

LA FILOSOFIA COMO LITERATURA

NOS HEMOS PROPUESTO investigar los elementos o ingredientes literarios de la filosofía. * En un primer tratamiento del tema destacamos algunos círculos de problemas que indudablemente tienen que ver con la literatura. Fijar la atención en la construcción gramatical de un sistema filosófico, en los estilos de los filósofos, en el género literario que ha elegido, o se le ha impuesto al pensador como forma o molde en que verter sus ideas, son, repito, problemas relativos a la expresión literaria de la filosofía.

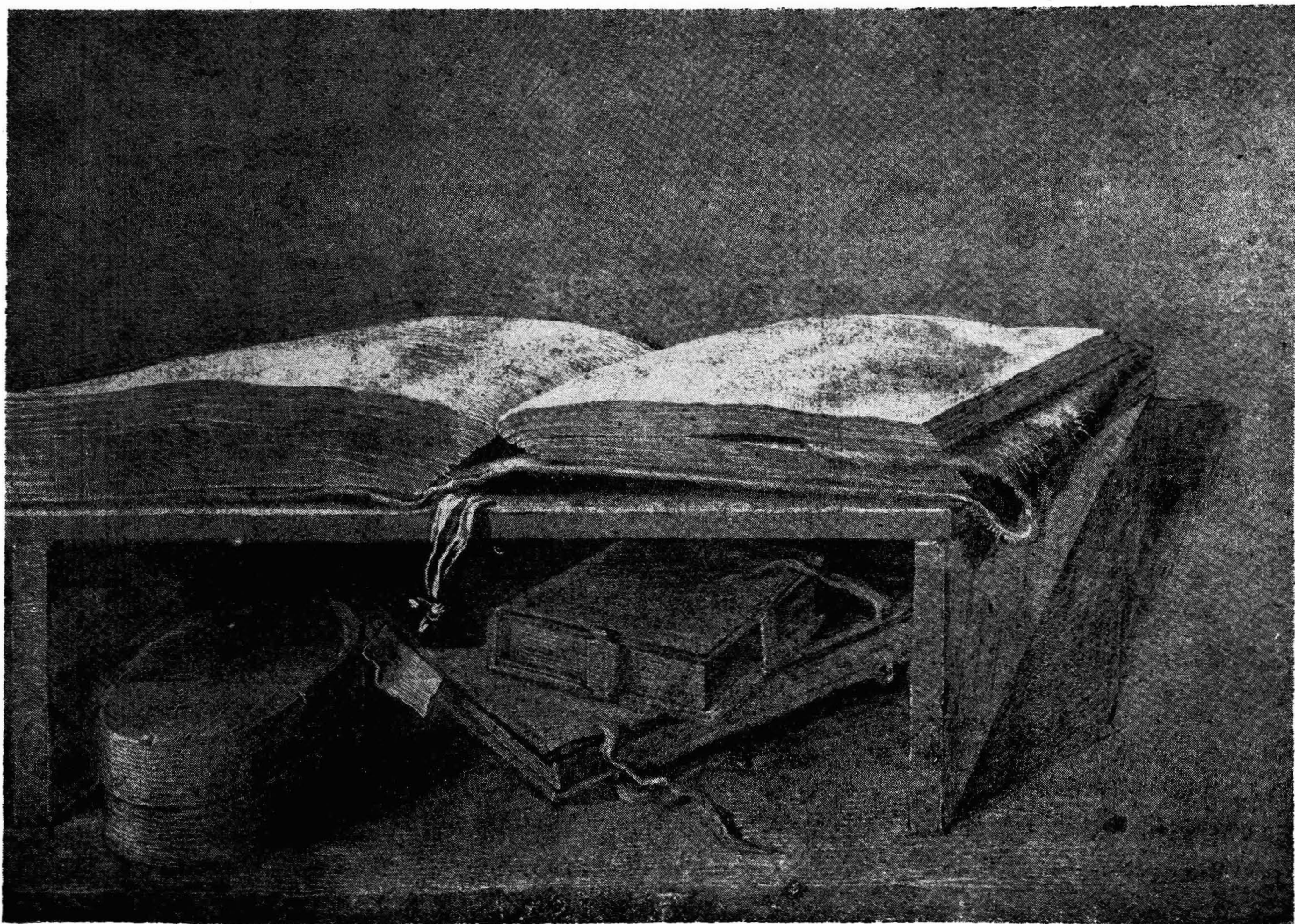
Para evitar desde un principio que se nos acuse de traficar con una ilícita abs-

Por Emilio URANGA

tracción metafísica, como sería la de hablar en general de la "filosofía", como si se tratara de una esencia eterna que estaría en la base de todo aquello que llamamos filosófico, lo mejor será que digamos que por filosofía entendemos este grupo de libros: *Los Diálogos* de Platón, la *Metafísica* de Aristóteles, el *Discurso del método* de Descartes, la *Ética* de Spinoza, el *Ensayo* de Locke, el *Tratado* de Hume, las tres *Críticas* de Kant, la *Teoría de la ciencia* de Fichte, la *Fenomenología* y la *Lógica* de Hegel, las *Tesis* de Feuerbach, las *Migajas* y el *Post-scriptum* de Kierkegaard, los *Manuscritos económico-filosó-*

ficos y la *Ideología alemana* de Marx, el *Mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, todas las *Obras* de Nietzsche, el *Análisis de las sensaciones* de Mach, *Materialismo y empiriocriticismo* de Lenin, el *Pragmatismo* de James, la *Evolución creadora* de Bergson, las *Investigaciones* y las *Ideas* de Husserl, *El Ser y el tiempo* de Heidegger, *El Ser y la nada* de Sartre, *Proceso y realidad* de Whitehead.

Con esta enumeración, que en principio tendría que ser interpretada como exhaustiva, pretendemos acotar el campo, en este caso el grupo de libros, que servirá como material de referencia de las tesis que hemos de sostener. Se dirá de inmediato que la enumeración es arbitraria, la



A. Durero— "tales libros acotan el campo en que concentramos la filosofía"

SUMARIO: *La filosofía como literatura*, por Emilio Uranga • *La feria de los días* • *Biblioteca Americana*, por Ernesto Mejía Sánchez • *Tres poemas de Dylan Thomas* • *El café*, por Juan García Ponce • *Memoria de las mayores traiciones que se puedan escribir* • *Notas a Piedra de Sol*, por Ramón Xirau • *Juan de Mairena*, por Raimundo Lida • *Vicios y virtudes de la provincia*, por Carlos Valdés • *Cesare Zozattini*, por Elena Poniatowska • *Música*, por Jesús Bal y Gay • *Cine*, por J. M. García Ascot • *Teatro*, por Juan García Ponce • *Anaquel*, por Francisco Monterde • *Grandeza, servidumbre y unidad del saber*, por Manuel Pedroso • *Libros*, por María del Carmen Velázquez, José María Lugo, Francisco Pineda, Huberto Batis, María Elba Gutiérrez, Bertha Esquivel Rivera • *Dibujos* de Sonia d'Aulnis de Bourouill y Juan Soriano.

elección sin fundamento. Muchos echarán de menos libros que tienen por indudablemente filosóficos y otros verían de buena gana que se excluyeran algunos nombres y títulos. En definitiva, la confección de la lista obedece a *sin-razones* autobiográficas, quiero decir, que un trasfondo personal regula su existencia, la plasma tal y como se presenta. No hay por qué negarlo, inclusive es un índice que señala directamente hacia un problema íntimamente relacionado con nuestro tema.

En efecto, si tales libros acotan el campo en que concentramos la filosofía, a su vez, cuando hablamos de *el filósofo* o los *filósofos*, tampoco queremos que se entienda una esencia flotante y abstracta. Las biografías, o en su caso las autobiografías de los autores de esos libros, son para nosotros lo que define al *filósofo* o a los *filósofos*. De modo que habría que completar la lista, en atención a sus autores, con toda una serie de documentos que nos permitan estudiar las vidas de estos personajes: cartas, diarios, conversaciones, testimonios de contemporáneos, iconografía, etc. Tendríamos así, en concreto, cerrado el coto de lo que hemos de estudiar bajo los títulos de *la filosofía* y *los filósofos*, o el *filósofo*. Lo *filosófico* es lo que hay en los libros y en las vidas de ese grupo de autores.

Es difícil suscribir la opinión de que la filosofía, en concreto alguno de esos libros, es comprensible sin una exposición autobiográfica. Los filósofos han expuesto sus ideas, pero a la vez han dicho casi siempre cómo llegaron a esas ideas. Casi nunca ha sido para el filósofo una cosa indiferente construir su sistema de ideas, sino que en su trama le ha ido la propia vida. Para muchos, empero, la verdad de una filosofía sería el resultado de una sustracción, lo que queda después de borrar en una exposición todo lo que se relaciona con las *sin-razones* autobiográficas. Pero aun en este caso extremo, en esta voluntad decidida de poner entre paréntesis al autor de las ideas, al filósofo, cuando se trata de presentar el contenido de un sistema de ideas, tal presentación se ameniza, o seazona, introduciendo atractivas alusiones *ad hominem*; aunque sea sólo como aderezo del cebo para captar y predisponer favorablemente la atención de los oyentes. El ingrediente autobiográfico se cargaría a la cuenta de lo *edificante*, de las concesiones a la piedad de los lectores, o a sus resistencias a ver por pudor cara a cara las ideas desnudas.

La autobiografía es, a mi parecer, un ingrediente casi esencial de toda filosofía. Y para el tema que nos preocupa es uno de los elementos indudablemente literarios con que se integra la filosofía. Podríamos formular la cuestión bajo la forma de silogismo hipotético: si la autobiografía es un género artístico y la filosofía entraña como esencial un elemento autobiográfico, la filosofía, por tanto, entraña un componente artístico. ¿O hay quien ponga en duda que la biografía y la autobiografía son géneros artísticos tan legítimos como el cuento, la novela o el drama?

Ya que tenemos la intención de dedicar un capítulo a la filosofía como autobiografía, o como "confesión personal", reservamos para ese momento tratar por extenso el tema, por lo pronto valgan estas ligeras indicaciones. ¿Cuál es en definitiva el sentido de una autobiografía, de una biografía? Hemos dicho antes que

de hacerle su lugar, cuando se habla del *sistema* o de la *verdad*, tal lugar sería modesto y vergonzoso, entraría en la vanidad de ser amenos, de agradar, de no hacerse pesados cuando se expone una filosofía, o lo que es quizá peor, de mostrarse edificante, humano, compasivo, de dar a entender que la verdad no se desarraiga de lo humano, sino que forma cuerpo con él, y participa de sus debilidades siempre saludadas con gusto por recordarnos que todos participamos de un destino común, los filósofos y el resto de los mortales. ¿No decía Freud que en definitiva lo que autorizaba sus exploraciones psicoanalíticas de Leonardo y de Moisés, era mostrar que nadie escapa de la naturaleza humana?

Las autobiografías y las biografías de los filósofos nos permiten ver cómo es que la *verdad* se arraiga en la vida, se implanta, crece alimentada por ella. Para una filosofía, como la de Ortega y Gasset, en que la *vida* es la realidad radical en el sentido en que todas las otras presuntas o consistentes realidades aparecen en ella, ¿cómo sería concebible la filosofía

sin el aporte, sin el componente autobiográfico?

¿Qué es una autobiografía, qué es una biografía? ¿Qué exigencias pretende satisfacer? ¿Cómo han entendido la autobiografía los filósofos? ¿Han innovado el género? De la autobiografía de San Agustín, sus *Confesiones*, se puede afirmar sin sombra de duda que es una innovación portentosa, nada menos que el descubrimiento, por tanto la primera vez que un hombre cae en la cuenta de que puede narrar algo que se llama su "interioridad", su mundo interior, que la literatura se puede apropiarse esta realidad hasta entonces esquiva o no presentida, puesto que hacer literatura era decir cosas de afuera, describir, poetizar lo real, no las sombras de la caverna interior. Pero aun sin innovar, las autobiografías de los filósofos forman una galería de cuadros amenos, la parte agradable del museo que es la filosofía.

Esto dicho sin tocar siquiera el problema que está en la base, o sea, que hay quien cree que la autobiografía es una necesidad para el filósofo, una parte de su método. Traducido al lenguaje que nos interesa: que el género *autobiografía* es el más apropiado para recoger eso que llamamos *filosofía*, más apropiado, más necesario que escribir un sistema, un tratado, un ensayo. Contar la vida se parece mucho a exponer las ideas. El sistema crece paralelamente a la vida del filósofo. Hay el Marx, el Hegel, el Kant "jóvenes", el Platón, el Aristóteles de "la vejez", y llega a hablarse hasta de que Kant "chocheaba". Y estas caracterizaciones se transportan de la vida al pensamiento, las ideas de estos filósofos son *jóvenes*, *viejas*, *de madurez*.

Ortega y Gasset con su impertinente ensayito lanzó sobre Goethe la importante sugerencia de una *biografía interior*, de los filósofos vistos *desde dentro*. Generalmente se traduce, y se traduce mal, tal exigencia hablando de *biografía intelectual*. Tal denominación es un eslabón intermedio entre exponer al desnudo las ideas, con sus articulaciones lógicas, exponerlas articulándose, no por la lógica, sino por las ocurrencias biográficas del filósofo. Hay infidelidades a la lógica por ser fiel a un capricho que llevamos entañado en nuestra propia vida. La biografía desde dentro se movería en estos terrenos. Los alemanes han creado muy recientemente un nuevo tipo de "biografía" que llaman "morfológica" y que consistiría, no tanto en ver cómo el personaje se va modificando, sino por el contrario, cómo es que echa siempre un puente por encima de sus cambios, cómo hay siempre una especie de constante o de carácter que define la actitud ante la vida, ante el mundo, ante los otros y que dice con precisión por qué a tal o cual cosa la llamamos kantiana, hegeliana, cartesiana. ¿Qué quiere decir que esto es kantiano? En las nuevas biografías de Goethe el intento ha funcionado a maravilla. Hoy podemos decir con precisión que es "goetheana" toda actitud que convierta en principio de su vida esta convicción: "exponerse es corromperse", "la superficie de la vida se protege endureciéndose", "no hay que mezclar la vida moral con la vida social", y por este tenor toda una serie de formulaciones que avisan que la ley de la vida es preservar un núcleo frágil y que quien

(Pasa a la pág. 9)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Jefe de Redacción.

Juan Martín.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10° piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: " 20.00

PATROCINADORES

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



LA FERIA DE LOS DIAS



JOHN OSBORNE

EL NOMBRE de John Osborne se ha convertido, a no dudarlo, en uno de los más difundidos de la contemporánea literatura inglesa. Yo no sé en qué medida pueda justificarse tal súbita boga en una perspectiva rigurosamente literaria; dentro de algunos años quizá nos sea posible calibrarlo con mayor serenidad. Pero lo seguro es que las obras de este joven dramaturgo (nació en 1929), han provocado, y siguen provocando, comentarios numerosos e insólitos, no sólo entre quienes han tenido oportunidad de apreciar su desempeño en los teatros londíneses y neoyorkinos, sino aun entre las muchedumbres que han debido, o preferido, conformarse sea con su simple lectura, sea, incluso, con referencias de segunda mano. Unas veces dichos comentarios reflejan admiración entusiasta; otras veces se antojan despectivos; como quiera, es indudable que el más conspicuo de los "jóvenes rabiosos" de Inglaterra ha logrado desencadenar, en varias partes del mundo, una verdadera tempestad de tinta.

DOS PIEZAS

LOOK BACK IN ANGER, la principal de esas obras, fue estrenada en 1956, en el Royal Court Theatre, de Londres, e inmediatamente suscitó la atención y la pasión del público. Meses después, Sir Laurence Olivier decidió tomar parte en la siguiente, *The entertainer*. Las dos piezas, con sus respectivos repartos originales, están presentándose ahora en Broadway.



"ALGO"

EN REALIDAD, las esperanzas puestas en Osborne como dramaturgo, derivan del impacto producido por la primera. La concepción general de *The entertainer* me parece confusa y balbuciente; y el amplio triunfo que alcanzó en Londres lo merecen sobre todo las actuaciones excepcionales de Olivier y de Brenda de Banzie. El interés del público, sin embargo, no ha disminuido; antes continúa creciendo. Malas o buenas, es incuestionable que las obras del nuevo



escritor tienen "algo" capaz de conmovir al hombre de nuestra complicada época. Cierta vitriólico afán, acaso, de gritar la verdad ("su" verdad) a cualquier precio; y de luchar por apartarse de la auto-compasión y de las retóricas aprendidas.

UNA DEFINICION

JOHN OSBORNE ha intentado recientemente una definición —o un esclarecimiento— de su actitud personal. Lo ha hecho dentro de un volumen publicado a fines de 1957, en el que se reúnen bajo el título común de *Declaration*, las voces de algunos miembros de esta nueva generación de británicos rebeldes —cada cual a su manera y según sus muy variables capacidades intelectuales— a todo un sistema de valores y secuelas reconocidos. El ensayo de Osborne se llama "They call it Cricket" (Lo llaman cricket), nombre que alude, no sin elocuencia, a la aparición simultánea de dos noticias en la misma página del *Daily Express*: una de ellas, informe complaciente sobre la explosión de una bomba H en el Pacífico, y la otra, reseña de una partida de cricket.

EL FIN DE LA RISA

"NO PUEDO CONTINUAR —exclama Osborne en su pequeño manifiesto— riéndome de la estupidez de la gente que gobierna nuestras vidas. Nos hemos reído demasiado tiempo. Pero ya no resultan graciosos, porque ya no son sólo peligrosos, ahora se han vuelto asesinos." Después de semejante estallido, acepta su propia responsabilidad en el pasado inmediato, pasivo y simulador, que ha compartido. En cambio, renglones abajo defiende su actual posición, que no pocos han calificado de anárquica y falta de metas claras: "Yo no ofrezco explicaciones... No puedo enseñar a los paráliticos a mover sus piernas. Shakespeare no describió síntomas ni ofreció explicaciones. Tampoco Chekhov. Tampoco yo."

RECHAZO

POR OTRA PARTE, el novelista y poeta Kingsley Amis, también catalogado como "angry young man" y también talentoso, declinó su participación en el libro mencionado con las palabras que siguen: "Detesto toda esta charlatanería farisaica acerca del 'estado de nuestra civilización' y recelo de quien quiera que pretenda orillarme a definir mi 'papel dentro de la sociedad'. Este libro constituirá probablemente una valiosa aportación al culto del 'Solemn Young Man' (Joven Solemne); le predigo un gran éxito."

RAZON Y RAZONES

¿CUAL de los dos tiene razón? Ambos al menos, como diría Machado, tienen sus razones.

—J. G. T.



BIBLIOTECA AMERICANA

MANUEL DEMETRIO, Francisco de Paula de la Santísima Trinidad, Guadalupe, Ignacio Antonio, Miguel Joaquín Gutiérrez y Nájera, más conocido por el primer nombre y los dos últimos apellidos, nació en la ciudad de México el 22 de diciembre de 1859. Estamos, pues, casi a las puertas del centenario; no nos encuentre con las manos vacías.

De hecho nos las encontrará bien atareadas con sólo repasar la bibliografía más reciente. En primer lugar deben mencionarse las *Poesías completas*, edición y prólogo de Francisco González Guerrero, Editorial Porrúa, S. A., México, 1953, 2 vols. (*Colección de Escritores Mexicanos*, Nos. 66 y 67), que juntan las "158 poesías coleccionadas en el año 1896", "las 27 composiciones realmente no recogidas antes", publicadas por el doctor E. K. Mapes en 1943, y las 20 que todavía pudo agregar González Guerrero en esta edición. De ella "no se podría decir aún, sino convencionalmente, que merezca el título de *Poesías completas*", aclara con toda cautela el editor, y augura que "crecerá más la obra". En efecto, el doctor Boyd G. Carter en su *Manuel Gutiérrez Nájera: Estudio y escritos inéditos*, Ediciones De Andrea, México, 1956, 160 pp. (*Colección Studium*, 2ª serie, vol. 12), atribuye a Gutiérrez Nájera 6 composiciones más, encontradas en el *Correo Germánico*, periódico editado en México en 1876. E Irma Contreras García en sus *Indagaciones sobre Gutiérrez Nájera* (s. p. i., México, 1957, 173 pp.), encuentra 11 piezas no coleccionadas, procedentes de diversos periódicos.

Como éstas ya escasean, los hallazgos o atribuciones suelen ser dudosos, a lo que contribuyen los múltiples seudónimos del poeta, no totalmente esclarecidos. El más empeñoso investigador de estos problemas, E. K. Mapes, no llega a conclusiones definitivas, pero ha acarreado un ingente material bibliográfico (*Manuel Gutiérrez Nájera: seudónimos y bibliografía periodística*, en la *Revista Hispánica Moderna*, New York, enero-diciembre de 1953, año XIX, Nos. 1-4, pp. 132-204). El trabajo de Mapes, desconocido para Irma Contreras García, le hubiera ahorrado muchas de sus *Investigaciones sobre Gutiérrez Nájera*, hasta ahora no examinadas. En cambio las de Boyd G. Carter tuvieron un crítico agudo y acucioso en Porfirio Martínez Peñaloza (*Escritos inéditos de Gutiérrez Nájera*, en *México en la Cultura*, 12, 19 y 27 de mayo de 1957, 2ª época, Nos. 425-427). Después de un detenido examen llegó a la conclusión de que ¡*Ven a mi gruta!* es la única pieza de las 6 encontradas por Carter en la que no cabe duda de paternidad; *Amor y muerte* y *A una flor disecada*, se publicaron con algunas variantes en la *Ilustración Mexicana*, años antes del nacimiento del poeta; *Amor sagrado*, *La casa de vecindad* y *El viejo verde*, firmadas "M. Gutiérrez", de atribución dudosa, como que pueden ser obra de D. Manuel Gutiérrez [de Salceda y Gómez], padre de Gutiérrez Nájera.

De las 11 composiciones que Irma Contreras García titula *Poesías inéditas, publicadas en diversos periódicos* (pp. 134-

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ

147 y 66-68), deben de retirarse por lo menos 2, que ya figuran íntegras en las *Poesías completas*: *Al Corazón de Jesús*, tres estrofas sueltas, pp. 134-135, pieza publicada por Mapes (*Obras inéditas de Gutiérrez Nájera: Poesías*, Hispanic Institute in the United States, New York, 1943, pp. 13-17) y González Guerrero (*edición citada*, I, pp. 31-36; las estrofas, pp. 32, 34 y 36); y *María*, otras dos estrofas, p. 135, divulgada en *Poesías*, I, Bouret, París, 1897, pp. 73-78, y en la edición de González Guerrero (I, pp. 43-48; las estrofas, pp. 45 y 48). La inclusión de estas piezas entre las "inéditas" es menos explicable si se sabe que la com-



M. Gutiérrez Nájera— múltiples seudónimos

piladora, páginas antes y en el mismo capítulo VI, *Datos sobre algunas poesías*, pp. 122-123, las cotejó con los propios textos completos. Al pasar, hay que advertir la inexactitud de llamar "décima" a esa publicación abreviada de *María*; no es más que la yuxtaposición de la estrofa 11, de 5 versos endecasílabos, y la 28 de igual número de versos alejandrinos, lo que no forma ningún tipo de versificación tradicional (ni intencional), como puede verse por las rimas. Para la cronología importa la fecha exacta de *Raterías*, una de las poesías no incluidas en las "completas"; apareció en *El Universal*, 22 de julio de 1893, dice en la p. 66, pero en las 134 y 162 es fechada el "12" del mismo mes y año. Errata involuntaria que conviene subsanar.

Si los hallazgos poéticos en total no han sido muy limpios, los de la prosa y la crítica deben calificarse de afortunados. Así los mismos de Boyd G. Carter e Irma Contreras García: el primero incluye el ensayo sobre *El arte y el materialismo* (5 entregas en el *Correo Germánico*, 5, 8, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre de 1876), tan bien comentado por Martínez Peñaloza; *Un certamen literario*, cuatro inserciones en el *Correo Ger-*

mánico, 28 de septiembre y 3, 5 y 10 de octubre de 1876 (Carter sólo da el texto de la primera, pero resume y extracta las otras tres); *Crónica teatral: Sor Teresa* (*Correo Germánico*, 12 de septiembre de 1876); y unos párrafos entresacados de la reseña sobre *Ambición y coquetismo*, de atribución dudosa. La segunda recopila numerosas crónicas teatrales (firmadas por *Frú-Frú* y *Puck*) y humorísticas (bajo el seudónimo de *Recamier*), y formula un utilísimo *Orden cronológico de las poesías publicadas en diversos periódicos*, pp. 152-163.

Entre los aportes de la investigación deben también citarse los de la doctora Marianne O. de Bopp, quien en su *Schiller (desde México)*, Ediciones Filosofía y Letras, México, 1955, pp. 33-51, recopiló *Hombres y mitos: Guillermo Tell*, aparecido en la *Revista de México* en 1885, y las *Epístolas a Manuel Gutiérrez Nájera*, de Othón E. de Brackel-Welda (Ediciones Filosofía y Letras, México, 1957, 116 pp.), 5 inserciones procedentes de *El Siglo XIX*, 31 de mayo, 21 de junio y 2, 11 y 17 de julio de 1877. El primer hallazgo mereció una reimpresión especial, con el título invertido de *Mitos y hombres: Guillermo Tell*, con prólogo y notas de Octavio Alvarado (Ediciones Janitzio, México, 1957; cf. la reseña bibliográfica de Salvador Molina M., en el suplemento de *El Nacional*, 26 de mayo de 1957, 2ª época, Nº 530, p. 11). A esto debe agregarse la primera reedición completa de los *Cuentos frágiles*, con prólogo de Henrique González Casanova, hecha por Libro-Mex. Editores, S. de R. L., México, 1955, 135 pp. (*Biblioteca Mínima Mexicana*, Nº 7).

En el renglón de la crítica, además de los prólogos a las recopilaciones y reediciones citadas, deben registrarse en orden cronológico la *Técnica de los cuentos de Manuel Gutiérrez Nájera*, de Alexander Kosloff (*Revista Iberoamericana*, septiembre de 1954 y marzo de 1955, Nos. 38 y 39, pp. 333-357 y 65-93, respectivamente); el discurso académico de Francisco González Guerrero, *Revisión de Gutiérrez Nájera*, y la *Bienvenida a González Guerrero*, de Alfonso Méndez Plancarte (*Ab-side*, 1955, vol. XIX, Nº 2; hay edición hecha por la Imprenta Universitaria, México, 1955, 106 pp., y reseña bibliográfica de Salvador Azuela, en *El Universal*, 6 de agosto de 1955, pp. 3 y 19); el ensayo de Julio Jiménez Rueda sobre *El México de Gutiérrez Nájera*, presentado al VII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana en 1955 (*La cultura y la literatura iberoamericanas*, Ediciones De Andrea, México, 1957, pp. 81-88; publicado anticipadamente en *El Universal*, 26 de febrero de 1956, p. 32, y la primera parte traducida al francés con el título de *Gutiérrez Nájera et l'esprit français*, en *Nouvelles du Mexique*, París, enero-marzo de 1956, Nº 4, p. 10); y, en fin, un artículo póstumo de Gabriel Méndez Plancarte, *Alborada del Duque Job*, publicado por la revista *Estilo*, de San Luis Potosí (octubre-diciembre de 1956, Nº 40, pp. 205-215), que reseña las poesías recogidas por Mapes en 1943; y otro de Porfirio Martínez Peñaloza, *Las flores del mal en México: pequeña contribución a un centenario* (*México en la Cultura*, 20 de octubre de 1957, 2ª época, Nº 448, p. 3), donde se analizan las "correspondencias" baudelerianas en la poesía de Gutiérrez Nájera.

MEXICO EN LA CULTURA

una publicación de **NOVEDADES**
EL MEJOR DIARIO DE MEXICO

como las mejores del mundo



Lea en sus páginas, confiadas a los más connotados escritores de América, la manifestación del pensamiento universal. Pídale en las librerías o con los vendedores de periódicos, todos los lunes.

50 ¢ ejemplar



Escuche y vea los sábados a las 20.30 hs. por el canal 4, el interesante programa MEXICO EN LA CULTURA.

ESTA
REVISTA
NO

tiene agentes
de
suscripciones



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Av. Universidad 975.
Tel. 24-89-33.

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



JUAN RUIZ DE ALARCÓN: *Obras Completas*. (Tomo I, que incluye nueve comedias. Introducción de Alfonso Reyes. Edición, prólogo y notas de Agustín Millares Carlo. Biblioteca Americana. Encuadernado en tela. 1024 pp. \$ 80.00).

ALFONSO REYES: *Obras Completas*. (Tomo VI. Capítulos de Literatura Española. De un autor censurado en el Quijote. Páginas adicionales. Encuadernado en tela. 456 pp. \$ 42.00).

FRANCISCO ZAMORA: *Introducción a la dinámica económica* (Economía. Empastado. 412 pp. \$ 34.00).

ALVIN H. HANSEN: *Guía de Keynes*. (Economía. 208 pp. \$ 16.00).

F. M. THOMAS: *Estrategia para la supervivencia*. (Política. 306 pp. \$ 25.00).

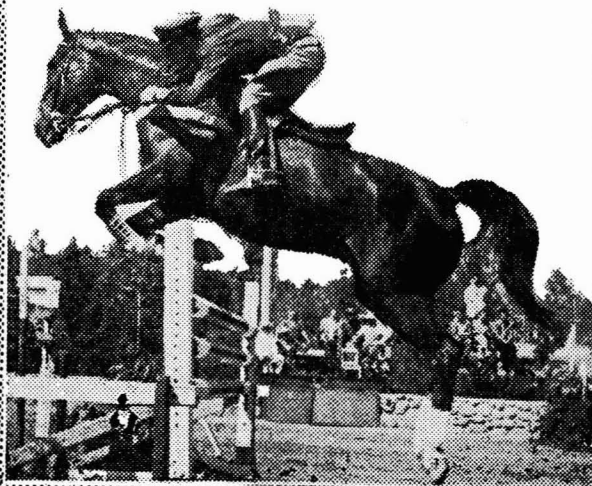
JEAN SARRAILH: *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. (Colección Grandes Obras de Historia. Un volumen empastado, 788 pp. y 12 láminas. \$ 80.00).

AZUCAR

El azúcar es un gran alimento de fuerza, porque obra eficaz y simultáneamente sobre los sistemas digestivo, muscular y respiratorio. Por si sólo no es suficiente como alimento, pero conviene a todos los caballos sometidos a trabajos de velocidad o resistencia. Se ha comprobado científicamente que el azúcar es el alimento exclusivo de los músculos durante el trabajo; que estimula la circulación de la sangre por la acción que ejerce sobre el corazón y, como consecuencia, la fatiga es menor y la respiración más regular.

El mejor modo de suministrarlo es en soluciones acuosas al 10 por 100, con dosis de 500 gramos diarios, pudiendo aumentarse progresivamente hasta 3 kilogramos, si bien esta cantidad sólo se dará los dos o tres últimos días antes de hacer una marcha rápida, y el día de la prueba aprovechando los descansos.

(Tomado de: "LOS SPORTS". EQUITACION, de Enrique Sostres Maignon)



Steele

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

LA
MEJOR
DEL
MUNDO...



Porque:

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

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

H. Steele y Cia., S.A.

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



CAJAS
FUERTES

Contra
ROBO
Contra
INCENDIO
Steele

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

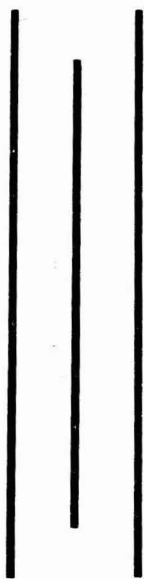
- Caja de una sola pieza.
- Ajuste hermético de la puerta a prueba de manipulaciones.
- Cerradura de combinación de doble seguro y muchas otras cualidades exclusivas.

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



Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

**ADMINISTRACION
Y
PUBLICIDAD
EN
ESTA REVISTA**



TACUBA 5

Palacio de Minería

**Tels. 21-30-95
12-80-94**

**seguridad
ante todo**



**su inversión en obras será perma-
nente si construye con concreto,
empleando los mejores materiales,
cuesten lo que cuesten**

**CEMENTO
TOLTECA**

1

EDITORIAL PORRUA, S. A.

LA REVOLUCION MEXICANA. *Orígenes y resultados.*
Por Jorge Vera Estañol. 797 pp. A la rústica \$60.00.

**MEMORIAS DE DON ADOLFO DE LA HUERTA, SE-
GUN SU PROPIO DICTADO.** Transcripción y comen-
tarios del Lic. Roberto Guzmán Esparza. 325 pp. A la
rústica \$35.00.

FRANCISCO ZARCO. *El portavoz liberal de la Reforma.*
Por Raymond C. Wheat. Obra escrita bajo la dirección de
Carlos E. Castañeda. Traducción de Antonio Castro Leal.
319 pp. A la rústica \$22.00.

Distribuidores exclusivos:

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

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra y en su

única sucursal Av. Juárez 16.

Apartado Postal 7990

México 1, D. F.

**REVISTA MEXICANA
DE LITERATURA**

PRECIO DEL EJEMPLAR \$ 10.00

Suscripción anual (6 números):

En la República Mexicana \$ 50.00

En el extranjero seis dólares.

