

APUNTES NAVIDEÑOS

Por Carlos VALDES

LA NAVIDAD es un pacto tácito, una tregua del hombre con el hombre. Durante todo el año desconfiamos de nuestros semejantes; pero a última hora ponemos a un lado la envidia y el egoísmo. Y el veinticuatro de diciembre repartimos abrazos entre amigos y desconocidos. Estropeamos costillares, acto tan sencillo como primitivo con el que reconocemos la igualdad del linaje humano. Razas y colores se borran con una esponja afectuosa, un pulpo de millares de tentáculos se extiende por todos los pueblos de la tierra en una orgía de confraternidad.

La Navidad es una fiesta de familia: las tribus dispersas se reúnen en torno de la gran mesa de manteles largos. Quien no tenga familia que se haga adoptar. Siempre hay una prima segunda, cuarta o quinta, a quien podemos rescatar del olvido; en el peor de los casos se recurre a una tía solterona, flaca y enlutada, que puede ofrecer el licor agridulce de una maternidad a deshora. Se debe apelar a todos los medios, hasta el aviso oportuno en el periódico. La cuestión es no pasar la Navidad frente a una solitaria y fría copa, en la taberna de la esquina.

¡Ay! de los extranjeros que la Navidad sorprende lejos de sus hogares. Reciben la alegría general como un insulto a su condición de forasteros. Los hoteles bostezan de aburrimiento. Los huéspedes se encierran temprano en sus habitaciones como para ocultar una vergüenza secreta.

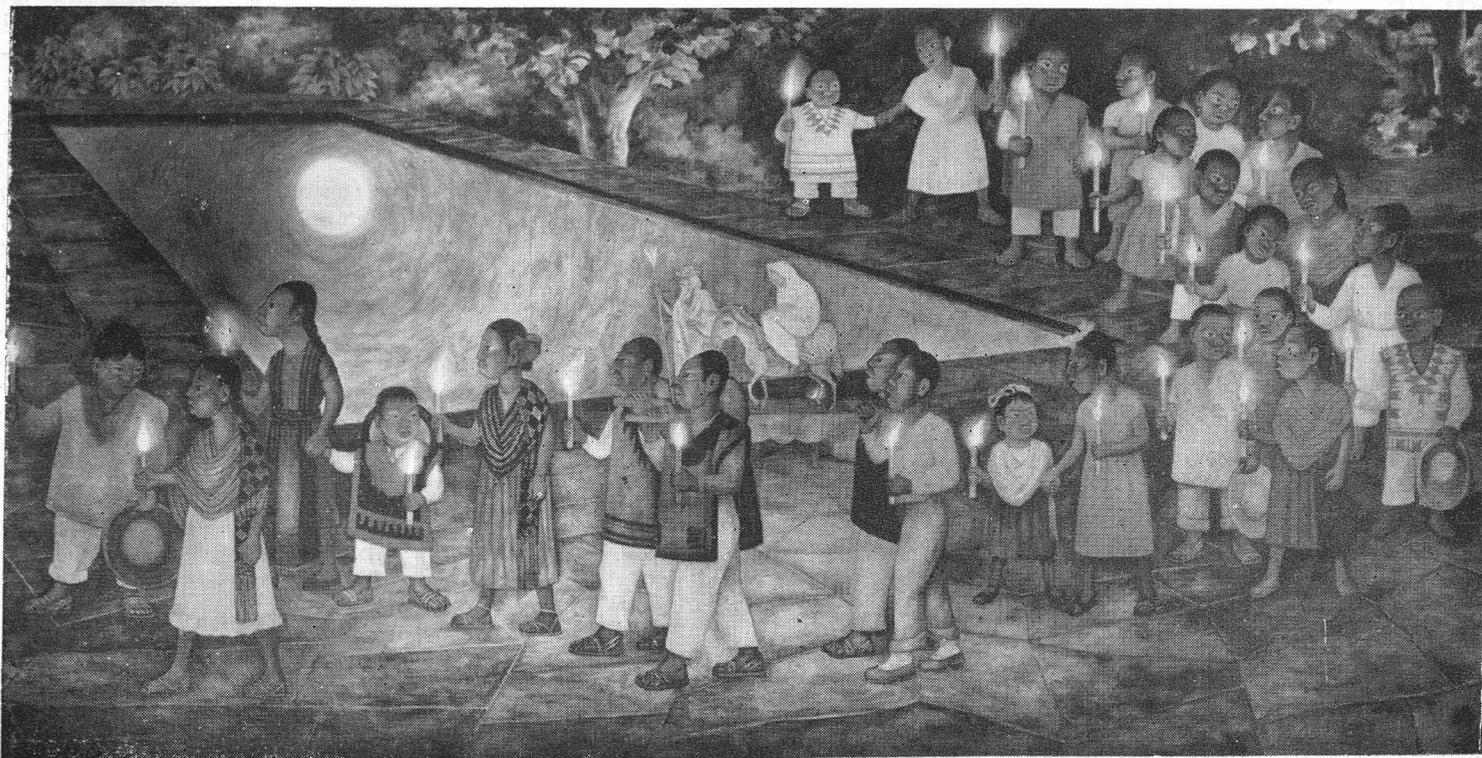
La cena es el rito más conspicuo y trascendental de las Navidades. El corazón de las amas de casa late precipitadamente, se empeñan en la limpieza de los ornamentos de la celebración. Descubre con horror en el mantel, largo como un día sin pan, las manchas del vino de la Navidad pasada. Estos borrones de alegría marchita deben desaparecer, como si se tratara de huellas criminales, si no los invitados pensarán que los agasajan con un banquete trasnochado.

Las señoras sacan de su escondrijo los cubiertos de plata, las copas finas que en el brindis suenan como campanitas de un despertador del espíritu navideño. La vajilla de la abuela sale a relucir en grandes ocasiones, el premio que le otorgaron en la Gran Exposición es el timbre de orgullo de la familia. La señora cuenta las

piezas y las pule. Se estremece, como sacerdotisa de un culto sagrado cuando ve los ornamentos en manos de monacillos rústicos, cada vez que la sirvienta aparece en escena arrastrando el plumero.

La cena de Navidad se prepara con grandes fatigas. Pero los comensales se contentan con poner su buen apetito, e ignoran los desvelos del ama de casa. Estos profanos ni siquiera saben los esfuerzos que realizó la señora para preparar uno sólo de los platos. Hasta desconocen que el pavo fue elegido con un mes de anticipación. Se empleó mucho celo en alimentar con los más succulentos desperdicios a la víctima propiciatoria de los dioses de la gula, y cuando engordó bastante fue sacrificada en una ceremonia, para la cual se tuvo que reunir la sangre fría de todas las mujeres del barrio. Acto que demostró la suficiencia de una mujer que cierra los ojos.

En las alegrías humanas hay un sedimento de tristeza, nunca falta una víctima expiatoria: el pavo es en la Navidad quien paga por justos y pecadores. Esta es la razón de su perpetuo aire asustado, de sus gritos de agonía sin motivo aparen-



—Oleo de D. Rivera

“lo nativo y lo extraño se conjugan sin tropiezos”

SUMARIO: *Apuntes Navideños*, por Carlos Valdés • *Otras voces, otros rumbos* • *Jóvenes cuentistas de México*, por Emmanuel Carballo • *Paul Claudel*, por Juan José Arreola • *Caballo en el silencio*, por José de la Colina • *Navidad*, por Félix Timmermanns • *Itzcoatl*, por Miguel León Portilla • *Tres poetas mexicanos*, por F. Charry Lara • *Historia documental de mis libros*, por Alfonso Reyes • *Jules Supervielle*, por Elena Poniatowska • *Notas de viaje*, por Tomás Segovia • *Homenaje a Diego Rivera*, por Justino Fernández • *Artes plásticas*, por J. J. Crespo de la Serna • *El Cine*, por Monsieur Verdoux • *El Teatro*, por Francisco Monterde • *Libros*, por Francisco de la Maza, Ermilo Abreu Gómez y A. Bonifaz Nuño • *Dibujos* de Juan Soriano.

te, de sus ojos que piden indulto sin alcanzarlo jamás.

El pavo es un verdadero artículo de lujo: lleva en el cuello una exhibición ambulante de pedrerías por todos los rincones del corral. Sólo a fuerza de verlo nos hemos acostumbrado a su aspecto contradictorio, a su belleza y a su fealdad hermanadas en extraña camaradería, a su aire de estúpido exhibicionista. Si alguien no lo conociera pensaría que era un animal escapado de las pesadillas.

El pavo es el más tonto de los animales: apresura su fin simulando una gordura que lo vuelve más apetitoso. Es un inadaptado a la sociedad: fácilmente se le suben los colores a la cara.

El pavo sirve de barómetro para medir la felicidad en las fiestas navideñas. Una cena sin pavo resulta más desairada que un velorio sin aguardiente y café. La ausencia de la pechuga y los muslos es más sentida que la de las primas guapas. Ningún ave puede reemplazar a este príncipe de la gula y el espanto.

Las dueñas ponen a enfriar con toda anticipación la sidra espumosa y el champaña. Ellas saben que sin las burbujas heladas y el estallido de los taponés el espíritu de la fiesta decaería antes de las doce de la noche.

El champaña helado ha hecho más por la confraternidad humana que los predicadores, las mezquitas y los santuarios, más que la diplomacia francesa. El champaña contra las apariencias engañosas no tiene rabietas de niña histérica que echa espuma por la boca, sino por lo contrario es el colmo del regocijo hasta las lágrimas, el pleamar de la alegría que se corona con una guirnalda espumosa de bacante.

Descorchar el champaña requiere habilidad consumada, es un arte diplomático, una carambola galante: el corcho debe caer en el regazo de la virtud inquebrantable, o en el pecho de la tía rica en que se tienen puestas las esperanzas de heredar. Parece mentira que el corcho sea más propiciatorio que un ramo de orquídeas.

Una golosina imprescindible en la Navidad mexicana son los buñuelos: adolescencia pura, sutil, crujiente, apetitosa, granujienta. Verdadero bocado de cardinal, se consume en grandes cantidades sin que haga peso sobre el estómago. Flor de la gastronomía: despierta el apetito sin llevarnos nunca a la saciedad.

