues hace poco más de un siglo su configuración era la de un país fundamentalmente agrario. Las cifras consignadas por Parra —que suponen meses de cuidadosa elaboración— son por demás reveladoras: Si comparamos a México, hoy, con los Estados Unidos de hoy, parecerá poco menos que imposible llegar a ser como ellos un país industrial; pero si comparamos al México de hoy con los Estados Unidos de hace ciento treinta años, veremos que la configuración de estos en aquel entonces, era muy semejante, mucho muy semejante a la del México agrario de hoy, al que Tannenbaum aconseja la paz de una economía bucólica y despreocupada, que le provea de aquello que le pueda proveer y que le permita adquirir en el extranjero todo lo que la naturaleza y la industria parroquial no le pueda proporcionar.

Parra, naturalmente, está por la industrialización de México, y afirma: "La mejor política económica será la que tenga mayor conciencia del proceso de industrialización del país y contribuya a acelerar más su marcha sin menoscabo del desarrollo armónico de las diversas ramas de la economía. Será la que encauce este proceso dentro de un programa general y concreto, de carácter cuantitativo, en que se establezca una jerarquía muy precisa entre las distintas actividades y se señalen las metas que en cada una sería deseable alcanzar y las inversiones que habría que dirigir hacia cada una de ellas.

La mejor política económica será la que proteja a la industria nacional contra la competencia extranjera ruinosa, pero obligándola al mismo tiempo a modernizarse, a mejorar la calidad de sus artículos y a reducir sus costos y sus precios... La mejor política económica será la que logre encauzar el crédito hacia el funcionamiento de las actividades económicas más importantes y en la proporción en que lo sea cada una de ellas. Será la que impida que el exceso de divisas ensanche demasiado la circulación monetaria y la que regule de tal modo las inversiones privadas y públicas en relación con la producción de bienes y servicios, lo mismo que el poder adquisitivo de la población respecto a la oferta de mercancías, que los precios tiendan hacia una estabilización cada vez mayor y los ingresos hacia una alza progresiva. La mejor política económica será, en suma, la que promueva el mayor y más rápido progreso material en tal forma que se traduzca, en el plazo más breve posible, en una mayor independencia económica para la nación y en un más alto nivel de vida para el pueblo".

H. G. C.

W. K. C. GUTHRIE. *Los filósofos griegos. De Tales a Aristóteles*. Breviario del Fondo de Cultura Económica, México, 1953, 159 pp.

A la enorme bibliografía sobre los filósofos griegos, bibliografía que incluye obras tan destacadas como las de Robin, Burnet, Cornford, Gomperz, Jaeger y tantos otros, viene a sumarse este pequeño libro que, por varias razones, está a la altura de las más depuradas investigaciones.

El primer capítulo de este breviario tiene un enorme interés porque trata un problema fundamental para la debida comprensión del pensamiento de los mayores filósofos de Grecia: la traducción de los textos helénicos a las lenguas modernas. Ciertas palabras, de vital importancia para la inteligibilidad de los textos conservados, han recibido una significación totalmente distinta a la que poseía primitivamente. Los términos *dike*, *areté*, *theos*, por ejemplo, se han traducido frecuentemente, el primero, por *justicia*, el segundo, por *virtud* y el tercero por *Dios*. Pero esta traducción desconoce la biografía, por así decirlo, de cada palabra. *Dike* significaba inicialmente camino o senda. "Sea o no éste su gen etimológico, dice el autor, lo cierto

es que su significado más antiguo en la literatura griega no es otro que el camino que habitualmente sigue la conducta de cierta clase de gente, o el curso normal de la naturaleza." *Dike*, en consecuencia, no tenía —verbigracia en Homero— un sentido moral. Esta palabra tuvo radical transformación en Esquilo, quien le dió el significado ético de *rectitud*. Platón vuelve a emplear la palabra con la significación con que la utilizaba Homero. *Areté*, generalmente traducida como *virtud*, hacía referencia en un principio a que algo es bueno para algo, es decir, aludía a la eficacia. Sócrates, Platón y Aristóteles respetaron su significación; pero la usaron añadiéndole, frecuentemente, la determinación *anthropine*, y así, *areté anthropine* quería decir eficacia para la vida. Esta generalización es la que propiamente coincide con el sentido que con mayor frecuencia se da hoy a la palabra virtud.