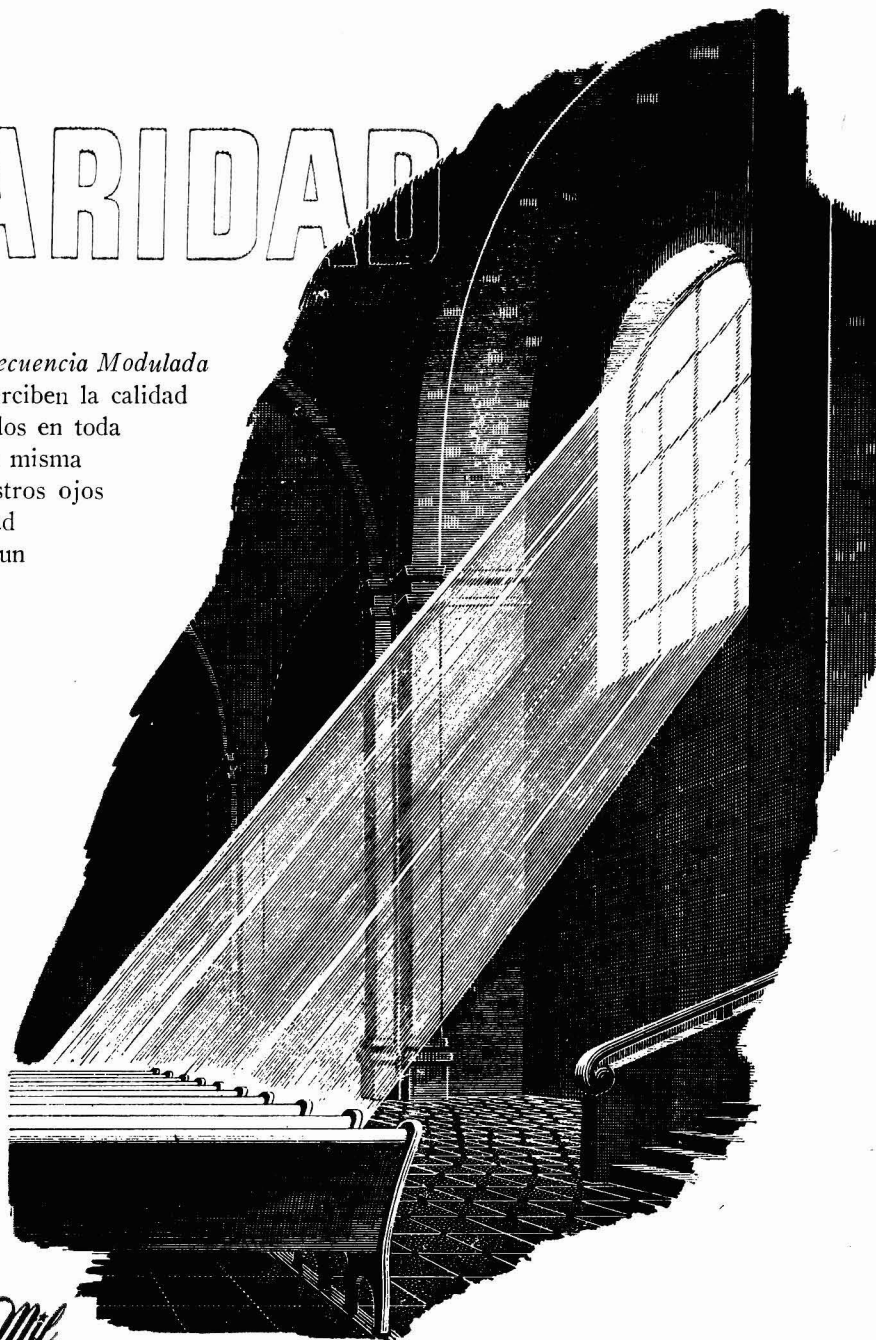
Distribuidor: CARLOS DEL POZO LONA.

Tacuba 5. (Palacio de Minería)

México 1, D. F. Tel. 21-30-95

CLARIDAD

A través de la *Frecuencia Modulada* nuestros oídos perciben la calidad tonal de los sonidos en toda su pureza, con la misma claridad que nuestros ojos reciben la claridad incomparable de un rayo solar.



Radio Mil



Disfrute usted con las maravillosas cualidades de la *Frecuencia modulada*, de la más valiosa y completa Discoteca de Música Selecta, sintonizando en los 100.5 Megaciclos de X E O Y - F M.

Si desea usted saber con oportunidad, cuál es nuestra Programación, y así poder escuchar sus Obras favoritas en el horario señalado, llame al teléfono 12-87-53 para tomar nota de su nombre y dirección. Le enviaremos absolutamente gratis nuestra lista de programas, quincenalmente.

Empiece a formar
desde hoy
el
Patrimonio de su Carrera



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



RECIBIMOS DEPOSITOS
DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

Banco Nacional de México, S. A.
INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

— 73 Años al Servicio de México —

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

Mido Powerwind



INDESTRUCTIBLE!

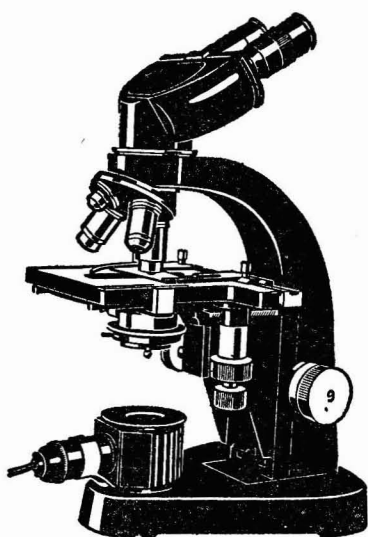
- Super Automático
- 100% Impermeable
- Protegido Contra Golpes
- Antimagnético
- Cuerda Irrompible

De venta en todas las Joyerías y Relojerías de Prestigio.

Leitz

MICROSCOPIOS
MICROTOMOS
MICRO-PROYECTO-
RES
POLARIMETROS
etc., etc.

y una línea completa de
aparatos para el
LABORATORIO
ESTUFAS DE
CULTIVO HERAEUS
BALANZAS



MICROSCOPIO BINOCULAR
LEITZ LABORLUX III

ANALITICAS ORIGINAL SARTORIUS, BOMBAS DE
VACIO Y PRESION PFEIFFER, FOTOCOLORIMETROS
LEITZ N. Y., PAPEL FILTRO S. y S. REACTIVOS
MERCK, (ALEMANIA)

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

En su nuevo domicilio:

Durango 325

Apartado 21346

Tels. 25-48-32, 14-55-81

México, D. F.

¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?

Llene este cupón. Por un año (doce números),
\$ 20.00 (veinte pesos). Para el extranjero:
Dls. 4.00

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.
Administración.
Tacuba 5, Palacio de Minería.
México 1, D. F.

Agradeceré a ustedes inscribirme como sus-
criptor a esa Revista por ... año(s) para lo cual
acompañó giro postal ☐ cheque ☐ por \$

Nombre

Domicilio

Colonia

Ciudad

País

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

DE LA HOQUERA COMUNISTA

surge una roja llamarada:

MI FE

SE PERDIO

EN MOSCÚ

nuevo y sensacional POPULIBRO "LA PRENSA" que sacudirá sus nervios.

un Populibro
LA PRENSA



escrito por el ex-Representante del
Partido Comunista de España
en la Komintern.

La tragedia de los hombres que desde España fueron a Rusia al terminar la guerra civil, pintada con colores de pesadilla. Enrique Castro Delgado inicia su estrujante relato diciendo...

"Al fin estoy en Moscú. Desde hoy, soy un funcionario de la Komintern, representando al Partido Comunista de España"...

Un relato que termina con un grito agónico:

Mi fe se Perdió en Moscú

Libro excepcional, extraordinario, que difícilmente puede superarse en ambientes de derrota, de temor, de hambre, de desesperación: ese ambiente que convierte a un ser humano en algo que vagamente recuerda a un hombre ¡Pídalo en todas partes! Cuesta sólo \$ 5.00 cada ejemplar.



TRES POEMAS DE DYLAN THOMAS

POR LOS AÑOS DE 1930, la poesía inglesa estaba en crisis. Después de las generaciones creadoras que llevan por nombre Yeats y Eliot y Pound, parecía agotado el campo para nuevos poetas. Entre 1900 y 1910 nacen Louis McNeice, Stephen Spender, W. H. Auden. Los tres nombres quedan unidos en su intento por renovar la poesía aunque no forman, estrictamente, una generación. McNeice permanece en una poesía fina y delicada que aún no puede renunciar a las raíces simbolistas de la poesía inglesa anterior; Spender, preocupado por los problemas sociales, es un neo-romántico que acaso interese más por su prosa que por su verso; Auden es un poeta experimental, inquieto, que sintetiza en su obra las antiguas baladas y los amortiguadores, el canto medieval y las resonancias de la tecnología moderna. Los tres quieren expresar algo. Pero su querer está supeditado a un cálculo intelectual, a una paciente elaboración de la inteligencia. No son poetas natos.

Con el advenimiento de Dylan Thomas, en 1914, Gales da a las letras inglesas el primer gran poeta contemporáneo. Precisamente porque no es un contemporáneo sino porque es poeta, nacido para la poesía, condenado a la poesía, Dylan Thomas entronca con la gran tradición de visionarios ingleses, de Donne a Blake. Y sin quererlo. Así como es poeta es también visionario. Algunos lo han asociado al surrealismo. Otros a D. H. Lawrence y a Hart Crane. Debe asociarse más bien a su pueblo, a su tierra de donde brotan, como en Lorca, como en el mejor Neruda, sus imágenes. No sólo los surrealistas han pensado que lo irracional sea la verdad del hombre. Mitos, leyendas, acarrear elementos "irracionales" que tienen su razón de ser y persistir, arquetipos del alma humana.

En un libro reciente, apasionada confesión de odio amoroso, Caitlin Thomas, su mujer, nos dice que Dylan era gran lector de Dickens y que siempre renunció a leer a Proust, Tolstoi y Dostoiewski. Intuitivo, sólo pudo definirse a sí mismo, característica que, según Bergson, determina el sentido de la libertad. "Yo le preguntaba: ¿Qué es un poema?, y no me lo podía decir... decía que no existen reglas, que cada uno se las hace; y que de esto resulta un poema o no."

En las tres traducciones —aproximaciones— que ofrezco he tratado de conservar el sentido religioso de esta poesía. Thomas fue religioso. El mismo lo decía: "En algún sitio leí de un pastor que, cuando le preguntaron por qué se dirigía a la luna para que protegiera a sus rebaños, contestó: 'Bien tonto sería si no lo hiciese'. Estos poemas, con todas sus crudezas, dudas y confusiones, están escritos por amor al Hombre y en alabanza de Dios, y bien tonto sería si no fuera así".

Traducción y notas de Ramón XIRAU

LA LUZ ESTALLA DONDE EL SOL NO BRILLA

La luz estalla donde el sol no brilla;
donde no corre el mar, aguas del corazón
remueven sus mareas;
fantasmas rotos, luciérnaga en la frente,
las cosas de la luz,
liman la carne donde la carne no cubre los huesos.

La vela por los muslos
calienta juventud y semilla y quema la semilla de la edad;
donde la semilla no se agita
el fruto de los hombres se despliega en los astros,
brillante como un higo;
donde no hay cera la vela enseña sus cabellos.

El alba estalla ojos adentro;
del cráneo al pie el viento de la sangre
resbala como un mar;
ni en cercos ni en murallas los chorros de los cielos
derrámanse en la vara
y anuncian el aceite del llanto en la sonrisa.

En la cuenca de los ojos las tinieblas,
luna de brea, linde de la esfera;
el día ilumina los huesos;
donde no hay frío, las tormentas desuellan
el ropaje de invierno;
la primavera cuelga de los párpados.

La luz estalla en lugares secretos,
en la punta del alma donde los pensamientos huelen en la lluvia;
cuando muere la lógica,
el secreto del suelo crece por el ojo,
la sangre salta al sol;
sobre el lugar desierto el alba se detiene.

(De 18 poems)

VISION Y PLEGARIA

I

¿Quién
eres tú
que has nacido
tan ruidoso en mí mismo
que puedo oír el vientre
abrirse y las tinieblas perseguir
al fantasma y al hijo caído
tras la puerta delgada como un hueso de pardillo?
En el cuarto sangriento del nacer desconocido
para el quema y el corre del tiempo
y el corazón molde del hombre
no se inclina al bautismo
sólo la oscuridad
bendiciendo
al silvestre
Niño.

Y o
debo tenderme
quieto como una piedra
a ras del muro del hueso
del pardillo para oír la quejumbre
de la madre escondida, y la cabeza
sombreada por el padecimiento
proyectando el mañana como una espina
y las parteras del milagro cantan
hasta que el turbulento recién nacido
me quema con su nombre y su llama
y el muro alado derrumba
su tórrida corona
y la tiniebla expulsa
de su espalda
hacia la viva
Luz.

Cuando
el hueso
del pardillo se tuerza
y el amanecer primero
furioso en su corriente
hormiguee en el reino llegado
de quien cielos deslumbra
y en la salpicada niña que es madre
que lo parió con un fuego de gozo en la boca
y lo meció como una tormenta
correré perdido en el terror
súbito y brillante del cuarto
un día encapuchado
clamando en vano
en la caldera
de su
Beso

en
el girar
de los soles
en el espumeante
ciclón de sus alas
—porque el que soy perdió el ser—
llorando hacia el trono bañado por el hombre
en la primera furia de su curso
y el relámpago de las adoraciones
vuelvo al negro silencio, a fundirme, a gemir
porque yo, quien vino, se perdió,
el que vino al puerto confuso
y el que encuentra
y el pleno mediodía
de su herida
ciega mi
Llanto.

A l l í
abatido y desnudo
y cerca del
altar de su pecho
encendido despertaré
al asilo fundado por el juez
en los fondos más libres de la mar
la nube que asciende de la tumba evaporada
y el polvo gobernado flotando y ascendiendo
con su llama en cada grano.
Oh espiral de ascensión
de la urna rapaz
de la mañana
del hombre cuando
la tierra
Y

e l
mar nacido
alabó al sol
que siempre encuentra
y remontando Adán arriba
cantó acerca del origen!
¡Oh alas de los niños!
¡El camino hacia la herida
de los viejos jóvenes desde el cañón de olvido!
¡El paso como el cielo de los siempre
heridos en batalla! ¡La llegada
del santo a sus visiones!
¡El mundo en su regreso!
y todo el dolor
se abre
y y o
muero.

II

En nombre de los condenados que se glorifican
en las infectas llanuras de carroña
bajo el canto del entierro
bajo los pájaros de angustia
saturados de ahogados
y el polvo verde
mientras levantan
al fantasma
d e l
s u e l o
como el polen
en la pluma negra
y el pico hecho de lodo
yo rezo aunque totalmente
no sea uno de estos mis hermanos
que se lamentan pues la alegría se ha movido
al secreto tuétano del hueso de mi corazón.

Que quien conozca ahora el sol y la luna
de su leche materna pueda retornar
antes que ardan, florezcan, los labios
al cuarto ensangrentado del nacer
detrás del muro del hueso
del pardillo y enmudezcan
y e l v i e n t r e
que dio a luz
p a r a
todos los hombres
la venerada luz
del Niño o la
cárcel deslumbrante
se abran a su llegada
en nombre de los alegres
perdidos en la montaña sin bautismo
en el fondo de las tinieblas le rezo

para que deje dormir a los muertos aunque giman
para que sus manos de espinos los levanten
hacia el altar de su herida en el mundo
y el jardín con gotas de sangre
resista a la piedra
huésped ciego que duerme
e n l a t i n i e b l a
y e n l a h o n d a
r o c a

no despierte
ningún hueso cordial
y deje que se rompa
en la corona de los montes
que ningún sol limita o ciñe
y que el polvo palpitante se esparza
hacia la llanura que arraiga en los ríos
bajo la noche que cae para siempre.

La noche que cae para siempre es una estrella
conocida y es patria para la legión
de los dormidos cuya lengua repico
para llorar su luz como diluvio
a través del sueño y del mar
y h e m o s v e n i d o
a c o n o c e r
l u g a r e s
c a m i n o s
l a b e r i n t o s
p a z a d i z o s
barrios y tumbas
de la caída que no tiene fin.
Ahora el lázaro común
de los dormidos que planean reza
para jamás despertarse y levantarse
pues la tierra de la muerte es grande como el corazón

y la estrella de los condenados tiene forma de ojos.
En nombre de los huérfanos
y de los no nacidos
de quienes no desean
las manos o instrumentos
de las mañanas parturientas
Oh en nombre
de n a d i e
A h o r a o
nadie que vaya a ser
yo ruego para que el sol
encendido hilvane tumbas grises
para que el color de la arcilla
corra el curso de su martirio
en el cifrado anochecer
y la tiniebla conocida de la tierra amén.

Paso la hoja de la plegaria y ardo
en una bendición súbita de sol.
En el nombre de los condenados
volver atrás quisiera y correr
a la tierra escondida
pero el sol clamoroso
ha bautizado
e l c i e l o .
Y

el encontrado,
Oh, sí, dejadle
que me abra y me ahogue
en su herida del mundo.
Su relámpago contesta a mi
llanto. Mi voz arde en sus manos.
Ahora estoy perdido en el seno de Aquel que
ciega. Y el sol ruge cuando se acaba la oración.

(De *Deaths and entrances*).

El pan que parto era trigo un día,
este vino en un árbol extraño
sumergió sus frutos;
de día el hombre o el vino por la noche
cortaron la cosecha, quebraron la alegría de la uva.

Un día en este vino la sangre del estío
precipitó la carne que cubría la vid,
un día en este pan
el trigo fue feliz volando al viento,
y el hombre quebró el sol, hizo caer el viento.

La carne que desgarras, esta sangre
que a desolar las venas has lanzado,
fueron trigo y racimo,
nacidos de la raíz sensual y de la savia
vino mío que bebes, pan mío que destrozas.

(De *Collected poems*).

E L C A F E

Para M.

Por Juan GARCIA PONCE

Dibujos de Juan Soriano

Poco después del mediodía empezó a nublarse. Consuelo pensó que llovería, salió rápidamente, hizo algunas compras, pasó por sus niños a la escuela y regresó al café, antes de que las primeras gotas empezaran a caer. La tarde transcurrió larga y tediosa. Tres o cuatro clientes entraron y salieron demasiado pronto, sin consumir casi nada. Con pequeños intervalos de calma la lluvia se estrelló sin interrupción contra los cristales, y sus hijos aburridos, sin poder salir, terminaron sus tareas sentados en una de las mesas del fondo.

A las ocho de la noche ninguna de las mesas estaba ocupada. El rojo respaldo de los asientos adosados a la pared, se reflejaba sobre el vidrio de las mesas, y de los focos se desprendía una luz amarillenta, débil, dando continuamente la sensación de que estaba a punto de apagarse. En un rincón la niña cerró su libro y propuso, sin mucho entusiasmo, tratando de convencerse de que era divertido:

—Ahora vamos a jugar a la escuela. Yo soy la maestra. Cuando pegue con la regla en la mesa, tienes que contestarme.

El niño no contestó. La miró fijamente y asintió con la cabeza.

—Voy a calificarte ¿eh?— Terminó ella.

Pegó sobre el vidrio de la mesa con la regla que tenía en la mano y el ruido se extendió, tenso y desagradable, junto con la voz, por todo el café.

—¿Cómo es el mundo?— preguntó.

Y él, con una amplia sonrisa, contestó rápidamente:

—Redondo. Eso sí lo sé.

No eran simpáticos. Sus voces sonaban demasiado chillonas, impertinentes, en medio del silencio, y la niña, un poco mayor que él, tenía un molesto aire de suficiencia. Por sobre todas las cosas daban la impresión de dos viejos tratando de jugar a los niños sin poder convencerse, nunca de la autenticidad de sus papeles. Además, los ojos de él brillaban demasiado y los dos tenían el pelo y las rodillas sucias y estaban flacos y mal vestidos.

Siguieron jugando así durante un largo tiempo; al monótono golpear de la regla se sucedía la voz chillona de ella, preguntando alguna tontería, y después de una pausa, la del niño tratando de contestar algo, hasta que todo el conjunto adquirió un ritmo fijo, definitivo, interrumpido tan sólo por la risa que a ella le provocaba que él no supiera contestar alguna de sus preguntas. Al fin él se cansó y empezó a contestar siempre con un cómodo “no sé”, sin hacer caso de las amenazas de ella.

Entonces la niña comprendió que era inútil seguir intentándolo y aceptó renunciar al papel de maestra, a pesar de la enorme satisfacción que le producía. Dejó de golpear en la mesa con la regla y el silencio fue rellenando lenta, gravidamente, todos los rincones.

—Vamos a jugar al trenecito— propuso nuevamente la niña, después de un momento.

Y él, incapaz de contradecirla, aceptó resignadamente. No podía impedir que fuera ella la que llevaba siempre la iniciativa. La tomó de la cintura y comenzaron a corretear por entre las mesas, intentando de vez en cuando una débil imitación del silbato de un tren, cada vez más conscientes de que todo era inútil y de que sin poderlo evitar, como todas las noches, estaban aburridos.

La lluvia había empañado los cristales de las ventanas, pero a través de ellas se percibían las luces de la tienda al otro lado de la calle, por un lado, y las ramas bajas de algunas jacarandas, por el otro.

El café tenía dos alas, formando un ángulo recto. Dos puertas de vidrio en el centro de cada una de ellas comunicaban con las dos calles a las que daba la casa. En el extremo izquierdo estaba la barra. La cocina y los cuartos en que vivía la familia completaban el rectángulo creado por las dos alas del salón. Una pequeña puerta detrás de la barra llevaba a ellos, a través de un estrecho y oscuro pasillo.

Los niños habían estado jugando en el ala derecha, fuera de la vista de Consuelo, que acodada sobre la barra, los escuchaba impasible.

Cuando la niña había preguntado “¿Cómo es el mundo?”, Consuelo instintivamente se respondió a sí misma: “Triste, triste y cansado”. Pero ahora que sus voces habían cesado de molestarle los veía aparecer y desaparecer por entre las mesas, preguntándose: “¿Por qué no los quiero? Son mis hijos...”, esperando que su suegra, que tejía sentada frente a una de las mesas, le pidiera que prendiera la televisión.

Después de un momento, la vieja se acomodó mejor el chal sobre los hombros, se revolvió en su asiento y dijo:

—Hace frío—. Esperó durante unos segundos el comentario de Consuelo y después agregó: —¿Por qué no prendes la televisión?

—Porque me molesta el ruido— contestó ella.

—No pongas el sonido. Deja la imagen solamente. Me divierte.

Pedía siempre las cosas en una forma dolorosa, sugiriendo constantemente que tal vez fuera la última cosa que deseara. Estaba muy enferma y todos lo sabían.

La televisión estaba colocada sobre una tarima en el extremo izquierdo del mostrador, para que pudieran verla los clientes. Consuelo caminó hacia ella y la prendió. La vieja le sonrió agradecida y murmuró algo ininteligible. Consuelo la miró y de pronto se sintió cruel y egoísta. Entonces le preguntó:

—¿Quiere que le prepare un té? Es bueno para el frío.

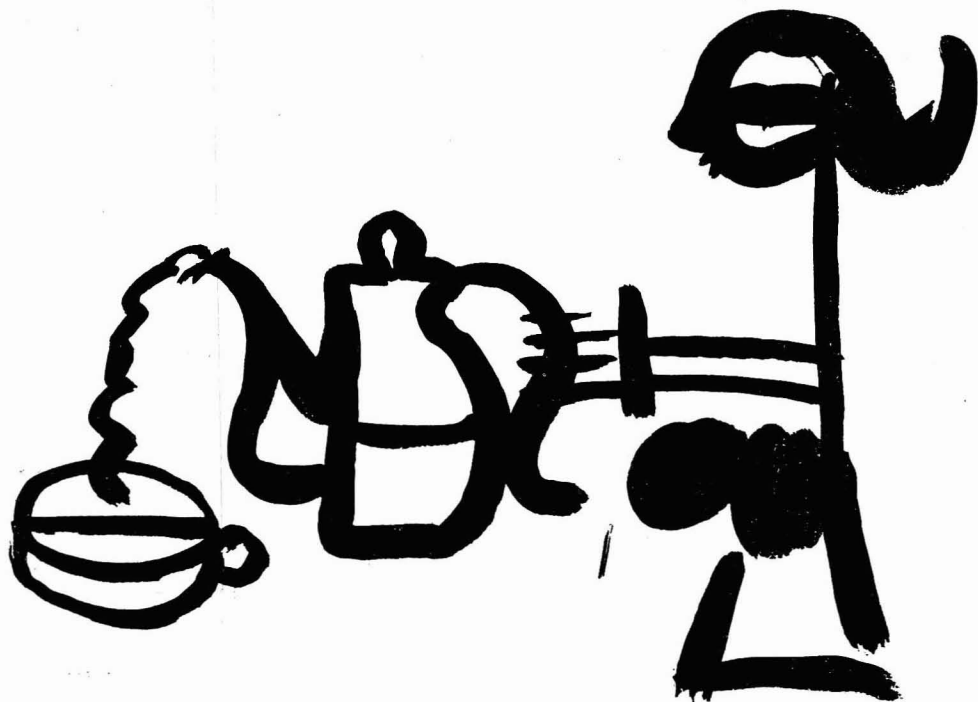
—Sí. Gracias, Consuelo. — Le gustaba llamarla por su nombre cuando tenía algo que agradecerle.

Ella pensó que en realidad se lo había dicho porque estaría mejor sola, en la cocina, y salió por la pequeña puerta. Cuando regresó con el té, los niños se habían cansado de jugar y estaban sentados junto a la vieja. Consuelo dejó la taza sobre la mesa y regresó a la barra. La vieja dio dos o tres ávidos sorbos, haciendo sonar el aire, y comentó:

—Gracias, Consuelo. Está caliente.

Ella le sonrió sin mucho entusiasmo. Tenía treinta y cinco años y siete atrás se había casado con el hijo de la vieja, que trabajaba en la misma oficina que ella. Después de tres años de esfuerzos habían reunido el suficiente dinero para subarrendar el café y poco después, antes de que naciera el niño, él había muerto. Pero para aquel entonces Consuelo ya no lo quería y su muerte sólo significó para ella que tendría que ocuparse de todo. Llevaba tres años haciéndolo, mientras el tiempo pasaba, pasaba inevitablemente y ella se miraba envejecer, sintiéndose cada vez más sola. No tenía parientes, ni amigos y su contacto con el mundo se limitaba a los fragmentos de conversación que de vez en cuando sostenía con algunos de los clientes fijos. Algunas veces los clientes le decían cosas, pero ella les miraba la cara, recordaba y no le costaba trabajo rechazarlos. Sin embargo, ahora, desde... ¿cuánto tiempo hacía que él venía? ¿Tres meses? esperaba siempre el momento de su llegada. Aunque viniera con ella, con la muchacha, y no pareciera tener más de diecinueve años.

Ellos se sentaban en una mesa del otro extremo, fuera de su vista, y a veces,



cuando Consuelo llegaba muy silenciosamente con las cosas que le habían encargado, los sorprendía besándose. Pero eso no importaba. A ella le bastaba con mirarlo y con imaginar cómo serían sus manos tocándola, tocándola muy suavemente, como a veces había podido ver que acariciaba a la muchacha en la cara...

—Con este tiempo no va a venir nadie. Sería mejor cerrar de una vez. Estamos gastando luz inútilmente— dijo la vieja.

—Quién sabe— contestó ella. —Todavía es temprano.

Y pensó en él, que llevaba varios días sin venir y que había llegado solo la última vez.

Los niños, absortos, miraban la televisión. La vieja había vuelto a su tejido. Consuelo los miró y pensó en él como si fuera un poco su hijo también. La vieja la sorprendió mirándolos y se preguntó por qué sonreiría.

—Sería mejor que les sirvieras la cena. Ya es tarde y mañana tienen que ir a la escuela.

—No, todavía no— intervino inmediatamente la niña. Y agregó: —¿Por qué no pones el sonido, mamá? Ponlo.

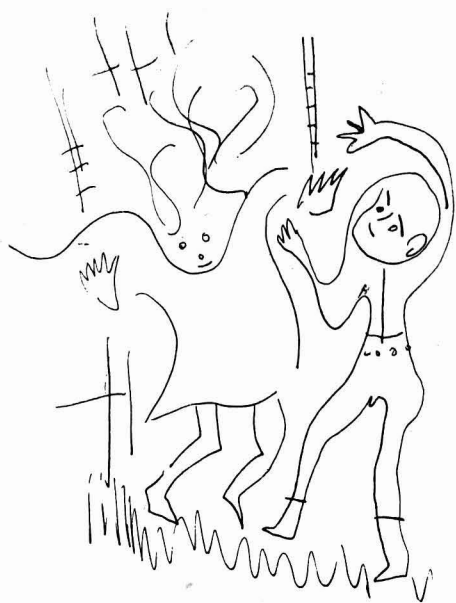
El rumor de sus voces se perdía rápidamente, confundiendo con el trepitar de la lluvia y los ruidos de la calle. Consuelo fue al aparato y puso el sonido. El niño, que había empezado a dormirse, dio un respingo y miró rápidamente a los demás para ver si lo habían advertido. Formaban un grupo extraño y compacto alrededor de la mesa, en el salón solitario. Consuelo, sin decir nada, salió a prepararles la cena. Del aparato se extendió por el café la voz de una cantante, confundiendo con el ruido seco, monótono, que la lluvia producía al golpear contra los cristales. Era imposible precisar la hora. Desde la cocina llegó el crepitar de la manteca hirviendo, uniéndose a los demás sonidos.

Mientras Consuelo terminaba de preparar la cena, entró una pareja. Con el pelo mojado y el aliento entrecortado se sentaron en una de las mesas cercanas, sacudiéndose la ropa. La niña se levantó y se acercó a preguntarles qué querían. Pidieron café y sandwiches y la niña se alejó muy satisfecha, a informar a su mamá.

Adentro, ella recibió el pedido y pensó que seguramente era él, retardando deliberadamente el momento de servirle. Después llamó a los niños, les sirvió la cena y salió con la orden.

No se sintió desilusionada al verlos. Les sirvió tranquilamente y luego se sentó junto a la vieja, pensando que si esos dos habían venido a pesar de la lluvia, era muy probable que él viniera también.

Transcurrió otra media hora. Ahora eran casi las nueve. La pareja había terminado de comer y miraba distraídamente la televisión, esperando que la lluvia amainase para decidirse a salir. La vieja seguía tejiendo. Las nueve... ¿Qué significaba el tiempo? Las medias horas se sucedían unas a otras y sin embargo todo parecía estático, inmóvil. Había sol y luego viento y luego frío. Llovía. Sus hijos eran cada vez más grandes. Ahora iban a la escuela ¿y después? Su suegra moriría y durante algún tiempo los niños preguntarían por ella. Las jacarandas se pondrían nuevamente verdes y luego moradas; después, perderían las flores y el viento haría correr papeles por la calle mientras ella seguía allí, acodada sobre la barra, oyendo a los clientes, mirando a los



novios, sintiéndose cada vez más sola...

Los niños terminaron de cenar y salieron de la cocina un poco más animados, dispuestos a empezar otro juego. Comenzaron a tirarse bolitas de papel de una mesa a otra. Una de ellas cayó en la de la pareja. Los miraron con disgusto y poco después pidieron la cuenta. Cuando se disponían a salir, se abrió la puerta y entró él.

Consuelo estaba de espaldas en ese momento. Oyó el chirrido de la puerta al abrirse y pensó que tal vez... pero prefirió esperar, guardarse esos instantes de inseguridad, y no se volvió hasta que transcurrió el tiempo suficiente para que él llegara a la mesa de siempre, fuera de su vista. La lluvia había cesado casi por completo y sólo el viento húmedo que se colaba por todos los rincones recordaba su paso. A través de las ventanas podían verse algunas estrellas en el cielo recién despejado. La pareja salió por la misma puerta que él había usado para entrar. Los niños siguieron jugando, hasta que la niña, viendo que Consuelo no se movía de la barra, preguntó:

—¿Puedo ir a ver qué quiere el señor, mamá?

Ella pensó: "viene solo". Y contestó: —No, déjalo. Yo voy.

Se limpió nerviosamente las manos con una servilleta de papel, dejó la barra, avanzó sin prisa y entonces lo vio: flaco, pálido y despeinado. Había dejado el impermeable sobre la mesa y estaba leyendo. Consuelo se acercó tímidamente.

—¿Qué va a tomar?

El contestó, levantando apenas la vista del libro:

—Un café, por favor.

Consuelo lo miró sin decidirse a dejarlo, distinguiendo claramente todos sus rasgos y comparándolos con la imagen que recordaba. La luz se reflejaba violentamente sobre su pelo mojado y brillante. Tenía que decirle algo más.

—¿No... va a venir la señorita hoy? —casi musitó al fin.

—No, no creo. Hoy tampoco—, contestó él. Cerró el libro, lo dejó sobre la mesa y agregó: —Se llama Luisa.

Consuelo sólo pudo exclamar:

—Ah... —Y terminó: —Voy a traerle su café.

Se alejó pensando: "qué joven es. Tengo que preguntarle cuántos años tiene. Y también cómo se llama". Y entró en la cocina.