El comedor de buñuelos parece devorar puñados de aire. En su prisa del plato a la boca se le caen algunos trozos; pero los pesca al vuelo. Con una improvisada cucharita del mismo material que consume recoge la grajea y el almíbar, como si se tratara de ambrosía. El comilón de buñuelos es un abismo sin fondo, vorágine que absorbe estrellas. No es raro que derrame lágrimas de gratitud cuando en el horizonte se perfila una nueva provisión de buñuelos.

En México la Navidad es una conjunción de tradiciones heredadas y costumbres propias. Lo nativo y lo extraño se conjugan sin tropiezos, todas las prácticas encuentran adeptos. No es raro que se susciten polémicas en esta Babel de cultos; pero mientras los intelectuales combaten entre sí con sus filias y sus fobias, como colegiales tirándose bolitas de papel, los mexicanos se divierten en grande, participan de la promiscuidad sin importarles el origen más o menos bastardo de los ritos; lo mismo gozan escribiendo

tarjetas de felicitación que cantando villancicos.

Imagino que en un tiempo "las posadas" eran una especie de teatro religioso exclusivo de la iglesia, y los santos peregrinos nunca traspasaban las puertas del templo; pero llegó el día en que los actores desertaron hacia los domicilios particulares.

La religión requiere cierta dosis de ingenuidad. Las más alegres posadas se efectúan en los patios humildes entre las piedras falsas y el perfume barato. Aquí aún la gente se conmueve ante el espectáculo de una familia sin hogar. El ponche caliente se impone para el frío y la tristeza, es sorprendente la manera como afina la voz de los cantantes que imploran hospedaje al son de las panderetas: instrumento híbrido que nunca se decidió entre ser tambor o platillos. La historia sólo revive su grandeza con la ayuda de porciones generosas de alcohol.

La piñata: corazón sensible y pródigo de las posadas.

Algunas veces las piñatas resuelven su contenido en ducha de aserrín, ceniza, o una paloma que se pierde en la noche sin retornar con la esperada ramita de olivo,

señal de que la tierra todavía es húmeda e inhospitalaria; pero esto es raro, la mayoría del tiempo la piñata se desborda en catarata de dulces y frutas.

La piñata revela la índole escondida del hombre. No sólo en el pillaje, sino también en los palos de ciego.

A la hora en que rompen la piñata vemos al niño, futuro filósofo, el niño astuto de modestia remendada que se aparta a su rincón, y entenece a los mayores que le colman los bolsillos de fruta: el premio a la modestia. Mientras, sus compañeros se desviven en la arrebatina sin conseguir gran cosa. ¡Tanto batallar para obtener una naranja agria y despachurrada! El niño virtuoso los mira con infinito desprecio mientras monda delicadamente su fruta.

Generalmente hay una piñata dedicada a los mayores. Los grandes se muestran no menos astutos y codiciosos que los infantes. Unos y otros burlan las reglas del juego, hacen lo imposible por apoderarse del botín. Los grandes se portan a la altura de los niños, y los niños se comportan como los pequeños salvajes de siempre.

La piñata ofrece una brillante ocasión de retornar sin desdoro a la niñez, aun a las cavernas que no deberían haberse abandonado tan precipitadamente. La piñata es un simulacro de caza y pesca, hasta de amor libre. En el tumulto de la arrebatina se cosechan caricias más o menos anónimas y furtivas.

Los palos de ciego son la oportunidad de deshacerse con discreción del amigo odiado en secreto. Ninguno se niega a vendar los ojos de una vecina guapa, a hacerla perder el norte de la piñata mediante vueltas desconcertantes del rumbo. Quien con los ojos vendados busca la piñata es un piloto que vuela a ciegas. Vuela por instrumentos, despistado por los informes falsos y el vértigo de la oscuridad, se orienta con un palo que sirve de antena de radar, respira sólo cuando el sonido hueco del cántaro anuncia el puerto próspero y seguro.

Pero localizar la piñata no es todo, sino al contrario, el punto donde principian grandes trabajos. Este Odiseo que se tapó los oídos con cera debe negarse más que nunca al encanto engañoso de las sirenas. Está frente al cuerno de la abundancia; pero la piñata es una estrella fugaz en la total sombra de la noche. Según las reglas del juego sólo tendrá tres oportunidades de entrar al puerto de Jauja. Los palos de ciego amenazan siempre a los mirones y respetan la piñata; pero basta que la venda se descorra un poco para que un faro luminoso devuelva las esperanzas, el navegante salve los arrecifes peligrosos del vacío y desembarque en la tierra de promisión.

Una costumbre menos bárbara y más constructiva, que responde más al espíritu constructivo que a la nostalgia de la acción física, son los nacimientos.

Es sorprendente la cantidad de objetos y energías desperdiciadas que encauzan los nacimientos. Todo lo que parece trivial y estéril aquí adquiere sentido: el papel de estaño de los cigarrillos, un espejo roto, se convierte, respectivamente, en cascada o en remanso. Los fracasados, que nunca sirvieron para mayor cosa, de pronto descubren su vocación perdida en los nacimientos. Es cierto que deben esperar un año; pero su paciencia es compensada por el prestigio que adquieren an-

(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, 10º piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: „ 10.00

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.—PETRÓLEOS MEXICANOS.

UNO DE LOS mejores números de ESPRIT es, sin duda, el dedicado (sept.) a España: *Demain l'Espagne*. Monografía que, en las palabras iniciales de Albert Béguin, "no se parece a las tradicionales. Es que quisiéramos, mejor, que se pareciera a España, la cual no se parece a ningún otro país. Desde hace exactamente veinte años... España se ha impuesto a nuestras conciencias... Pero ¿dónde está hoy la España ejemplar en su sacrificio de ayer?" Los textos más importantes son del mismo Béguin, de Cassou, Landsberg, Bernanos ("Ya se puede llamar benemérita a la gendarmería: un gendarme será siempre un gendarme"), Mauriac, Malraux. Y, entre los españoles, de Machado, Lorca, Blas de Otero, Bergamín, Miguel Hernández, Alberti, Nora, Cremer. J. A. de Aguirre... Se incluyen varios documentos; es impresionante el suscrito por Dionisio Ridruejo, "falangista de la primera hora, hoy en la cárcel."

LA CUENTISTA norteamericana Katherine Anne Porter confiesa en THE YALE REVIEW (otoño) los motivos que la llevaron a escribir su novela corta *Noon wine*, y después de hurgar, descubrir y recrear fuentes y circunstancias, logra consumir amablemente un ejercicio tentador y peligroso: el revés de la propia obra.

UN BREVE folleto nos anuncia la aparición de THE EDGE, nueva revista literaria australiana, cuyo primer número contendría colaboraciones de William Carlos Williams, Pound, Zielinsky; traducciones de Mencia y Catulo, y un artículo de Noel Stock sobre la poesía en Australia.

EL CENTRO de Informaciones Latinoamericanas, con sede en Montevideo, declara en su boletín de febrero-marzo que "México y Costa Rica son los únicos países de la región del Caribe que gozan de libertad de prensa, bajo un régimen democrático, sin dejar de tener en cuenta las conocidas limitaciones a dicha libertad, especialmente en lo que respecta a informaciones del y para el exterior, monopolizadas éstas por las grandes agencias noticiosas internacionales, cuyos intereses comerciales y económicos influyen poderosamente sobre la gran prensa de nuestro hemisferio."

ROBERT GRAVES, ya se sabe, desencadenó con su último libro, en el que ejercía contra los poetas mayores caprichosas facultades destructivas, los más apasionados regocijos y protestas. Ahora, en una entrevista que aloja COMMENTARY (oct.), hace una afirmación que nos da la clave de aquellos desplantes. "Naturalmente —dice—, creo ser el mejor escritor entre los vivos." Y con la misma solemnidad, añade: "digo esto no para autoadularme, sino porque constituye un hecho bien establecido..."

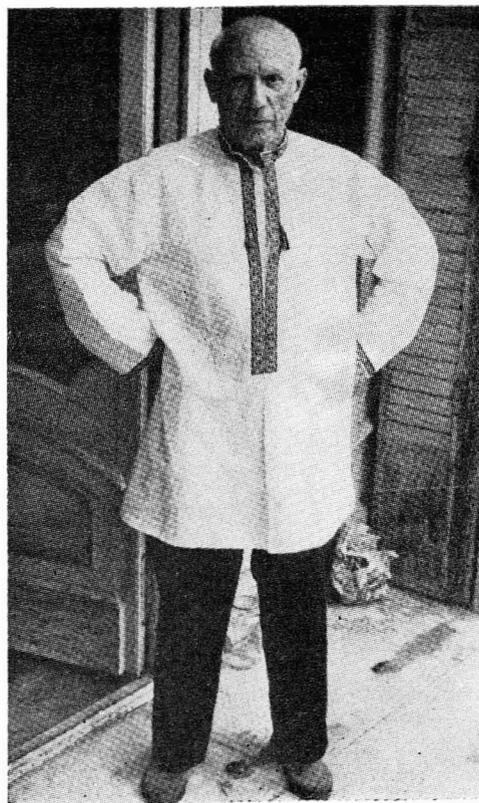
ENTRE los varios ensayos publicados recientemente sobre Ezra Pound y su poesía, destaca por su comprensión serena y el justo señalamiento de valores y fallas, el de Hayden Carruth, en PERSPECTIVES (verano). Carruth apunta, asimismo, una inteligente guía para mejor desentrañar el esquema de los *Cantares*.

OTRAS VOCES, OTROS RUMBOS

LA DÉCIMA entrega de NEW WORLD WRITING incluye una antología de poetas de la comunidad británica (*Commonwealth*), otra de poetas-estudiantes de los Estados Unidos y una tercera de poetas franceses. En los tres casos, por supuesto, se trata de producciones contemporáneas. Además, una sugestiva crónica de la reseña de libros en los periódicos y revistas estadounidenses; su autor es el crítico inglés Walter Allen.

JEAN PAULHAN, uno de los directores de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, trata de definir la actitud de ésta, en una complicada carta, "Lettre à un Jeune Partisan" (nov.). Detrás de la vaguedad innecesaria de sus imágenes, logra deslizarse una que otra frase oportuna y algunas verdades eficaces. En general, sin embargo, nos da la impresión de no saber lo que quiere decir, o de no saber cómo decirlo.