El desconocimiento de esto, ha llevado a ciertos traductores a desarrollar toda una teoría exegética para comprender la "paradoja de Sócrates" al decir que la "virtud es conocimiento"; pero el sentido de la frase queda plenamente dilucidado si se ve que la alocución *virtud* (*areté*) alude a la eficacia, y que "la eficacia es conocimiento" no es una expresión paradójica.

Theos, por último, era lo que asombraba. Era un término que no aludía ni al politeísmo ni al monoteísmo. El amor, decían los griegos, es un *theos*.

Guthrie divide en tres épocas el pensamiento griego: la *especulativa o científica* (que dirige su vista al macrocosmos), la *práctica* (que analiza, ética y políticamente, el microcosmos) y la *crítica*. A la primera pertenecen los milesios, a la segunda los sofistas y Sócrates y a la tercera Heráclito y Parménides. Platón, por estudiar el macro y el microcosmos, pertenece a la vez a la especulativa y la práctica.

Tales, Anaximandro, Pitágoras, Heráclito, Parménides, los pluralistas (Empédocles, Anaxágoras, Demócrito), los sofistas (Protágoras, Hipias, Gorgias), Sócrates, Platón y Aristóteles, son los filósofos que, como es tradicional en las historias de la filosofía griega, analiza Guthrie con mayor detención. Sobresalen en este manual, además del propósito pedagógico, ciertas interpretaciones personales, custodiadas por la imponente información de W. K. C. Guthrie.

E. G. R.

P A T R I A y C U L T U R A

(Viene de la pág. 8)

rico pasado es el trazo de un camino que debemos recorrer si queremos que aquél valga. Debemos ciertamente ser fieles a la tradición mas el modo de serlo es revitalizarla con actos. ¿De que nos servirá la sabiduría astronómica de los nahoas y el poder arquitectónico de los mayas; de qué, la hondura platónica y la dulzura virgiliana, la agudeza de Cervantes, la exquisitez de Ruiz de Alarcón y el misterio excitante de Juana de Asbaje, si todo esto no lo hacemos substancia de

nuestra vida colectiva e individual, enriqueciéndolo con elementos nuevos, con creaciones renovadas?

Abundantes y de calidad incomparables son, pues, las semillas dispuestas para sembrar nuestra cultura.

—¿"Pues qué —podrá objetarse—, no se acaba de afirmar que la cultura mexicana existe, y ahora se habla de sembrarla?" Quien esto replicara, no escuchó sin duda que la cultura es tarea cotidiana, de planteamiento asiduo. El dueño de un bosque no se contenta con los árboles

existentes, sino que cuida su almáxico y no se da reposo en plantaciones nuevas.

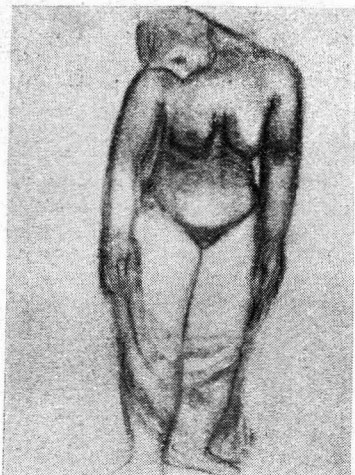
Lo ha entendido así San Luis, ciudad que por sí sola, con sus monumentos y prosapia, con la suma de objetivaciones inconfundibles, comprueba la existencia de la cultura mexicana, muchos de cuyos rasgos egregios, más enérgicos, son aportación potosina; lo ha entendido así San Luis, y puestos los ojos en el horizonte, los pies hundidos en la buena tierra, henchidas de inmejorable semilla las manos, el ademán disperso hacia todos los vientos, se dispone a cumplir la jornada de invierno, presagiosa.