Los niños se sentaron en la mesa de junto y reanudaron el juego de las preguntas. La regla volvió a sonar contra el vidrio. El los miró y sonrió para sí. Qué mal le caían a Luisa. Sintió nuevamente el vacío en el estómago y empezó a hablar con ella. "Deberías estar aquí, conmigo, oyéndolos y comentando que era la niña más antipática que habías visto en tu vida. Qué bien era todo, entonces". Después, las voces que salían de la televisión le distrajeran. Miró nuevamente a los niños y luego las mesas vacías, las lámparas manchadas, las cortinas sucias. Intentó volver a leer y volvió a pensar en ella.

Consuelo se asomó un momento y les ordenó a los niños que se fueran a dormir. Ellos intentaron protestar, pero al fin obedecieron. Las voces de la televisión se hicieron más claras cuando el ruido de la regla y los gritos pedantes de los niños dejaron de mezclarse con ellas. De la calle llegó el sonido de un coche frenando violentamente y poco después, el de un claxon, lejano y melancólico. El cerró el libro, apoyó la cabeza en el respaldo de su asiento y trató de imaginar lo más claramente posible la figura de ella. Era imposible. Recordaba un brazo, su sonrisa, su peinado, pero no podía reconstruir la figura completa.

Antes de servirle el café, Consuelo apagó la televisión. La vieja, que dormitaba en su silla, quiso protestar, pero no llegó a hacerlo; dio una cabezada y se durmió profundamente. Consuelo descubrió que estaba temblando y la taza hacía un ruido terrible al golpear contra el plato y la cucharilla. Regresó a la barra y tomó una bandeja.

El camino hasta la mesa le pareció interminable. No quiso mirarle hasta llegar junto a él. Sentía que hacía demasiado ruido al caminar, que no estaba bien peinada, que había demasiado silencio y que si hablaban de algo su voz se oiría en todos lados. Al fin llegó a la mesa y le sirvió.

—Gracias— dijo él.

Ella apoyó las dos manos en la mesa sin saber qué decir, ni cómo retirarse. El le sonrió y pensó: —Qué extraña es... A veces parece una niña. Luisa decía que yo le gustaba... Consuelo se sentía tiesa, envarada.

—¿No quiere nada más?— preguntó al fin.

—No, gracias—, contestó él.

Consuelo miró en su derredor, tenía que encontrar la forma de decirle algo más. Tenía que encontrarla. Descubrió que no había azúcar en la mesa.

—Voy a traerle azúcar—, dijo rápida, nerviosamente.

Su voz sonó demasiado fuerte en el silencio absoluto.

—No se moleste—, respondió él—. No tomo.

—¿No? Qué extraño... La señorita sí tomaba ¿verdad?

El sonrió imperceptiblemente: —Sí.

—¿Ya no va a venir?— agregó ella, siempre demasiado alto.

—Quién sabe... No, creo que no.

—Ah... qué lástima. Era muy simpática. Y muy joven... ¿Cuántos años tiene?

—Veinticuatro.

—¿Y usted?

—Veinticuatro también.

—Parece más joven, sonrió débilmente. Estaba avergonzada, pero se sentía incapaz de alejarse.

—Sí. Todo el mundo me dice eso, contestó él, agradeciéndole que le hubiera permitido hablarle de ella.

En ese momento un camión, con el escape abierto, pasó por la calle y su estruendo cubrió todos los demás sonidos. Ella sólo pudo agregar:

—Se le va a enfriar el café.

—Sí, gracias—, terminó él. Y se inclinó sobre la taza.

Consuelo se alejó sin prisa, dio la vuelta y se sentó junto a la vieja, que dormía plácidamente.

“Tiene veinticuatro años. No puede ser. ¿Qué habrá pasado con la muchacha? Yo lo vi besándola. Debí preguntarle cómo se llama. Tengo que saberlo.”

Poco después la vieja se despertó y le preguntó si no iba a cerrar. Ella le contestó que todavía había un cliente y la vieja volvió a dormirse, pero él oyó esto desde su mesa, pensó que no tenía sentido seguir allí, sentado, sintiéndose cada vez más solo y pegó con la cucharilla en la taza para llamarla. Consuelo escuchó el sonido, se prometió a sí misma no dejarlo ir sin preguntarle cómo se llamaba y se dirigió a la mesa.

—La cuenta, por favor —dijo él.

—Sólo es un peso —respondió Consuelo.

El se metió la mano en el bolsillo, sacó un billete y varias monedas sueltas, le entregó el billete, se levantó y después de dudar un momento, dejó las monedas sobre la mesa. Ella volvió a sonreírle.

—¿Cómo se llama?

—Carlos —contestó él.

Se puso el impermeable, recogió el libro y se dirigió a la puerta. Antes de salir se volvió hacia ella, que estaba de pie, inmóvil, a unos cuantos pasos de la mesa, y le dijo:

—Buenas noches.

—No deje de venir —se atrevió todavía a replicar ella.

El sonrió y salió a la calle. El viento helado se coló junto con el quejido de la puerta. Consuelo recogió las monedas y se las guardó en la bolsa, luego tomó la taza y fue a dejarla a la barra.

“Ahora vendrá solo”, pensó, alegre. Después, muy quedo, pronunció su nombre: Carlos. Volvió a repetirlo más fuerte: Carlos. Pasó saliva, sonrió y fue a sentarse.

Cuando un cuarto de hora más tarde la vieja volvió a despertar y le preguntó si no pensaba cerrar, ella se levantó sin responderle nada; se puso un suéter, salió a la calle y bajó las cortinas de hierro. Después, llevó a la vieja a su cuarto, la acostó, apagó las luces y ya sola en su cama escuchó con atención las respiraciones de los demás, rítmicas y pausadas. Los niños se movieron en la cama, haciéndola chillar; ella suspiró y sonrió, alegre; después cerró los ojos y lo imaginó al día siguiente, sentado en su mesa en el rincón.

Afuera una nube, impulsada por el viento, cubrió por un momento la luna. El cielo se había despejado por completo y las estrellas brillaban en el silencio de la noche. Bajo ellas, él caminaba sin rumbo fijo, con el cuello del impermeable subido, las manos en el fondo de los bolsillos y el libro bajo el brazo, pensando: “Es inútil. No voy a volver a pasar por su casa; ni voy a regresar al café... No tiene sentido.” La luz de una ventana le iluminó la cara por un momento. Después, dio la vuelta en una esquina y se perdió de vista.

LA FILOSOFIA COMO LITERATURA

(Viene de la pág. 2)

cree que sin ello se puede vivir está condenado a naufragar. Esta “biografía”, esta “morfología” se expresa infatigablemente en gestos, en costumbres, en actitudes, en ideas, en manías, y saberla rastrear es aprender a conocer, a localizar a nuestro personaje.

Basta recordar que entre nosotros, los intentos de don Américo Castro se mueven en una dirección semejante. ¿Quién podrá dudar que un análisis semejante ayuda a precisar los componentes literarios de una filosofía, más aun, que está montado precisamente en un análisis de la “experiencia literaria”?

Pero demos la palabra a los escépticos. Cerremos estas alusiones recordando las duras palabras de Hegel. En la filosofía no debe hablar el “yo”, sería tanto como

por literatura? Al final de nuestro primer “capítulo”, más exactamente “propuesta”, dijimos que nos reconocíamos deudores de don Alfonso Reyes en lo tocante a la “caracterización” de lo literario, que si pretendemos confrontar literatura y filosofía ello era posible, porque con *El deslinde* se nos brindaban indispensables hilos conductores en la labor de cernido. No hemos olvidado esta indicación. Pero por lo pronto nos bastará dar un brochazo, dibujar en grandes rasgos nada más lo que entendemos por literatura. Las ideas de don Alfonso Reyes van a servirnos para operaciones de calibre más fino. Por lo pronto andamos todavía borroneando, estamos en la etapa “tachista” de nuestra formación pictórica.

¿Qué es la literatura? Para orientar, o *enrumbar*, como dicen los colombianos, hacia la respuesta lo mejor es decir lo que presumiblemente *era* la literatura, lo que era antes de que naciera la idea que hoy tenemos de la literatura. Pues bien, la literatura era, ante todo, preceptiva, norma, canon. La literatura era lo que habían hecho los clásicos, los especialistas de la norma, de la medida, de la ley. Los demás eran simplemente imitadores, seguidores, y entre más dóciles mejor. La literatura era, para los “modernos”, una desesperación, lo inaccesible a la vez que lo inmarcesible. En una palabra: la literatura se definía por su ausencia, quiero decir para todo el que no había sido clásico. De ahí el prestigio de las “falsificaciones”. Hacer “pasar” por clásica una obra “moderna” debió estremecer de alegría. La buena literatura era la que daba el “gatazo” de ser antigua. Ante todo se investigaba si una novela era una novela, si una poesía era una poesía y si un drama era un drama. Y los que conseguían ajustar la vida a la preceptiva eran los literatos. Los que simplemente escribían se separaban de los literatos como por un abismo. A nadie le venía en mientes creerse literato porque escribía. No bastaba escribir, ni siquiera escribir bien, sino conforme a la ley, pues ¿qué sentido tenía decir escribir bien?

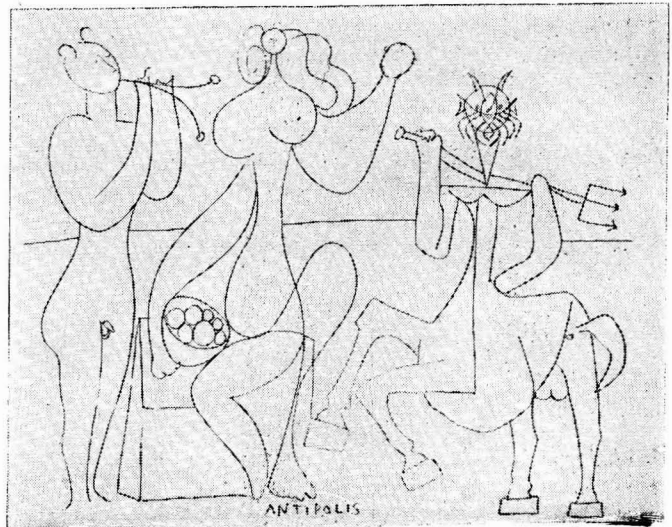
Hoy la literatura es otra cosa. *La literatura somos nosotros*, cada uno de nosotros. La literatura ya no es canon, sino aventura, es una aventura individual de expresión, o es el aventurarnos en búsqe-



“ilícita abstracción metafísica”

añadir la vanidad al error. Si una filosofía cualquiera sufre siempre de verse motejada de “error”, ¿qué ventaja tiene añadir a este presumible error la vanidad de decir que es mío y contar pormenorizadamente cómo me hundí en él?

Resumamos los pasos de nuestra pesquisa. Hemos acotado, para gusto de “fiscalistas”, el campo de experiencia en que pretendemos demostrar nuestras tesis, hemos hecho de la filosofía una biblioteca y de los filósofos un conjunto de biografías. Tomadas estas precauciones parece que podemos ya empezar a entresacar, a rastrear y detectar, lo que en esas vidas y en esas obras hay de “literatura”; pero nos detiene un escrúpulo de definición. Si hemos concretizado lo que entendemos por filosofía ¿por qué hasta hoy dejamos en lo borroso lo que entendemos



Picasso—“pudor de ver cara a cara las ideas desnudas”



KLEE. TIERE IM GEHEGE. 1938

"aventura individual de expresión"

da de una expresión personal. La literatura ha venido a convertirse en la propia vida, el carácter o la falta de carácter que acusa en cada caso es el reflejo fiel de la persona, no su deficiencia ante una norma o el acierto de su imitación. En definitiva, que tan inimitable es hoy como antes, pero primero lo era por ser inaccesible como una norma, tan incumplible cabalmente como una ley moral, y después por la imposibilidad de ser el otro. Cada quien tiene su vida y el estilo de su vida, éste no se lo puede arrebatar nadie y el secreto de la originalidad muere con nosotros, es nuestra propia originalidad. No puede haber recetas, normas, cánones; hay ímpetus, pasiones, torturas, tanteos, experimentos, búsquedas, hallazgos, la forma se va desarrollando conforme se escribe, no preexiste al acto de escribir, no es un cómodo esquema para rellenar. Cuando nace sin forma, tal es su forma, cuando surge ceñida y precisa, tal es también su forma. Lo que le falta a la primera y sobreabunda en la segunda no se puede suplir o recortar recurriendo a las preceptivas. De ahí la llamada crisis de los géneros literarios, la prosa poética, la poesía prosaica. No sé quién se ha atrevido a decir, con gran acierto, que la prosa española del siglo xx es más poética que toda la poesía del xix.

Y ahora preguntemos dispuestos a responder con sinceridad: ¿se puede decir de la filosofía que es literatura en el sentido que acabamos de definir? Indudablemente. Pero procuremos medir el alcance de nuestra respuesta y su significación. Podríamos por lo pronto abonar la respuesta de que ese grupo de obras de que antes hemos hablado y que han acotado el campo de lo que queremos se entienda por filosofía son cada una de ellas, tomada en sí misma, individualizada, una prodigiosa aventura de expresión, tan libre, tan cabal como cualquier pintura moderna. ¿No decía Chesterton que después de haber leído un tratado de metafísica le dejaban impávido las novelas policíacas? Y, efectivamente, internarse en esas obras es abandonarse al flujo de búsquedas de expresión que no conocen más ley que la propia pasión de expresarse. Ortega y Gasset decía de las críticas kantianas que le sugerían la arborización barroca de las catedrales góticas, los ensayos de Leibniz, dijes y aderezos dieciochescos; a García Bacca el *Ser y el tiempo* le recuerda una pintura cubista, Bergson es impresionista, etc. La filosofía ha sido en estas obras una aventura que para expresarse ha tenido que echar mano de la más desbordante fantasía. Repárese que cuando las gentes no dan con la medida de una expresión, que cuando tramonta sus cuadros sociales de comprensión, hablan de fantasía. En una palabra, la filosofía ha tomado en se-

rio la definición actual del lenguaje: el lenguaje permite decirlo todo, no hay barrera de desatino, de locura, de sinsentido, de absurdo que impida decir algo. Todo se puede decir y la filosofía lo ha dicho todo. La filosofía fue literatura moderna cuando la literatura todavía andaba encorsetada por la preceptiva. Léase a los presocráticos: envidia de los poetas modernos.

Hagamos ahora una salvedad. La filosofía no ha sido siempre vista como lo que es hoy la literatura, sino como lo que fue ayer la literatura. Y por otro lado es innegable que hay una filosofía sin sentido de aventura: la escolástica. Desde luego no Santo Tomás. Pero una larga cauda de epígonos nos hacen olvidar la excepción. Hay, por tanto, la variedad no literaria de la filosofía, la filosofía de precepto, de manual. Entiéndase bien: no la lógica, ni mucho menos la lógica matemática. Esta es filosofía en serio, aventura, audacia, invención, fantasía, literatura, en el sentido en que acabo de precisar.

Resumamos antes de ir adelante. Nos hemos propuesto investigar la expresión literaria de la filosofía. Por lo pronto filosofía significa para nosotros un conjunto de obras que antes enumeramos. En una primera aproximación hemos dicho que sería un desacierto desvincularlas de las biografías o autobiografías de sus autores, en una segunda aproximación, hemos propuesto una caracterización de la literatura moderna que nos permite ver en esas obras, por excelencia, aventuras individuales de expresión, "aventuras de ideas", como diría Whitehead. Quien sienta desprecio por la literatura moderna y aprecio por la filosofía, protestará quizás al oírme decir de esas obras que son literatura. Pero quien aprecia la literatura moderna me acompañará en el juicio: en tal sentido, también la filosofía toda, no sólo la moderna, es literatura.



"¿por qué añadir vanidad al error?"

JERONIMO DE PASAMONTE

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO publicó, en 1953, en el tomo XC de la *Biblioteca de Autores Españoles* (continuación de la colección *Rivadeneira*) varias "Autobiografías de soldados". Entre ellas, Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte cuyo único manuscrito, de la Biblioteca Nacional de Nápoles, fue publicado por R. Foulché-Delbosc, en 1922, en el tomo LV de la *Revue Hispanique*. "Creo que la única alusión a él anterior a su publicación —dice Cossío— se debe a don Marcelino Menéndez y Pelayo. El gran polígrafo le conoció y a él se refiere en sus estudios sobre los orígenes de la novela. Califica de "curiosa" esta autobiografía de Fray Jerónimo de Pasamonte, que anduvo cautivo en Berbería, y cuenta en su libro famosas historias de hechicerías, de las cuales fue víctima su autor en Italia y España." Como advierte Foulché-Delbosc, el maestro montañés debió leer ligeramente el manuscrito, pues ni Pasamonte, pese a sus deseos, llegó nunca a ser fraile, ni en España experimentó hechicerías, aunque en cambio protecciones sobrenaturales según su juicio, y si abundantemente en Italia."

Don Marcelino se refiere, anteriormente, al citado manuscrito en una carta a Pereda, fechada en Nápoles, marzo de 1877, tildándola, entre paréntesis, de "harto ridículo" (Estudios y discursos de crítica y literaria, V, p. 332.) Hurtado, de la Serna y González Palencia en la sexta edición, corregida y aumentada, Madrid, 1949, de la historia de la literatura española, aseguran que el libro "tiene poco interés literario".

Jerónimo de Pasamonte, parece que aragonés, si es que existió fue contemporáneo de Cervantes. Como el autor del Quijote, soldado en Lepanto y cautivo de los moros. Sus intentos de fuga son de lo más vívido de su relato. En 1599 se casa, en Nápoles, con los resultados que el lector advertirá en las páginas que reproducimos.

"El estilo de escribir de Pasamonte —dice su último editor— es totalmente ajeno a toda preocupación literaria." De ahí una parte del interés. Nos encontramos con un escritor realista —uno más de la enorme serie española— de los que intentan decir las cosas como creen que son o fueron, sin importarles un ardite la sintaxis. Estamos en las antípodas del naturalismo, que quiere prescindir del autor o volverle de piedra.

El realismo español es mágico —y más en este caso en el que interviene directamente elementos sobrehumanos. "Realismo mágico", quizá no sea mala fórmula, aun para el socialista, si de novela se trata.

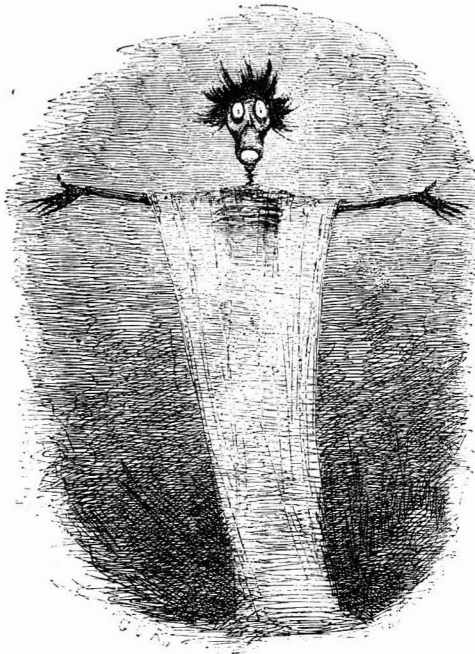
Aunque la Revista Universidad tiene por norma no publicar sino páginas inéditas, es difícil que los curiosos acudan, como no sea para consulta, a los mamotretos de la colección Rivadeneira. Por otra parte el relato de Pasamonte es tan vivo, tan divertido, que bien vale publicar este extracto aunque no sea más que para rectificar, una vez en la vida, la opinión de ese —otro— monstruo de la naturaleza que fue don Marcelino.

M. A.

MEMORIA DE LAS MAYORES TRAICIONES QUE SE PUEDAN ESCRIBIR

1. A los 12 de septiembre 1599 saqué mi mujer del monasterio de Santo Eligio, y a tres o cuatro días fui a tomar el hábito del Carmen con mi mujer, y cuando volvimos hallamos los colchones de la cama mojados, dando ocasión con ello a partir el matrimonio y mi paga, por mea camas.

2. A los 21 del dicho mes, estando esperando el confesor a la puerta de la sacristía del monasterio de Santo Spiritus con mi mujer, por ser día de San Mateo, para reconciliar y comulgar, llegaron a mí dos amigos y me dijeron qué hacía allí, por qué no defendía mi honra, pues la madre de mi mujer y el padrastro estaban en casa de un notario preguntando cómo harían para partir mi casamiento y mi paga, porque yo era impotente; y a mí



propio me lo dijo el mal hombre, siendo mentira.

3. Que me comía la paga fuera de casa y no les daba la despensa necesaria. Yo respondí al capitán Aledo, que me lo dijo: "Señor, son mala gente; vuestra merced lo pregunte a mi mujer, porque yo, como tomo la paga, les doy seis ducados al mes, quedo a pagar la mitad del alquiler de la casa." Y preguntada mi mujer, se halló ser mentira lo que habían dicho ellos.

4. A una hijuela suya pequeña le hacían decir a mi mujer que me había visto comer a la taberna muy bien, para que mi mujer no me tuviese amor; y a mí propio me lo dijo, inducida de la madre propia, no siendo verdad.

5. Que yo tenía parte con la mujer de un hombre honrado, con falsedad, para inducir a mi mujer que me quisiese mal, discordando con lo que primero habían dicho, que yo era impotente.

6. Que yo informaba en Santo Eligio de algunas niñerías que mi mujer había dicho en casa, para que a mí me quisiese mal mi mujer, siendo mentira.

7. Veíame yo tan aburrido que no sabía qué hacerme, porque conocía que me entosigaban. Y yo le decía muchas veces a mi mujer: "Luisa, yo muero por tí y no

lo puedo remediar, por no dejarte perdida." En estos trabajos llegué hasta los 6 u 8 de noviembre, que a media noche o algo más vino sobre mí una fantasma en forma de hábito de clérigo (que lo miraba yo en visión, estando durmiendo); y antes que llegase a mí, no sé quién me daba golpes en el lado y me decía en latín: "*Dic: Conjuuro te per individuum Trinitatem ut vadas ad profundum inferni*", y yo lo decía con la propia prisa que me era advertido, y durmiendo. Y vi cómo aquella fantasma desapareció, pero no vi la persona que me advertía, y tengo por fe en mí sea el ángel de la guardia. Y lo que me maravilla, que no desperté; antes luego una forma como gato me mordió del lado derecho y con grandes uñas me quería asir por la tripa. Allí sentí hablar personas, pero no conocí a nadie. Oí uno que dijo: "No, no", y asió de las manos del gato y lo tenía y me dijo a mí que no temiese (que ya me desmayaba): "Y áselo tú por la garganta." Yo me tomé ánimo y así de la garganta del gato, y apreté tanto que me soltó. Yo no vi la persona que me dijo que no temiese. Júzguelo Dios, que creo fué buena, pues no perecí. Entonces me desperté, llamando el nombre de Jesús y haciéndome cruces en el corazón, y dije algunas oraciones. En esto oí a mi suegra, que tenía la cámara más afuera, que decía: "¡Ay, ay!", como espantada, y despertó a su marido y le hablaba bajo, no sé lo qué. Yo desperté a mi mujer, y mis ojos hechos dos fuentes, le dije rogase y diese gracias a Dios como no era muerto, porque si de Dios no hubiera sido defendido, me hubiera hallado muerto en la cama. Y luego me vi corrompido y hasta el día fui no sé cuántas veces del cuerpo, como si hubiera tomado purga violenta. Acudí a los divi-



nos sacramentos y a dar gracias a Dios, y perdí la vista del ojo derecho, que era el que más me servía. Por tiempo de nueve meses siempre me corrompía a la hora que me dió el mal; y después, gracias al Señor, he quedado bueno de salud, pero sin mi ojo derecho. Aquí es menester declararame un poco. La primera fantasma tengo por cierto lo hizo mi maldita suegra por darme la muerte, por cumplir su burdel y aumentar su infierno; pero la segunda tengo por cierto fué aquel mi mal capitán, que lo que ha estudiado en Salamanca todo lo emplea en maldades. Esto lo digo porque tenía la casa junto a la propia donde yo me casé, y ya noches antes me había hablado para saber mi pensamiento si yo informaba al virrey. Pero yo no le informé, y el demonio, como mi enemigo, le engañó para que me diese la muerte, y Dios me defendió. Y siguiendo este efecto, luego tomó casa a otra parte, lejos. Y un día, en Santiago, después de la prédica, oyendo yo misa debajo el púlpito, oí y ví que me mostró a otro que debía de ser otro tal maestro como él y le dijo: "Veislo aquí." Y el otro me miró y dijo: "No puede ser, o ¿por qué modo?" Y luego hablaron más bajo, que yo no los pude entender, y cierto que estuve para dar voces y decir: "¡Oh los herejes, que están delante de Dios y tratan herejías!" pero por no escandalizar la iglesia, callé. Otra vez, el mal hombre de mi suegro me dijo: "Bien le quiere mal el capitán"; y yo le respondí: "Por ser otro tal como vos." Pero Dios es muy justo, que promete tomar la venganza y lo hace, y aun lo hace en este mundo. Y creo este mal hombre, por estas maldades y otras tales le han de quemar, pues siempre es obstinado y se fía de demonios, y cierto es mala bestia. Que Dios se apiade dél, pues le compró con su sagrada sangre; pero ¿de quién se quejará, pues es suya la culpa?

8. Tornando a mis suegros, digo que, viéndome afligido de lágrimas en algunas oraciones, una mañana salí muy desconsolado y me fui a la guardia, y quedó mi mujer llorando por verme ir así desconsolado. Y cuando volví me dijo que su madre entró bailando y cantando en mi cámara, y la riñó porque lloraba. Y mi desconsuelo era tanto por verme perdido el mejor ojo, que creo Dios me tenía las manos a que no me vengase.

9. Estando un día muy afligido a la mesa por verme sin dineros ni remedio para mudar casa, mi suegra, creyendo yo no lo veía, hacía señas a su hija Mariana y se hacía burla de mí. Yo reventaba en ver que si ponía las manos mi mujer quedaba perdida.

10. Un domingo, viniendo de misa mi mujer y yo, vimos que ellos salían a oilla; y como nos vió, hizo subir a su hija Mariana arriba. Y cuando estuvo arriba, me dijo en presencia de mi mujer: "Señor Pasamonte, vuestra merced, por amor de Dios, se vaya de esta casa, porque mi madre le entosiga en la comida y en la bebida."

11. Que una fiesta, viniendo yo de confesar y comulgar, hallé gran quistión en casa, y habiéndoles yo puesto en paz, después de comer pregunté a su hija Mariana por qué había sido, y me dijo que él había hallado un papel de vidrio molido, que por eso reñían. Y ya pregunté si su

madre tenía sulimán en casa, y me dijo que tenía una garrafa dentro en el arca.

12. Que viéndome yo muy angustiado y con solas tres horas de sueño, y en el poco sueño perseguido de preguntas, despertándome una vez oí que mi suegra contaba a su marido lo que yo había respondido durmiendo, y era que el dinero que me quedase de la paga lo quería dar a guardar fuera, viendo la poca lealtad suya.

13. Que habiendo sido hurtado el día de mi boda un anillo de oro que traía mi mujer emprestado, dijo su hija Mariana que su madre había hecho hacer el cedazo y después pareció el anillo porque mi mujer hizo decir una misa a Sancto Antonio y se supo lo tenía su madre.

14. Que estando yo una noche rezando al candil unas oraciones y letanías de Nuestra Señora en su aposento, estando ella en la cama con una hijuela suya pequeña, vi que soplabla a la niña dentro de la oreja y no sé qué palabras decía de secreto.

15. Que un día la niña se quejó a su padre, diciendo: "Señor, no sé qué me camina por el pecho y por el lado, que me hace mal." Y el padre se alteró y dijo: "¿Qué será, hija?" Respondió la madre de la cocina riéndola y dijo que no era ninguna cosa.

16. Que estando el padre, después de cena, tratando de un cierto casamiento que le salía a la niña, la madre respondió y dijo: "Dime el nombre y la casa, que antes de mañana te sabré decir lo que es."

17. Que estando mi mujer afligida por verme malo, le dijo: "Hija mía, maridos siempre se hallan; mas madre y hermanas no se hallan", y su voluntad en tener burdel cumplido con las dos hijas; y por ser yo hombre honrado y de honra, no me podía ver.

18. Que otra vez le dijo a mi mujer: "Déjalo morir este bellacón, que yo te buscaré un capitán que te tendrá por amiga; no tengas pena." Y esto lo sabía Pietro Antonio de Sayas, y otras cosas, por dicho de mi mujer.

19. Que otra vez, riñendo con su marido y habiéndoles yo puesto en paz (y él siempre se cubría de mí a la sombra del asador), saliéndose él fuera, le dijo: "No te curar, que yo te haré morir seco, sin que te puedas ayudar."

20. Que viéndome en tanta angustia, me abandoné por muerto, no pudiéndolo remediar, por no perder a mi mujer, y ella con la otra su hija detrás del pabellón se hacían burla de mí; pero Dios la hizo dellas, pues no morí.

21. Que viniéndome a ver un letrado amigo mío que sabía mis trabajos y estaba a la guardia, ella, con mil embustes de palabras, no quería que subiese. Y haciéndole yo subir, él se me allegó a la cama y me protestó lo mejor que pudo en que yo me esforzase y luego buscase casa y saliese de allí, a pena de condenarme. Yo, otro día, lo mejor que pude me levanté y busqué casa; y queriéndome yo salir, marido y mujer me lo impidieron, diciendo que mi mujer estaba virgen. ¡Miren cuán ciertos estaban en sus bellaquerías! Y yo me fuí a Pedro Antonio de Sayas, doctor de leyes y maestro de Santo Eli-



gio (que había tomado a mi mujer en lugar de hija) y le di parte y él me hizo llevar mi mujer allá y se informó della muchas cosas que aquí están escritas, y así mudamos casa a su pesar. Y lo que padezco lo sabe mi Dios; pero siempre me defendió y defenderá de malas ánimas.

22. Si les preguntan qué motivo han tenido a tanta maldad, a esto respondo yo que me casé [con] su hija sólo informado de su virtud del presidente Vicencio de Franchis; y de cierto y cincuenta ducados que le dieron de limosna para hacer una cama y vestirse habiéndolos yo fiado, se quedaron con más de la mitad, y mas dándole yo seis ducados para la comida y pagalles la mitad del alquiler de la casa. Este es el motivo que yo les he dado, y el ser defensor de la honra de Dios y mías y de mi mujer, a su pesar.

23. Y más a la despedida me deshonoraron a mi mujer con un falso testimonio, diciendo hacía el amor por la ventana, que por esto se iba de su casa, lo que ellos tenían de costumbre; y más que callo por agora (porque lo yo he visto), hasta que sus desvergüenzas me den ocasión a escribirlo; y ya es tiempo.

24. Que me dijo mi mujer que él dijo a ella: "Hija, di tú que no lo quieres, que yo te casaré con un capitán amigo mío y le cerraremos la puerta"; como si el matrimonio que yo había hecho solemne en Santo Eligio no fuera matrimonio, y sería el capitán el que deseaba la madre.

25. Que el primer hijo que tuve dijeron que no era mi hijo y que yo había hecho empreñar a mi mujer por encubrir el impotente. Y el niño fué muerto de malas ánimas, gracias a Nuestro Señor, y otro que tengo de dos años han dicho también que yo había hecho empreñar a mi mujer de otra persona. Y esto dijo el marido de la mala a Juan Nieto de Figueroa, y en la Semana Santa, y su mala mujer, en Santiago, señoras de Castil Nuovo le oyeron decir lo mismo; y agora que está mi mujer preñada, no sé de quién dirán.

26. Yo confieso en juramento como este mal hombre, estando en Túnez cinco mil y más soldados de guarnición (y se llama Martín Trigueros) y el capitán D. Diego de Osorio, que era su capitán, se casó allí solemnemente, y este mal hombre

se casó allí también con Ana de Rojas. Y Ana de Rojas es viva y dicen está en Puerto de Hércules, y él ha doce y más años que está casado con esta segunda mujer, viviendo la primera, y dice por su boca que cierto obispo le dispensó. Miren cómo puede ser.

27. Que la hija Mariana que tienen en casa han hecho muchos burdeles con ella, porque estando en los gardones en casa de Isabel Palmier, habían hecho concierto por no sé qué suma de dineros, y fué un gran ruido en aquel barrio, porque los galanes sin el dinero quisieron hacer el hecho.

28. Que su hija Mariana anduvo algunos días de venta en venta perdida y se quiso recoger en mi casa y mi mujer no osó por temor mío, y la recogió una vecina mía que se llama Ana Sabia y su marido Bartolomé, allí en el monte, en las casas de Figueroa, donde contó que sus padres se lo hacían hacer y no se lo guardaban, y que todo se lo comían, y que no osaba volver a casa, porque la alcahueta no había vuelto antes del día. Y andándola ellos buscando, la hallaron allí y se la llevaron a su casa.

29. Que fueron a pedir al conde de Lemos, que esté en gloria, diciendo que D. Juan de Figueroa le había quitado el virgo a su hija, que su excelencia mandase se casase con ella. Y el virrey, informado de la verdad, los quiso castigar, y por ruegos lo dejó de hacer por ser españoles. Y esto lo sabe el secretario Lezcano.

30. Que tentaron casamiento con dicha Mariana con un griego que tenía seis escudos muertos, y había no sé qué días que el griego dormía en casa en la calle de las Campanas, y hechas las tres amonestaciones en Sancta Ana, estando que querían comer, subió un enamorado por la escalera y abrazó y besó la esposa y se sentó en una silla, y estando un poco, se fue. Después de ido, preguntó el griego a la madre si le era hermano o pariente. Ella dijo que no, y el griego, alborotado, se salió de casa e hizo romper los capítulos, que los tenía un notario, cerca de palacio, que se llama Juan Dominico.