EN LAS ÚLTIMAS semanas han sido publicados en los E. U. tres estudios sobre Pablo Picasso: *Retrato de Picasso*, por Roland Penrose; *Picasso*, por Frank Elgar y Robert Maillard, y *Picasso y el toro*, por V. Marrero. SATURDAY REVIEW los comenta suficientemente en su número del 1º de diciembre.



LA FÁBRICA de medias Kayser insertó en THE NEW YORKER (3 nov.) un anuncio en el que comunicaba las bases de cierto concurso organizado por ella. Entre los diversos premios ofrecidos, el primero consistiría en un par de boletos para la comedia musical *My fair lady*; el segundo, en una tina de baño llena de champaña; el tercero, en seis sesiones (a prueba) con un psicoanalista...

UNA VEZ MÁS, BOTTEGHE OSCURE (otoño) ha recibido trabajos en español. Los firman León Felipe, María Zambrano, Aleixandre, de Mesa, Jorge Guillén, Emmanuel Carballo, Octavio Paz, Wilcock, García Terrés, Souza y Gil de Biedma. Entre los franceses, Maurice Blanchot y René Char. En lengua inglesa, Theodore Roethke, Jean Garrigue, otros.

“EN JUAN FERNÁNDEZ existen todos los bellos parajes que Robinsón describe en su ‘Diario’. En esta isla está latente la flora y la fauna, el accidentado territorio verde que sube y baja con violencia creando quebradas profundas y gigantescos acantilados. El libro de Defoe contiene estas características precisas, aunque literariamente a su ‘isla’ le diese otra ubicación...” Tal asegura Fernando Pezoa al escribir sobre “Chile en el Robinsón de Defoe”, en LA GACETA DE CHILE (jul.).

AL REFERIRSE a las opiniones de Walker Winslow (CHICAGO REVIEW, otoño-invierno), Henry Miller, el discutido autor de los *Tropicos*, aclara su propia doctrina de la “aceptación” del mundo. Según Miller, el embrollo del hombre contemporáneo obedece a que “rehusa reconocer que la fuente de la revelación está en el ámbito inmediato de la visión. En una roca no ve sino una roca; en una flor, sólo una flor; en el hombre, sólo al hombre. Con todo, la realidad es que en el objeto más insignificante de la creación yace escondido el secreto de toda la creación.”

LETRAS EN CUZCATLÁN (San Salvador, mayo) reproduce un artículo de Raúl Quintana, titulado “El Miedo al Gerundio” y originalmente publicado, a principios del siglo, en el *Repertorio del Diario del Salvador*. Allí leemos: “El gerundio bien aplicado es una de las más hermosas formas verbales del castellano... Su buen manejo revela al escritor de raza, que conoce a fondo el genio de su idioma... los escritores que ignoran sus secretos, han acabado por tener un miedo cerval al gerundio, y considerándolo incorrecto y desairado, se les ve dar rodeos y usar estratagemas para no emplearlo, ni en los casos en que es indispensable...”

JOURS DE FRANCE (20 oct.) anticipa unas cuantas páginas del famoso y hasta ahora inédito *Diario de los Goncourt*, cuya divulgación fue sucesivamente aplazada, primero (20 años) por una disposición testamentaria, y luego por diversas causas de aparente orden público. Aunque los personajes principales del *Diario* han muerto, se teme, quizá con razón, que su próxima edición despertará violentas réplicas.

C U E N T I S T A S J O V E N E S

ACABA de aparecer en las Ediciones Libro-Mex, *Cuentistas mexicanos modernos*.¹ “Los cuentistas incluídos —dije en el prólogo— seleccionaron sus propios textos, que son, casi todos, inéditos o no coleccionados. En vez de las ociosas notas previas del antólogo sobre sus aciertos o defectos, cada uno de ellos respondió a dos preguntas: ¿Por qué escribo? y ¿para quién escribo? Las respuestas, serias o humorísticas, comprometedoras o evasivas, profundas o superficiales fijan, de cualquier manera, la posición de cada cuentista como hombre y como escritor”.

Los cuentistas seleccionados son veinticuatro: Juan Rulfo (1918), Juan José Arreola (1918), Alfonso Toral Moreno (1914), Armando Olivares (1915), Edmundo Valadés (1915), Gastón García Cantú (1917), Guadalupe Dueñas (1918), Eugenio Trueba (1921), Jorge López Paez (1922), Ricardo Garibay (1923), Enrique González Casanova (1924), Sergio Magaña (1924), Emilio Carballido (1925), Carmen Rosenzweig (1925), Enrique Alatorre Chávez (1926), Carlos Valdés (1928), Antonio Souza (1928), Manuel Michel (1928), Carlos Fuentes (1929), Alfredo Leal Cortés (1931), Tomás Mojarro (1932), Elena Poniatowska (1933), José de la Colina (1934) y Hugo Padilla (1935).

El actual cuento mexicano parte, según mi opinión, de Juan José Arreola y Juan Rulfo. El primero representa la tendencia fantástica; el segundo, la realista. Por supuesto que existen cuentistas que siguen una trayectoria más o menos personal; por supuesto, también, que ninguno de ellos ha aportado a la ficción mexicana nuevos procedimientos estilísticos. Son Arreola y Rulfo los que han aclimatado entre nosotros actuales *maneras* de estructurar cuentos. De manera tácita o expresa varios jóvenes les son deudores: unos los imitan; otros utilizan técnicas que ellos emplean. (Se pueden señalar los casos de algunos de ellos a quienes Arreola y Rulfo ayudaron a encontrarse. Tomás Mojarro y Hugo Padilla, por ejemplo, deben a Rulfo el descubrimiento de su voz; Eu-

¹ EMMANUEL CARBALLO, *Cuentistas mexicanos modernos*. (2 tomos). Biblioteca Mínima Mexicana, 26 y 27. Ediciones Libro-Mex. México, 1956. xxxiv + 290 pp.

de MEXICO

Por Emmanuel CARBALLO

genio Trueba y Carlos Valdés están en parecida situación respecto a Arreola).

Los que practican la tendencia fantástica no son por eso menos reales que los inscritos en la corriente realista. La realidad que describen no es una realidad de *circunstancias*, de *lugar común*; es una realidad *probable*, *profunda*. En sus textos todo es verdad, menos el texto en conjunto. Son escrupulosos en la fidelidad del detalle, despreocupados en la veracidad total de la anécdota. Le dan al lector “gato por liebre”: hechos increíbles como creíbles y viceversa. El lector, a la postre, no distingue lo real de lo ficticio: todo para él es *probable*. Lo desprenden de su mundo y lo instalan en otro maravilloso e ilógico en apariencia. Su realidad es, pues, de esencias y no de circunstancias.

Aquellos cuentistas que siguen la tendencia tradicionalmente realista se preocupan por presentar “hechos”, por insertarlos en una secuela temporal. Aluden directamente a la vida, no la encaran mediante símbolos. La realidad que presentan es evidente, más o menos comprobable. Sus textos, al ser “una selección de la vida”, pueden ayudar a reformar la *circunstancia* en que fueron escritos. Son, en oposición a los fantásticos, textos optimistas, por más cruel que sea la realidad que describan. (Los escritores fantásticos sienten una oposición irreductible entre *sus fines* y *los fines* de la sociedad a que pertenecen. Al no abrigar esperanzas de reformarla, rompen con ella, la someten al ridículo, violentamente la condenan. Sus obras son pesimistas).

En esta antología coexisten dos tipos de cuentos realistas: el ingenuo y el malicioso. “El pretexto” de Edmundo Vala-

dés es un ejemplo del primero; “Instantáneas de la muerte y de la espera” de Ricardo Garibay es una muestra del segundo. Aquel tipo es lineal: ocurrió esto y luego lo otro y lo de más allá. Primero la *presentación*, después el *clímax* y, por último, el *desenlace*. Este tipo es artificioso, tanto en el uso del tiempo como en el del espacio. Temporalmente rompe con la tradición: puede empezar *in media res*, por el final, o indistintamente contar hacia atrás o hacia adelante. Espacialmente es, asimismo, innovador: mientras *aquí* ocurre esto, *allá* sucede lo otro. El cuento realista ingenuo es una prolongación anacrónica de la narrativa del siglo XIX; el realista malicioso —pienso especialmente en la obra de Rulfo—, un producto de nuestra época.

Los cuentos fantásticos que ofrece esta antología pueden catalogarse así: verdaderos y apócrifos. Los unos, si bien renuncian al mundo circunstancial, crean, en cambio, otro mundo capaz de ser analizado desde cualquier punto de vista, un mundo distinto al que habitamos pero que, como el nuestro, posee una historia y una geografía. Los otros ofrecen meras piruetas mentales sin ninguna trascendencia. Ocurren éstas en el vacío y sus protagonistas son abstracciones en vez de personas. Quien lea “El guardaguja” de Juan José Arreola habrá leído un *verdadero* cuento fantástico; en cambio, quien lea “Uxor” de Alfonso Toral Moreno se dará cuenta de que es un cuento *apócrifo*.

Con el desenfado propio de la edad, los cuentistas hablan sin rubor de ellos mismos, de lo que piensan, de lo que han hecho en el campo de su especialidad. Algunos dicen que escriben para alcanzar, nada menos, que la inmortalidad; otros, más taimados, que para servir a su pueblo. La otra pregunta, ¿por qué escribe?, la contestan casi todos de la misma manera: por necesidad. Uno que otro dice que lo hace por vanidad. La respuesta más auténtica es la de López Paez: escribe para perder su tiempo. En su caso, indudablemente, están muchos.

Como toda antología, ésta tiene sus buenos y sus malos, sus pésimos momentos. Más que una antología estricta, es una antología generosa: con las personas que empiezan a escribir sólo se puede ser generoso. El tiempo dará a cada una de ellas el lugar que merece.



Juan Rulfo



Carlos Fuentes



Carlos Valdés



Juan José Arreola



Participe en 2 Sorteos

Para usted, en su calidad de suscriptor,
EL UNIVERSAL

ha preparado 2 Sorteos que sin adjetivos elogiosos hablan por sí solos. Es conveniente que los conozca en sus detalles porque los premios serán suyos . . .