El tiempo sea benigno y pródigos los frutos,

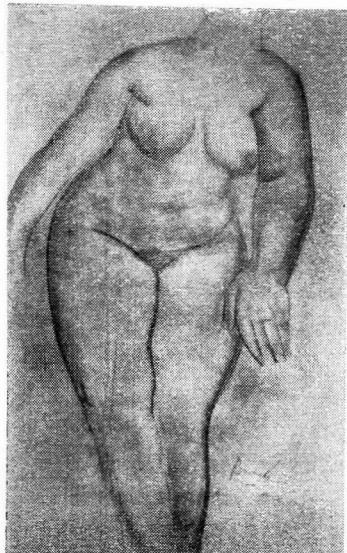
PERMEKE EN MEXICO

(INFORMACION EN LA PAGINA 15)

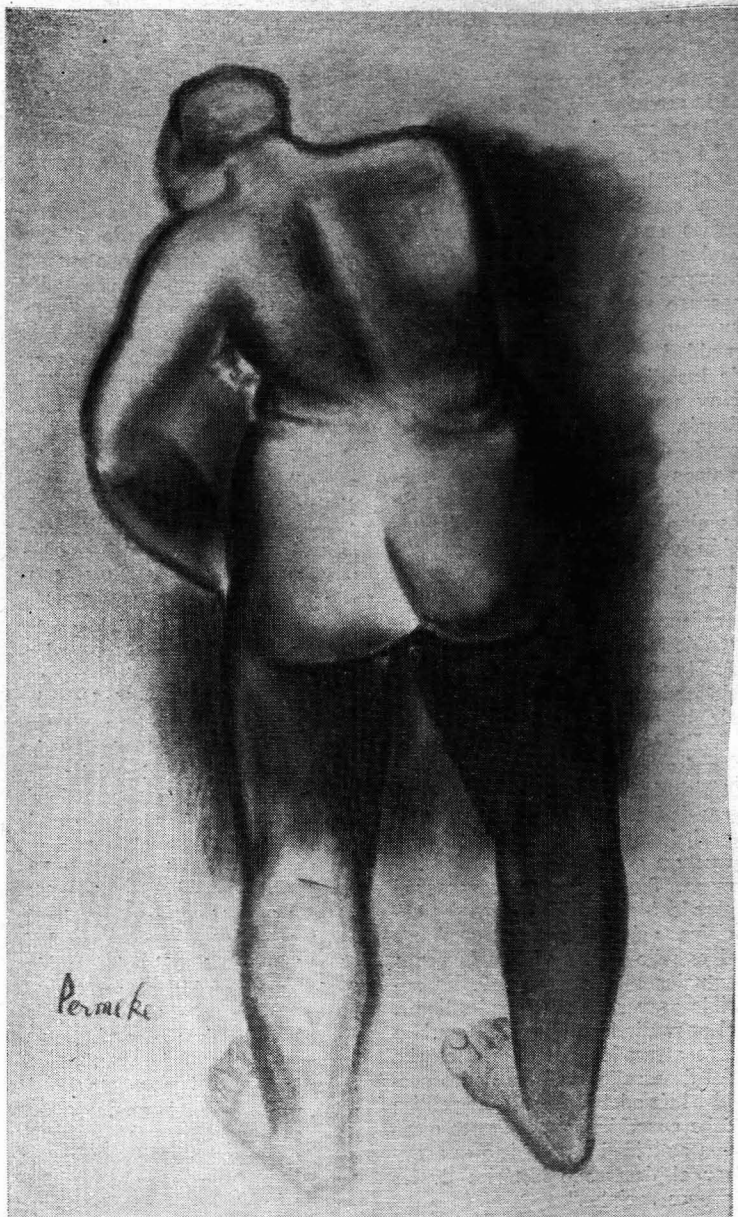
Desnudo



Campesinos con el gato. 1928



Desnudo



Desnudo visto de espaldas. 1939

Carro de percante. 1928