31. Después de deshecho el casamiento, parió la señora desposada, y habiendo ellos echado fama que estaba preñada de D. Juan de Figueroa, parió una hija de un doctor de Leyes, y le llevaban la señora en su casa muchas veces y dormía con él, y la volvían secretamente en casa de sus padres; y esto se sabe cierto y se puede probar.

32. Que este letrado procedió como caballero y casó la moza honradamente, prometiendo favorecer al marido, como creo lo hiciera. Pero hicieron un error, que fue casalla por virgen; dicen que los paños de la sangre, por ponellos entre las piernas, se hallaron a la mañana en la cabecera de la cama, por habérseles olvidado. Pero la tramera de la madre ganó de tretas, que fue dar voces y decir que el yerno era bujarrón y que había intentado el pecado nefando con su hija, y la hija confirmólo como hija de tal madre. De manera que todo el barrio lo sintió y acudió a las voces.

33. Que por hacer su maldad verdadera, dió memorial al señor conde de Lemos, acusando al yerno por bujarrón, y el

letrado a quien fué remitido el memorial no le quiso dar audiencia como a persona tal. Dieron orden al capuano, su yerno, se llevase su mujer a Capua, y la llevó. Y siendo llamado de Nápoles el doctor que en ella había habido la hija, a no sé qué negocios de Roma, no pudo asistir a los acuerdos; y en este medio la buena de la madre le hizo en creyente al mozo por cartas que le tenía buscado un cargo muy bueno, que viniese con su mujer a Nápoles. El se lo creyó y vino, y estaba en su casa con ellos.

34. El demonio, que gusta de embustes y de engaños a todos los que dél confían y creen, debió de ordenar que el mozo viniese a saber todas sus bellaquerías y lo que conmigo habían hecho, y se halló burlado y sin oficio, aunque yo siempre los alargué de mi casa como el fuego, amenazando a mi mujer la echaría por la ventana si yo sabía que entraban en mi casa. Dijo la niña pequeña que estaba con ellos, que la moza se puso a la ventana y el marido le dijo que se quitase de allí: y replicando ella, el demonio encendió el fuego, y que metió mano a la espada y le dió no sé qué hridas y la dejó por muerta, y diciendo *Requiescat in pace* se huyó, y los padres no estaban en casa, que de esta calle de las Campanas habían ido a mirar a otro barrio otra casa a do se querían mudar.

35. Cuanto habían ganado y embustido, todo se acabó con las heridas y gasto, y fué Dios servido no haya muerto por dalles lugar a enmienda; pero *sicut erat*. Vinieron los padres de fuera y hallaron el buen recaudo; comenzaron a dar voces que el traidor, por no habelle querido dar todo el dote, por eso la había muerto; había en la calle dos mil ánimas y la calle llena. Sanó la señora con discurso de tiempo, pero quedó manca de una pierna, y tan galana y más que primero. Supo con una silleta visitar jueces y letrados, y prendieron al marido, y dicen lo han echado por seis u ocho años en galeras; y si la matara, no hubiera sido nada y cesaban muchos males.

36. Cuando yo estaba en su casa, la hija Mariana y la madre estaban hablando en la cocina, y la hija dió una voz diciendo: "Madre, dejémoslo estar a éste, que no haremos nada con él."

37. Que dijo el mal hombre en un corrillo (y hay testigos) que yo había sobornado con dineros al confesor (que era el maestro de novicios de Sancto Spiritus y agora es prior de Santo Domingo de Soma) para que indujese a mi mujer y no dijese que yo era impotente.

38. Que diciendo Juan Nieto de Figueroa: "Martín Trigueros, vos habéis sido mi camarada en la batalla naval y habéis sido buen soldado; ¿por qué no castigáis vuestra hijastra Mariana, que no se diga lo que se dice?" Y respondió: "¡Oh, señor!, los enamorados de palacio me han amenazado; ¿cómo queréis que lo haga?" Y esto lo sabe la mujer de Figueroa, si bien él es muerto.

39. Que estando yo en su casa, un día, después de comer, la buena de su mujer principió a decir que por qué hulana y citana habían de ser más ricas que ella, y comenzó a amenazar a Dios que había de hacer y acontecer contra el Señor. Y esto decía llorando y con los ojos encarniza-



dos, y yo le respondí: Señora, ¿no tiene vergüenza de decir esto? ¿No sabe que Nuestro Señor es muy justo y da a cada uno lo que le es necesario? Si vuestra merced juzga a todos siendo pobre, siendo rica, ¿qué hiciera y qué soberbia tuviera? Y así, me alcé de la tabla enojado.

40. Que estando yo en su casa, no sólo estos malos y perversos me buscaron la muerte del cuerpo, por perder y vender a mi mujer como tienen la otra perdida y vendida, digo su hija Mariana, pero la muerte del ánimo. Muchas desvergüenzas podría contar; pero es vergüenza ponerlas con la pluma, y una sola diré. Era por los últimos días de agosto, y acabando de comer me reposaba un poco, y como me reposaba, me ponía a decir el oficio de Nuestra Señora. Y una vez, estando durmiendo, él me despertó a prisa y me dijo: "Señor Pasamonte, vuestra merced se vaya, que queremos ir fuera." ¡Oh! ¡Dios nos libre de traidores! Yo lo ví con su capa puesta y su mujer con el manto, y no sea tal en fin de sus días como su concierto. Yo, muy enojado, respondí: "Señor Trigueros, cuando su casa toda fuera oro, ¿no estaba segura estando yo en ella? Yo he dejado mi posada y los tengo por padres. ¿Dónde tengo de ir con este sol?" Y su mujer respondió: "¿No te dije yo que lo dejases estar? Vámonos." Y así se fueron, y yo me senté a decir el oficio de la Madre de Dios. Lo que su hija Mariana intentó y su falsa intención dellos, lo sabe Dios y le doy inmortales gracias porque me libró de ella y dellos sin ser virtud mía. Otras maldades podría contar después de haber sacado mi mujer del monasterio, pero mejor es callallas por ser deshonestas.

41. Cuando su hija Mariana anduvo perdida y ellos habían pedido por justicia al conde de Lemos el virgo de su hija, imputándolo con falsedad a D. Juan de Figueroa, yo entonces acudí por su remedio y fui al virrey le dije: "Ilustrísi-

mo y excelentísimo señor, hame tocado por lo que Dios a sido servido que aquella mozueta (por quien a vuestra excelencia han pedido el virgo por D. Juan de Figueroa) sea hermana de mi mujer, puesto que a mi mujer la señora duquesa de Osuna la puso en el monasterio de Santo Eligio con otra hermanilla suya que allí está. Lo que pido de merced a vuestra excelencia es que, pues los días pasados mandó de poder absoluto arrebatarse la hija de Benavides y ponella en el monasterio de las Arrepentidas por otra tal cosa como el de esta mozueta, que se use del propio poder y se ponga ésta, pues es hija de honrado padre." Y por la honra de nuestra nación y por ser hermana de mi mujer, que yo lo recibiría en gracia particular de su excelencia, pues ya era informado dello, y que yo le informaba de verdad se condenaban con ella y condenaban a muchos. Hubo muchas demandas y respuestas, y dos veces me hizo llamar el virrey, y cuando yo me salía por la sala y en aquella audiencia pública, me escribió mi nombre y sobrenombre y dónde era, en el libro de su memoria, que traía en sus calzas. Fué Dios servido que cayó malo y se murió, que para gente tan maliciosa como hay en estos reinos no convendría virrey de tan buenas entrañas. Dióseme el billete, pero fue con exploración de voluntad, y yo no lo quería llevar, y díjome el secretario Chávez que tenía miedo. Lo que yo le respondía él lo sabe, y también me dijeron que picaba en la sartén. Yo llevé el billete al auditor general, y me arrebataron la moza en una silleta y la llevaron a explorar la voluntad, y no hubo menester maestro, que dijo que quien dijese que era puta mentía, y que para ser monja monasterios había en Nápoles muy honrados, que no quería entrar en monasterios de putas. Y así la volvieron en casa de su madre y han seguido tantos daños, sin los que se seguirán. Y el mal nombre dió memorial que yo le quitaba su honra: él sabe lo que le respondieron. Esto hice yo por ellos, cuando los pudiera destruir por justicia; a quien lo estorbó se lo demande Dios.

42. Que su hija Mariana dijo a don Juan de Figueroa y a otras personas con quien se había revuelto, que su madre me había entosigado con vidrio molido y solimán en la bebida y comida. Y también me dijo Juan Nieto de Figueroa y su mujer que a ella propia se lo había dicho la Mariana.



43. Que el mal hombre dijo que yo era fraile y que lo probaría; y esto y el haber dicho yo soborné al confesor con dineros, bastaría a echallo en una galera.

44. Que la mala mujer hizo un caso, estando yo en casa suya, que sólo el demonio lo pudiera hacer, y fue que un día tomó su manto y su hijuela pequeña por la mano y se salió de su casa. Mi mujer principió a llorar y a decirme: "Señor, a Santo Eligio ciertamente, a decir mal de mí a la abadesa." Yo acallé a mi mujer y le dije: "No tengas pena, que más valdrá mi palabra que la suya", y me puse a decir el oficio de Nuestra Señora, y estando diciéndolo, no sé si fué un ángel malo, si bueno, que me dijo al oído: "Agora te deshonra por las iglesias." Yo tuve por tentación aquel dicho y me salí de mi cámara y me fui a otra ventana, y allí me fué dicho otra vez: "Tú no me quieres creer, pues lo verás." Yo no hice caso y lo tuve por tentación, y acabé de decir el oficio de Nuestra Señora. A la tarde tornó mi mujer a la niña apartadamente conmigo, y le preguntó dónde había ido la señora madre: La muchacha dijo: "A la tal iglesia en tal parte y a la tal en tal parte", y ninguna era Santo Eligio. Mi mujer entonces quedó contenta, y las iglesias donde había sido son de una misma religión y donde yo tenía mis confesores, y en verdad que el uno en Roma me lo habían advertido por mi confesor, y como yo estaba en tanta necesidad de consejo y peligro de vida, acudí a mi confesor y a la iglesia más cerca y dije al portero: "Llámeme al Padre tal", y el portero me dijo no estaba en casa. "Pues llámeme otro confesor cualquiera." Dijome: "No hay ninguno", y dióme con la puerta en la cara y yo quedé espantado. Fui a la otra iglesia, donde estaba el que me habían señalado en Roma, aunque estaba lejos, y me sucedió lo propio. Entonces creí lo que se me había dicho cuando decía el oficio de Nuestra Señora, y de verdad que no tuvieron razón, porque si acaso en los visajes de mi cara conocieron algo de lo que la maldita había informado y hecho con sus venenos e infernales artes, oyéranme y miraran las potencias de mi ánima; y cierto, aunque indigno, no podía decir lo del apóstol San Pablo: "*Cum infirmor, tunc potens sum*." Di gracias a mi Dios y acudí a la iglesia de Sancto Spiritus, religión de Santo Domingo, a do tenía mi otro confesor, y frecuenté mis sacramentos, que son el remedio de católicos, y tomé consejo. Miren si hay traición que se pueda igualar a ésta: ¡procurar de quitar la vida del cuerpo y del ánima!

45. Tanto que pasó lo que en estos cuarenta y cuatro artículos he escrito, han pasado tres años y más meses. Y este año de ciento y tres, a ruego de algunos amigos y porfía de mi mujer, que me decían que, pues yo no les tenía odio, por qué no les trataba y hablaba, y el día de la Santísima Trinidad oí vísperas en el monasterio de la Trinidad, y comimos en una capilla mi mujer y yo, y con deseo yo de saber sus vidas. Duró la amistad dos meses, porque ellos se habían retirado a la calle de los Tres Reyes, donde ahora viven, y me decían que vivían bien. Digo mi culpa que yo merecía mil muertes por haberme fiado de Judas otra vez. Dos veces me acompañé con ellos en una carroza y otra en una feluga, haciéndome creer



que el doctor que había habido la hija en la dama enviaba la faluga y la merienda, y descubrí tres enamorados con harta vergüenza mía.

46. La madre y la hija fueron a Anagno a que la hija tomase las estufas por si sanase de la pierna manca, y yo había de ir con una carroza por ellas; y ellas enviaron a decir que no fuese la carroza por otros tres días. Y yo aquel día, no sé de qué tirado, di conmigo en Anagno al hilo de medio día, que se asaban los pájaros, y allí la dama con un enamorado en la cama y la madre asentada en el propio aposento. ¡Miren que maldad! Y el buen esnarigado hace muestras de no consentir por temor del virrey y no de Dios.

47. Considerando el grande yerro que yo había hecho en tornar a su amistad, no osaba romper por temor no me fuese muerto estotro niño como el primero. Pero al fin me determiné, o viva o muera, si Dios no lo quiere guardar, y con cierta ocasión aporré a mi mujer, y a la coja que estaba en mi casa la quise romper la otra pierna y la eché en malhora. Y cierto se creyó hacer sus mangas en mi casa; pero yo acabara el resto sin tal atrevimiento osaran.

48. Yo comí en su casa dellos entre esta amistad algunas veces, pero con grandísima sospecha, estando alerta por la experiencia si conocería en mi cuerpo las señales de algún mal malo o de veneno; y cierto que son perversísimos, que luego que rompí con ellos me vi perdido el sueño y gran gana de vomitar y no poder comer, y otras malas señales que son ver-



daderas. Y de la mitad de agosto hasta los últimos, no diera por la seguridad de mi vida un real. Y con frecuentar los sacramentos espeso y algunas oraciones, estoy bueno, gracias a Nuestro Señor, que yo merecía la muerte. Y el mal hombre, en la Iglesia de Sancto Spiritus, debajo el púlpito, me amenazó que mi niño me podría ser muerto y yo perder el otro ojo, y yo le juré informar a su excelencia y él fué luego a Melchior Mexía de Figueroa y a otros señores me tomasen la mano.

49. Acuérdomme que la segunda romería que yo hice con mi mujer y ellos, fué ir a Nuestra Señora del Arco para confesar y comulgar. Y llegados, yo dije quería ir a buscar un confesor, y ellos se pusieron a reñir que no se podía confesar ni comulgar, que habíamos venido a holgar-nos. Yo consentí, y comimos en la carroza, que no quisieron que tomásemos una cámara. Allí, con señas, hizo la putilla burdel a ciertos señores, y si mi mujer no se hallara conmigo, o yo matara a Trigueros o él a mí. ¡Miren qué traidores!

50. Loóse la traidora de mi suegra que si ella podía haber un pañuelo de la abadesa de Santo Eligio, que ella la haría tornar loca, y tengo por cierto que por eso me quitó a mí una camisa que me había hecho (que no valía siete reales) para sus encantos. Pero Dios me guarde de veneno, que lo más no lo estimo en nada.

Todo lo que está aquí escrito en estos cincuenta artículos es verdad, y si las hijas quieren jurar verdad, está probado. Y el secretario Lezcano y su mujer saben parte, y la mujer de Juan Gerónimo Salinas, y el capitán Aledo, y su mujer, y el abadesa de Santo Eligio, y otras monjas de allí, y la mujer de Pietro Antonio de Sayas, que su marido, que esté en gloria, tuvo a mi mujer por hija y era maestro de Santo Eligio; y D^a Anna de Liñón sabe mucha parte, y un letrado amigo mío, que se llama Domingo Machado, y un aventajado que se llama Alonso Garfía, y si el presidente Vicencio de Franchis fuera vivo, él lo hubiera remediado.

Todo lo que contra ellos está escrito se reduce a cuatro cabos, por donde merecen harto castigo; conviene a saber: 1. Que Trigueros es casado segunda vez, viviendo la primera mujer. 2. Que venden la hija y comen de su pecado. 3. Que me han levantado y levantan muchos falsos testimonios y ofendídomme notablemente en mi honra y procurado divorcio entre mí y mi mujer para vendella como a la otra. 4. Que con hechizos y venenos me han procurado y procuran matar a mí y a mis hijos muchas veces. Yo no pido justicia, sino misericordia, y es que pues viven tan mal y buscan de perder a tantos, y serán causa que yo haga algún homicidio (porque con malos consejos amonestan a mi mujer que antes haga por su madre que por mí) y mi casa y hijos se perderán; que le mandasen al mal Trigueros se fuese con toda su casa a un presidio de Puglia y allí se le pague su intretentamiento, que por ventura allá no tendrán la comodidad que hay en este abysos de Nápoles. Y es servicio de Dios, pues yo vivo bien y soy conocido y sustento honra, sea favorecido, pues los muchos y honrosos servicios y trabajos en servicio de mi rey lo merecen, y certifico se hará gran servicio a Dios y se excusarán muchos daños.

NOTAS A PIEDRA DE SOL

Por Ramón XIRAU

UNA BIOGRAFÍA nunca penetra del todo en el personaje que nos describe. El hombre está en sus obras; el poeta, en sus versos. La verdadera biografía del poeta está en los poemas, hitos clavados en su marcha espiritual.

El poeta, en el curso del tiempo, es y, a la vez, deja de ser el mismo. Como todo hombre, como toda vida. En su cambiante modulación espiritual reside su estar, su personalidad inconfundible, constante, variable, nueva, semejante a sí misma. Y si no es posible hablar de "progreso" en poesía, término de la tecnología y de la propaganda política, puede hablarse sin duda de novedad, de cambio. Un cambio, una novedad que, en los mejores casos, tienden a la integración espiritual del escritor.

En los últimos años, Octavio Paz ha publicado algunas de sus más eficaces páginas poéticas,* tanto en verso como en prosa. En la prosa el poeta se detiene, hace un alto en el camino, mira hacia atrás, concilia su imaginación con su acción, abre los ojos, hace "teoría" de su alma. Cada nuevo poema tiene en cuenta esta detenida observación, esta introspección necesaria, que el poeta brinda en sus libros en prosa. Detengámonos por un momento en la prosa reciente de Octavio Paz, efecto, raíz y causa, nacimiento y vida de su poesía también reciente.

El arco y la lira desarrolla ideas que andaban sueltas por diversos ensayos en prosa, la mayoría de ellos reunidos en *Las peras del olmo*. El núcleo principal de estas ideas se encuentra, como lo hace notar el propio Paz, en su ensayo *Poesía de soledad y poesía de comunión*. ¿Qué nos dice *El arco y la lira*? ¿Qué nos dice este nuevo paso del poeta, esta mirada atrás que es, como el Walt Whitman que Paz entiende, salto hacia el futuro, utopía, búsqueda de la historia en un ayer que habrá de ser el mañana?

La soledad y la comunión, punto y contrapunto, águila y sol de una misma moneda, han preocupado a Paz desde sus primeros ensayos poéticos en verso o en prosa, y los problemas que la soledad entraña fueron especialmente definidos en esta confesión que se llama *El laberinto de la soledad*.

En y antes de *El arco y la lira* Octavio Paz concibe la experiencia poética como experiencia radical. Como la más radical de todas las experiencias. Pero la experiencia poética es una experiencia ambigua e incluso de apariencia contradictoria. Un poema es un escándalo, un reto, una aventura por los caminos de la imaginación.

Desde Parménides, y contrariamente al pensamiento Oriental, el pensamiento de Occidente se caracteriza por su tendencia a la "claridad y a la distinción". Tan sólo aquello que es admisible objetivamente puede llegar a pretender a la verdad. La

contradicción debe desecharse. Es lo que han hecho —contadas excepciones— los pensadores del mundo Occidental. "Mística y poesía han vivido así una vida subsidiaria, clandestina, disminuida." Y es que la poesía, en más de un aspecto semejante a la religión y aun para algunos y entre ellos Paz, verdadera religión, está basada en el ritmo la temporalidad, que es el hombre "manándose". Está basada en la imagen, unión de los contrarios, radical identificación de los opuestos. "El poeta nombra las cosas: estas son plumas, aquellas son piedras. Y, de pronto, afirma: las piedras son plumas. El poeta "desafía el principio de contradicción: lo pensado es lo ligero". Pero la poesía, si

que Paz afirmaba su deseo por "unir dos tendencias paralelas del espíritu humano: la conciencia y la inocencia, la experiencia y la expresión, el acto y la palabra que lo revela..." o *El matrimonio del Cielo y del Infierno* (*Poesía de soledad y poesía de comunión*, 1942).

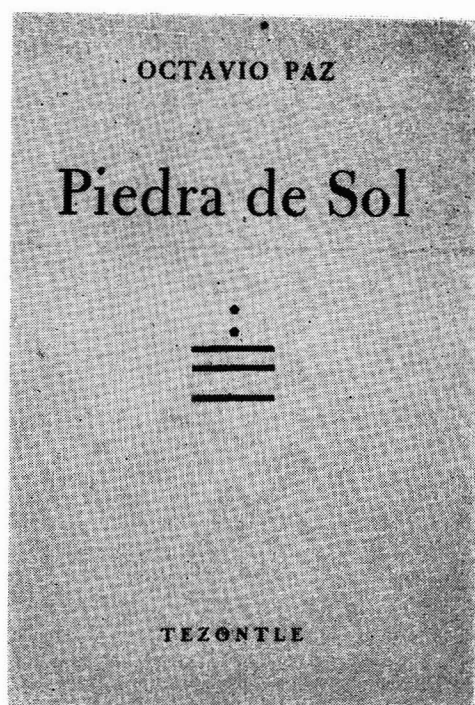
No es necesario pensar que la afirmación de Paz tenga el valor universal que el poeta le atribuye, como no es necesario creer, con Paz, que tan sólo el pensamiento Oriental haya permitido una verdadera asociación de los contrarios. Lo que es indispensable y sigue siendo verdad es que ésta es la verdad para Octavio Paz y que ésta su verdad nos permite penetrar en su mundo poético, pasado o presente. En el presente este mundo de Paz debemos buscarlo en su último, su más ambicioso poema: *Piedra de sol*.

Piedra de sol es un poema movimiento, un poema río, un poema corriente de conciencia. Es, también, un poema regreso, un poema que empieza como y donde acaba, un poema continuo, eterna vuelta sobre sí mismo, "pez que se muerde la cola" ha dicho recientemente Ali Chumacero.

Ya he señalado con anterioridad que la poesía de Paz es una lucha constante entre soledad y trascendencia, subjetividad y comunión, rebeldía individual y rebeldía social. Creo que este poema viene a confirmar esta idea.

Si *El arco y la lira* es la "summa" del pensamiento de Octavio Paz, *Piedra de sol* es también la "summa" de su poesía. Las porciones contrarias se encuentran. Ya no tenemos ahora, aquí, un poema de protesta social y, más allá, un poema idílico o un poema elegíaco. Elegía, amor, protesta, aceptación y renuncia, contentamiento y desesperación, se unen ahora en un todo homogéneo cuyo antecedente poético más inmediato me parece encontrarse en *Himno entre ruinas*. En este sentido, y únicamente en éste —las referencias metafóricas son deseadas— puede compararse con otra síntesis de la poesía contemporánea: *Muerte sin fin*.

En una nota final, que puede servirnos de guía, aunque es, en sí, más anecdótica



es unión de los contrarios, es también revelación de que estos contrarios existen, revelación del águila y sol que a un mismo tiempo somos, revelación de nuestra soledad, nuestra comunión y nuestra comunicativa soledad. Sagrada, la poesía nos dice, como la religión: "aquí es allá", la soledad es comunión, la comunión es soledad. Lo "otro", lo que el pensamiento occidental rechaza o atenúa, está presente. En nuestra vida estamos divididos de nosotros mismos. Solamente un "salto", como dice Kierkegaard o un "salto mortal", como precisa Paz, salto que es amor, que es imagen, que es sentimiento de lo sagrado, puede devolvernos a la otredad de la cual también participamos y la cual, de hecho, plenamente somos. El amor y la poesía nos revelan la otra mitad, la que Paz llama repetidas veces "mitad perdida". De esta actitud nos da Octavio Paz una síntesis perfecta en su introducción a *Las peras del olmo*: "Creo que todos los poetas de todos los tiempos han afirmado lo mismo: el deseo es un testimonio de nuestra condición desgarrada; asimismo, es una tentativa por recobrar nuestra mitad perdida. Y el amor, la imagen poética, es un instante de reconciliación de los contrarios", frase que, a quince años de distancia, hace eco a aquella en

OCTAVIO PAZ

LAS PERAS DEL OLMO

IMPRENTA UNIVERSITARIA
MÉXICO, 1957

* Aunque en estas breves páginas me ocupo principalmente de *Piedra de sol*, también me refiero, fondo necesario, a *El arco y la lira*. Estos libros han sido, ambos, publicados después de mi ensayo sobre Paz en *Tres poetas de la soledad*. No acontece lo mismo con la totalidad de *Las peras del olmo*, buena parte de cuyos ensayos eran conocidos desde hace tiempo, antes que Paz los reuniese en un solo volumen.

que esencial, Octavio Paz señala que el poema está constituido por 584 endecasílabos, número que forma también el ciclo del planeta Venus y que este ciclo ha preocupado a todas las civilizaciones. Estrella matutina y vespertina, Venus presenta una doble faz que es "una encarnación de la ambigüedad esencial del universo". El número de versos de *Piedra de sol* puede ser secundario. No lo es la intención de Paz: identificar en una imagen poética los contrarios que este número de versos imitan al imitar un viejo y arraigado mito de los pueblos. En su prólogo a *El mito del eterno retorno* dice Mircea Eliade: "Al estudiar estas sociedades tradicionales, un rasgo nos ha llamado principalmente la atención: su rebelión contra el tiempo concreto, histórico; su nostalgia de un retorno periódico al tiempo mítico de los orígenes, al Tiempo Magno. Este mito de los pueblos "primitivos" ha sido repetido por filósofos y por poetas: Heráclito, Hegel, Nietzsche, Gorostiza o Borges para quien la historia del pensamiento es la historia de unas cuantas metáforas y cuyos cuentos y ensayos son un análisis "atroz o baladí" de este mismo tiempo mítico. El tiempo y el instante, la eternidad y el cambio son también para Paz el ahora, el en todas partes y el nunca: "un minuto y jamás" (*Aguila o sol*).

Poema de este "llegar a ser que nunca llega" y eterno retorno a este nunca llegar, *Piedra de sol* es un poema flúido, donde se funden, se confunden, en el discursar del tiempo eterno, instantáneo y mismo todos los contrarios que han vivido en la experiencia del poeta.

Anonadado por la luminosidad, nuevo Narciso de la luz y el agua, el poeta nos introduce en su camino:

*voy entre galerías de sonidos,
fluyo entre las presencias resonantes,
voy por las transparencias como un ciego.*

Se siente "borrado" por los reflejos en la soledad circundada de espejos. Pero este anonadamiento inicial es el anuncio de una radical realización:

... nazco en otro.

En la "otredad", en un más allá que es más acá en su conciencia íntima y viva, el poeta se siente nacer. Se ha dicho que no basta con nacer, que debemos nacer-nos, nacer a nosotros mismos para caer en la cuenta de la verdadera realidad que llevamos dentro, para apreciar nuestra personalidad. Octavio Paz se nace a su mundo. México y la amada se confunden en la primera parte del poema:

*voy por su cuerpo como por el mundo,
tu vientre es una plaza soleada,
tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos...
... tu falda de maíz ondula y canta
tu falda de cristal, tu falda de agua...
... voy por tu talle como por un río...*

Pero en este ir por el mundo de su amor y de su México, de su México-amor, el hombre busca:

*... busco a tientas
corredores sin fin de la memoria
puertas abiertas a un salón vacío...
... busco sin encontrar...*

En su caída "a fondo", el poeta se encuentra solo, escribiendo a solas cuando "no hay nadie, cae el día, cae el año".

En el amor que encuentra, amor-recuerdo, Melusina, Laura, Isabel, Perséfona, María, eterno femenino múltiple de nombres, Paz ve cómo se unen los contrarios. Los "años fantasmas", los "años fantasmas", los "días circulares", desaparecen con la aparición del amor, breve instante eterno de infinita presencia. Todo es uno. La unidad domina la presencia:

*todos los nombres son un solo nombre
todos los rostros son un solo rostro,*

en esta "vida por vivir y ya vivida".

Por esto, cuando surge el recuerdo de un amor individual, se desgaja, desaparece en las apariencias y el poeta vuelve a encontrarse solo: "no hay nadie, no eres nadie, un montón de ceniza".

La segunda parte de *Piedra de sol* se inicia con lo que podríamos llamar el tema social, la guerra de España "Madrid, 1937", donde el poeta, según confesaba en *El laberinto de la soledad* vio el nacimiento de "otro hombre".

No es esta tal vez, la mejor parte del poema. Lo que importa es, sin embargo, señalar que en esta experiencia de España, donde está también presente la experiencia del amor, Paz vuelva a su tema central: la unión de los opuestos en el encuentro de la mitad perdida de nuestro ser:

*los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra porción eterna.*

A diferencia de *Muerte sin fin* donde los nombres, en serie lineal, son distinguibles, en el poema de Paz deja de existir el yo, deja de existir el tú:

*no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma
oh ser total...*

La protesta social y política, el desdoblamiento constitucional del hombre, quedan anegados en el ímpetu urgente de la búsqueda "y vislumbramos — nuestra mitad perdida". Unidad hecha de contradicciones que tan sólo el amor-imagen supera y logra sobrepasar. "El desamparo que es ser hombres", "La gloria que es ser hombres". Todo es ya real unidad en esta fantasía del poeta: "todo se comunica y transfigura".

Finaliza el poema. Volvemos a la soledad inicial. "Quiero seguir, ir más allá y no puedo." Pero ésta es ahora una soledad enriquecida en este proceso de ser uno y trascender el uno que se es.

El hombre, "árbol de imágenes" (*Himno entre ruinas*), da nacimiento a su propio ser, a su ambigua y ambivalente naturaleza gracias al poema donde se reconcilian los opuestos, donde adquiere sentido la eternidad que es instante y el instante que es eternidad, donde puede brillar para siempre eternamente repetido el principio y el fin de una misma imagen y de un mismo amor:

*un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado más danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre.*

MINIMO HOMENAJE



CUANDO vedis esta sumida boca
que ya la sed no inquieta, la mirada
tan desvalida (su mitad, guardada
en viejo estuche, es de cristal de roca),

la barba que platea, y el estrago
del tiempo en la mejilla...

Este es Antonio Machado, el profundo,
el 20 de febrero de 1939, dos días antes
de morir, en Collioure, del otro lado de
su frontera. Salió de su patria, perdió pie
dio en tierra; desterrado.

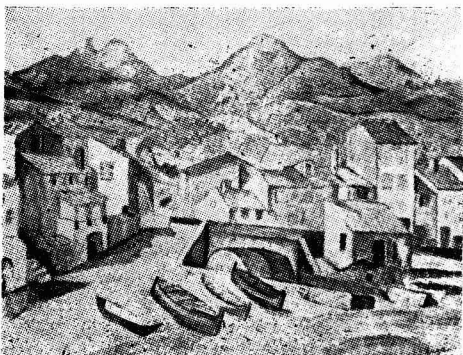
Parece otro. Es él, con la faz del "otro".
(¿Por qué la muerte no es, como el nacer,
masculino?)

El cuello fofo, descarnado, agria la
boca, vieja la barba, que ya no se afeitaria;
muerta —ya— la luz de la mirada,
calavera el gran rueda de su frente;
amarga caspa en sus hombros vencidos.
Roto.

Imagen verdadera —alguna vez se ha
publicado esta fotografía, retocada—, partida
el alma en pena, "transparente, vacío,
ciego, alado" víctima de la España "vieja
y tahir" que le mató.

El crimen fue tras la frontera, para que
no se viera. Ahora, a los diecinueve años,
vence, en pie, como fue. Sé: olvidar, manda
la ley. Viéndole así, ¿cómo? ¿Qué olviden
otros!

M. A.



Celso Lagar— Paisaje de Collioure

ELOGIO DE MAIRENA

Por Raimundo LIDA

JUAN DE MAIRENA nació —como su maestro, el metafísico Abel Martín— en las páginas de prosa que acompañan las *Poesías completas* de Antonio Machado. En libro aparte se reunieron después sus “sentencias, donaires, apuntes y recuerdos”. Sentencias sobre lo humano y lo divino. Donaires a costa de las propias sentencias y de las ajenas. Recuerdos y apuntes de clase: sabido es que Mairena fue profesor (de gimnasia, aunque en sus ratos libres explicara filosofía, o, más exactamente, retórica y sofística como introducción a la filosofía).

En una de sus *Nuevas canciones* aconsejaba Machado:

*Da doble luz a tu verso:
para leído de frente
y al sesgo.*

No sólo frente y sesgo tiene la prosa de Mairena; no sólo siete reversos, como el Gran Cero en la cosmogonía de Abel Martín. Es toda ella un juego de espejos enfrentados, deformadores y burlones, donde se hace trizas la seriedad de todo lector que no sepa reírse a tiempo de su propia seriedad. Mairena sí sabe hacerlo.

“Ayudadme a comprender lo que os digo, y os lo explicaré más despacio.” Y si alguna vez lo olvida, si el enciclopédico profesor honorario de retórica y sofística cae en la tentación de sofisticar y retorizar gravemente, y la cátedra empieza a volverse pedestal, ya acuden sus admirables discípulos para impedirle que se convierta en su propia estatua; ya acuden también los recursos de la gimnástica a hacer estallar en absurdos la pompa de un lugar común o destripar con un retruécano el párrafo más empenachado.