El Sorteo Guadalupeño de **EL UNIVERSAL** ofrece como regalo único el Edificio "Guadalupe" que se levanta en la esquina de Sindicalismo y Mutualismo en la Colonia Escandón —muy cerca de las Avenidas Insurgentes y Franklin y el Viaducto Miguel Alemán— y consta de 5 locales comerciales en la planta baja y 2 amplios departamentos en los pisos superiores.

El Sorteo de los 40 años está encabezado por el edificio "40 Años" de 5 elegantes departamentos. Se encuentra en Félix Parra 114 en la zona más exclusiva de la Colonia San José Insurgentes. Además tiene muchos regalos: 1 televisor, 3 refrigeradores, 1 planchadora, 2 máquinas de coser, 5 estufas, 1 batería de cocina, 6 radios, 8 vajillas, 3 relojes cu-cu, 2 cocinetas y 9 colchas . . .

Todos estos premios han sido seleccionados por **EL UNIVERSAL** para usted, para su familia.

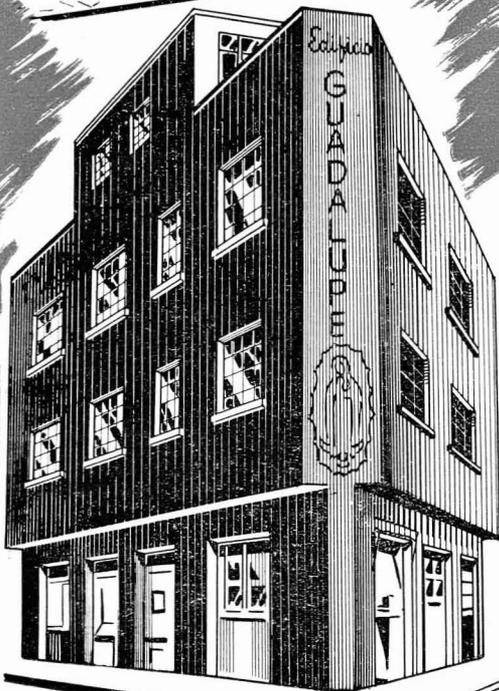
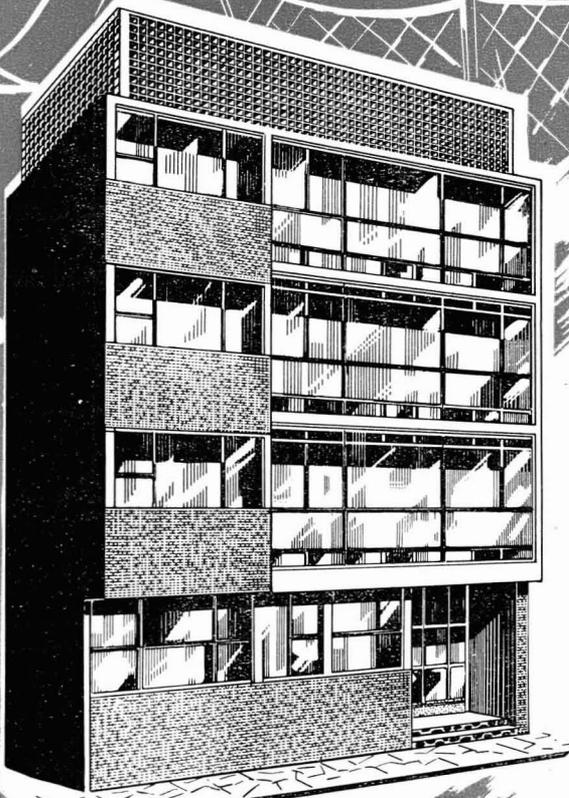
Participe en los 2 Sorteos suscribiéndose inmediatamente a **EL UNIVERSAL**, que al mismo tiempo que le proporciona informaciones diarias interesantes y completas, le brinda la oportunidad de convertirse en propietario de 2 edificios, o uno de ellos, y muchos regalos más . . . Lea **EL UNIVERSAL**. Suscríbese a **EL UNIVERSAL**: 6 meses, 90 pesos.

\$90⁰⁰ por 6 meses.

Envío cheque _____ giro postal _____ por la cantidad de \$90.00. para cubrir el pago de una suscripción a "EL UNIVERSAL" por 6 meses.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____ Estado _____
Nueva O _____ Renovación O _____
Sirvase escribir con letra de molde.

Cía. Periodística Nacional, S. A. "EL UNIVERSAL"
Bucareli 8. Apartado Postal 909. México, D. F.



SORTEO DE LAS **40** DECADAS



Servicio telefónico:

21-07-18 21-08-79
46-36-05 46-32-39
21-09-37 12-52-63
13-41-23

SUSCRIBASE - 6 MESES - 90 PESOS

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.



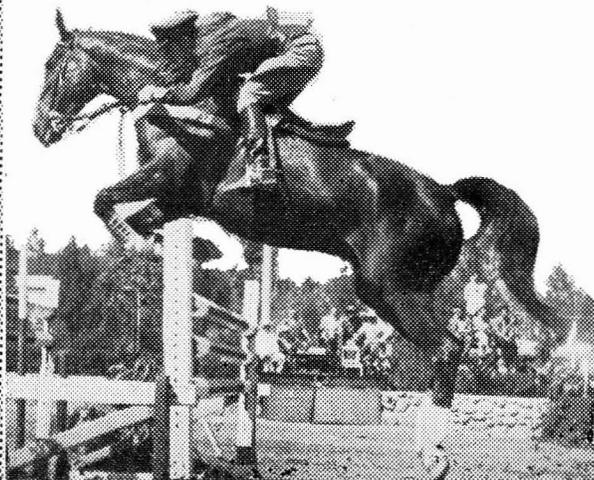
- F. BENITEZ, *Ki; drama de un pueblo y una planta* (292 pp. \$ 22.00).
- M. MAGDALENO, *Las palabras perdidas* (222 pp. \$ 19.00).
- L. SPOTA, *Casi el Paraíso* (empastado, 450 pp. \$ 22.00).
- R. PRIETO, *Hueso y Carne* (empastado, 283 pp. \$ 19.00).
- J. GARCÍA TERRÉS, *Las provincias del aire* (empastado, 86 pp. \$ 10.00).
- M. N. LIRA, *Una mujer en Soledad* (empastado, 169 pp. \$ 14.00).
- CH. WARREN, *Diccionario de Psicología* (2ª edición, empastado, 402 pp. \$ 35.00).
- W. FRAZER, *La rama dorada. Magia y religión* (3ª edición, empastado-papel biblia, 860 pp. \$ 54.00).

AZUCAR

El azúcar es un gran alimento de fuerza, porque obra eficaz y simultáneamente sobre los sistemas digestivo, muscular y respiratorio. Por sí 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 bocetes 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.



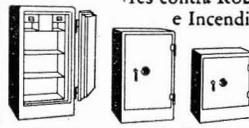
CAJAS
FUERTES

Contra
ROBO
Contra
INCENDIO
Steele

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

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

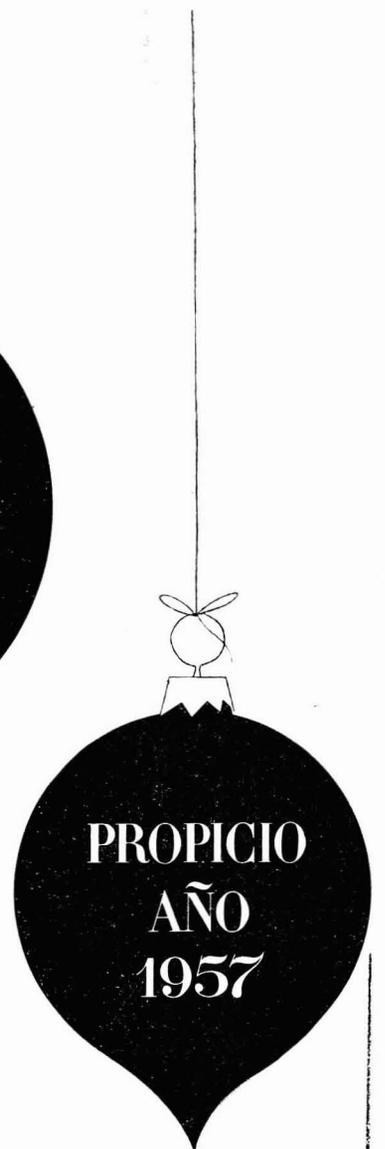
Las Cajas Fuertes Steele en sus 3 tamaños protegen sus valores contra Robo e Incendio.



Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

H. Steele y Cia., S.A.

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



Cia. Mpra. de Cigarros "El Aguila," S. A.

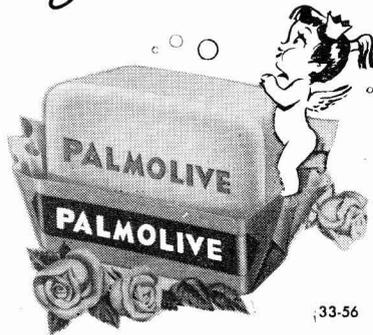
IVONNE BUSTINDUI

Reina de los Colegios Lecharm



Todas las Reinas de Belleza cuidan su cutis con Suave Palmolive

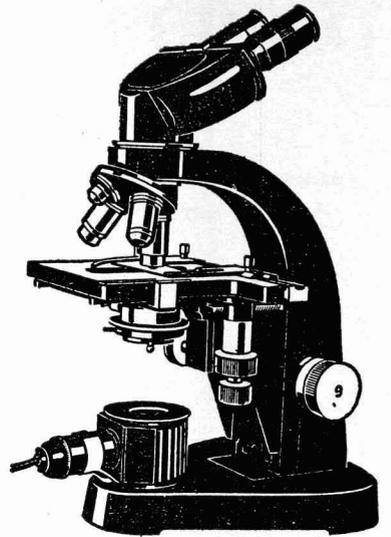
Desde pequeñas, las Reinas de Belleza usan Suave Palmolive porque Palmolive está hecho con los embellecedores Aceites de Oliva y Palmas. Usted también haga de su niña una Reina de Belleza bañándola diariamente con el Jabón Embellecedor Palmolive. Compre y use hoy mismo Palmolive.



33-56

HECHO CON LOS EMBELLECEDORES ACEITES DE OLIVA Y PALMAS

Leitz



MICROSCOPIO BINOCULAR
LEITZ LABORLUX III

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

y una línea completa de
aparatos para el

LABORATORIO
ESTUFAS DE
CULTIVO HERAEUS
BALANZAS

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

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

Hamburgo 138

Apartado 21346

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

México, D. F.