Entre el gimnasta y el filósofo, entre los discípulos y el maestro, entre la sombra de Abel Martín y la de Jorge Meneses, criatura de Mairena y creador a su vez de una estupenda Máquina de Cantar, ¡qué red de afirmaciones, réplicas y dudas (dudas no menos fervorosas que las afirmaciones y las réplicas)! Inútil pedirle al autor que nos las despeje. El autor no escribe para despejar incógnitas en el papel, sino para expresar fielmente, dividiéndose en personajes contradictorios, la incógnita en su misma complejidad, el conflicto que le acosa y el diálogo sin fin de su propia conciencia. Si aparece en el escenario, lo hace como un personaje más, como una máscara entre las otras. Si toma la palabra, no será para transmitir impersonalmente la doctrina de Mairena. Es un Eckermann irrespetuoso y arisco que no pierde ocasión de comentar zumbonamente al maestro ni de sorprenderlo en falta; ejemplo, la deliciosa “Plancha” del capítulo IV (“Yo no puedo imaginar, señores, una Rusia marxista, porque...”). Machado no nos dejará oír su propia voz. Mejor que pedirle claves simplificadoras, tratemos de ver qué cuestiones solicitan la atención de su personaje. Mejor que consignar cada sí y cada no con que conteste a los problemas que se le lleven planteados, será consignar los problemas que se plantea él mismo, aunque no conteste por sí y por no.

Preocupación central de Mairena es ya esa primaria alternativa del sí y el no. Le exaspera verla trivializada en un mecanicismo de respuestas automáticas: la fórmula diáfana e insustancial con que se orillan las dificultades y se sacrifican los

mil puntos de vista posibles a uno solo arbitrariamente elegido; el “¡claro, claro!” con que el interlocutor que todo lo entiende paraliza y mata las ideas en cuanto las hace suyas; el vaivén perezoso entre términos falsamente opuestos y exclusivos; el lugar común tomado por sentido común.

Para Mairena el juego del sí y el no de esa razón automática es apenas símbolo de otra más escondida y profunda razón. Por un punto cualquiera, la inteligencia puede hacer pasar cuantos ejes desee, con el sí en un extremo y el no en el otro. Tarea tan fácil como baldía la de atender a uno solo de esos ejes y elegir entre sus dos polos. Lo difícil, lo que no hará nunca la razón mecánica, poco amiga de ejercicios violentos ni de espectáculos vertiginosos, es atreverse —hazaña de poeta y gimnasta— a abarcar los dos polos como implicados el uno en el otro, y a comprobar que la recta a que ambos



“entre el gimnasta y el filósofo”

pertenecen no es más que una entre tantas. No sólo dualidad, pues, sino inefable pluralidad de cada cosa. En muchas de las parciales enseñanzas de Mairena late esa convicción, figurada hasta en la estructura misma del libro, con su entrecruzamiento de planos y personajes, su estudiado desorden, sus monólogos errabundos, tantas veces interrumpidos por la pregunta sin respuesta o por la sospecha de que “bien pudiera ser al revés”.

Lo uno y lo otro, inseparables. No nos extrañe que, con ese don de ver al mismo tiempo la cara y la cruz de todo, Juan de Mairena se complazca, como Valéry, en dirigir la mirada a los puntos en que el movimiento del espíritu se separa en corrientes opuestas y donde, por lo mismo, los opuestos aún confunden sus aguas; en primer lugar, a esas zonas del alma donde todavía “las empresas del conocimiento y las operaciones del arte son igualmente posibles”. Ya Abel Martín, el maestro, recordaba al morir:

*Viví, dormí, soñé, y hasta he creado
un hombre que vigila
el sueño, algo mejor que lo soñado.*

A Mairena, el soñar y el vigilar los sueños le preocupan por igual. Poesía (y

también Metafísica), Poética (y en general Filosofía). Para él, la filosofía de lo poético es el mejor de los caminos hacia la Filosofía, con mayúscula. Camino de ida y de vuelta. “De lo uno a lo otro, en esto como en todo”, dice el discípulo de Abel Martín recordando su doctrina de la radical alteridad del ser. Y en uno de sus memorables vaticinios anuncia el día en que los poetas cantarán lo intemporal metafísico y los filósofos silogizarán sobre la huida angustiosa del tiempo y el trágico desamparo y soledad del hombre al borde de la nada. Vago presentimiento —explica Machado— de un poeta a lo Valéry y un filósofo a lo Heidegger; y anticipación fácil, porque era inevitable que poesía y filosofía acabaran por extremar en tipos absolutos sus habituales interferencias. “Los grandes poetas son metafísicos fracasados; los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas”, hace decir el poeta Antonio Machado a su personaje, como el filósofo Jorge Santayana al suyo.

Pero ¿por qué, en Machado, ese bremondismo laico y vergonzante, esa arbitraria desvalorización del poeta, ¡del gran poeta!, frente al metafísico? Si triunfo y derrota se miden según la dignidad de los materiales que el metafísico y el poeta hacen entrar en sus respectivos mundos, o según sus modos de elaborarlos, ¿por qué la construcción poética ha de ser fracaso de la construcción metafísica, que utiliza sus mismos materiales, sólo que envolviéndolos con mayor o menor grado de lucidez y consecuencia en formas de expresión análogas a las del saber objetivo y comprobable? No son metafísica fallida los admirables versos de Machado. Y para evitar que se precipitaran en lo prosaico, no ha necesitado el poeta aligerar su carga de genuina metafísica. Para que las ideas alcen el vuelo poético, no es menester ahuecarlas: sólo se requiere una especial capacidad de orientación y gobierno, con que, por muy densas que sean, puedan atravesar el aire sin estorbo.

La poesía no es *lo otro* de la metafísica. Hay, sí, quienes acaban por creer en la validez objetiva de sus propios sueños cuando los han entretreído de “ya hemos visto” y “por lo tanto”. A la filosofía de esos filósofos opone Mairena la suya, epigramática y socarrona. *Se moquer de la philosophie c'est vraiment philosopher*; es por lo menos un modo bien español de filosofar. Español, el de Mairena, en sus ardidés de guerrillero. Español en la hostilidad a los sistemas, no tanto porque sean versión infiel y ríspida de unas aisladas experiencias personales, como por lo que tienen de orden trabajosamente



“hostilidad a los sistemas”

impuesto y expuesto. Y hasta eso de que se nos revele como auténtico y radical filosofar lo que a primera vista parece ejercicio de humorismo antifilosófico, eso también debe ser secreto de raza: de raza acostumbrada a lanzarse en busca de oriente volviendo hacia occidente la proa de sus carabelas.

Así vio Rubén Darío al joven Antonio Machado en *El canto errante*:

*Era luminoso y profundo
como era hombre de buena fe.*

Y así en *Opiniones*: "Ha escrito poco y meditado mucho. Su vida es la de un filósofo estoico. Sabe decir sus ensueños en frases hondas. Se interna en la existencia de las cosas, en la naturaleza. Tal verso suyo sobre la tierra habría encantado a Lucrecio".

Sólo que Machado ha sabido crecer maravillosamente. Su buena fe no es la del simple; las cosas en cuya existencia se interna su poesía no son naturaleza



"una máscara entre las otras"

inerte, no son tierra. Machado es poeta de alta y generosa inspiración. Cuando en una de las zonas marginales de su amplia poesía la carga irónica y reflexiva de sus versos crezca a tal punto que deba ceder a la prosa parte de su riqueza, veremos nacer este diario travieso, tesoro de alegría y de meditación. El *Juan de Mairena* se ahonda y florece como nunca en los años de la guerra civil. Y la edición final —póstuma— de este libre diccionario filosófico podrá ofrecernos así, envuelta en un humorismo grave e incitante, su cosecha sin par: admirables sentencias del profesor apócrifo sobre el pueblo y los señoritos, sobre Inglaterra y Alemania, sobre guerra y paz, sobre ideas y creencias, sobre cristianismo y comunismo, sobre Bergson y Heidegger, sobre Cristo y los sacristanes, sobre la ola de cinismo que amenaza al mundo, sobre la vida y muerte de España, sobre "el maestro Unamuno", a quien se consagran los últimos renglones del libro.

En la amistad, en la poesía, y en la reflexión conmovida se encontraron felizmente Unamuno y Machado. También la muerte los unió. Ambos se vieron desgarrados por el desgarramiento de España: apasionados y clarividentes, cada cual lo sufrió a su modo. A ambos tendrá que acudir, como a testigos supremos, el historiador de la conciencia española. Y tendrá que interrogar una y otra vez, no sólo los versos de Antonio Machado, sino las prosas de Juan de Mairena, genial invención de un poeta "luminoso y profundo".

VICIOS Y VIRTUDES DE LA PROVINCIA

Por Carlos VALDES

REPARTO Y DISTANCIA

LA PROVINCIA es la porción que nos toca en el reparto del pastel territorial; distribución de premios única, en la que quedamos satisfechos hasta los golosos y exigentes. ¿Qué provinciano no está orgulloso de serlo?

La provincia, como los toros, se aprecia de lejos mejor y con más seguridad. A medida que aumenta la lejanía (potente levadura, la nostalgia) se activa el proceso de embellecimiento. Distancia: salón de belleza que garantiza los resultados. Vista de cerca la provincia es sórdida y sorprendente como la encantadora desconocida que amanece con cara de esposa. La provincia: mujer contradictoria. Al mismo tiempo generosa y mezquina, absorbente y cruel, embrutecedora y calmante, celosa y olvidadiza, lasciva y casta. Alguien nos ha jugado una broma: del sombrero mágico donde debería brotar un hermoso conejo (quizá el de Alicia en el País de las Maravillas), sólo aparece un gato común y corriente, un animalito hogareño, hábil en abrirse paso con sus garras hasta nuestro corazón sensiblero. Quien ha vivido o nacido en provincia nunca pierde completamente el aire atemorizado; el recuerdo le duele como viejas heridas de la batalla familiar.

VÍRGENES NECIAS

Las provincianas no se entregan por el escote del vestido; pero seducen más que manzanas envueltas en papel de china. Manzanas del misterio, porque el misterio constituye la máxima atracción. Provincianas tibias como plumeros y amables como esponjas, empeñadas en la ingenua provocación: la coquetería de las niñas bobas causa mayores estragos. Vírgenes necias que dejan empañar sus lámparas (alumbrado ineficaz: luz justa para mirar sin ser visto). Vírgenes que sueñan con príncipes azules; pero si la oportunidad llama a sus puertas, no pierden el tiempo, se transforman en matronas. ¿Cualquier cosa con tal de poblar la soledad!

En provincia sólo hay dos clases de mujeres: gallinas cluecas y solteronas irredentas. ¿Quién no teme a las tías —agrias y resacas como limones viejos— que se levantan a la primera misa? y ¿quién no se emociona ante las torpes líneas que anuncian el porvenir: niños, jardines, novios, madres y nodrizas?

CALLEJÓN SIN SALIDA

La plática se eterniza inútilmente junto a la taza de café y las colillas; el tedio triunfa sobre la barroca elocuencia provinciana. Es terrible el ocio: abismo que devora a hijos pródigos y señoritos. Ellos mantienen la dignidad romántica con sus frentes pálidas de amores imposibles, y la ayuda no confesada del diccionario de la rima. Pero está escrito que don Juan

ha de jubilarse. A los cuarenta años se convierte en el marido modelo. ¡Soledad todopoderosa! Aun los viajeros de comercio, villanos de opereta, no siempre escapan a tiempo, y caen en el escotillón del matrimonio.

El aburrimiento: vano y triste callejón sin salida. Es droga, pero ayuda a seguir tirando. ¿Qué hacer para conjurarlo? Los que van a ver pasar trenes saben que la cosa no tiene remedio: unos rostros grises se asoman un segundo al escaparate de la provincia. Todas las caras son iguales; luego esperar el próximo tren que llegará con un cargamento de máscaras veloces e idénticas. ¿Aparecerá una gente que tenga rostro, y no una fotografía movida en lugar de cabeza?, ¿alguien que nos pueda decir: tú existes, porque yo existo?

MIEDO ANTIGUO

La noche en la provincia exuda terror. Cuando los rezagados vuelven a casa, su misma sombra, tapete lleno de malas intenciones, se les enreda en los pies. El crimen se cuela en todas partes. Los ladrones esperan bajo las camas y los asesinos brotan de las alcantarillas. El viento pone música de fondo a las novelas de misterio. Hasta los faroles tienen aspecto torvo y vicioso, como astros sedientos de sangre. No hay faroles más fríos, duros y opacos, que los de la provincia; constituyen una descarada invitación al suicidio.

Y ¿los árboles? Son vampiros que se alimentan de sangre humana: la mayoría de los árboles provincianos son genealógicos. Árboles genealógicos para ejecutar en las ramas a los oscuros antepasados. El olvido es la única arma defensiva de los vivientes. A veces se intenta encarcelar a los árboles verdaderos —pagan justos por pecadores— en ridículas jaulas enanas; pero más que presos parecen señoras encorsetadas. Otras veces la justicia se contenta con uniformarlos, como a los presos, en falditas blancas. Y cuando se conocen bien los árboles genealógicos, se puede sospechar que las raíces del miedo son muy profundas.



"su ejemplo autoriza el ocio"

RELOJES Y CAMPANAS

Las horas se detienen en las cuatro esquinas sin decidirse por ninguna; las calles desembocan fatalmente en el campo. Parece que aún miden el tiempo con relojes de arena. Los otros, los de cuerda, hace mucho que están parados; nadie ha vuelto a consultarlos desde que las manecillas se trabaron en un bostezo interminable. Además, ¿para qué se necesita reloj donde las campanas repican cada cuarto de hora? Hay campanas de todas clases y tamaños que compiten entre sí. Verdadera riña de vecindad, en la cual lo más incierto es el resultado. Lo único previsible es que las campanas gordas se batirán en retirada, cuando las pequeñas, que tienen muy mal genio, alcen las voces agudas y rápidas; igual que los maridos pachorrudos se callan prudentemente, cuando hablan sus esposas diminutas y explosivas.

COMPÁS REACCIONARIO

La provincia vive a deshora; se empecina, como la solterona, en las modas de ayer. En ningún otro lado florecen más lozanos retratos de abuelos barbudos. Hasta los niños juegan en una atmósfera de naftalina y muebles apolillados. La provincia, rústico que reparte pisotones en el baile, no sabe llevar el compás del progreso.

La provincia es un gran museo: las mujeres tienen no sé qué de estatuas y las estatuas son tan imperfectas y sorprendentes como mujeres. Los hombres, en cambio, demasiado concretos y realistas, parecen el retrato de sí mismos cuando conservaban el pelo intacto. La provincia posee una colección rozagante de viejos desesperadamente verdes contra toda esperanza. Hay también algunos criados (¡heroica resistencia al tiempo!) que sobrepasan en años de servicio la edad de los amos. Se puede decir, sin miedo a equivocarse, que comenzaron a servirlos antes de que nacieran, y que continúan sirviéndolos después de muertos. Memoriosos porteros de las porterías eternas, se niegan a cerrar las puertas detrás de los que parten. La provincia para no olvidar se oscurece de luto: las viudas, pertinaces moscas del recuerdo.

Se encuentran sin trabajo verdaderas piezas de museo: hay señores que toman el amor libre tan en serio que, como en las comedias pasadas de moda, le ponen casa a la querida. En la provincia todavía existen ideales talleres donde se confeccionan sombreros adornados de plumas y cintas. Los talleres consumen por materia prima plumas y carne fresca: obreras y aves del paraíso. Las obreritas cantan y se alimentan con huevos; no existe tónico mejor para la voz. Los pájaros desplumados padecen frío y callan. Las familias que se respetan heredan un piano de cola cargado de tradición; pero que desafina y fastidia, como moscardón, con sus monótonas escalas; un piano donde las niñas aprenden pronto la imperturbable ley que rige el destino, y que luego es el refugio de la impaciente soltería.

¿ÁNGEL O DEMONIO?

Las virtudes y los pecados alcanzan en provincia cumbres heroicas. Casi siempre, contrariando la vanidad pueblerina, las virtudes permanecen públicas y los pe-



—Foto R. Salazar
"los pobres cubren las apariencias"

cados secretos. Aquí se aprecia aún la voluptuosidad masoquista de condenarse al fuego eterno —los castigos y los amores son eternos—. La gente no comete errores, sino pecados; sigue prefiriendo la oscura magia del confesor a la inmaculada ciencia del psiquiatra; nadie hace tibias confidencias, sino cálidas confesiones; al psicoanalista, con su mandil blanco, se le considera un señor que se dedica a lavar los pañales de la infancia que el adulto ha olvidado en algún rincón de la conciencia. En provincia la vida aún corre fantasmal por cauces profundos y tenebrosos, conserva la antigua palpitación de los tiempos heroicos, cuando se luchaba en las tinieblas, sin preguntar si el adversario era animal, ángel o demonio.

CONTRA DILIGENCIA, PEREZA

No es pecado no hacer nada, sino una carrera que proporciona medallas y certificados de nobleza. Sus materias se cursan al aire libre: en los jardines, a la salida de los templos, en las puertas de los cafés. La pereza es el opio de la provincia: religión que se practica abiertamente. Ni siquiera se debe fingir que se

está ocupado. Los patriarcas, en las bancas de la plaza, autorizan con su ejemplo el ocio de la juventud.

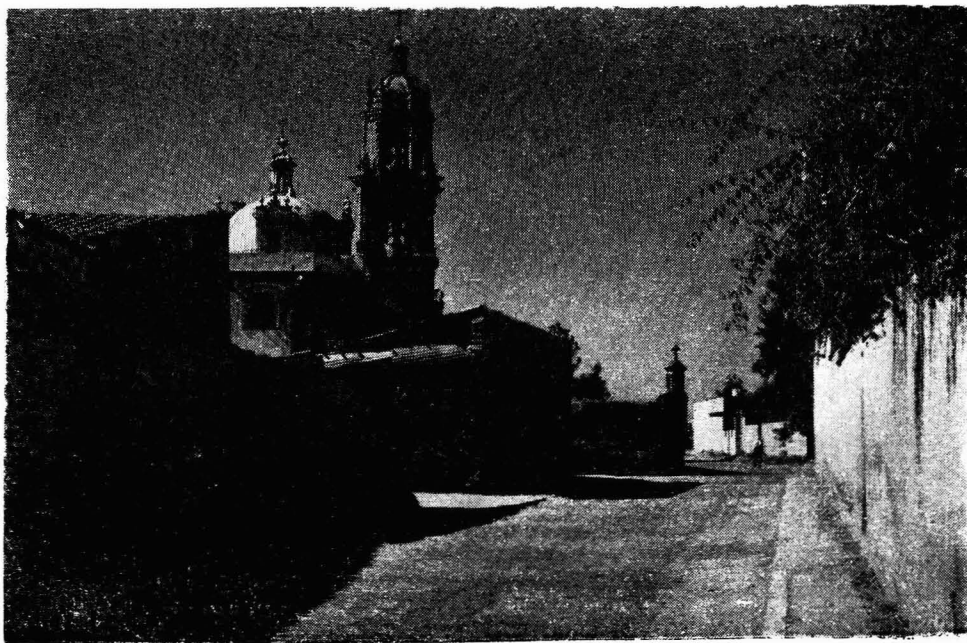
Parece que una activa organización fomenta y protege el ocio en sus expresiones más refinadas. Los flojos se asocian en círculos que son respetados por sus reuniones, en las cuales sólo se ha llegado al unánime acuerdo de no asistir a ellas. Si no fuera porque el trabajo es un vicio arraigado en las costumbres del hombre, ya lo hubieran abolido. La flojera cuenta con sus filósofos, hombres de ciencia, y con decididos campeones de la ley del menor esfuerzo, quienes pretenden implantarla en todo su vigor. Los teóricos se quiebran la cabeza ideando un sistema de trabajo que rinda el mayor número de horas inactivas. Por su parte los teólogos del divino descanso hacen llover máximas sobre los fieles para inculcar el sano temor: "El trabajo es el padre de todos los vicios." "El flojo y el mezquino no andan dos veces el camino", etc. Así, mediante el sencillo proceso de enseñar la otra cara de los refranes, demuestran que el pueblo siempre ha vivido en la ignorancia.

PLANTA DE SOMBRA

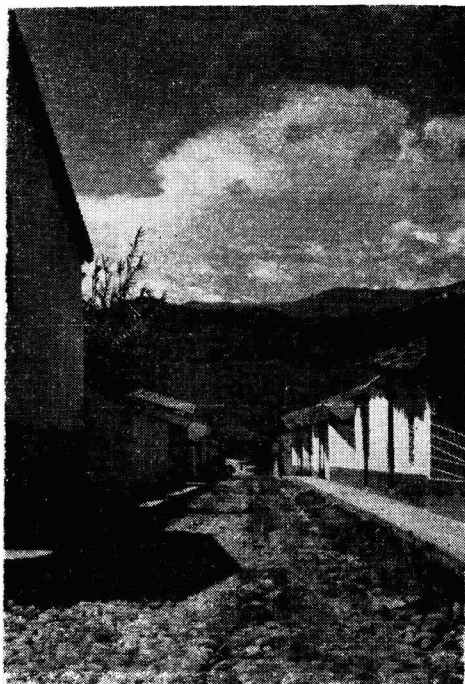
La lujuria sin las alas de la imaginación resulta inofensiva, más bien ridícula. Como el globo desinflado pierde el prestigio. No requiere el rótulo consabido: "Úsese exclusivamente por prescripción y bajo la vigilancia médica." Los castos y los don Juanes no poseen fantasía.

La provincia saborea en secreto el pecado que prospera en los rincones; la lujuria cuando más se atreve a espiar el paso ondulante de las muchachas. Alcanzar la lujuria implica ascetismo: la privación de placeres menores y el ejercicio constante de la fantasía. Su conquista se prepara con idéntico fervor que el campeonato deportivo. Ningún sacrificio resulta vano; la frente del lujurioso brilla purísima como estrella.

No obstante la provincia es timorata: se escandaliza hasta de la ropa interior puesta a secar en sitio visible. Unos calzoncillos bastan para una protesta pudorosa. Y no hay contradicción; la lujuria es planta de sombra y traspasó. Impropia para el exhibicionismo. Sólo el adocenado espíritu cinematográfico pretende tentar a los solitarios con escenas



—Foto R. Salazar
"en provincia la vida aún corre fantasmal por cauces profundos y tenebrosos"



—Foto K. Salazar

"desembocan fatalmente en el campo"

amoras tan falsas como la peluca de los actores.

LAS VACAS GORDAS

Los provincianos compensan las privaciones mundanas en una tosca pero voraz retórica culinaria. (La geografía más que de linderos está configurada por guisos regionales.) Cuidan más los secretos de cocina que los de Estado. Cada provincia proclama su superioridad sobre las vecinas, en una polémica que presenta por argumentos las salsas, y no vacila en apoyarse en sofismas cochambrosos.

La provincia no guarda la línea: el ideal y deleite son las señoras a la Rubens. Mujeres que obtienen sus encendidos colores en la sobremesa, cuando se desabrochan furtivamente el corsé, mientras reparten grasosas sonrisas entre sus admiradores. Aquí la gordura se ve con ojos benévolos, no porque: "la atracción es proporcional al volumen de las masas", razón de mucho peso, pero demasiado obvia para ser verdadera. La gordura revela —aseguran los regionalistas fanáticos— el patriótico apego a la buena mesa. En cambio a los flacos se les atribuyen segundas intenciones; pero en realidad las figuras angulosas son un mudo reproche al engolosinado amor propio. A la hora de la digestión laboriosa, en desquite, los tragones se entregan sin reservas al sueño vindicativo de las vacas gordas que devoran a sus congéneres flacas; los señores de aspecto búdico —yacentes, calvos y barrigones— declaran optimistamente, en medio de nubes casi sagradas de tabaco fino, que la gula bien entendida es pecado de dioses. Alguien con poco sentido del humor —seguramente un refranero anónimo y rencoroso— dijo que las tumbas se ven frecuentadas por golosos y dormilones; pero por fortuna el moralista no podrá negar el derecho incontestable de elegir la propia muerte, mucho más satisfactoria que la ajena.

CHISME Y CHOCOLATE

No todo es felicidad. La provincia, tan celebrada por varias generaciones espon-táneas de poetas bucólicos, esconde en el casto y maternal seno la maledicencia. Monstruo que trabaja en la oscuridad

de las trastiendas y reboticas, y acaba por envenenar a medio mundo.

Calumnias, que algo queda, sentenció un experto en demoler honras. Unas cuantas palabras dejadas al azar, como sin querer, son semilla suficiente para selvas de malos entendimientos. La calumnia es el arma preferida de las mujeres rencorosas: los efectos son corrosivos, y rara vez se descubre al francotirador.

La maledicencia se inicia en los lavaderos rabiosos de espuma, y medra a la sombra de los tendedores donde las cuerdas trazan caminos aéreos; luego penetra en la sala donde las señoras linajudas beben chocolate. Nada más inocente que el chocolate irisado y voluptuoso, pero desde sus márgenes la murmuración crece e inunda el pueblo. La gente conoce la mordedura de la calumnia. El qué dirán se convierte en tirano, paraliza los corazones y hace palidecer los rostros. El verdugo del pueblo se pasea por las calles con aire funesto, y puntualmente arroja ceniza en el pan que comerá la inocencia.

LOS PUERQUITOS

Los provincianos, confundiendo el fin y los medios, disfrazan la avaricia con el hábito puritano del ahorro. Los puercos —metáfora plástica no superada— engordan centavo a centavo para que un día los hijos pródigos despilfarren el sustancioso contenido. Las alcancías sienten notable flaqueza por los amantes de lo ajeno, igual que las niñas bien, se dejan deslumbrar por el equívoco prestigio de los truhanes. (Recuérdese: la provincia perdona cualquier otro pecado, antes que el talento.)

Los provincianos al mismo tiempo son avaros y derrochadores, ahorran durante años para gastarlo todo en una noche de embriaguez y pirotecnia. No tienen sentido de las proporciones: o se aburren mortalmente o revientan de alegría. La fiesta es como la vieja borracha que pretende apurar los posos del placer y después morir.

Gracias a los rígidos principios de la economía, en provincia no existe pobreza. Más bien dicho: los pobres cubren las apariencias: maestros en zurcido y doctores en comer pan y eructar pollo. Los pobres tienen buen cuidado de ocultarse, pues la caridad, señora rimbombante, se encarga de reducir el índice estadístico de los mendigos; muy pocos resisten la saludable dieta a la que los condena la prudencia de los filántropos locales. Si a usted le ofrecen boletos para una tómbola, endurezca su corazón, recuerde las vidas que puede salvar negándose.

EPÍLOGO OPTIMISTA

La provincia es capaz de sobrevivir a sus defectos, y hasta a sus virtudes. Ha dado muestras de gran vitalidad y poder regenerador. Soporta las más duras pruebas: las novedades no han conseguido indigestarla.

La provincia cuando se endominga es cursi y ruidosa; pero al otro día estará cumpliendo con sus obligaciones. Se parece a la humilde criadita, buena productora de carne de cañón, que barre las aceras de la mañana, y que con poco pan trabaja mucho. Sueña y trabaja; no es raro que se quede dormida sobre el mango de la escoba. Se defiende de la fatiga con el ensueño, panacea de los espíritus adoloridos.

CESARE ZAVATTINI

Por Elena PONIATOWSKA

EN SU CUARTO DE HOTEL, con las ventanas bien abiertas, Cesare Zavattini escribe frente a la mesa. La sirvienta María, de blusa color bugambilia, trapea y quita el polvo. La puerta que da al corredor también está abierta a las miradas de los curiosos.

Zavattini se sienta en un sillón. Ha encendido la radio y los anuncios se siguen interminablemente unos a otros:

*Los pollitos dicen pío, pío, pío
cuando tienen hambre, cuando tienen frío.
los niñitos dicen: Pep, Pep, Pep
cuando tienen ganas de apagar la sed.*

—¡Ecco! Questo è molto carino. Es de Cri-Cri ¿verdad? Me estoy aquí largas horas oyendo la radio. A veces tocan canciones italianas, pero lo que más me gusta es oír los anuncios. Anoche me pasé las horas sin dormir y a cada rato escuchaba: "No pague, no pague", con una voz vengativa que me dio mucho en que pensar. Más adelante decían algo así como "Dé el corcholatazo", pero no lo entendí muy bien. A ver, signorina, ¿qué preguntas iba usted a hacerme?

—¿Cómo y por qué ingresó al cine?

—He contestado a esa pregunta por lo menos tres millones de veces. Siempre que la oigo trato de responder con la mayor precisión posible, sin hacer chistes. Mi contestación es muy larga y a todos los periodistas les cuento que mi primera idea cinematográfica fue la idea de una huida, de un hombre que huía. Estaba convencido de que la idea de la fuga es buena. Siempre he tenido una gran pasión por el cine. Fui profesor en un colegio de Parma e iba a ver las películas con todos los estudiantes. Me encantaban las de Charles Chaplin y me metía al cine con todo y discípulos aunque eso estuviera prohibido a los maestros. Hace solamente 20 días que en mi casa de Roma un periodista extranjero me hizo la misma pregunta. Quisiera yo que no se me hablara siempre de cine, porque a fuerza de tanto repetirlo las cosas se gastan; se agotan.

—Pero es que usted es un hombre de cine y es normal que las gentes le pregunten acerca de sus películas. ¿Escribe usted los textos definitivos de su película o los enriquece durante la filmación?

—Todos los scripts se escriben de antemano. Sabe usted, hay películas en las que el director utiliza lo que en Italia se llama el *copione*. Por ejemplo, Rosellini es un tipo que se sirve del script como de una simple sugerencia, y cambia las cosas según sus impulsos y enriquece la película con detalles nuevos. Naturalmente, hay directores que siguen el *copione* al pie de la letra. Pero ser director no consiste en traducir o en comunicar, sino en recrear. Puede decirse que la película nace una segunda vez. En realidad la película tiene dos nacimientos. Primero, cuando se hace el script, y después cuando vuelve a recrearse de una manera plástica. ¿Entiende usted la dependencia y la in-

dependencia de una película hacia el guión original? A la vez depende y no depende. Por ejemplo, Vittorio De Sica tiene una comprensión muy natural de los *scripts* que se le entregan y es un maravilloso director de películas. De Sica tiene realmente las cualidades que necesita un gran director. Yo puedo escribir un *script*, y mencionar por ejemplo un jardín con ciertas flores. Lo único que puedo hacer es hablar de las flores, pero De Sica logra que las flores se oigan y que su perfume estalle en la pantalla. Él es el creador del ambiente y él es el que le pone el sabor y la sal a las cosas. Se otorga una libertad que yo respeto totalmente porque le tengo una gran confianza y sus cualidades creadoras son realmente únicas. Porque un director de cine no debe ser el intérprete o el traductor buena gente de una película, el hombre que pone en comunicación la imagen con las palabras, sino que debe tener su libertad personal y todas las cualidades que tiene De Sica. En *Milagro de Milán* De Sica realizó mis ideas con una tal genialidad que la película resultó mejor.

De veras, *signorina*, tenía la esperanza de que no me hiciera preguntas acerca del cine. Esta sensación es naturalmente opuesta a lo que sienten los políticos y los publicistas. Toda la noche de ayer escuché sin descanso: "No pague, busque en

la corcholata..." El publicista no enrojece jamás y sigue martillando la misma cosa durante horas. El político también. Yo me siento un poco periodista todavía, porque ese era mi oficio, un oficio que desempeñé con amor. Ayer llegó a verme un periodista y lo primero que me preguntó es: "¿Qué es el neorrealismo?" Yo le contesté que mejor leyera en dos o tres periódicos las declaraciones que había yo hecho sobre el tema. También hay muchos libros acerca del neorrealismo y es fácil encontrarlos. Los acontecimientos cambian. Le ruego a usted que lea alguno de estos libros —le dije— que le informarán mejor que yo. Pero el periodista seguía insistiendo y tuve que contestarle acerca del neorrealismo. La expliqué que mis opiniones eran muy personales, porque gracias a Dios, cada neorrealista debe y puede tener una forma personal de ver el neorrealismo. Quiero decir, que cada neorrealista al igual que los impresionistas en la pintura, pueden tener su personalidad propia, su poética del neorrealismo. Renoir y Degas eran pintores impresionistas, pero muy diferentes el uno del otro. Dejo a mis amigos y a mis compañeros en plena libertad a la cual no renuncian jamás, gracias a Dios.

También me preguntan muy seguido si creo que hay una decadencia del neorrealismo. No hay decadencia del neorrealis-

mo, sino simplemente una decadencia en la intensidad con que se habla del neorrealismo. Yo soy un hombre que lo amo todo. Mejor dicho, amo todo un poco y me intereso en todas las cosas interesantes. Esta es la razón por la cual no puedo hablar del neorrealismo todos los días de mi vida. No hablo del neorrealismo, lo vivo.

—¿Esos detalles de las escenas, como la de Bruno en *El ladrón de bicicletas* y la del rayo de sol en *Milagro de Milán*, fueron ocurrencias bruscas o estaban planeadas de antemano?

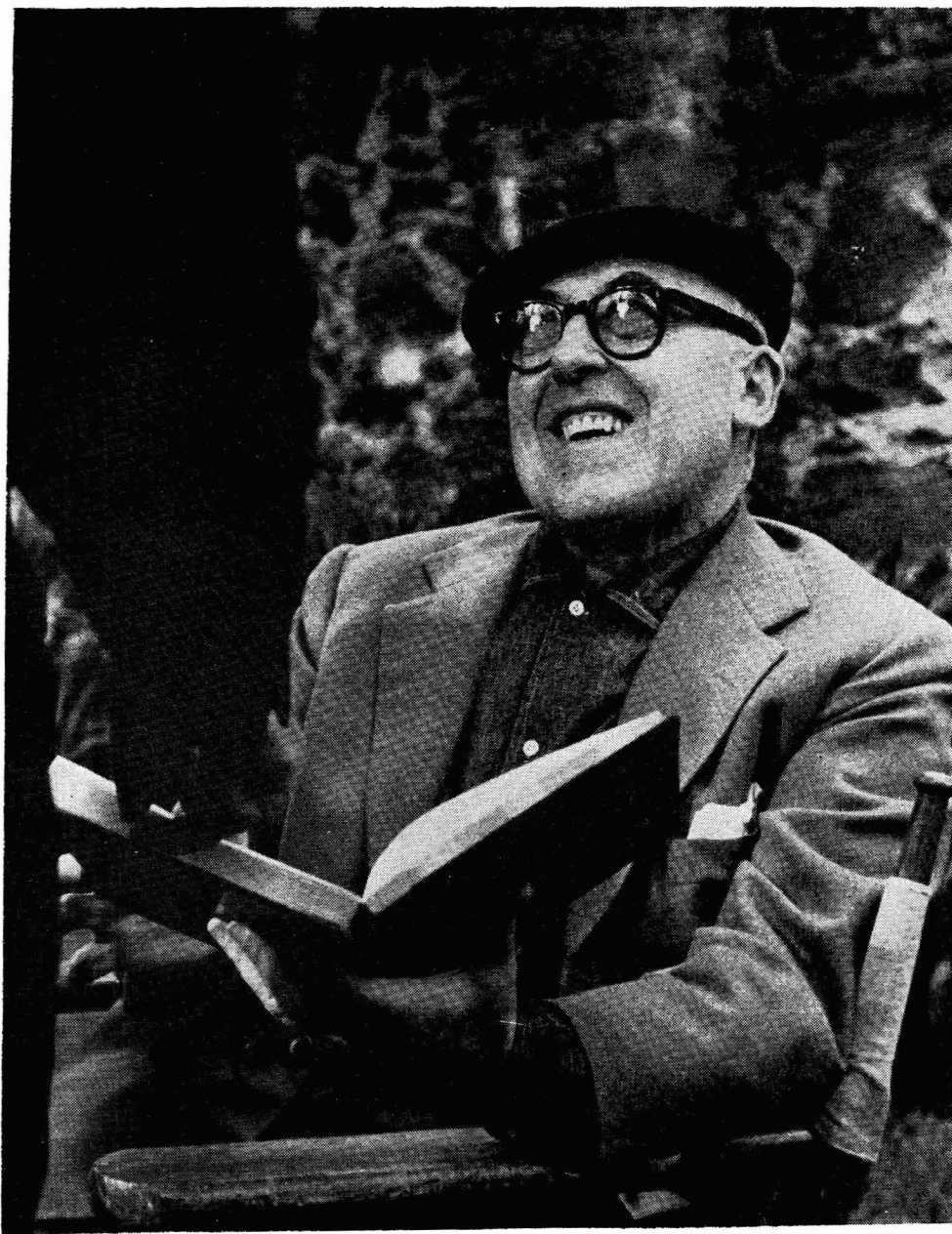
—Todo estaba planeado de antemano. Por ejemplo, lo del rayo de sol en el que todos los ropavejeros quieren calentarse, ya estaba en uno de mis libros mucho antes de que se hiciera la película. Para mí era muy fácil pensarlo, pero mucho más difícil realizarlo cinematográficamente, con tanta poesía como Vittorio De Sica supo hacerlo. A mí siempre me ha llamado la atención el sol. Esta avidez con que se sigue al sol, el sol grande en medio del cielo que brilla en todo su esplendor y luego el sol que desaparece poco a poco y nosotros los hombres lo perseguimos hasta en sus más débiles y cada vez más pequeños rayos de luz. Pienso en este momento en Balzac, que habló tanto del crepúsculo y de los rayos que queremos conservar a toda costa. Creo que todos los hombres, sin decirlo, siguen de reojo el rayo de sol y lo miran con una atención inquieta, ansiosos de que no desaparezca. Luego, naturalmente, llega el fin del día, la caída de la noche. El sol es una imagen que amo y por eso amo también esa imagen de *Milagro de Milán*. Creo que es un hallazgo dentro del campo de la poesía, pero este hallazgo no hubiera llegado a su grandeza si no lo pongo en manos de De Sica. En *Milagro de Milán*, todo se concentró gracias al contacto natural con la naturaleza de los pobres. Para ellos el sol es muy importante, mucho más que para los ricos.

—¿Y cómo hace usted sus *scripts*?

—He dado a mis amigos *scripts* como los de Humberto D. Y los del Tetto para que vean cómo nace una película en el papel. Si usted leyera uno de estos *scripts* podría ver la diferencia entre lo escrito y la película plástica.

Pepsi-Cola, doble cantidad.

En la noche, me impresiona esta lucha entre la Pepsi-Cola y la Coca-Cola. Hasta he pensado hacer una película con esta batalla que tiene algo que ver con la dictadura. La llamaría "La Dictadura del Líquido". Sin darse cuenta, la Pepsi-Cola y la Coca-Cola y todas las demás empresas de refrescos, crean un problema enorme en el alma de los pobres ciudadanos que no saben bien a bien si deben beber Pepsi-Cola o Coca-Cola. Le estoy hablando de mi película. Al final, las empresas de refrescos logran crear una tal incertidumbre en los espíritus de los ciudadanos que ya no beben más que agua de las fuentes, o agua clorinada. Esto es como una nueva expropiación petrolera. Al lado de la lucha para calmar la sed, está la de los hallazgos publicitarios que se oyen de día y de noche. México es uno de los países que tienen la primacía de los refrescos embotellados. Es un terreno que todos quieren colonizar en materia de refrescos.



—Foto Nacho López
Cesare Zavattini— "siempre he tenido una gran pasión por el cine"

La lucha de las botellas es como la comedia de Aristófanes y se puede llegar a los extremos más increíbles. Sé, por ejemplo, que la Coca-Cola sufre una disminución en sus ventas. Me gustaría mucho vivir un día en una fábrica y ver todo lo que ahí sucede. No tanto desde el punto de vista de la mecánica, sino desde el punto de vista de los conflictos espirituales que engendra. En México se consumen 300,000 coca-colas menos que el año pasado, y sigue esta lucha oscura de la fábrica y de la publicidad.

(Zavattini juega con una silla. Mientras, la radio anuncia: Vea usted la "Mujer que no tuvo infancia", con Pedro Armendáriz y Libertad Lamarque).

—¿Por qué ama usted tanto los detalles?

—Hace un minuto hablé de las flores. Los detalles son un poco clave. No se trata de cosas pequeñas o grandes. Le presto atención a las cosas que para mí no son pequeñas, y por consiguiente no son detalles. He hecho varias declaraciones en las revistas y en los periódicos sobre este tema: el detalle. Creo que nació un poco como una reacción al cine con pretensiones de grandiosidad. El modo de captar los detalles es uno de los movimientos interiores. ¿Qué estoy diciendo? Todos los movimientos son interiores, y reaccionan en contra de los movimientos pre-establecidos.

Auténtico de naranja, sólo Pep.

Esta teoría mía es una apreciación del tiempo que he explicado ya en varias ocasiones y en varias conferencias. Por ejemplo, tengo una cita a las 5 p. m., pero entre las 4 p. m., las 4.30-31-32 y 33 minutos no hay el vacío sino hay una consonancia formidablemente estrecha...

Los pollitos dicen pío, pío, pío cuando tienen hambre, cuando tienen frío los niños dicen: Pep, Pep, Pep, cuando tienen ganas de apagar la sed.

—Acerca de este tema podría yo hablarle horas y horas, no para decirle cosas extraordinarias, porque no soy ni un creador de teorías ni un filósofo, pero he tratado de justificar hasta con la lógica mi pequeña batalla.

—Pero maestro, ¿qué no hay textos que podría yo leer sobre este tema?

—Sí, hay un prefacio al escenario de Humberto D: "Declaración de Zavattini sobre el neorrealismo, según yo, en el Congreso del Neorrealismo en Parma; otro sobre la revista Emilia, Tesis sobre el Neorrealismo, y dos convocatorias con D. Gran Mateo sobre la revista *Reseña del Cinema*".

La tercera conversación ha sido esperada desde hace más de dos o tres años y era la más interesante, porque es un gran resumen del neorrealismo en 1954. También podría usted buscar en la revista *Cinema Nuovo* y preguntarle a Giuseppe Valentini que es un buen poeta. El que ha de tener estas revistas en México es Pío Caro, un sobrino de Pío Baroja que se lo prestará con mucho gusto, aunque lo que se dice ahí no es nada nuevo y hasta los turcos y los besarabios lo saben.

—A ver señorita qué más me va usted a preguntar.

—¿Podría yo hacerle todas las preguntas de Marcel Proust?

—Antes de que saliera yo de Italia, la revista femenina, mejor dicho, el hebdomadario italiano que se llama *Grazia*, así como la revista *Tempo* hizo treinta y nueve preguntas de este género al personaje del momento. Esto obtuvo cierto éxito. Pero yo no concibo así el periodismo, porque hace tiempo yo mismo fui periodista y sé que lo importante es lograr que el personaje diga cosas nuevas, diferentes a los demás, que interesen al público. Sin embargo, el hombre público es el que mejor logra esconderse, al que menos se conoce en realidad, porque se dicen tantas cosas. Se leen casi a diario artículos sobre María Félix, sobre Dolores del Río, pero en realidad ¿qué sabemos de estas dos mujeres? Los hombres públicos del mundo entero tienen la obligación de aparecer ante el público bajo cierta luz. La sinceridad se ve casi siempre abolida, pero los lectores leen los periódicos y las revistas con la esperanza de encontrar una clave. Ahora que hay muchas categorías de hombres públicos, basta con que un ser común y corriente haya ganado una formidable suma de dinero en la lotería para que se le pregunte lo que opina sobre la política mundial. Y se le da a su respuesta una confianza ciega que muchas veces no merece. Pero la tarea del periodista no es fácil y tampoco es fácil obligar al entrevistado a que responda con toda su sinceridad. Personalmente acepto todas las preguntas y contestaré a cualquier cosa, hasta a las preguntas más íntimas, pero tengo hacia usted la reacción de un colega hacia otro colega. Por eso las preguntas que usted me hace acerca del cine las he contestado en el curso de este año y tengo la impresión de que usted va a publicar las respuestas una hora más tarde que los otros. Sus lectores dirán: Esto ya lo he leído en otra parte, porque más que la verdad, el lector busca y ama la novedad. Nuestro deber en esta entrevista, señorita Poniatowska, sería el de decir una noticia viva y auténtica, y esto sería muy difícil.

—Maestro, ¿podría usted hablarme del temblor, cuál fue su reacción?

—Estaba yo en Vista Hermosa. Salté de la cama como una rana y mi primera reacción fue asirme de cualquier objeto estable y duradero (creo que es la reacción de todos los naufragos), pero todas las cosas se alejaban y se movían alrededor del cuarto. Pensé que si en este momento alguien abría la puerta me encontraría en un traje poco presentable, lo cual me molestó. Me vestí con la rapidez de un joven de 15 años, en menos de diez segundos y hasta me puse una camisa sport. Ya decentemente vestido, podría afrontar el terremoto y hasta el juicio final. Oía los ruidos del hotel, las puertas y las ventanas que crujían. La luz desapareció totalmente y cogí una lámpara eléctrica que había comprado en Cuernavaca tres horas antes. Salí a la gran terraza del Hotel Vista Hermosa y me di cuenta de la maravillosa compañía que puede hacerle a uno una lámpara de mano con su luz redonda. Todavía estoy esperando al poeta que hable de la reconfortante luz eléctrica que encierra una pequeña lámpara de mano. Poco a poco empezaron los rumores del campo de Vista Hermosa y puedo decirle sin temor a

equivocarme que nunca en mi vida he oído ladrar a tantos perros juntos. Creo que todos los perros del mundo viven en Vista Hermosa. Levanté la cabeza y vi uno de los cielos más maravillosos, más imponentes. Todas las estrellas se habían concentrado en un solo punto, dejando vacío el resto del celaje. La Vía Láctea se distinguía muy claramente y había estrellas que caían sobre el ladrido espantoso de los perros. En un rincón de la terraza estaban dos esposos, flaquito, en pijamas blancos, los dos entrelazados y pálidos, con el rostro demudado, esperando el juicio final. Los había visto antes en el lobby, se besaban y se abrazaban con una continuidad realmente candorosa. ¿Serían recién casados en luna de miel? Pero ahora no decían una sola palabra. Lo que noté y me sorprendió mucho era el miedo que todos los inquilinos tenían de hablar. Nadie se atrevía a iniciar una conversación y todos callaban. En Italia todos hubieran estallado en comentarios acerca del temblor: "¿En dónde estabas tú? ¿Dónde te tocó el temblor? ¿Oíste qué fuerte era? ¡Yo me asusté muchísimo!" Todos hablarían al mismo tiempo. Aquí se miraban como perdidos, extraños los unos a los otros. Tan sólo después se le ocurrió a uno de los huéspedes tomar el teléfono y pedirle al conserje que averiguara las consecuencias del temblor en México.

El hotel volvió a sumergirse en el silencio, pero no el campo que continuó hasta el alba su música diversa y estridente. Un gallo lanzó un kikiriki oficial y de seguro se trataba de un animal de proporciones enormes porque los sonidos que emitió eran impresionantemente humanos. Después de este gallo cantaron todos los gallos del mundo que también se han refugiado en Vista Hermosa y finalmente llegaron los pájaros que se despiertan a diversas horas, unos más temprano y otros después. Cuando el sol se levanta vienen a reunirse con ellos otros pájaros que también cantan de un modo distinto. Yo no creo que la gente vaya a Vista Hermosa a dormir, porque es imposible.

—¿Maestro y no tuvo usted mucho miedo?

—Creo que no tuve un gran miedo porque a lo lejos se veían las luces de Cuernavaca todas prendidas y reconfortantes. También las luciérnagas no cesaron de volar y zumbar. En la mañana todos nos reunimos abajo, en la sala, para oír las primeras noticias en un radio portátil de uno de los huéspedes. Nuestras relaciones eran más amigables y cuando anunciaron que había solamente nueve muertos y un edificio tirado, no nos dimos cuenta de las consecuencias del desastre. Uno siempre dice: ¡Ah... bien, bien, bien!, porque nadie piensa en aquellos que han muerto, sino en los que hubieran podido morir. A través de la radio vimos que la ciudad se había organizado con calma y que había una participación colectiva de todos los ciudadanos para reparar los daños. Regresamos a México bajo una gran tormenta y fuimos luego a ver los edificios dañados y me contaron algo que hubiera yo querido ver; porque así como Dios nos dio la memoria, así también nos dio la facultad de olvidar. En el Hotel Hilton bajaron los turistas en pijamas; mujeres muy bellas escasamente vestidas que enmudecían de miedo bajo los reflectores. Del otro lado trescientos o más inditos y hombres que contemplaban a los turistas desde la oscuridad. "Mira nomás

esta güera, ¡qué bonita está!, y aquella chaparrita de pelo negro, todo se le ve". Encontraron el modo de divertirse o por lo menos de entretenerse ante el espectáculo de los ricos que los deslumbraban con sus camisones de encaje, su miedo y sus gritos, sus pantuflitas doradas, sus batas de seda. Esta es una escena que el señor Todd habría utilizado con gusto en una de sus películas.

—Bueno, señor Zavattini lo voy a dejar, porque usted debe estar cansado de hablar tanto.

—Soy como un soldado. Siempre lo he dicho. Además uno no se cansa nunca de contar historias y yo no me canso de contárselas a usted. Trabaja uno mucho más en ideas teóricas, pero contar historias equivale a estirarse encima de la cama, ponerse sobre las cosas como sobre un gran colchón. Se puede uno estirar, buscar un lugar más fresco donde poner la mano o la pierna, alisar una arruga de la sábana y volver a tomar aliento para seguir adelante. ¡No, no me canso de contar historias!

M U S I C A

Por Jesús BAL Y GAY

VALIOSOS ERRORES DE LA CRITICA

HAY UN LIBRO curiosísimo de Nicolas Slonimsky, *Lexicon of Musical Invective*, cuya lectura nos deja estupefactos. Es una especie de antología de la crítica musical europea y norteamericana desde los tiempos de Beethoven hasta nuestros días, pero antología no de alabanzas sino —como su mismo título indica— de invectivas. Y allí topamos con las más duras, lo mismo contra Webern que contra Beethoven, lo mismo contra Varèse que contra Chopin, y, lo más asombroso de todo, redactadas todas casi en los mismos términos y utilizando idénticos argumentos y patrones.

Uno, por muy schoenberguiano que sea, admite —porque comprende— que la música dodecafónica sea rechazada como ininteligible por los oídos apegados a la música tonal. Al resultar ininteligible, es natural que se la califique de cacofónica. Pero uno reacciona con sorpresa, risa o indignación cuando descubre que alguien haya podido tildar de ininteligible y cacofónica la música de Brahms, pongamos por caso. ¿Es que semejante crítico era un imbécil? No seré yo el que responda afirmativamente a esta retórica pregunta. A mi juicio, se trata de un hecho mucho más complejo y, al mismo tiempo, mucho más fácil de clasificar. En resumen, que merece toda nuestra atención y todo nuestro respeto. Porque, digámoslo de una vez, pertenece al linaje de los fenómenos naturales, y a nadie se le ocurre sorprenderse, indignarse o reírse de que el sol aparezca todos los días por el este ni de que en la primavera los campos se cubran de flores.

El crítico, como todo ser humano, es hijo —¿o padre?— de su época. Sus gustos, sus opiniones, su estilo vital son los de su tiempo, es decir, más justamente, los de la mayoría de sus contemporáneos. Ya se sabe que en todas las épocas se encuentra alguno que es excepción, pero, por serlo, no interesa para lo que aquí estamos examinando. El crítico de que se trata aquí se ha formado según las mismas normas estéticas que la mayoría de sus contemporáneos cultos. Y esas normas son las que han quedado establecidas por la generación inmediatamente anterior a la suya, un complejo de tradición más o menos larga y de novedades de ayer que ya perdieron sus cortantes aristas. Por tanto, no es de extrañar que reaccione violentamente contra lo inaudito, con reacción que Slonimsky califica

de inhibición psicológica y define como *Non-Acceptance of the unfamiliar*. Y no sólo no es de extrañar —una frase ésta con la que parece que le estamos perdonando la vida—, sino que constituye una reacción saludable en cuanto ofrece considerable resistencia a movimientos que, de no encontrar oposición, darían pronto al traste con las bases de toda estimativa, en una anarquía de criterios que sería letal para la música misma. La función del crítico moderado o conservador es análoga a la del poder moderador en lo político o a la del gramático o de la Academia de la Lengua en lo lingüístico.

Las opiniones que voy a transcribir en seguida —como extracto del curioso



“una especie de maullido odioso”

libro de Slonimsky— producen estupefacción de pronto, en el sentido de que “parece imposible que se hayan podido escribir semejantes dislates”, pero si les aplicamos las reflexiones que preceden, veremos que ni fueron verdaderos dislates en su tiempo ni dejan de ser valiosas hoy para entender en su raíz la evolución de la música.

Seguramente muchas personas que se horrorizarían —si la reflexión no llegase a tiempo— de las opiniones que voy a transcribir sobre Beethoven, admitirán comprensivas la siguiente de Ernest Newman: “Mr. Varèse no nos ha dicho lo que había en el fondo de su mente cuando escribió su *Hyperprism*... Pero si se me permite expresarme crudamente, yo diría que lo que había en el fondo de la mente de Mr. Varèse era una alarma de incendio en el zoológico, con todas las bestias y pájaros haciendo el clamor del caso: el león con sus rugidos, la hiena con sus aullidos, los monos con sus chirridos, los papagayos con sus chillidos y, por añadidura, las maldiciones

de los enloquecidos empleados que se abren paso entre todos ellos. Por supuesto que la obra no tiene que ver con la música.” Por muy avanzados que sean nuestros gustos musicales, sentimos como un poco justificadas las palabras de Newman: al fin y al cabo la obra de Varèse rompe de manera violenta con las normas más elementales de la armonía y de la forma y no podemos pedir a todo el mundo que comprenda o comparta actitudes estéticas extremistas. Pero lo que se nos hace imposible de admitir es que casi las mismas frases las haya podido escribir alguien contra la música de Beethoven y, concretamente, contra la Segunda Sinfonía, esa obra que se muestra tan cerca todavía de las de Haydn y Mozart. Y sin embargo he aquí lo que un crítico vienés escribió en 1804: “La Segunda Sinfonía es un monstruo enorme, un dragón herido que se retuerce horriblemente, que se niega a expirar y, aunque se desangra en el *finale*, todavía da furiosos golpes con su cola erecta.”

Semejante opinión podría creerse que fuese la de un pobre imbécil incapaz de entender ninguna música. Pero en el libro de Slonimsky hay cerca de treinta muestras de crítica antibeethoveniana, algunas firmadas por hombres notables en el oficio y todas pertenecientes al siglo pasado, es decir, que entre ellas no figuran las de los críticos o compositores de nuestro tiempo que en su afán de novedad arremetieron contra Beethoven como representante de un arte para ellos periclitado y de los gustos vulgares del gran público. Por ejemplo, en 1806 escribía August von Kotzebue: “Recientemente se dio la obertura de la ópera *Fidelio* de Beethoven, y todos los músicos y aficionados imparciales estuvieron absolutamente de acuerdo en que nunca se había escrito música tan incoherente, chillona, descabellada e irritante para el oído. Las modulaciones más hirientes (*die schneidensten Modulationen*) se suceden en una armonía realmente atroz, y unas cuantas ideas canijas (*einige kleinliche Ideen*) completan el desagradable y ensordecedor efecto.” Y, para no hacer más larga la referencia a Beethoven, la dejaremos aquí con las palabras de A. Oulibicheff acerca de la transición del *scherzo* al *finale* de la Quinta Sinfonía: “Hay allí una melodía extraña que, al combinarse con la armonía, aun más extraña, de una pedal doble en los bajos, un sol y un do, produce una especie de maullido odioso y unas disonancias ca-



Música del futuro

paces de desgarrar el oído menos sensible."

Pero bueno, puede que se diga, hay que reconocer que Beethoven trajo al mundo de la música una violencia de expresión que tenía que desconcertar y aun horrorizar los oídos de sus contemporáneos. Mas ¿qué pensar de las reacciones provocadas por la música de Chopin, esa pobre víctima de la cursilería de nuestro tiempo? El ilustre Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab, crítico muy respetado en Alemania, autor de siete de los poemas que utilizó Schubert para su *Canto del cisne*, alzó así su voz en 1833 para anatematizar al autor de las célebres —hoy— mazurcas: "En la búsqueda de disonancias que desgarran los oídos, transiciones torturantes, modulaciones hirientes (¿recuerda el lector que esto mismo lo había dicho Kotzebue de Beethoven en 1806?), contorsiones repugnantes de la melodía y el ritmo, Chopin es verdaderamente infatigable... Todo lo que uno puede encontrar al azar está traído aquí para lograr un efecto de originalidad estrafalaria, especialmente las tonalidades más extrañas, las posiciones más antinaturales de los acordes, las combinaciones más absurdas en cuanto a la digitación... Pero realmente no vale la pena que yo eche tan largas filípicas contra las perveras mazurcas del señor Chopin... De haber el señor Chopin enseñado esas composiciones a algún maestro, seguramente que éste las habría hecho pedazos y arrojado a sus pies, que es lo que aquí simbólicamente quiero hacer."

¿Era Rellstab una excepción en su época por lo que a la estimación de Chopin se refiere? A su voz germánica se unen las de algunos críticos ingleses en una perfecta armonía de invectivas. En el *Musical World* de Londres se dijo, por octubre de 1841: "Todas las obras de Chopin muestran una superficie abigarrada de hipérbole delirante y cacofonía atormentadora. Cuando de ese modo no es singular Chopin, entonces no es mejor que Strauss o cualquier otro amañador (*compounder*) de valeses." Y de Henry Fothergill Chorley, respetable crítico londinense, son estas dos perlas críticas publicadas en el prestigioso *Athenaeum* en 1942 y 1945: "Difícilmente habrá Chopin llevado más lejos su peculiar sistema armónico que en su Tercera Balada. Nada, excepto la ejecución más esmerada posible, puede reconciliar el oído con la crudeza de algunas de sus modulaciones... Su recurrencia, tanto como la tortura a que somete los pobres dedos será lo que le impidan ocupar un puesto entre los compositores que son grandes y al mismo tiempo populares." "Sagaz tiene que ser, en verdad, el conocedor que al escuchar su música pueda hacerse la menor idea de cuando se han dado notas equivocadas, y sus dificultades de lectura se duplican con la excéntrica notación usada por el compositor." Eso de las notas equivocadas, lo que Slonimsky denomina *argumentum ad notam falsam*, constituye una de las armas favoritas de la crítica conservadora de todas las épocas y se ha esgrimido tanto contra Stravinsky como contra Beethoven, contra Schoenberg como contra Mussorgsky.

Que así se le haya tratado a Chopin nos sorprende, pero no olvidemos que en realidad fue bastante innovador. Más extraño resulta lo que se le ha dicho a Brahms y a Verdi, compositores tan per-



"la tortura a que somete los pobres dedos"

sonales como se quiera, pero no afanosos de novedades melódicas o armónicas.

Hugo Wolf opinó así del *Concerto para piano en Si bemol mayor* de Brahms: "Quien pueda tragarse con apetito ese *concerto* puede esperar con calma una época de hambre; hay que reconocer que goza de una envidiable digestión y que en tiempo de hambre lo pasará espléndidamente con los equivalentes nutritivos de vidrios de ventana, tapones de corcho, tornillos de estufa y cosas por el estilo." Y el mismo Wolf se pregunta en otra ocasión y a propósito de una de las sonatas para violonchelo de Brahms: "¿Qué es, pues, hoy en día música, armonía, melodía, ritmo, sentido, forma, si este galimatías pretende con toda seriedad ser música? Pero si el señor Dr. Johannes Brahms pretende embaucar con esta nueva obra a sus admiradores, si pretende reirse de su insensata veneración, eso entonces realmente es otra cosa, y habremos de admirar en el señor Brahms al más grande bromista de este siglo y de todos los futuros milenios."

Por su parte, Charles Dancla escribía en París: "Los cuartetos de Brahms para instrumentos de cuerda son nulos, imposibles y no resisten al análisis... Hay en esta música una lucha constante entre los instrumentos, lucha irritante y que fatiga; ni un solo momento de reposo para el espíritu ni para los dedos." Y en Boston el crítico de la *Gazette* se pronunció así acerca de la Primera Sinfonía: "Es música matemática salida con dificultad de un cerebro falto de imaginación... ¡Este ejemplo de árida pedantería, ruidoso, sin gracia, confuso y falto de atractivo, antepuesto a las obras maestras de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gade y aún del temerario y copiosísimo Raff! ¡Absurdo!... Es posible que a medida que nos familiaricemos con esta sinfonía nos resulte más clara, pero también podríamos examinar atentamente un difícil problema matemático hasta alcanzar el mismo resultado, sin que llegásemos a la conclusión de que fuese una inspiración poética."

Y por lo que a Verdi respecta, deseo reproducir aquí el reproche que menos



"descabellado e irritante para el oído"

podríamos sospechar que a nadie le ocurriese hacerle. En 1847 la *Gazette Musicale de Paris* afirmaba: "El sistema musical de Verdi lo conocen ustedes: no hubo nunca compositor italiano más incapaz de producir lo que vulgarmente se llama una melodía." Seis años más tarde el mismo periódico decía esto de *Rigoletto*: "*Rigoletto* es la obra más débil de Verdi... Falta en ella la melodía... Esta ópera no tiene casi ninguna probabilidad de perdurar en el repertorio." Y como un eco de esas opiniones francesas surge esta anotación en el *Diario* de George Templeton Strong: "El pobre hombre es incapaz de verdadera melodía: sus arias son como las de un sordo de nacimiento que compusiera por medio del cálculo de los intervalos que hay entre las notas musicales." Esa idea de Verdi calculador, matemático de la música nos deja realmente boquiabiertos.

Sorprendente también es que a Saint-Saëns se le haya podido tratar como lo hizo J. F. Runciman en la *Saturday Review* de Londres: "Uno tiene el deber de odiar con todo el fervor posible lo que es vacío y feo en arte; y yo odio a Saint-Saëns el compositor con un odio que es perfecto."

Schumann, por supuesto, no podía escapar a este género de crítica por parte de sus contemporáneos. Su actitud polémica, tanto como su música misma, le habrá atraído muchos juicios adversos. He aquí algunos de ellos.

Chorley, al que ya conocemos por sus opiniones sobre Chopin, piensa así de Schumann: "En ciertas variaciones para dos pianos del Dr. Schumann las armonías son tan importunamente crudas que el más sutil de los oyentes no podría descubrir si se están dando notas equivocadas... Las obras del Dr. Schumann (con insignificantes excepciones) son demasiado presuntuosas para que se las pueda soportar." Por su parte Rellstab ve en el *Allegro*, Op. 8 "solamente descabelladas combinaciones de figuras, disonancias, pasajes; para nosotros, en una palabra, una tortura". Y *Le Ménestrel* de París afirma, en 1863: "La música de Schumann carece de claridad... El desorden y la confusión invaden a veces hasta las mejores páginas del músico, como ¡ay! invadieron más tarde el cerebro del hombre."

Y para cerrar este florilegio de invectivas contra compositores que al más conservador de los oyentes de hoy parecerán dechados de eufonía y buen gusto, citaré las siguientes palabras de Hanslick: "Friedrich Vischer observaba una vez, hablando de pinturas obscenas, que hay cuadros que hieden a la vista. El *Concerto* para violín de Tchaikovsky nos trae por primera vez la idea horrible de si no puede haber también piezas musicales que hieden al oído."

Todos esos juicios aquí transcritos no son ya válidos para nosotros —al contrario, nos parecen crasos errores—, pero ello no quiere decir que no sean valiosos, porque para entender plenamente una determinada época musical necesitamos conocer, tanto como lo nuevo que en ella haya germinado, lo menos nuevo o francamente viejo de que se haya estado alimentando como de su pan de cada día. Y nadie mejor que los críticos conservadores para decírnos, al trasluz de sus opiniones misonéistas, cuál era en esencia ese alimento cotidiano.

EL CINE

Por J. M. GARCIA ASCOT

UN CONDENADO A MUERTE SE ESCAPA (*Un condamné à mort s'est échappé*), de Robert Bresson.

NO HABÍA TENIDO ocasión de ver hasta ahora ninguna película de Robert Bresson. Era para mí sólo una fotografía, un conjunto de comentarios en las revistas de cine, una colección de referencias, de alusiones, de citas, de ambiguas entrevistas revestidas de un clima de misteriosa veneración, de secretas interpretaciones. Algo así como un literato de Borges. Una sola obra suya había sido presentada en México: *Los ángeles del pecado* (1943. Con diálogos de Giraudoux), y se me había escapado. Sus pocas obras (*Les dames du Bois de Boulogne* según Diderot y con diálogos de Cocteau, en 1945, y *Le journal d'un curé de campagne*, de Bernanos, en 1950, ambas adaptadas por él) no han sido exhibidas en nuestras pantallas quién sabe por qué oscura razón comercial. Hoy veo por primera vez una obra suya y la conclusión es: Bresson es uno de los más grandes adaptadores y directores con que cuenta el cine actual.

Los antecedentes mencionados y la participación de grandes actores —y sobre todo actrices— formales o informales en sus películas anteriores (Renée Faure, Marie Helene Dasté, María Casares, Lucienne Bogaert, Claude Laydu) podían dar la impresión de un director esteta, ágil, solamente brillante o solamente *inteligente*. Como para deshacer esta impresión, Bresson escoge para su última película un tema seco, duro, apretado y sin posibilidades de brillo superficial, una historia concisa, concreta, no literaria sino verdadera: el relato de un simple prisionero francés, André Devigny, llamado Lieutenant Fontaine en la resistencia. Y como intérpretes escoge actores naturales, buscados a través de una larga perquisición, por su carácter, por su reacción humana, por la transparencia de su rostro de *hombres* —que no de actores. Estamos lo más lejos posible del *jeu*, del juego escénico. Entramos desde el principio en el *espíritu*, en la simple línea de unas voluntades, de una existencia limitada a la lucha de la interioridad contra el mundo exterior cerrado, sellado.

Porque todo el secreto de la película está en esto: en la interioridad. Y *Un condenado a muerte se escapa* es una obra maestra de la interioridad cinematográfica. El mismo título lo indica: suprime todo *suspense*, conocemos el desenlace. Lo importante es lo demás, lo que ocurre dentro de un hombre y dentro de una cárcel.