EDITORIAL PORRUA, S. A.

ACABAN DE APARECER

**HISTORIA VERDADERA
DE LA CONQUISTA DE
LA NUEVA ESPAÑA**

Por Bernal Díaz del Castillo
4ª edición.

Introducción y notas de
Joaquín Ramírez Cabañas
México 1955

2 Volúmenes. Un mapa.

Rústica \$ 60.00

Empastado en Keratol \$ 75.00

**HISTORIA GENERAL DE
LAS COSAS DE NUEVA
ESPAÑA**

Fray Bernardino de Sahagún.

Texto castellano revisado y di-
vidido, con Apéndices de Ángel
María Garibay K.

4 Volúmenes con 1,471 pp.

28 láminas en negro y a color.

Rústica \$ 200.00

Empastado en Keratol \$ 230.00

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

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra

Apartado Postal 79-90.

México I. D. F.

**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

— 72 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$ 162,557,468.36

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

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

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

PAUL CLAUDEL

Tristeza del agua

Textos de "Connaissance de l'Est"

Versión de Juan José ARREOLA

La tierra vista desde el mar

VENIMOS del horizonte y nuestro navío se enfrenta al muelle del mundo. Y al surgir el planeta se despliega ante nosotros su inmensa arquitectura. En la mañana que una gran estrella decora, desde la pasarela se ofrece ante mis ojos la aparición azul de la Tierra. Para defender al Sol de la persecución del océano en movimiento, el Continente establece el orden profundo de sus fortificaciones; las brechas se abren sobre la campiña dichosa. Por largo tiempo, en pleno día, bordeamos la frontera del otro mundo. Animado por los vientos alisios, nuestro navío se desliza y salta sobre el abismo elástico en que se apoya con todo su peso. Y yo me siento flotar en el Azur. Cautivo de lo infinito, suspendido en la intersección del cielo, miro por debajo de mí a la Tierra sombría desarrollarse como un mapa, al mundo enorme y humilde. La separación es irremediable; estoy alejado de todo, y solamente la mirada me liga a las cosas. No me será concedido apoyar mis pies en un suelo firme y seguro, ni construir con mis manos una morada de piedra y de madera, ni comer en pez los alimentos cocidos en el fuego doméstico. Pronto dirigiremos la proa hacia lo que ninguna ribera limita, y bajo el formidable aparato del velamen, nuestro paso en medio de la eternidad monstruosa, sólo será señalado por las luces de posición.

El riesgo del mar

PUESTO que no se puede comer, subo al castillo de popa con un pedazo de pan en el bolsillo, y me enfrento, titubeante, ensordecido, abofetado, a las violentas tinieblas y al estruendo sin lugar de la confusión. Abriéndome mis labios en la nulidad, doy ciegamente un bocado, pero luego, siguiendo un rayo de luz, mis ojos distinguen poco a poco la forma del navío, y más allá, hasta los límites del horizonte reducido, al Elemento presa del Soplo. En un circo negro, veo errar las pálidas caballerías de la espuma. No hay solidez en torno de mí, estoy situado en el caos, perdido en el interior de la muer-

te. Mi corazón se oprime con el dolor de la última hora. Y no es una amenaza la que se yergue contra mí; simplemente, me encuentro en lo inhabitable, he perdido mi proporción y viajo a través de lo Indiferente. Estoy a merced de la elación de la profundidad y del Viento, de la fuerza del Vacío. No hay pacto posible con el inmenso trastorno que me rodea, y el puñado de almas que contiene este barco se dispersará como una cesta de paja en la materia líquida. Sobre el seno del Abismo, que con la complicidad de mi propio peso se apresta a devorarme rodeándome por todas partes, me sostiene una frágil ecuación. Huyendo de semejante espectáculo, bajo y me acuesto en mi cabina. Proa contra el viento, el barco se eleva al filo de las olas, y de pronto la enorme máquina, con todos sus blindajes, sus calderas y su artillería, sus bodegas llenas de carbón y de proyectiles, se repliega sobre el agua, como la amazona que dobla las rodillas a punto de saltar. Hay luego un instante de calma, y escucho a lo lejos, debajo de mi cabeza, a la hélice que prosigue su tenue zumbido familiar.

Pero el día siguiente, antes de su crepúsculo, nos mira entrar a ese puerto apartado que la montaña encierra como un remanso de salvación. ¡He aquí, de nuevo, la Vida! Invadido por una rústica alegría, me entrego al interrumpido espectáculo de esa explotación ferviente y minuciosa de los bienes comunes, esa operación múltiple, asidua y entremezclada, mediante la cual todas las cosas existen juntas. En el momento en que soltamos las anclas, y desde el perfil abrupto de la montaña que lo oculta, el Sol dirige sobre la tierra cuatro rayos tan densos, que parecen una emisión de su propia sustancia luminosa. Antes de recogerlos verticalmente por el cielo ilimitado, ya en la última cresta, el Rey, el Ojo de nuestros ojos, con un misericordioso despliegue de la Visión visible en la hora suprema, hace ostensión majestuosa de la distancia y de la fuente. Doy por bienvenido este adiós, más rico que una promesa. La montaña ha revestido su manto de jacinto: el violeta, himeneo del oro y de la noche. Poseído por una alegría fuerte y elemental, doy gracias a Dios por no haber muerto, y mis entrañas se dilatan en la comprobación del aplazamiento.

Una vez más, el agua amarga no me fue dada a beber.

HAY UNA concepción en la alegría; admito una cierta visión en la risa. Pero a fin de que tú comprendas, amigo, la mezcla de beatitud y de amargura que supone el acto de la creación, te explicaré la tristeza del agua en esta hora que inicia una estación sombría.

Del cielo cae o del párpado desborda una lágrima idéntica.

No pienses en acusar de tu melancolía al nublado, ni al velo de la llovizna oscura. Cierra los ojos, escucha: la lluvia cae.

Ni la monotonía del asiduo rumor Ni a la explicación.

Es el hastío de un duelo que lleva en sí mismo su causa, es la obstinación del amor, la pena en el trabajo. Los cielos lloran sobre la tierra que fecundan. Pero no es el otoño, ni la caída futura de los frutos cuyos granos se alimentan de la lluvia, lo que hace brotar lágrimas de la nube invernal. El dolor es el estío, y en la flor de la vida, la eclosión de la muerte.

En el instante final de esta hora que precede al mediodía, mientras descendo al valle henchido con el rumor de fuentes diversas, me detengo extasiado en mi pena. ¡Oh qué aguas copiosas! Y si las lágrimas tienen en nosotros, como la sangre, un manantial perpetuo, ¡qué consolador resulta poner el oído atento y acompañar los matices de nuestra pena, a ese coro líquido de voces abundantes y frágiles! ¡No hay pasión que desdeñe vuestras lágrimas, oh fuentes! Y aunque la mía se satisfaga con el destello de esa gota única que desde lo alto se abate en el agua sobre la imagen de la luna, nunca habría visitado en vano por tantos atardeceres tu refugio sombrío, ¡oh valle de tristeza!

Heme aquí en la llamura. En el umbral de una cabaña, cuya oscuridad interior luce el cirio encendido para alguna fiesta rústica, un hombre sentado sostiene en la mano un címbalo polvoriento. Llueve inmensamente; y sólo escucho, en medio de la soledad mojada, un grito de ganso.

Ardor

ESTE DÍA es peor que el infierno.

Afuera, un sol que ciega, devora toda sombra con esplendor agobiante y tan fijo, que parece sólido. Más que inmovilidad, en torno de mí percibo estupor: la confusión bajo el golpe. En el curso de cuatro lunas, la Tierra ha concluido su generación; es tiempo ya de que el esposo la sacrifique, y descubriéndole los fuegos en que arde, la condene con beso inexorable.

¿De mí, qué decir? ¡Ay, si estas llamaradas son intolerables a mi debilidad, si mis ojos se cierran, si mi carne suda, si me repliego en la triple coyuntura de mis piernas, pongo en evidencia a la materia inerte, pero el espíritu viril brota de sí

mismo en un heroico transporte! Siento que mi alma vacila, pero luego busca la satisfacción suprema para este celo delicioso y horrible. Que otros se escondan bajo la tierra, que cierren con esmero el último resquicio de su casa; mas el corazón sublime se entrega al fuego y a la tortura. Sol, redobla tus flamas, no basta que hagas arder: consume. Mi dolor será el de no sufrir demasiado. ¡Qué nada de impuro se sustraiga a la hornaza, y que toda ceguera se someta al suplicio de la luz!

El puerco

PINTARÉ aquí la imagen del puerco. Es una bestia maciza y de una sola pieza. Sin cuello y sin coyuntura, va hacia delante y empuja como un arado. Contoneándose sobre sus cuatro gruesos jамones, es una trompa investigadora que a todo olor que percibe le aplica su cuerpo de bomba y lo ingurgita. Y cuando halla el charco que necesita, se revuelca en él con enormidad; no es el bullicio del pato que entra en el agua, y mucho menos el júbilo sociable del perro: es un goce profundo, solitario, consciente, intencional. Sorbe, chasca, paladea, y no se sabe si bebe o si come: con un pequeño sobresalto, avanza redondo y se hunde en el seno grasoso del lodo fresco; gruñe, se regocija hasta en lo más íntimo de sus tripas, quita un ojo. Profundo conocedor de las cosas, aunque su abarato olfativo se halla siempre en acción y no deja perder nada, sus gustos no se dirigen al perfume pasajero de las flores ni de los frutos frívolos: en todo busca el alimento: le gusta succulento, fuerte, maduro, y su instinto lo ata a dos cosas, fundamental: la tierra y la basura.

¡Goloso, cochino! Si os presento este modelo, confesadlo: algo falta a vuestra satisfacción. Ni el cuerpo puede bastarse a sí mismo, ni la doctrina que nos enseña es vana. "No apliques a la verdad solamente los ojos, sino todo lo que eres, sin reservas." La felicidad es nuestro deber y nuestro patrimonio. Una cierta posesión perfecta es dada.

—Así como el que dio a Eneas felices presagios, el encuentro de una marrana siempre me ha parecido augural, casi un emblema político. Su flanco es más oscuro que las colinas que se ven bajo la lluvia, y cuando se echa para dar de mamar al batallón de lechoncillos que camina entre sus patas, me parece la imagen misma de esas montañas con racimos de aldeas que cuelgan de sus vertientes, no menos maciza y, no menos deforme.

Añadiré finalmente que la sangre de puerco sirve para fijar el oro.

Octubre

EN VANO veo los árboles todavía verdes. Amortajado en fúnebres neblinas o disuelto en la vasta serenidad del cielo, el año se acerca paso a paso al solsticio

fatal. Ni este sol me desencanta, ni la opulencia de la comarca lejana. He aquí una especie de calma infinita, un reposo tal que parece excluida la posibilidad de un despertar. Apenas iniciado su canto, el grillo se detiene; temeroso de exceder la plenitud, el solitario renuncia al derecho de hablar, y se diría que en la solemne tranquilidad de la campiña de oro, sólo es lícito penetrar con pies desnudos. No, lo que ha quedado a mi espalda, sobre las inmensas cosechas, ya no arroja el mismo esplendor, y ya sea que el camino me lleve a los rastros, o que yo esquive la orilla de un pantano, o que descubra una aldea alejándome del sol, vuelvo el rostro y contemplo esa luna ancha y pálida que se ve durante el día.

En el momento de salir de los graves olivares, cuando se abrió ante mis ojos la llanura radiante hasta la barrera de la montaña, me fue comunicada la palabra de introducción. ¡Oh frutos últimos de una estación condenada! ¡Oh crepúsculo diurno, madurez suprema del año irrevocable! Todo está consumado.

Las manos impacientes del invierno no vendrán a despojar la tierra con barbarie. Nada de vientos destructores, de cortantes heladas, de aguas que se desbordan. Más dulcemente que en mayo, o cuando junio insaciable se adhiere a las fuentes de la vida en la posesión de la doceava hora, el Cielo sonríe a la Tierra con inefable amor. He aquí el consentimiento, como un corazón que cede a una voluntad continua: el grano se separa de la espiga, el fruto cae del árbol, la Tierra otorga poco a poco sus dones al invisible solicitante. La muerte afloja una mano demasiado henchida. La palabra que ahora escucha, es más santa que la del día de sus bodas, más profunda, más tierna, más rica: Todo está consumado. El pájaro duerme, el árbol se adormece en la sombra que le alcanza: a ras del suelo, el sol extiende su luz horizontal. El día termina, el año ha concluido. La interrogación celeste, recibe una respuesta amorosa: Todo está consumado.

Libación por el día futuro

HE SUBIDO a lo más alto de la montaña para ofrecer mi brindis al día futuro —(al nuevo día, al día que vendrá; tal vez sucede a esta misma noche). ¡A lo más alto de la montaña, a esa copa de hielo que se eleva hasta los labios de la aurora! Estoy en ella desnudo; al entrar desbordé su plenitud y el agua saltó como una catarata. Danzo en la ebullición de la fuente como un grano de uva en una copa de champaña. Y no distingo el lecho brotante que modelo con mi vientre y con mis piernas, del golfo aéreo que me rodea más allá de los delgados bordes: por encima de mí, surge el águila estridente. ¡Oh bella aurora! ¡De un solo golpe llegas desde el mar lejano entre las islas! Bebe: que yo sienta hasta mis plantas, hundido en el seno de este licor, el estremecimiento de tus labios que lo absorben. ¡Que el sol se levante! ¡Quiero ver la sombra ligera de mi cuerpo suspendido que se

dibuja sobre la arena, en el fondo de la piscina, rodeada por el iris de siete colores!

Pensamiento en el mar

EL BARCO sigue su ruta entre las islas; en la plenitud de la calma, el mar ha dejado de existir. Son las once de la mañana y no se sabe si llueve o no.

El pensamiento del viajero se remonta al año precedente. Recuerda su travesía del océano en la noche tempestuosa, los puertos, las estaciones, la llegada en domingo de carnaval, el rodar del coche hasta la casa, mientras que su mirada fría, a través del vidrio sucio de fango, observa las fiestas repulsivas de la multitud. Le mostrarán otra vez los parientes, los amigos y los lugares de antaño, y luego habrá que partir. ¡Amarga entrevista! Como si alguien pudiera anular su pasado.

Esto es lo que hace el regreso más triste que la partida. El viajero entra a su casa como un huésped; es extraño a todo, y todo le resulta extranjero. Sirviente: cuelga ese abrigo de viaje, pero no te lo laves. ¡De nuevo habrá que partir! He aquí que se sienta a la mesa familiar como un convidado sospechoso y precario. ¡Se acabó el parentesco! El pasajero que habéis acogido, con las orejas llenas del estruendo de los trenes y del clamor del mar, oscilante como un hombre que sueña sintiendo todavía bajo sus pies el profundo vaivén que volverá a llevarse, ya no es el mismo hombre que acompañásteis al muelle fatal. La separación ha tenido lugar, y el exilio en que ha entrado lo sigue a todas partes.

Disolución

DE NUEVO soy conducido sobre el mar indiferente y líquido. Cuando esté muerto, ya nadie me hará sufrir. Cuando esté enterrado entre mi padre y mi madre, ya nadie me hará sufrir. Nadie reír de este corazón demasiado amante. En el fondo de la tierra se disolverá el sacramento de mi cuerpo, pero mi alma, parecida al grito más penetrante, reposará en el seno de Abraham. Ahora todo se ha disuelto, y con mirada llena de pesadumbre busco en vano alrededor de mí el país habitual, con el camino seguro bajo mis pasos, y aquel rostro cruel. El cielo no es más que bruma y agua el espacio. Mira, todo está disuelto, y en vano buscaría en torno algún rasgo, alguna forma. Nada por horizonte, sino la cesación del color más sombrío. Toda la materia está acumulada en una sola masa de agua, semejante a la de las lágrimas que siento correr por mi mejilla. Su voz se parece a la del sueño cuando sopla y alude a aquello que en nosotros es más sordo a la esperanza. Por más que me esfuerzo, no encuentro nada fuera de mí: ni el país que fue mi morada, ni aquel rostro tan excesivamente amado.

CABALLO EN EL SILENCIO

Para Tomás y Celia

Por José DE LA COLINA

Dibujos de Juan SORIANO

YACÍA en la cama sin desear el sueño, oyéndose; escuchando el galope de sus ocho años a través de la sangre o en esa increíble vastedad del pecho, ese galope que se detiene asustado cuando escucha el quejido de las paredes de madera y continúa después, pero más rápido y desacompañado. Esperando mientras la noche pasaba en silencio; un niño flaco y de grandes ojos que había llegado desde España, confundido en una derrotada peregrinación de padres, madres y niños, a estos parajes de la isla de Santo Domingo. Temeroso e ilusionado, esperando mientras sus padres duermen, mientras descansan luego de haberle asegurado ese día las cosas de todos los días, luego de haber

jo como si tuviera ocho años, pero más sabio que si tuviera veinte y con su mirada pícaro que lo soba todo. (Aquiles, la sombra fiel de Jacinto y Manuel Fillois, el negro de catorce años que seguía a los dos españoles con un aire de maligna servidumbre, como aplazando un desquite. Cuando uno de los Fillois sentía la "picazón" y deseaba curársela, el negro rodaba fatalmente por tierra lloriqueando ante la cara enrojecida del que le apuñeaba el rostro; luego se levantaba haciendo grandes aspavientos y se marchaba pronunciando rezongos y maldiciones, pero cuando se hallaba a buena distancia de su castigador le lanzaba una piedra. Aunque tenía mala puntería acertó una vez a dar-

los cocuyos—. Eso no alumbró nada. Te dije que trajéramos la linterna.

—Sí, claro, la linterna. Y luego papá ve la mecha gastada y nos da una paliza que...

—¡Tira esa botella!

—¿Por qué?

—¡Por que sí! ¡Tírala!

—No me da la gana.

Habían salido de la colonia de los españoles —las dos hileras de casas de madera gris que formaban una sola calle hasta el gran árbol seco y blanco, donde habitaba la viejísima lechuza— y bajaban la cuesta, cruzaban la carretera y entraban en el mar de caña de azúcar, en aquel silencio que parecía recordar la zafra del día, el zumbido de los machetes, el ritmo de los torsos oscuros inclinados bajo el sol.

—¡Que tires los cocuyos, te digo!

—¡Que no me da la gana!

Detrás de los Fillois, Fernando guardaba silencio, y oía a su espalda las risitas de Aquiles. De pronto, Manuel se ha abalanzado sobre su hermano, forcejea, retuerce la muñeca tenaz, arrebató la botella y la arroja contra la noche. La botella ha trazado una rápida y luminosa parábola en el aire denso y columpiado, y se perdió entre las cañas. Jacinto se quedó con la boca abierta, cargado el rostro de sangre.

—¡Idiota, ya verás, ya verás!

Y se volvió a amenazar con el puño a Aquiles, que había comenzado a reír. El cañaveral se iba entreabriendo a su paso como una serie de cortinas de bambú que precediesen a un espectáculo mágico; pasaron el hondón, cruzaron el arroyo y entraron —ya como abandonando el mundo anterior, como penetrando en un mundo de signos envueltos a la vez en el terror y el encanto— en el aire esponjado y vegetal de la jungla, bajo la solemne, inmóvil caída de las lianas. Los cuatro desnudos; los tres niños blancos temblorosos y el otro lanzando sus risitas extrañas. Al fin apareció el lugar que buscaban: el círculo sin árboles, la desvencijada cerca, las sandías que engordaban a la luz de la luna y el achacoso bohío.

Fernando miró a Aquiles:

—¿Y si nos agarra Blas?

—El viejo Blá tá bien dormío.

—¿Cómo lo sabes? — preguntó Jacinto.

—Tá dormío, bien dormío. Cuando no tá dormío tié la lú ensendía, pa leé sus librotes, y ahora la lú no tá prendía. Lo que yo digo: tá dormío.