La primera interioridad es situacional, pasiva. Entramos a ella junto con el personaje: es la cárcel misma, su impersonal crueldad, su abstracta concreción. Durante toda la película nos obsesionan paredes, puertas, pasillos, rejas, un patio cerrado, límites constantes de un mundo que no vemos (como no lo ve el prisionero), de un más allá que es sueño y meta — pero secundarios, ocultos por la presencia cotidiana y total de las barreras que son *su* y nuestro universo. Como para subrayar esto la cámara no retro-

cede casi nunca. Está simbólicamente limitada al medio plano, detenida por una pared invisible que es la que está precisamente *detrás* de ella y cierra el mundo de la celda. Asimismo la falta de la presencia de celadores, centinelas y vigilantes es voluntaria. Oímos sus voces y pasos, escuchamos sus silbatos o sus lejanos disparos. Pero están en cierta forma *más allá* de la cárcel. Es la cárcel el universo que nos condiciona, nuestro cosmos y nuestro enemigo, aquello que primariamente encierra el *espíritu*, personaje central de la obra.

La segunda interioridad es la de este espíritu. Ha sido reducido a una sola idea, una sola voluntad: fugarse. No hay en la película espacio para disquisiciones morales o filosóficas. Hay una situación y una voluntad. En esta forma de duelo esencial realiza la obra una de las más



"Bresson, uno de los más grandes directores"

altas manifestaciones de la tragedia cinematográfica. Destino y personaje concentran la lucha solitaria del hombre en una de sus expresiones más puras y más altas. Pura por su sencillez absoluta sin adornos ni retórica, alta por su profundidad, por su soledad irremisible y central despojada de toda sensiblería, de toda invitación a la compasión o a la simpatía. Siempre hay identificación, nunca el desdoblamiento del falso y pasajero *afecto* por el personaje. Hay en todo ello mucho de ascética, de interna preparación en la "noche oscura del alma" y de la celda para alcanzar la última y sublime visión: la libertad. Y quizá esto haga la película difícil para cierto público que necesita deslindar su condición de *espectador* del desarrollo del *espectáculo*. Aquí el espectador desaparece. Está allí, rodeado por los muros de una celda, sin comunicación, sin apoyo, sin ayuda ni conceptual ni estética, como el propio Fontaine encerrado en su voluntad y dialogando solo con su mundo de objetos.

Porque la tercera interioridad es esta: la del objeto. O mejor dicho la de la

relación del objeto a una conciencia en una circunstancia dada —y especialmente limitada—. Hay que ver con qué penetración Bresson da *significatividad* al objeto más ínfimo y olvidado, cómo —sin subrayar nunca— nos hace presente su importancia en el trágico diálogo que constituye la obra. Todo se vuelve táctil, esencial, actual: un alfiler, un lápiz, una hoja de afeitar, una cuchara, el alambre de una cama, la tela de una ropa, el marco de una ventana olvidada. El mundo del objeto que surge así frente a nuestros ojos reviste un carácter casi ontológico. Es como si viéramos el *ser* de las cosas por primera vez delante de nosotros.

Junto a esto la relación humana es casi insignificante. En el solitario diálogo hombre-destino que es el núcleo de la tragedia, lo demás no importa de verdad. Unas breves frases sirven para establecer la fraternidad de las tragedias solitarias. Pero no por eso dejan de ser todas ellas irremisiblemente solitarias. Y cuando un hombre cobra importancia junto al personaje central (como Jost, el compañero de celda) es porque de repente se ha convertido en un objeto más que hay que usar o no usar de una manera especial en la lucha del espíritu y la voluntad contra este destino (Y esto se aplica igualmente a Orsini). Más tarde, una vez vencido el destino, el objeto vuelve a ser hombre y hermano. "Qué diría mi madre si me viera..." dice Jost, y recibe un abrazo de aquel que de héroe trágico también vuelve a ser un personaje dramático, hombre entre los hombres, en el mundo del movimiento y el espacio. Pero no antes.

Sería imposible enumerar las escenas extraordinarias de esta película, el infinito poder de *sugerir* más que enseñar de Bresson —magistral amo de la *ellipse*—. Cada una de ellas y de sus ínfimos detalles merecería un comentario aparte (la primera paliza, la configuración misma de la cárcel, el trabajo de evasión, la muerte nunca vista de tantos compañeros, la misma libertad, etc). Sería asimismo imposible mencionar las mil sutiles observaciones sobre el espíritu del prisionero (la no entrega del lápiz, la primera sensación de *posibilidad* al quitarse las



"conocemos el desenlace"



La cenicienta de París—"el rostro incomparable de Audrey Hepburn"

esposas, su diálogo con Jost, la reacción súbita que sigue a la larga inmovilidad junto a la cuerda de escape ya tendida, etc.). Sólo podríamos mencionar un lunar: la muerte del centinela en donde la elipse misma traiciona a la identificación con el personaje. Bresson defiende al respecto la escena: Dice que el mostrarla hubiera sido caer o en la acción o en lo brutal evidente, y que la sacrificó en pro de la unidad de estilo de la obra. Aunque lamentando el lunar (y rindiendo a la vez homenaje a Bresson que pudo haber omitido el pasaje en la adaptación pero no quiso por fidelidad a la historia verdadera) este no tiene en realidad importancia. Y *Un condenado a muerte se escapa* queda como una de las grandes, de las verdaderamente grandes obras que la pantalla nos ha ofrecido en muchos años.

Sí, *Un condenado a muerte se escapa* es una de las obras maestras de un cine que nos es dado tan poco: el cine de la inteligencia, de la sensibilidad, de la profundidad, del íntimo conocimiento de la condición humana... y de la fe en el espectador.

LA CENICIENTA DE PARÍS (*Funny face*), de Stanley Donen.

Hay una forma de arte, de calidad, de gusto, que durante los últimos años se ha ido desarrollando en las buenas revistas de modas femeninas. Es el estilo *Vogue*, el estilo *Harper's Bazaar*, el estilo *Officiel de la Couture*, hace mucho el estilo *Marie Claire* en donde germinó todo el asunto. Este gusto —pues de gusto en definitiva se trata— ha creado sus propias formas, formas especiales que abarcan la composición artística, el color, el encuadre, el grafismo y sobre todo la fotografía. Grandes dibujantes y tipógrafos le han dado sus primeros trazos (Van Moppés, Vevean, Eric, Risom, Dupont, Paquin, Barot, Antonia Hilke, Gruau, Ravermy) y grandes fotógrafos le han fijado su rostro a la vez cambiante y definitivo por medio de las exposiciones retardadas, el *flou*, el desfoque, la cámara ultrarrápida y el fotomontaje (citamos entre otros muchos a William Klein, Mark Shaw, George Barkentin, Becker-Horowitz, Sante Forlano, Leonbruno-Bodi, Henry Wolf, Bruce Davidson, Rutledge, Don Ornitz, Sabine Weiss y los extraordinarios Karen Radkai, Saul Leiter, Ben Somoroff y Richard

Avedon, consejero artístico de la película que hoy comentamos).

Este gusto y este estilo, a pesar de constituir un mundo artístico propio, no se habían llevado hasta ahora a la pantalla. Hacerlo ha sido el propósito de Stanley Donen en *Funny face* (el título español es demasiado estúpido).

Stanley Donen había realizado anteriormente varias películas en colaboración con Gene Kelly. Entre ellas este dueto hizo dos grandes películas: *On the town* (1949) y la obra maestra de la comedia musical moderna *Singing in the rain* (1951) en donde un ritmo frenético de imágenes de la mejor calidad plástica envolvía un humor desbordante y una deliciosa sátira nostálgica de los años veinte. *Funny face* es la primera película que vemos dirigida por Stanley Donen solo. Y no nos ha defraudado.

Claro está que hay "peros" en la cinta. Por una parte Donen no se ha preocupado del argumento más que como medio de sucesión de las secuencias que le interesan (varios bailables, alguna de las canciones y dos *displays* de efectos y ritmos sobre el color rosa, la publicidad y la fotografía de modas). Por otra parte —y debido a lo anterior— las secuencias de diálogo y desarrollo argumental son muy débiles, así como el tratamiento de los personajes secundarios. Pero junto a



La Strada—"no le tienen confianza"

esto Donen nos ofrece tantas secuencias que son verdaderas joyas de la imagen cinematográfica que habría que ser verdaderamente ciego para quejarse. (Claro está que queda mucho público de cine culto que le pide a todas las películas un contenido literario esquiliano o shakesperiano. Pero con estas personas todo diálogo sobre cine resulta inútil ya que por otra parte están tan hechas a la forma convencional que cuando encuentran ese contenido en un *High noon* o en un *Kiss me deadly* no se dan cuenta. Literatura y cine son dos cosas. Pero pasemos.)

Sí, *Funny face* tiene momentos de verdadera obra maestra de la visión filmica. Los títulos forman una composición tan perfecta que constituyen una obra en sí. La secuencia sobre el color rosa recoge esta misma composición y le da movimiento y un grafismo casi abstracto de ritmo, forma y belleza como hemos visto pocas veces en películas de este género. Más tarde un sombrero multicolor pone un sol íntimo y nostálgico en medio de un soberbio fondo pardo de vieja librería, en uno de los momentos más delicados del film. Una secuencia en rojo con un preciso bailable es magistral. El sol del sombrero se ha vuelto rostro, el rostro incomparable de Audrey Hepburn irradiando su luz en la sombra de un estudio fotográfico. Los tres personajes llegan a París y estalla una secuencia llena de alegría, de atónico movimiento, con todo el sentido de Gershwin en su París. El Fotógrafo toma fotos: pasamos del cine a *Vogue* y de *Vogue* al cine en una fuga musical de cuadros fijos y de juegos de colores que conmueve de puro placer visual. Es quizá lo mejor de la cinta. Sigue una secuencia en *flou* que coquetea con la más deliciosa cursilería. Y agradecemos a Donen el vestido blanco, los cisnes y los patos blancos y el verdor apenas verde de una hierba de duermela. Baila Audrey Hepburn en una *cava* de St. Germain des Prés, y en la mejor parodia de baile moderno y película musical la pantalla se llena hasta reventar de una visión sincopada, magnífica, burlesca y sutil que llena los ojos y la mente de total alegría. Se desquician Kay Thompson y Fred Astaire en un antro pseudo-existencialista y aquello —con todo y burla de Elvis Presley— es estupendamente paranoico. El final recoge el baile en *flou* y cierra delicadamente hora y media de encanto visual. ¡Ah! y hay además un excelente número de Kay Thompson y Audrey Hepburn y una parodia de Edith Piaf-Juliette Gréco muy acertada.

Audrey Hepburn es Audrey Hepburn. Con esto se dice todo. Kay Thompson magnífica y muy *Vogue* está rigurosamente exacta. Los hombres fallan más: Fred Astaire ya no encaja en la comedia musical moderna (si exceptuamos *Bandwagon* de Minnelli) y su baile "a lo torreador" deja mucho que desear. En cuanto a Michel Auclair está detestable (podrá ser el mismo de la *fête à Henriette*?).

Antes no se sabía bien quién de Gene Kelly o Stanley Donen era el del talento. Después de *Funny face* de Donen e *Invitación al baile* de Kelly ya lo sabemos.

NOTAS SOBRE OTRAS PELÍCULAS

UN ROSTRO EN LA MUCHEDUMBRE (*A face in the crowd*), de Elia Kazan.

Esta película parece estar dirigida por una combinación de Frank Capra y Elia

Kazan. La parte "capriana" adolece de longitud, repeticiones innecesarias y la manía de completar las grandes secuencias con escenas íntimas sin el menor interés y con resúmenes y conclusiones que sobran. Pero la parte kazanesca, el *mostrar*, el revelar y desarrollar un tema de gran alcance social es muy buena. He aquí cine en serio, con un propósito y con un poder crítico que constituye una de las más vivas y tremendas requisitorias contra una realidad atroz y cargada de actual y palpitante peligro. Una película indudablemente grande, una película dura y certera, una película que vale la pena, aunque le sobre la mitad.

CRIMEN EN LOS TEJADOS (*Je reviendrai a Kandara*), de Víctor Vicas.

Ni el gran talento de François Perier consigue salvar esta película indecisa y torpe que hubiera podido ser —quizá— buena. De Daniel Gélin ya no se sabe si está desaprovechado hasta el límite, o si se le acabó finalmente el talento.

TIEMPOS NUESTROS (*Tempi nostri*), de Alessandro Blasetti.

Aquí el propósito es mayor que lo realizado. La falta de una dirección más honda se hace sentir constantemente. El retrato neo-realista se vuelve convencional y se convierte en retrato demasiado amable y atenuado. La ternura está generalmente lograda, pero falta el don de alcanzar algo más de la vida misma. Se salvan la vital historia final y el magnífico diálogo entre un cura de pueblo (Michel Simon) y una admirable anciana (la extraordinaria Sylvie). Aquí sí hay el latido auténtico de la existencia humana.

LA CABAÑA (*The little hut*), de Mark Robson.

Un verdadero epitafio para este director que hiciera concebir esperanzas con *El triunfador*: (*The champion*). Todos los matices y reacciones manidos y todas las actuaciones convencionales desfilan aquí como por un viejo catálogo sin gracia. Ni siquiera David Niven se escapa. En cuanto a Stewart Granger, ¿qué esperan para fusilarlo?

EL SOL TAMBIEN SE LEVANTA (*The sun also rises*), de Henry King.

Estúpida, intolerable, totalmente vacía de la más mínima inteligencia y sensibilidad, esta película inaudita pasa a formar parte de las innumerables traiciones fílmicas de la obra de Hemingway. Si hay una generación perdida debe ser la de Henry King.

LA CALLE (*La strada*), de Fellini.

Acabo de ver, en proyección privada, *La strada*, de Fellini. Es inconcebible que esta maravillosa, extraordinaria película no se haya exhibido todavía en México. Corre el increíble rumor de que, como los exhibidores "no le tienen confianza" se estrenará en programa doble. Por si tal cosa sucediera no pierdan de vista la programación de los cines de segunda. Su título español es *La Calle*... y no dejen de verla *por ningún concepto*.

TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

MESAS SEPARADAS

EN EL TEATRO FÁBREGAS Rita Macedo y Ernesto Alonso, como productores, presentan la obra de Terence Rattigan, *Mesas separadas*. No puede dejar de elogiarse el repetido interés que los dos han demostrado por llevar a escena obras de una calidad literaria muy superior a la que generalmente escogen la mayor parte de los empresarios independientes.

Rattigan no es ningún innovador del teatro contemporáneo; pero tampoco pretende serlo. Sus obras —la primera de las cuales data de hace más de veinte años— que se han representado, siempre con gran éxito, durante este largo lapso de tiempo, lo que ya quiere decir algo, se caracterizan principalmente, por su correctísima construcción, su gran exactitud para enfocar la trama en el momento y desde el punto de vista psicológico más apropiado, su acierto en la caracterización y su diálogo irónico, ágil y brillante; cualidades todas que corresponden a un buen dramaturgo. Con *Cartelera*, que incluía *La versión de Browning* y *Arlequinada*, Rattigan inició el sistema de presentar dos obras en un acto

rridos en la soledad de un hotel cualquiera cerca de Londres. Durante el desarrollo de las obras el autor sugiere —después de subrayar debidamente esta especial característica que unifica a todos los personajes sin que por esto pierdan su cualidad de individuos con un problema personal— las dos posibles soluciones para este problema: el amor, en la primera; la solidaridad, en la segunda.

En la primera pieza, el conflicto se limita exclusivamente a dos personajes; los demás son dados a conocer, pero su participación en la anécdota es nada más la de una especie de coro, que observa los acontecimientos sin llegar a comprenderlos, ni prestarles mayor atención. Sin embargo el problema de los protagonistas es el mismo que el de los observadores, sólo que ellos, situados en un plano distinto (única excepción junto con la pareja de estudiantes que, a pesar de esto, en la segunda pieza estarán, aun contra sus deseos, dentro de la misma categoría) pueden romper esta soledad con sólo superar las particularidades que han hecho imposible durante ocho años su amor, sin hacerlo desaparecer. La evolución de la pieza se basa en el conocimiento que adquirirán los protagonistas de que les basta con luchar porque este amor sea posible, para acabar con su soledad. Es por esto que cuando se deciden hacerlo el autor los abandona; el mayor o menor éxito que obtengan en esta aventura ya no corresponde a la intención de la pieza, que sólo pretende sugerir una solución sin abordar el problema que su realización implica.

En la segunda obra el resto de los personajes que fueron presentados en la primera, más dos nuevos de los que ya se había oído hablar y que, a diferencia de los anteriores protagonistas están también dentro del mismo grupo de gentes que formaba el coro, se ven —o se consideran— directamente afectados por un acontecimiento de orden moral, cuya importancia, en apariencia casi nula, no hace más que caracterizar con más fuerza aún el estrecho círculo en el que se mueven. El autor da oportunidad así de conocer otros aspectos de sus personalida-



Rita Macedo— "sacrifica su belleza"

escritas especialmente para ser representadas en la misma función. *Mesas separadas*, su última obra, repite este sistema, aumentado con el atractivo de que el reparto es casi el mismo en las dos obras, cambiando nada más la personalidad de los dos protagonistas.

El título bajo el que Rattigan unió estas dos piezas en un acto (divididas la primera en tres cuadros y la segunda en dos) sugiere el tema tratado: la separación fundamental o sea la soledad en la que viven todos los personajes que participan en la acción. Rattigan pretende presentarnos el cuadro vital de un tipo de miembros de la sociedad inglesa, que se caracteriza por el aislamiento en que viven sus componentes, al margen de todos los acontecimientos que no afectan directamente su única fuente de ingresos, pasando sus días, lentos y abu-



E. Alonso— "magnífico nivel de actuación"

des. Hasta ahora conocíamos a los personajes por sus pequeñas frustraciones, sus pequeñas manías por demás justificables, el acontecimiento que pone en movimiento la acción permite conocer, además, su mezquindad y su cobardía que se hace evidente apenas se ven impulsados a actuar; pero que también les permitirá más adelante reaccionar en una forma que les ayudará a vencer la frialdad que implica sus mesas separadas. La anécdota afecta directamente a los dos nuevos personajes: un teniente retirado que pretende engañar a los demás y, sobre todo, a sí mismo haciéndose pasar por mayor y otorgándose un pasado totalmente ficticio; y a la hija de una de las rentistas que por la amistad del teniente empezaba a salir de la soledad en la que su frustración sexual y su timidez la habían encerrado. El teniente comete un acto reprochable para los demás huéspedes del hotel, se ve descubierto en sus mentiras y una comisión, encabezada por la madre de la muchacha que no desea que su hija se libere de su influjo, se encarga de pedir que sea expulsado de la pequeña comunidad, lo que, además de avergonzarlo, produce una crisis en la muchacha que confiaba en él. Sin embargo al final el buen juicio de uno de los huéspedes y de la encargada del hotel se impone y todos comprenden que la solidaridad puede unirlos, hacerlos sentir menos solos; lo ayudan a vencer su timidez y responder por sus acciones, quedando excluida solamente la madre de la muchacha que en esta forma se castiga a sí misma.

Estas dos pequeñas anécdotas le bastan a Rattigan para presentar un agudo análisis de todo un tipo especial de gente. El mérito principal de las obras no se encuentra en la línea de acción que es sólo un pretexto, sino en la visión general de los personajes y sus pequeños problemas que los diferencian y personalizan con gran acierto. Cada uno de ellos vive y se mueve con extraordinaria individualidad dentro de las piezas y al concluir éstas el espectador percibe claramente la amplitud y habilidad con que Rattigan ha abordado el tema.

Ahora bien, este tipo de obras al ser llevadas a escena fuera de su país de origen, presentan una casi insuperable dificultad: la necesidad de encontrar un reparto que no contradiga las características específicamente nacionales de los personajes y que sea capaz de proyectar todas sus cualidades, especialmente cuando, como en *Mesas separadas*, de la unidad del conjunto depende el éxito de la representación. En la puesta en escena del Teatro Fábregas se acercan muchísimo a la posibilidad de vencer estas dificultades, pero no lo logran por completo. Rita Macedo como Lady Shankland, primero, y como Sibyl, después, cumple más que decorosamente. Como Lady Shankland está no sólo muy guapa, sino bastante bien como actriz, aunque hay que reprocharle una cierta dureza en los movimientos, que se ven faltos de flexibilidad, y, como Sibyl, sacrifica su belleza para interpretar un papel cuya nobleza le permite demostrar una indudable capacidad para dotar de la debida veracidad dramática al personaje escogido, aun cuando ciertos excesivos retorcimientos restan limpieza a su actuación. Ernesto Alonso demasiado frío y sin poder superar su dicción defectuosa que lo imposibilita para matizar debidamente sus parlamentos como John Malcon, mejora como el Ma-



—S. Novo— “dirección correcta y acertada”

yor Polok, papel en el que alcanza un magnífico nivel de actuación. Bien Georgina Barragán, que tiene que luchar con el personaje menos convincente de la obra. Violeta Gabriel y Felipe Santander proyectan con acierto la simpatía de la pareja de jóvenes, a pesar de que la primera tropieza en algunos parlamentos y el segundo no puede liberarse definitivamente de un sonsonete que hace un poco monótona su caracterización. Salvador Novo correctísimo, sustituyendo a Luis Manuel Pelayo, como Mr. Fowler. Sin embargo, ni Carmen ni Aurora Cortés, ni Encarna Rodríguez y Aurora Walker han logrado recrear debidamente a los personajes que interpretan; sin que pueda decirse que están mal, es indudable que el matiz absolutamente inglés que necesitaban sus personajes no está dado en las tres primeras y en Aurora Walker los medios de los que se vale para interpretar a la señora Railton Bell no son siempre legítimos, cayendo con demasiada frecuencia en lo que podría llamarse lugar común dentro de este tipo de papeles.

La dirección de Salvador Novo tan correcta y acertada como siempre. Novo sabe mover a los actores y encontrar el tono y matiz adecuado para cada una de las escenas con una precisión innegable. Además de ocuparse de que el texto sea interpretado con la mayor fidelidad posible, contribuye notablemente a situar al espectador dentro del ambiente de la obra y el buen gusto y la exactitud con que marca el ritmo de la acción no puede dejar de alabarse, como tampoco puede dejar de reprochársele la parte de culpa que le corresponde en las fallas del reparto.

La escenografía de Antonio López Mancera, muy ambiciosa y muy bien lograda, da marco adecuado a la acción; solucionando además con mucha habilidad la colocación de los diferentes planos que el texto requería y que en su escenografía se marcan debidamente, facilitando y sirviendo las intenciones de la dirección.

VIDAS PRIVADAS

Detrás de la aparentemente irreflexiva alegría ingeniosa y alocada, rayana en el cinismo en muchas ocasiones, que brilla

en casi todas las comedias del Noel Coward —excelentes ejemplos de lo que debe ser la auténtica alta comedia— se esconde una indudable amargura que el autor oculta hábilmente diluyéndola en el ingenioso tratamiento que da a los temas que aborda; tratamiento que tiene como característica principal el punto de vista esencialmente irónico y humorístico desde el cual Coward se acerca a los conflictos.

Vidas privadas no es la excepción. Además de ser una comedia escrita especialmente para dar ocasión de lucimiento personal a cualquier pareja de buenos actores, *Vidas privadas* es una violentísima sátira contra las *grandes pasiones*. La construcción de la obra presenta características muy especiales. Después del primer acto en el que se conoce el conflicto que se solucionará un poco más adelante durante el mismo primer acto, puede decirse que la acción cesa por completo y los dos actos restantes no son más que la exhibición, por demás irónica, de los resultados de dicha acción. En esta forma todo el peso de la obra recae casi exclusivamente sobre los dos protagonistas: Eliot y Amanda, que después de haber estado casados y haberse divorciado, se encuentran nuevamente en el hotel donde los dos, casados otra vez, cada cual por su lado, van a pasar la luna de miel. El encuentro les revela que a pesar de todo siguen enamorados y al descubrir esto deciden sacrificar todas las convenciones en nombre de ese amor y huir juntos, dejando abandonados en el hotel a su nueva esposa y su nuevo esposo, respectivamente. Con este acontecimiento, que tiene lugar durante el primer acto, la acción concluye. En el segundo acto, Eliot y Amanda, al fin juntos otra vez, no saben que hacer, simplemente se aburren; la gran pasión y la romántica huida tienen como único resultado el tedio más absoluto y como única solución para salir de él, la romántica pareja de enamorados discuten continuamente durante todo el acto hasta que al final llegan a los golpes y son sorprendidos en esta situación por Víctor y Sibyl, los esposos abandonados, que se han unido para tratar de encontrarlos y a quienes el público ha conocido en el primer acto como meras marionetas en contraste frente a Eliot y Amanda que son en realidad los dos únicos protagonistas. Con esto concluye el segundo acto. El tercero se inicia a la mañana siguiente con una corta escena en la que los dos esposos abandonados tratan inútilmente que la criada —francesa— comprenda que ellos desean hablar con Eliot y Amanda que, al concluir el segundo acto, se encerraron en sus respectivas habitaciones, obligando a Víctor y Sibyl a pasar la noche en la estancia donde se desarrolla la acción. (Esta escena fue suprimida en la versión que Enrique Rambal y Lucy Gallardo ofrecen en el Teatro del Música, probablemente para aligerar la acción —que no lo necesitaba— y el presupuesto, que según parece, por las entradas que se registran en el teatro, tampoco lo necesitaba.) Finalmente Eliot y Amanda salen de sus habitaciones y comienzan las aclaraciones, que concluirán con Víctor y Sibyl golpeándose después de una discusión, como antes habíamos visto que los otros dos lo hicieron en el acto anterior, mientras Eliot y Amanda, reconciliados, salen seguros y confiados, conscientes de que entre Víctor y Sibyl también se ha despertado “una pasión” tan auténtica como la de ellos. El resul-

LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

OBRAS COMPLETAS DEL MAESTRO JUSTO SIERRA

EDICION NACIONAL DE HOMENAJE
publicada por la Universidad y dirigida por Agustín Yáñez

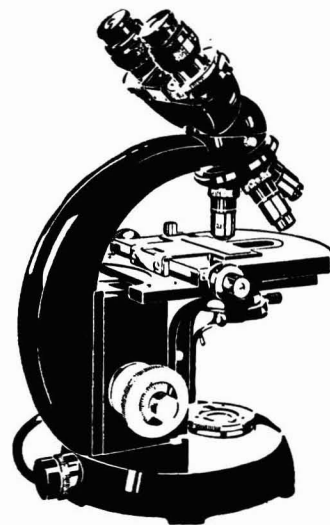
Volúmenes de que consta la Edición

- I. Estudio preliminar y obras poéticas.
- II. Prosa literaria.
- III. Crítica y ensayos literarios.
- IV. Periodismo político.
- V. Discursos.
- VI. Viajes. *En tierra yankee. En la Europa latina.*
- VII. El Exterior. *Revistas Políticas y Literarias.*
- VIII. La Educación Nacional. *Artículos y documentos.*
- IX. Ensayos y textos elementales de historia.
- X. Historia de la antigüedad.
- XI. Historia general.
- XII. Evolución política del pueblo mexicano.
- XIII. Juárez, su obra y su tiempo.
- XIV. Epistolario y papeles privados.

Imprenta Universitaria



MICROSCOPIOS



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

CASA A. SCHULTZ, S. A.

Gante 15

Desp. 116-119

Teléfonos: 12-38-68 y 36-03-07

México, D. F.

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



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

NO OLVIDE QUE:

NECESITA EL PUERTO DE **LIVERPOOL** TIENE QUE SER BUENO!

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta

en las librerías

expedios de publicaciones

galerías de arte

y Ciudad Universitaria



REVISTA

"INGENIERIA"

Organo oficial de la
ESCUELA NACIONAL DE INGENIERÍA

Se publica en:
enero, abril, julio y octubre

Calle de Tacuba 5
Palacio de Minería
México, D. F.



XELA

830 Kcs

BUENA MUSICA
EN MEXICO

LIBRERIA
UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16
y Ciudad Universitaria

ESTUDIOS Y FUENTES DEL
ARTE EN MEXICO

- I. *Documentos para la historia de la litografía en México.* Recopilados por Edmundo O'Gorman. Con un estudio por Justino Fernández. 1955.
- II. *Pedro López de Villaseñor.* "Cartilla Vieja de Puebla." Texto preparado por J. I. Mantecón. (En preparación.)
- III. *Información de méritos y servicios de Alonso García Bravo, Alarife que trazó la ciudad de México.* (Texto preparado por J. I. Mantecón.) Introducción de Manuel Toussaint. 1956.
- IV. *Textos de Orozco.* Con un estudio y un apéndice por Justino Fernández. 1955.
- V. *El Teatro en México en 1858.* Documentos. Compilación y estudio por Luis Reyes de la Maza. Prólogo de José Rojas Garcidueñas.
- VI. *Arquitectura de los coros de monjas en México.* Por Francisco de la Maza. 1956.
- VII. *Panorama de la Música Tradicional de México.* Por Vicente T. Mendoza. 1956.
- VIII. *Una casa del Siglo XVIII en México. La del Conde de San Bartolomé de Xala.* Reseña, selección y notas de Manuel Romero de Terreros. 1957.

COLECCION CULTURA MEXICANA

1. *Los principios de la Ontología formal del Derecho y su expresión simbólica.*—Por Eduardo García Máynez.
2. *Aportaciones a la investigación folklórica de México.*—Sociedad Folklórica de México.
3. *Hacia una filosofía existencial. (Al margen de la nada, de la muerte y de la náusea metafísica.)*—Por José Romano Muñoz.
4. *La conciencia del hombre en la Filosofía.*—Por Leopoldo Zea.
5. *Formas de gobierno indígena.*—Por Gonzalo Aguirre Beltrán.
6. *Estudio de psicología experimental en algunos grupos indígenas de México.*—Por Ezequiel Cornejo Cabrera.
7. *Bases para una fundamentación de la Sociología.*—Por Manuel Cabrera Maciá.
8. *Nueve estudios mexicanos.*—Por Jesús Silva Herzog.
9. *La industrialización de México.*—Por Manuel Germán Parra.
10. *Filosofía mexicana de nuestros días.*—Por José Gaos.
11. *La Mixteca. Su cultura e historia prehispánicas.*—Por Barbro Dahlgren de Jordán.
12. *Alfonso Reyes.*—Por Luis Garrido.
13. *El hipocratismo en México.*—Por José Joaquín Izquierdo.
14. *El brownismo en México.*—Por José Joaquín Izquierdo.
15. *Reflexiones en torno a la filosofía de la cultura.*—Por Miguel Bueno.
16. *A la mitad del siglo XX.*—Por Pedro de Alba.

Imprenta Universitaria

1858-1958 1er. Centenario de Lourdes

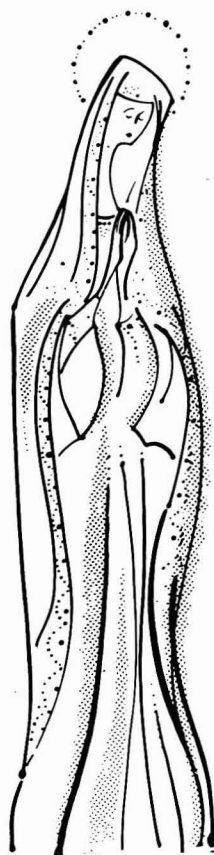
AIR FRANCE

ofrece los vuelos más cómodos
y directos a Lourdes!

Durante el Primer Centenario de las Apariciones de Ntra. Señora de Lourdes, visite también los principales Santuarios religiosos de Francia, España, Portugal e Italia.

Aproveche su viaje para disfrutar igualmente de las bellezas de: Suiza, Bélgica, Alemania, Inglaterra

¡Toda Europa a unas cuantas horas de vuelo desde México a bordo, de los cómodos, rápidos y famosos *Super Strliners y Vickers Viscount!*



SALIDAS:

Marzo	9-11-16
Abril	4-15-16-18
Mayo	2-15-16-30
Junio	2-13-18-27
Julio	7-16

Para Mayores Informes sobre las Peregrinaciones por AIR FRANCE a Lourdes, sirvanse remitirnos este cupón, a AIR FRANCE.

NOMBRE _____

DIRECCION _____

TELEFONO _____

FECHA APROXIMADA DE SALIDA _____



AIR FRANCE

La Red Aérea más Extensa del Mundo!

Reforma 76, México, D. F. Tel. 46-91-40 o su Agente de Viajes.

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16 y Ciudad Universitaria

EDICIONES DEL

CENTENARIO DE LA CONSTITUCIÓN DE 1857

Serie conmemorativa publicada por acuerdo del doctor Nabor Carrillo, Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, y dirigida por el H. Consejo Técnico de Humanidades.

1. *El teatro en 1857 y sus antecedentes (1855-1856).* Luis Reyes de la Maza. Instituto de Investigaciones Estéticas.
2. *Leandro Valle. Un liberal romántico.* Alfonso Teja Zabre. Instituto de Historia. (Publicaciones del Instituto de Historia, N° 36.)
3. *La ciencia en la Reforma.* Eli de Gortari. Centro de Estudios Filosóficos.

Imprenta Universitaria

T. V.



MEXICO EN LA CULTURA

Lleva a sus lectores las noticias del esfuerzo, los progresos y los defectos de nuestra televisión, haciendo notar lo que por importante debe fomentarse para conservar el lugar que le corresponde como la primera en la América Latina. Además, en las páginas de MEXICO EN LA CULTURA aparece una cartelera de los más interesantes programas que deleitarán al televidente cada semana.