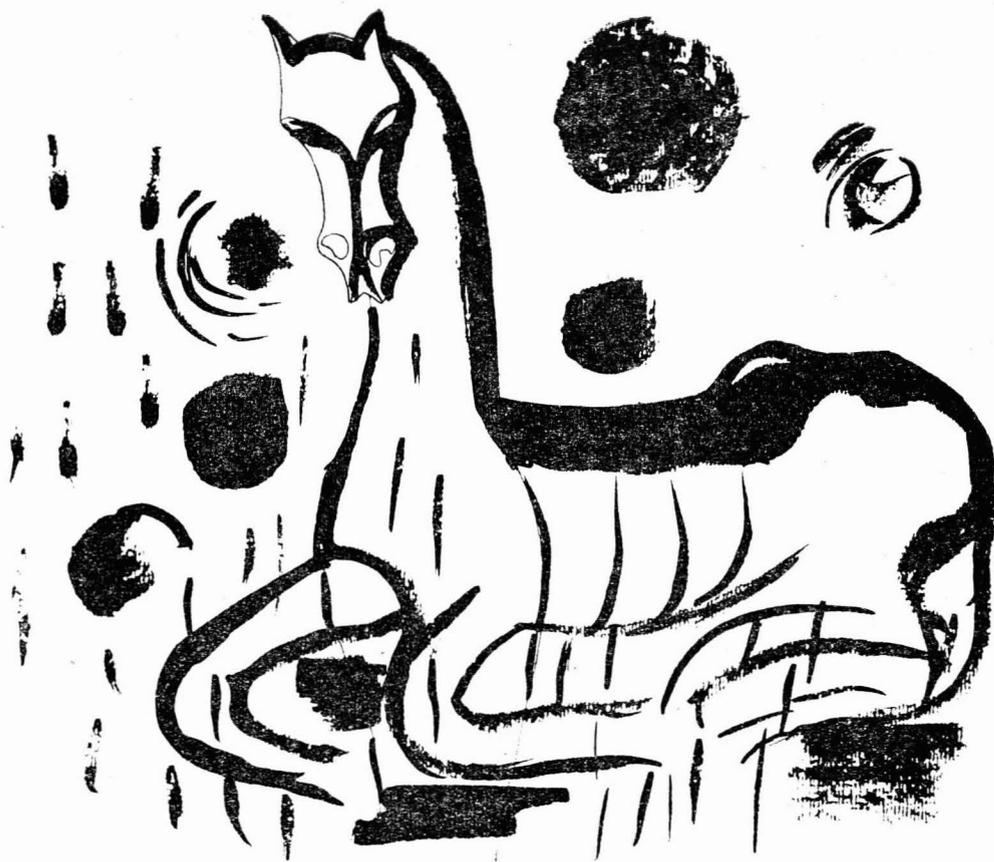
Avanzaron por el sendero de tierra apisonada, rodearon en silencio el bohío, alertándose cuando salió de allí un ronquido humano, y llegaron al cobertizo de paja, donde, tendido con su estampa hueda y encienta, dormía el viejo caballo. El negro explicó: "Pobre Amanesé, de tan viejo que está ya no puede dormir de pie como toos los caballo", y se inclinó sobre la cabezota del animal, murmurando:

—Amanesé... Amanesé...

Se ensancharon las ventanas de la nariz del caballo.

—¡Arriba, Amanesé!

Manuel y Aquiles palmearon al animal, lo sacudieron, y poco a poco, reconstruyéndose, como alzándose de entre sus escombros, Amanecer se levantó, quedando, no como asentado sobre sus patas, sino más bien como la vacía piel de un caballo que colgara de alambres invisibles.



luchado en aquella calurosa tierra por obtener los primeros materiales de la sangre, del movimiento, de la vida.

Oyó que rascaban la ventana y que decía una voz queda, haciendo detener el galope:

—¡Ejpañolito!

Esperó algo más, incorporado a medias, afanoso. Afuera, la noche cargada de chicharras crepitaba salvajemente.

—¡Ejpañolito!

Y otra voz más autoritaria, aunque también infantil:

—¡Fernando!

Saltó de la cama, emergiendo desnudo de la tela mosquitero, se encaramó sobre el repecho de la ventana y se deslizó al otro lado, al lado de la noche. Sonrió a los otros chicos que le esperaban, desnudos también, sobre la tierra del huerto. Allí estaban los hermanos Fillois, anchos y rubios, y Aquiles, con su piel oscura, desgachado y sonriente, pequeño y cani-

le en la cabeza a Manuel, que se disparó a su casa gritando que le habían matado. Sin embargo, Manuel continuó vivo, Aquiles volvió a recibir una paliza y los Fillois y el negro siguieron en paz.)

Ahí estaban los tres, delante de él, desnudos como si fueran a nacer a una nueva vida. Jacinto llevaba una botella de la que salía un resplandor compuesto de bullentes puntos de luz, un débil resplandor verduzco parecido al que, según se decía —él nunca pasó de noche por allí— emanaba del cementerio de la Cumbre, que estaba al borde de la carretera, por donde pasaba la trepidante "guagua" de Napoleón con su escasa colección de pasajeros. Jacinto le había puesto la botella contra la nariz.

—Mira cuántos tengo. Los he venido reuniendo para alumbrarnos el camino.

—¡Valiente idiotez! —comentó Manuel, que había echado a andar delante de ellos; le seguían a través del calor y

—¿No tendrás miedo de montarlo?
—preguntó Manuel a Fernando.

—No.

Era el momento que había esperado y por el que había regalado todas sus canicas a los Fillois; montar en Amanecer era la meta de la correría nocturna.

—Bueno —dijo Manuel—. Lo montaremos todos... Menos Aquiles...

El rostro negro se tragó la sonrisa iniciada y miró hacia el caballo, que balanceaba la cabezota como si el desmesurado cuello tuviera vida independiente.

—¡Cristiano! —exclamó implorante Aquiles— ¿Luego lo montaré un ratito?

Manuel, sin contestar, se había encaramado al lomo del animal. Fernando y Jacinto le imitaron.

—¿Y si me pica una cacata? — insistió Aquiles.

—Allá tú. Vamos.

Talonearon al caballo. La máquina de huesos resignados y viejos echó a andar; salieron del cobertizo. Los cascos parecían pegar contra un enorme coco hueco. Fernando sentía en los talones los cálidos y palpitantes flancos del animal y en el cogote el aliento de Jacinto. Por encima del hombro de Manuel veía el largo pescuezo oscilante y las dos orejas que centraban el sendero. Abajo, sombra humilde y rezongona, iba el negro.

—Lo que yo digo: me va a picá una cacata. Ejtos cristiano no son consideraos, no.

El canto de las chicharras se frotaba con el aire, calentándolo más, pero la luz lunar metalizaba las cañas y parecía enfriar el paisaje. Fernando respiraba, miraba en torno, y entonces sentía que sólo era parte de la andadura del caballo, de aquel balanceo de la tierra; pero cerraba los ojos y todo aquello —la noche, los cocuyos, las chicharras— estaba dentro del pecho, y el galope de fuera se cruzaba con el galope interior, y los dos conversaban.

Anduvieron por entre los muñones de las cañas recién cortadas, que supuraban azúcar; oían el canto de algún ave solitaria y el esconderse de las alimañas bajo la tierra, que caminaba con ellos, lentamente, al ritmo de los cascos de Amanecer. Iban silenciosos, impacientes de no sabían qué, הביéndose la noche con los ojos bien abiertos. Bordeaban el arroyo, entre la húmeda maleza, sobre las piedras que al contacto de las herraduras producían breves centellas, y las hojas de los árboles les acariciaban la frente como una fresca sombra.

De pronto, el caballo se detuvo, dejó caer el pescuezo y rozó el suelo con la boca. Lo talonearon.

—¡Aquiles! ¡Mira qué le pasa!

Aquiles se ha inclinado para tomar la cabeza de Amanecer entre las manos.

—¡Caballero! ¡Ete caballo paece un fantasma! ¡Está caminando dormío! ¡Digo yo: toíto dormío!

—¡Pues despiértalo, idiota!

Vieron que Aquiles —Aquiles, del que nunca sabes qué está tramando, Aquiles, que puede permanecer horas silencioso y lanzar luego una risita absurda— tomaba una vara, la levantaba hacia atrás y hacía caer el brazo con rapidez tal que el cintarazo, tras de silbar cortando el aire, curvándose ofensivo y fugaz, silbando, siempre silbando, pegaba en el flanco del animal, de modo que, dolor y sólo dolor más allá de la piel, debió propagarse por la



carne en hondas crecientes, llegando hasta los huesos, hasta el centro mismo del sueño, mientras ellos caían al suelo, hechos un garabato de brazos y piernas, y el caballo se levantaba en un relincho interminable, pateando desesperado hacia las estrellas...

—¡Santiago me cobije, le ha entrao la locura!

...suspendido en su dolor, humeante de espanto, congestionadas las narices de viento propio, todo él un relincho, una estampa increíble que plantaba las patas en el suelo y se esfumaba en un galope furioso que pretendía despertar a la tierra (y eso era, eso sería para siempre en el recuerdo), un frenético galope sin riendas, machacando el silencio —tocotoc tocotoc tocotoc—, hasta que en la lejanía hubo otro relincho, una caída de piedras al agua y un sordo choque...

...mientras ellos se levantaban asustados, ardidos por los raspones de las rodillas y los codos, no desnudos, sino sucios, y mientras el mayor de los Fillois gritaba a Aquiles...

—¡Corre a ver, memo!

...aunque ya Aquiles había echado a correr tras el rastro del galope, dejándoles envueltos en este largo silencio sin chicharras.

—¡Caballero! —oyen gritar al negro— ¡Qué golpe! ¡Ete caballo tá muerto!

Acercáronse temerosos a ver lo que había quedado del suceso: el cuerpo ceniciento y rojo, yerto, con aquellos ojos de mentira, con aquella inmóvil sonrisa en los belfos...

—Bien muerto, digo yo.

...y el hilo de sangre que nacía bajo el tronchado cuello y se alargaba y avanzaba en el barro.

—Bien muerto.

No lo dejaron allí, sino que lo arrastra-



ron hacia la barranca; huían del suceso, huían de aquello que llevaban consigo y que iba pesando más y más, y la cabezota rebotaba sobre el tumultuoso terreno; corrían tirando de las patas, continuando el suceso muy a su pesar, y la cabezota seca rebotaba contra la tierra.

—¡Señore, y yo no lo monté!