**DE VENTA EN LIBRERIAS
Y PUESTOS DE PERIODICOS**

**COMPRELO
CADA LUNES**

50¢

UTILICE ESTE CUPON PARA SUSCRIBIRSE:

CUPON

**"NOVEDADES" EL MEJOR DIARIO DE MEXICO
BUCARELI 23 MEXICO 1, D. F.**

Sírvanse suscribirme a "México en la Cultura" por
(un año — \$26.00) (seis meses — \$13.00) para lo cual adjunto
cheque o giro postal

ESTE ES MI NOMBRE _____

ESTA ES MI DIRECCION _____

CIUDAD _____ **ESTADO** _____

tado, como se ve no puede ser más irónico; ni más amargo tampoco.

Para sostener una obra, que sigue teniendo éxito después de veinticinco años de su estreno y de que en México ha sido representada no más de tres meses, con tal simplicidad de medios Coward cuenta principalmente con uno de los diálogos más brillantes del teatro contemporáneo, aparte de la admirable capacidad para mantener el ritmo de la acción dentro del más estricto buen gusto y el más profundo conocimiento de los recursos escénicos que le permite sacar partido inclusive del tedio de los personajes, que se traduce en regocijo para el público que goza con el ingenio ya antes mencionado del diálogo y la oportunidad que se da a los actores de usar todos sus recursos para mantener el interés.

Naturalmente llevar a escena una obra de este tipo requiere, aparte de una dirección cuidadosa y precisa, encontrar cuatro actores con la capacidad necesaria para satisfacer las necesidades del texto. Enrique Rambal, Lucy Gallardo, Mauricio Garcés y Rosa Elena Durgel demostraron, en el Teatro del Música, que tienen esta capacidad. Los cuatro están magníficos, aunque como es natural, los dos primeros usan debidamente la oportunidad de brillar sobre los otros dos que el reparto les da. La indiscutible gene-

rosidad del texto permite actuaciones brillantísimas, es cierto, pero también puede llevar a cualquier actor con menos talento y simpatía que Enrique Rambal y Lucy Gallardo al más definitivo ridículo, ya que permanecer todo un acto, durante el cual la acción propiamente dicha brilla por su ausencia, en escena es algo que sólo pueden realizar actores con la malicia, la capacidad y la ductibilidad que ellos dos poseen. Y por otra parte compartir las escenas con ellos dos sin dejarse borrar por la menor importancia de los papeles, es algo que también hay que elogiar en Mauricio Garcés y Rosa Elena Durgel que supieron estar siempre a la altura de las circunstancias.

Enrique Rambal, que también dirigió la obra, supo equilibrar debidamente la comicidad de cada una de las escenas, aunque en el segundo acto permitió que la actuación resbalara hacia un tono que corresponde más al astracán que a la alta comedia, debilidad que afortunadamente corrigió en los otros dos, los cuales movió magníficamente.

La escenografía bien resuelta; pero de un cierto mal gusto en el primer acto y muy bonita y apropiada en el segundo y tercero, dotando al escenario del espacio que la violencia de la acción requería y contribuyendo a reafirmarla mediante una acertada colocación de los muebles.

MAX AUB, *Una nueva poesía española (1950-1955)*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1957. 218 pp.

Este libro contiene cuatro conferencias que Max Aub dio en el Ateneo Español de México en junio y julio de 1956. Es una visión particular de la nueva poesía española que, afirma, es de esencia política, adjetivo con que de paso califica a la poesía en general: "Creo que rara vez se ha dado una muestra tan clara de cómo en su esencia, la poesía es política." Podría decirse que la poesía es esencialmente rebelde —concepto más general y que quizá comparta con las demás artes— y que puede manifestarse políticamente cada vez que la realidad lo pide.

Los poetas nuevos españoles han demostrado principalmente que "España no ha muerto"; vive la protesta, y la poesía de España podrá ser buena o mala; el caso es que existe, porque es poesía cualquier deseo, aliento o petición que abogue por la prosecución de la vida, en un plano más de acuerdo con la naturaleza del individuo y de la sociedad.

Otro aspecto, el social, tal vez sea lo más significativo, el interés colectivo de sincerarse ante una sociedad, el propósito de solidaridad, de grupo, para comunicar, para hacer constar una verdad que poseen todos, es un hecho insólito —al menos hoy— en la poesía, y esto, con la intensidad que se practica en España, es lo que distingue a la nueva generación española. "Sin duda, se fabrican en España sonetos, odas, romances, como en todas las repúblicas; décimas, octosílabos, endecasílabos; música, a veces celestial. Pero en España además de la música, atada a ella, corre otra cosa; una razón. Una razón, en el sentido de 'dar una razón' una noticia, de uno a otro, y no únicamente tocar la flauta, aunque no sea por casualidad."

Como el autor se ocupa únicamente de una parte de la poesía española contemporánea ("la coincidente con mis deseos" dice expresamente) es fácil notar que no toda, aunque sí gran parte de esta poesía, si no de esencia, es de conciencia política y quizá esté destinada a desaparecer de inmediato. Pero este libro cumple con su fin. Su autor no sólo estudia, sino que vive conjuntamente esta labor. Como él declara, no busca a los poetas, sino a España en los buenos españoles.

J. M. L.

AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Don Juan José de Eguíara y Eguren y su Bibliotheca mexicana*. Filosofía y Letras, 17. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1957. 188 pp.

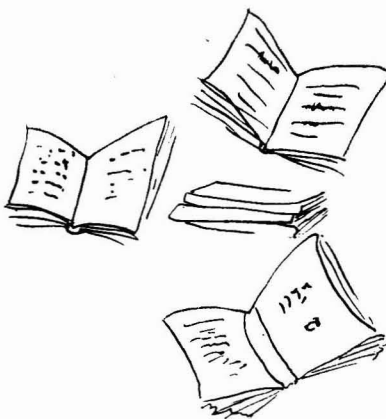
De gran significación es la reedición de esta obra, anteriormente publicada por el Fondo de Cultura Económica (*Ante-loquia*, México, 1944), que como las otras de Millares Carlo, es obligatoria para aquellos que gustan del conocimiento de nuestra literatura, por la importancia que entraña su aportación.

La recopilación sistemática de todas aquellas obras filosóficas, literarias y científicas, que fueron escritas desde antes de la llegada de los españoles, hasta mediados del XVIII, por Juan José de Eguíara y Eguren (1695-1763), quien hubo de renunciar al obispado de Yucatán a fin de dedicarse con mayor libertad a la formación de su *Bibliotheca mexicana*. La idea de escribir esta obra se le ocurrió

LIBROS

CARLOS BOSCH GARCÍA, *Materiales para la historia diplomática de México. (México y los Estados Unidos, 1820-1848)*. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1957. 655 pp.

Carlos Bosch García acaba de publicar un libro de texto para su curso de "Historia de la diplomacia mexicana" que dicta en la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales. En él ha reunido una gran cantidad de documentos para explicar la historia de la pérdida de territorio mexicano y la guerra con Estados Unidos de América en 1846-1847. Presenta los documentos seleccionados y resumidos; de cada comunicado o carta ha hecho un resumen en español. Bosch García presenta no sólo los documentos de los Archivos Nacionales de Washington, sino que también intercala documentos que existen en los archivos de la Secretaría de Relaciones de México, y aun algunas citas de obras de historia diplomática; todo ello con el objeto de dar cohesión y sentido al material. Este libro constituye un borrador o guión para reconstruir la historia de la independencia de Tejas y la guerra con Norteamérica. Claro es que sólo presenta el aspecto diplomático del conflicto, y para delinear un cuadro general de la época forzosamente se tendría que consultar otros documentos y libros. Sin embargo, la política del Departamento de Estado de Washington queda bien definida en estos resúmenes. Las instrucciones que recibieron los funcionarios norteamericanos que fueron enviados a México son claras y explícitas. Muchas veces llega a asombrar la completa falta de recato y la crudeza de las órdenes. Asimismo, en las comunicaciones a su gobierno de los ministros que residían en México se advierte el poco aprecio que



tenían por los mexicanos y la perseverancia con que siguieron su política de expansión. De otro lado, por el texto de algunas cartas podemos saber que tanto entre los mexicanos como entre los norteamericanos siempre hubo personas bien enteradas de los problemas, y que trataron de evitar este drama de la vida internacional americana.

Aunque la época a que corresponden los documentos es la más vehemente de las relaciones mexicanas-norteamericanas, y, por tanto, este volumen, el más interesante y sugestivo, es de esperarse que Bosch García publique los documentos correspondientes a los siguientes períodos históricos del siglo XIX. También sería de desear que en futuras empresas se dieran a conocer los documentos relativos a las relaciones con las naciones europeas, a las que muchas veces se alude en los documentos de este material. Con esas publicaciones las controversias y los presuntuosos arranques de nacionalismo se desterrarían de los textos, y los mexicanos tendrían una idea más justa y clara de su pasado.

M. del C. V.

a causa de ciertos juicios emitidos por el deán de Alicante, Manuel Martí (1663-1737), y con el propósito de que "nos fuese dado vindicar de injuria tan tremenda y atroz a nuestra patria y a nuestro pueblo, y demostrar que la infamante nota con que se ha pretendido marcarnos es, para decirlo en términos comedidos y prudentes, hija tan sólo de la ignorancia más supina". Esta *Bibliotheca* constituye, cronológicamente, el segundo gran acontecimiento en la historia de la cultura mexicana después de la implantación de la filosofía occidental por fray Alonso de la Vera-Cruz (1504?-1584), en 1537, a tierras americanas, la cual hasta 1747, logró reunir 2000 escritores de la América septentrional, y habría de servir posteriormente (mediados del siglo xix) para la composición de la *Biblioteca hispano-americana septentrional* de Mariano Beristáin y Souza (1756-1817).

Salvo las numerosas notas con que fue enriquecido el *Ensayo de una bibliografía de Eguirra y Eguren*, esta edición es una versión idéntica a la publicada por el Fondo de Cultura. El autor de este trabajo monográfico, dice al respecto: "En el transcurso del tiempo hemos allegado algunas noticias que la completan... incluimos en él detalles y documentos nuevos y ponemos al día, en lo posible, la bibliografía concerniente al autor de la *Bibliotheca mexicana* y al conjunto de su producción literaria." Sus relevantes dotes de investigador, su fino sentido crítico y su copiosa erudición, hicieron factible la presentación de la estructura completa de la obra de Eguirra y Eguren, para satisfacer de este modo la necesidad de los estudiosos.

F. P.

DELFINA E. LÓPEZ SARRELANGUE, *Una villa mexicana en el siglo XVIII*. Cultura Mexicana, 20. Imprenta Universitaria. México, 1957. 334 pp., 29 ilustr.

En la colección que dirige Horacio Labastida acaba de aparecer este nuevo volumen — tesis de investigación histórica. El propósito de la autora ha sido presentar la historia de Guadalupe durante el período que va del año 1733 (fecha en que por disposición real fue elevado el lugar a villa) al de 1828 (en que la Primera República Federal concedió a la villa el título de ciudad Guadalupe Hidalgo). El material, utilizado con todo rigor, ha sido, principalmente, la documentación de los archivos mexicanos y españoles — hasta la fecha nunca aprovechados o, al menos, jamás especificadas las fuentes, en los poquísimos trabajos que existen. Es importante el hallazgo de los planos de los arquitectos Feringán Cortés (1748), Alvarez, Herrera (1750), Iniesta, Guerrero y Torres (1779), etc.

La autora eligió un criterio de re-estructuración realista de la vida y los rasgos característicos del lugar, tras la búsqueda de un concepto tipo de población menor, durante la época virreinal. Lenta y prolijamente, hace que el pasado

resurja "vivo" de los archivos: es marcado el contraste entre la vida del pueblo de los indígenas —poseedores de "una clara conciencia de su situación especial, privilegiada en parte"— y la de la villa de criollos y mestizos; situación que cambió en 1812, a raíz y consecuencia de la Constitución de Cádiz (niveladora de denominaciones entre los vasallos de la monarquía, y supresora de los antiguos nombres), y que degeneró, posteriormente, en graves perjuicios para los indios, que les acarrearían "la pérdida de sus derechos especiales y el cercenamiento y total ruina de sus bienes de comunidad".

Tres partes ofrece el desarrollo del libro: en la primera se expone el aspecto material de Guadalupe (proyectos, construcciones y obras de importancia) y las manifestaciones de su vida social (urbanismo, asistencia médica, comercio, oficios clericales y seculares, educación, etc.); en la segunda se analizan las cuestiones jurídicas y gubernamentales de españoles e indios, desde los primeros ayuntamientos; y en la tercera se hacen observaciones a temas de carácter económico (arbitrios municipales, erogaciones y administración de las obras del santuario, "bienes de comunidad" y "de santos" procedentes de tributos, contribuciones y limosnas, propios del ayuntamiento, etc.). Se añade un valioso índice documental, que abre camino a posteriores investigaciones, y un apéndice de documentos e ilustraciones importantes.

H. B.

ALFONSO FRANCISCO RAMÍREZ, *Antología del pensamiento político*. Editorial Cultura, T. G., S. A. México, 1957. 510 pp.

Las antologías son un útil instrumento de trabajo; pero no suplen la consulta directa de los autores, pues como decía Burckardt, lo más importante es aquello que encuentra el estudiante en los textos mismos. Ese trabajo propio se aconseja siempre que los textos sean accesibles al estudiante, y, en caso contrario, la antología suple el texto del que no se hubiera podido disponer.

La *Antología* a que nos referimos es un estímulo para la consulta, es amena y contiene textos importantes del pensamiento político.

El autor da cabida a escritores españoles clásicos y americanos modernos, algunos de los cuales no son verdaderos teóricos de la ciencia política, sino literatos o políticos prácticos (lo que constituye una innovación interesante para lograr una idea panorámica del tema de que se trata), porque como dice el compilador son "intuitivos geniales que no pasaron por escuela alguna; mas si bien se mira, sus aciertos fueron fruto de una detenida observación de hombres y acontecimientos, y de bien aprovechada experiencia". Cita a casi todos los mexicanos, desde Miguel Hidalgo hasta Antonio Caso y otros contemporáneos cuyas ideas políticas no contribuyen en manera alguna a la estructuración de una nueva teoría o al perfeccionamiento de las existentes, limitándose a referirse a la aplicación de éstas en nuestro medio.

No acertamos a ver en esta *Antología* un orden cronológico ni sistemático, lo que facilitaría mucho su manejo. Y también notamos en ella ciertas omisiones como las del Padre Suárez, Domingo de So-



to y Luis de Molina, tan importantes para la teoría política de su época; se omite también toda la recia literatura medieval, que va de Santo Tomás de Aquino hasta los postglosadores, como un Baldo y un Bartolo que tienen tanta importancia en la formación del Estado moderno del siglo xvi; aunque recoge algunos pensamientos bien seleccionados del Dante, pasajes de la *Divina comedia* y de su tratado *De Monarchia*, prescinde de otros textos útiles como los de Egidio Romano (*De Ecclesiastica Potestate*, edición de Boffito y la alemana de Scholz), de Juan de París (*Tractatus de Potestate Regia et Papali*, publicada por Jean Leclercq) y el de Alvaro Pelayo, pues en ellos se corrobora la afirmación de Gierke y de Kantorowicz de que el Estado moderno se ha formado a imagen y semejanza de la Iglesia. Este importante período, lo estudia el norteamericano Ewart Lewis en su antología *Medieval Political Ideas*, New York, Alfred A. Knopf, 1954.

Los textos de Maquiavelo que reproduce son muy acertados, y es lástima que no haya recogido algún pasaje del *Defensor de Pacis* de Marsiglio de Padua, su claro antecedente. Los pasajes de Hobbes están seleccionados con acierto, pues recoge los que sirven para comprender la idea de representación política, que es la genial aportación de Hobbes al nuevo Estado.

Una omisión más grave que las anteriormente citadas es la de Bodino, teórico de la soberanía del Estado moderno, el primero que la estructuró jurídicamente y supo realzar su inmenso valor teórico, dando un extraordinario impulso al pensamiento político. Hubiera sido de gran utilidad entresacar de sus obras algunos pasajes, de la edición francesa *Les six livres de la République*, 1576 y de la versión latina ampliada y modificada *De Republica libri sex*, 1586, pues estos libros son de difícil acceso, aunque en la Biblioteca Nacional exista una versión latina de fecha muy posterior.

Lamentamos que aunque cite a Lenin, prescinda por completo de Hegel y de Carlos Marx, cuyo pensamiento es su antecedente indispensable.

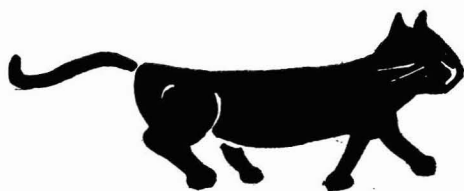
Las citas de John Locke son escasas, dada la importancia de este autor para la ideología liberal.

La *Antología* de Alfonso Francisco Ramírez es una novedad en nuestro medio y acerca al conocimiento de algunos importantes autores de la ciencia política.

M. E. G.

MAX AUB, *Crímenes ejemplares*. Impresora Juan Pablos. México, 1957. 65 pp.

El título del nuevo libro de Max Aub, *Crímenes ejemplares*, sugiere los grandes crímenes de la historia o aquellos crímenes famosos de los delincuentes que bus-



caron la realización del crimen perfecto, y que por lo mismo pasaron a la historia de la criminología mundial. Pero no es así, el autor presenta en este pequeño libro una serie de cuentos, confesiones o anécdotas que a través de 20 años fue recopilando en distintos lugares: España, Francia, México. Presenta momentos trágicos, que por la manera de contarlos se tornan chuscos:

"Lo maté porque habló mal de Juan Alvarez que es muy mi amigo y porque me consta que lo que decía era una gran mentira."

"—¡Antes muerta! — me dijo. ¡Y lo único que yo quería era darle gusto!"

"Lo maté en sueños y luego no pude hacer nada hasta que lo despaché de verdad. Sin remedio."

"Era tan feo el pobre, que cada vez que me lo encontraba, parecía un insulto. Todo tiene su límite."

Y trata con gracia, agilidad y sencillez los crímenes más comunes, más vulgares, los de todos los días.

En el prólogo, que Max Aub llama "Confesión", hace notar que a través de la constante observación puede concluirse que el hombre mediocre, común de cualquier parte del mundo, reacciona igualmente cuando se exaspera, cuando se arrebatata.

El libro está ilustrado con apropiadas viñetas tomadas de *Book of objects*, editado en San Luis Potosí en 1883, y la edición consta de cuatrocientos ejemplares.

B. E. R.

A N A Q U E L

Por Francisco MONTERDE

ALGUNOS PROPOSITOS DE HROSVITHA

EL SEGUNDO LIBRO de los que escribió Hrosvitha, monja del convento de Gandersheim, en la Germania del siglo x, contiene su obra dramática en lengua latina, en la cual influyeron los clásicos preferidos por ella.

Los seis títulos originales son: *Gallicanus: conversio Gallicani, principis militiae; Dulcitius: passio sanctarum virginum Agapis, Chioniae et Hirenar; Calimachus: resuscitatio Drusianae et Calimachi; Abraham: lapsus et conversio Mariae, neptis Habrahae heremicolae; Pafnutius: conversio Thaidis meretricis; y Sapientia: passio sanctarum virginum Fidei, Spei et Karitatis.*

Apenas recordada en los ocho siglos que siguieron al suyo, solamente fue traducida en parte esa obra que sacaron del olvido los románticos al mediar el xix. Vertida al francés y, en su totalidad, al italiano, se la estudia desde hace tres décadas en Europa, con mayor interés que en el siglo precedente.

Hrosvitha escribió el prefacio para su obra dramática y una carta que sigue a aquél, en el libro segundo. En el prefacio hace notar que abundan los creyentes que, "atraídos por la elegante elocuencia del estilo, prefieren la vanidad de los libros paganos a la utilidad de las Sagradas Escrituras".

Según su testimonio, en el siglo x existían otros que, aunque se atuvieran "a los escritos sacros" y despreciaran las demás obras, leían con mucha frecuencia "las fábulas de Terencio, y, conquistados por el encanto de su estilo", se manchaban el alma "con el conocimiento de cosas nefandas".

Por eso Hrosvitha, "la voz dominante de Gandersheim" se decidió a convertirse, en cierto modo, en una continuadora de Terencio en la época medieval. "No tuve temor, dice, de imitar en mis escritos a un poeta que tantos leen ávidamente."

Pero la autora advierte en seguida cuál fue el móvil que la impulsó a seguir por ese camino al apartarse, en apariencia, de las Sagradas Escrituras, para imitar

la manera de uno de los autores paganos más leídos en el Medievo.

Al seguir los pasos de Terencio, lo hace para celebrar, con la limitada fuerza de su ingenio, según sus palabras, "la laudable pureza de las santas vírgenes cristianas", a quienes alabará con entusiasmo.

Conoce bien el interés que en los lectores de su tiempo despierta el gran comediógrafo latino y, por eso, dice que se ha servido "del mismo género de composiciones con que los antiguos representaban la torpe impudicia de mujeres inverecundas".

Al constituirse en defensora de la castidad, Hrosvitha declara ingenuamente: "Una cosa, todavía, me llena de vergüenza y difunde el rubor por mi rostro: es el hecho de que, constreñida por la naturaleza de esta obra, he debido plegar mi espíritu y mi estilo a describir la deplorable locura de las almas abandonadas a los ilícitos amores y la dulzura engañadora

de los coloquios a los cuales no se ha permitido nunca prestar oído".

Aunque con ello su prestigio queda a salvo, y no se empaña la pureza de su vida monástica, la autora agrega: "Mas si por pudor me hubiese abstenido de tratar estos argumentos, no habría podido llevar a término mi propósito, ni habría podido exaltar, con los medios de que dispongo, la gloria de las almas inocentes."

A pesar de ser extraña a las experiencias amorosas, comprende que, "cuanto más dulces son las palabras de los amantes al seducir, tanto más alta es la gloria de la ayuda divina y tanto más espléndido el mérito de aquellos que triunfan, especialmente cuando se ve victoriosa la fragilidad femenina, y la fuerza masculina domada y confusa".

Eso, en lo que se refiere al contenido de su obra. En cuanto a la forma adoptada, ella dice: "Ciertamente, yo no dudo que alguien pueda objetar que mi obra imperfecta es muy inferior, mezuquina en extremo y bien diversa del modelo que me propuse imitar." Tal modelo es, como se sabe, Terencio.

Al comprender sus limitaciones, afirma: "Sea; acepto este juicio." Pero lo acepta con algunas salvedades, al declarar que arrojó el peligro voluntariamente, convencida de que, para vencer, se necesitaba mayor talento, y la hazaña, pues, se hallaba por encima de sus "débiles fuerzas".

Aquello a que aspira está más cerca de sus manos, y por eso cree que podrá alcanzarlo. "Yo no soy tan orgullosa, dice Hrosvitha, que me atreva a compararme" de algún modo, aún en lo más insignificante, con algo "de los antiguos escritores". Al escribir esto último, vuelve a pensar en Terencio, sin duda, porque para ella es el más importante de los clásicos de la antigüedad latina.

Mas, dentro de la modesta posición en que la escritora se cree situada, procura elevarse hacia lo alto, al asentar que, aun cuando sean cortas sus fuerzas, procura "con espíritu humilde y devoto", hacer que se dirija "a la gloria de quien me ha dado mi modesto ingenio".

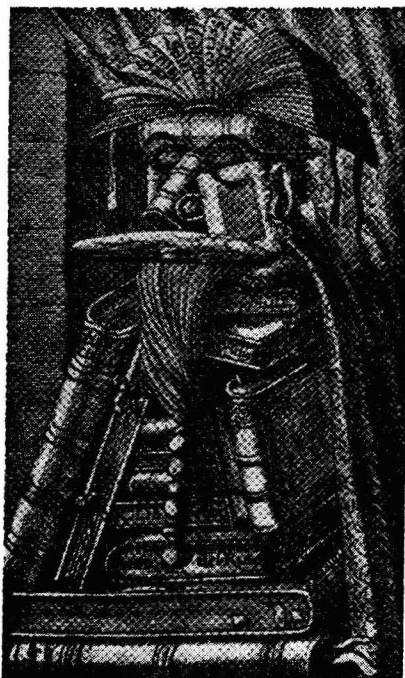
Además, no se siente muy segura de sí misma y teme que resulte presuntuosa al abstenerse de celebrar, por algún temor, la virtud que, según sus frases: "la divinidad siempre opera a través de sus santos".

El prefacio que Hrosvitha puso a su segundo libro, concluye, como era usual en autores del Medievo, con la declaración de que, aun cuando su obra no satisfaga, "por sus escasos méritos o por las deficiencias de su estilo", se sentirá complacida de lo que ha hecho.

Su complacencia se debe al convencimiento de que, según dice, "mientras en las otras obrillas, fruto de mi inexperiencia, puse en verso leyendas heroicas, aquí, con una serie de escenas dramáticas, evito prudentemente la perniciosa dulcedumbre de los paganos".

Estas palabras finales revelan el propósito que animó a la monja del convento de Gandersheim a trazarlas: sustituir con una obra cristiana, moralizadora, las comedias atractivas pero demasiado libres de su admirado Terencio.

Tal propósito queda confirmado con las palabras que, a manera de dedicatoria, puso a continuación, en la carta "a algunos sapientes protectores de este libro".



GRANDEZA, SERVIDUMBRE Y UNIDAD DEL SABER



ESTA es la perspectiva que el mudar de los tiempos impone a la Universidad. Sin acomodarse a tal mudar, sin satisfacer sus exigencias, perdería la institución vitalidad y lozana razón de ser. Negaría lo que es unidad del saber de un pueblo, el punto convergente de toda su actividad espiritual. Lo que en nuestra época importa de la *Universitas* no es la pluralidad de personas en corporación una, sino la variedad del saber hecho uno.

La técnica progresa en frenética línea infinita. La investigación universitaria ha de impulsarla. Así lo exige su ley del saber. Así lo demandan el Estado, la defensa nacional, y la industria. La guerra está en las manos de los sabios y ya no la ganan los generales. El auge industrial depende del saber de los investigadores. ¡Qué inmensa responsabilidad la del saber! Se perfila el gran peligro del desbordamiento de la técnica contra el hombre. Nueva invasión de los bárbaros. Frente a la amenaza el mismo saber que arrancó a la naturaleza sus más escondidos secretos ha de someter esas indomadas fuerzas naturales a la moralidad humana. Al humanismo que es el signo y clara estrella que preside y alumbra la acción de la Universidad.

Las notas que siguen, esparcidas y breves, tratan de escoger testimonios de la inquietud del presente. Y verá en ellos el reflexivo lector, como las exigencias de hoy han ensanchado el ámbito universitario. Ya no es una Facultad sola, ni una articulación de Facultades, sino un engranaje de Institutos y de Centros de coordinación intelectual. El saber no está limitado a su transmisión en las aulas, o al adiestramiento profesional. Su vuelo es más alto hasta irrumpir en espacios siderales.

Las notas, mera indicación del tema, sobre profesores y exámenes no son adventicias. Son entraña de la Universidad. Si la función de ésta es vital, su vida depende del maestro. ¡Qué gran empeño! Y como no cabe el atreverse a cumplirlo como simple oficio, sino como exigencia de honda y seria vocación. Porque ser maestro no es lo mismo que ser abogado o ser médico o ser ingeniero, pues estas actividades, aunque nobles, son oficios en preparación y en saber distintos.

Formar maestros es otra misión de la Universidad. ¿Hemos de esperar a leyes o reglamentos, o nuevos planes para cumplirla? Sin ellos sabrá descubrir el maestro vocaciones entre sus discípulos, y, si es entrañable maestro, nunca dejará de la mano al discípulo que inventó como futuro profesor. Y le enseñará desde el primer momento a aprender enseñando. Y este empeño no es afán de simuladores.

El acre tema de los exámenes produce disgusto. Son grave peligro que puede desvirtuar la idea de la Universidad, y a la vez difícil problema. ¡Y cuánto saber se pierde en los exámenes!

M. P.

LA UNIDAD DEL SABER

La Universidad, como el grado más alto de la educación (nacional) y de sus organismos, ofrece la unidad superior de los diversos órdenes de estudios y profesiones sociales, diferenciadas en su mayor complejidad; como la escuela primaria los ofrece en su unidad indistinta, trayéndoles a formar al hombre todo, mediante su orientación en las direcciones capitales de la cultura de cada tiempo y el ejercicio integral de cuantas fuerzas constituyen la persona.

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS

NUEVA COMPLEJIDAD

Con la creación de los seminarios la función primordial de la Universidad (alemana) derivó hacia la investigación, y dejó en segundo término la formación profesional. Pero la unidad se mantiene en la persona del maestro que es a la vez investigador... La formación profesional explica la articulación de la Universidad en Facultades.

ALOYS DEMPFF

LA EXIGENCIA INDUSTRIAL

Alemania no puede vivir sin que el nivel científico, ahora más bajo, se equipare al de

los otros Estados. Ha de preocupar a su industria el fomento de la investigación para mantener la competencia nacional y sobre todo la internacional.

F. BERG, PRESIDENTE DE LA UNIÓN INDUSTRIAL ALEMANA (1957)

LA EXIGENCIA DEL ESTADO

Vi en la U.R.S.S. en 1955 escuelas modernas y amplias, grandes universidades e institutos de investigación... Dondequiera hay bibliotecas científicas llenas de jóvenes ambiciosos a quienes se les enseña a servir al Estado... Regresé asustado.

WILLIAM BENTON, (EDITOR DE LA ENCICLOPEDIA BRITÁNICA)



VALOR DE LA TÉCNICA EN EL VIVIR HUMANO

¿Cómo los grandes progresos científicos de nuestra época no son captados por nuestra conciencia ni por ella valorados? Esa incompreensión ante los hechos crea, frente al poder arrollador de la técnica, un sentimiento de hostilidad, como enemiga del espíritu.

F. JORDÁN (1956)

LINEAS DIVERGENTES

El hombre no inventa *tabús*, que frenan su libertad moral, sino que éstos son necesarios para su moralidad y por ello los escudriña o los inventa. Esto es cierto en el terreno moral y social, pero no en el económico y técnico. Aquí no valen los *tabús*. No hay límites que lo cohiban... y, sobre todo a partir del siglo pasado, el progreso se ha convertido en frenesí...

LESLIE PAUL (1957)

UN PELIGRO

Un sistema universitario mantenido por la industria o por fundaciones que imponen la voluntad del fundador, dependerá del petróleo o del gas, o de ambos, o de los truts bancarios. Aunque exagerado, el cuadro que Upton Sinclair presenta en su novela *De frente... marchen* expresa esa situación con claridad.

SPRANGER (1955)

LIBERTAD, A PESAR DE TODO

La concepción de la enseñanza como adiestramiento para lograr unanimidad de convicción, que se obtiene por esclavitud, es algo corriente, que se justifica por la necesidad de

llegar a la meta victoriosa. Lo contrario es lo cierto, pues sólo el libre espíritu de investigación podrá obtener un mínimo de adelanto.

BERTRAND RUSSEL

DAÑOSA PEDAGOGÍA

En Rusia (la de los Zares) hay planes de estudio oficiales para cada carrera, asistencia obligatoria, y exámenes finales... y apuntes litografiados que el profesor pregunta en los exámenes.

PAULSEN

PERTURBADORA CANTIDAD

Ese prurito intelectualista de la cantidad de saber que nos envenena: olvidando que no estriba en la cantidad, sino en la calidad, toda la esencia de la obra educadora.

MANUEL B. COSSÍO

No se debe enseñar sino lo que se puede de verdad aprender. En este punto hay que ser inexorable y proceder a raja tabla.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

PROFESORES

¿Quién cuida de la formación del profesor universitario? El profesor de medicina se forma como todos los médicos, el de derecho, como todos los abogados... El error principal está en poner la intención en el procedimiento para nombrar profesores en vez de ponerlo en el de formarlos.

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS

EXAMENES

¡Ser llevado de la mano hacia nosotros mismos, a nuestra humanidad, cómo nos ha faltado! Esta es la razón que explica el que tantos estudiantes nos cierran su alma y que tan pronto libres de nuestra autoridad se venguen de haberla tenido que soportar olvidándonos.

E. LAVISSE

Ningún maestro, digno de su profesión, aspira a otro respeto que el que le presta su formación científica, su propia superioridad intelectual y su celo para propagar sus conocimientos.

SCHELLING (1894)

La idea de la Universidad es en unos pueblos la de una oficina de preparación mecánica a los exámenes, como condición previa para la expedición de certificados, títulos y diplomas, que es lo que se busca.

El examen ha llegado a ser el fin fundamental de la vida universitaria: una especie de deporte, sólo que dirigido no a desarrollar, sino a atormentar al discípulo, al cual no se le pide ya que aprenda cosa alguna en realidad, sino que la retenga en la memoria hasta que se le pregunte en el gran día.

Los exámenes... nada tienen que ver con el estudio, ni con las aptitudes del interesado, salvo para examinarse. Saber no es lo mismo que saber responder a un programa. El objeto es tan diferente, como las facultades que respectivamente exigen uno y otro fin.

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS

Causa el examen una excitación nerviosa dañisísima... Un distinguido profesor español defendía el examen, precisamente por esa especie de gimnasia nerviosa: así podría también defender la conveniencia de las convulsiones epilépticas para adquirir soltura de movimientos...

El examen es bueno cuando es ocasional, sencillo y espontáneo; pésimo, cuando es reglamentario, mecánico y solemne.

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS

La psicología de los exámenes considera los varios factores que determinan la situación del examinando, y en la valoración de los resultados toma en cuenta, atenta a las limitaciones y posibilidades de la prueba, lo que realmente puede deducirse de la misma.

HELMANN, (Diccionario de Pedagogía, 1957)