Corrían sumergidos en un terror de estrellas y cocuyos que se arremolinaban en su torno, acosados por su miedo, tirando todos hacia delante como si llevaran algo más que un caballo —un caballo muerto—, algo más que la sombra de un caballo, algo más que la noche: como si llevaran el suceso, el horror del suceso...

—¡Señore, y yo no lo monté!

Lo arrojaron a la sedienta oscuridad de la barranca, a la sombra roedora, y escucharon cómo daba tumbos cada vez más lejanos, cómo se desvanecía —y su peso, su forma, su cuello, su cabezota, sus cascos— susurrando sobre piedras y matojos.

Iniciaron el retorno a la colonia sin más comentarios que sus respiraciones anhelantes, sudorosos y con miedo de mirarse. A Fernando le dolía la luna en los ojos, le hería aquel blanco indicativo. "Alguien nos vio, a pesar de todo."

—Debimo resá —dijo Aquiles.

Se volvieron a verlo.

—¿Rezar? —preguntó Manuel Fillois— ¿Por qué?

—Debimo resá. A toos los muerto hay que resarle, porque si no se les resa vienen unos pájaros de Haití que chupan el alma. Y antonse su cuerpo no tendrá descanso y buscará siempre al pajarito que le chupó su alma. Eso le va a pasá a Amanesé.

—¿Cómo va a tener alma un caballo!

—Toas las criaturas de Dios tién alma, toas.

—¡A la mierda el alma de Amanecer!

Al cruzar el cañaveral, brillando intermitente entre las cañas, como un duende luminoso caído en una trampa y que pidiera liberación, se dejó ver la botella de los cocuyos.

Daba vueltas en la cama, rogando desesperadamente el sueño, oyendo a las chicharras que invadían la noche cantando el suceso, el horror del suceso; oyendo los tumbos de cabeza, cuello y cascos inútiles sobre las piedras, barranca abajo, susurrando que el suceso no tenía fin; luego aquello se acercaba por cualquier lado, surgía de ninguna parte: una figura desgarrada que iba creciendo y que ponía delante un rostro negro y barbado que parecía esparcido en una luz verduzca, el rostro del negro Blás preguntando —¿Dónde está mi caballito, eh? ¿Tú sabes dónde está mi caballito?— y caminando para siempre, caminando siempre (el rostro negro de barba blanca, el oscuro rostro inmortal aureolado de cocuyos) de aquí para allá, sin descanso, como si a él también un pajarito le hubiera chupado el alma; y del otro lado del lecho, al que se volvió para eludir rostro y pregunta, del otro lado, en el momento de apoyar la mejilla en la almohada, algo nacido del silencio —o tal vez el silencio mismo, pero con la forma de un caballo largo, ceniciento y rojo— corría para siempre en un desbocado galope, humeante de espanto bajo un cielo de estrellas y chicharras enloquecidas, y se detenía, y relinchaba interminablemente, hinchadas de viento las narices, con aquella falsa sonrisa aleutando en los belfos azules.

APUNTES NAVIDEÑOS



"estropeamos costillas, acto tan sencillo como primitivo"

(Viene de la pág. 2)

te los ojos de la sociedad infantil. Pasada la Navidad guardan la juguetería en el armario, vuelven a su mecedora y a su pipa estos artífices de los nacimientos. Mientras sueñan en las glorias pasadas o futuras de un nacimiento, y acumulan abalorios como las urracas. En el paseo, los ojos muy diestros pueden encontrar una piedrita que en la topografía del nacimiento será una roca imponente: estos hallazgos sólo se realizan en los días de mucha suerte.



—Foto de R. Salazar

"las glorias futuras de un nacimiento"

El árbol de Navidad en México es un síntoma de la nostalgia por el paisaje nortño: la nieve, los bosques de tarjeta postal que tanto impresionan el sentido estético de la burguesía.

El árbol de Navidad es un árbol milagroso que florece regalos la noche del veinticuatro de diciembre. Quizá es una reminiscencia del tiempo en que el hombre sólo tenía que levantar la mano para encontrar el sustento.

El heno pone su nota de fiesta navideña en todos lados. Sus melenas destrenzadas, como una vejez que se niega a reconocer su derrota, se aferran, a pesar de la calvicie y las canas, a los goces de la juventud.

Los montones de heno en los mercados parecen señales blancas que invitan a posponer la frontera de las tinieblas cotidianas.

La Navidad es tiempo propicio para hacer presentes; pero la costumbre sigue el mismo patrón que en todas las épocas del año: los ricos acaparan todos los regalos, mientras que los pobres nada reciben. Esto no atribula a los mayores que conocen la etiqueta que rige la sociedad, los hilos invisibles de los intereses creados; pero los niños que creen en el origen divino de los obsequios sufren graves desengaños. No hay nada que desmoralice más al niño que una Navidad sin aguiñaldos.

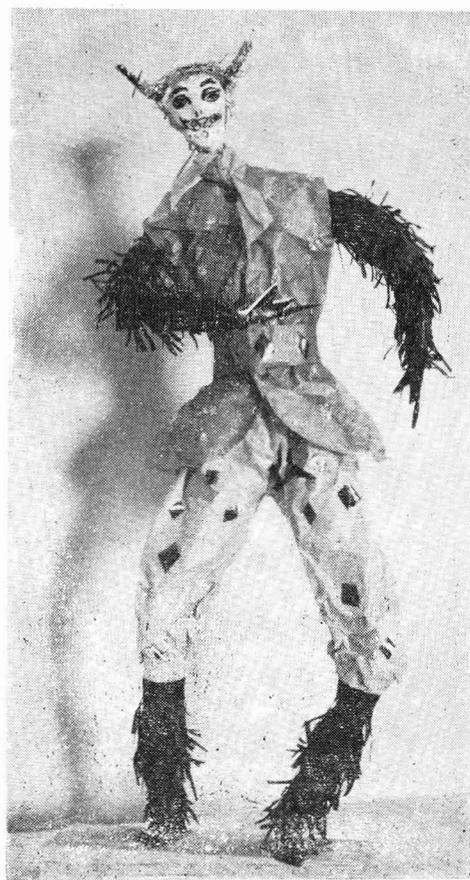
Cuando el niño descubre que Santa Claus es un muñeco relleno de algodón pierde su fe en la naturaleza mágica del mundo. Hay hombres, por desgracia pocos, que se resisten hasta lo último a perder la inocencia. Siguen creyendo a pesar de las pruebas en contrario en el origen divino de los regalos. A hurtadillas escriben largas y sentimentales cartas. Con su mejor letra se quejan de la sordidez del género humano, y reclaman sin pudor todo lo que la vida les niega. No se desalientan ante los fracasos que tienen año con año. Creen ingenuamente que quien insiste al fin les dan la razón. Las medias vacías son la bandera de su terquedad.

En Navidad la pobreza es más insoporable que nunca, los escaparates abarrotados de mercancías son suplicio de Tántalo. Detrás de los vidrios empañados por el frío los comestibles se amontonan como vírgenes friolentas. La latería multiplica la tentación en sus pirámides deslumbrantes. Los ultramarinos son los favoritos de estos harenes de la abundancia: manos expertas los han colocado con arte, combinando formas y colores, a fin de inquietar el apetito más exhausto. Los vinos, complemento obligado de las grandes comilonas, escoltan los víveres formando disciplinados batallones. Los uniformes de esta hueste irresistible recuerdan el abigarrado lujo asiático, el ejército mercenario de un gran conquistador que arrastra con su prestigio a muchos pueblos que sólo tienen de común entre sí el amor al dinero.



Los pobres cenan con la imaginación ante los escaparates. La mesa está dispuesta, no tienen más que elegir. Como la disyuntiva es tan ardua se deciden a comer de todo. No dejan una sola vianda sin probar: se instruyen en los más reconducidos sabores de la cocina internacional. Frente a los restaurantes, desafiando las miradas coléricas del portero, estudian cuidadosamente el menú navideño sin reparar en precios. Encuentran que los manjares que brinda la casa no valen la pena. Ya en la desolación de sus cuartos helados, frente a una luz que parece de enfermo, se entregan a una laboriosa digestión imaginativa. Sirviéndose de un uso mondantes se repasan la dentadura con ademanes que tienen algo sibarítico.

Los solitarios se refugian en la taberna de la esquina. Pretenden olvidar la fecha con el beleño de una partida de ajedrez interminable. Los solitarios se miran unos a otros avergonzados, como si fueran cómplices de un crimen. Quien no puede más se esconde en la lectura desmayada de un diario. Comienza con los encabezados, lee y relea las noticias de menor importancia: el obituario, los anuncios co-



—Foto de R. Salazar

"lo trivial adquiere sentido"

merciales, los horarios de los trenes, el santoral del día, los pronósticos del tiempo, la solución del crucigrama anterior. La lectura lo aburre y quisiera marcharse a dormir; pero teme cruzar el salón tan grande y vacío como un escenario que vigilan mil ojos.

No hay nada tan sombrío como la soledad de un hombre viejo y rico que cena sin otra compañía que la de los espejos. Los criados no cuentan, sus rostros no revelan ni la menor emoción. El amo hubiera querido darles la noche franca; pero no se animó temeroso de romper la rutina. Ahora los criados son los testigos mudos de su esterilidad y su egoísmo; pero no

puede reprocharles nada, su actitud es correcta: nadie adivinaría lo que hay detrás de sus rostros glaciales. Es cierto que cada uno recibió su aguinaldo; pero todos respondieron en la misma forma, y dentro de sus posibilidades fueron más generosos que el patrón. Pedirles alegría, además de insensato, pues va contra la costumbre, sería tanto como reclamarles el precio de las albricias. El viejo se retira pronto a su recámara. No puede dormir pensando en la servidumbre que celebra la Navidad en la cocina. Tiene la certeza de que se emborrachan con su mejor vino; pero no es capaz de ir a sorprenderlos. Conteniendo su disgusto cierra los ojos, después de todo es Navidad. Siente deseos de unirse a la fiesta de los criados; pero sabe que sólo haría el papel de aguafiestas. El es el amo y ellos los sirvientes, cada quien vive confinado a su mundo.

Escribir tarjetas de Navidad es uno de los ejercicios espirituales más eficaces contra el olvido. Esta nemotécnica rescata amistades que creíamos perdidas para siempre. En estos días el cartero nos trae sorpresas inusitadas. Parientes y amigos desde países lejanos adonde los ha llevado la existencia dan pruebas de una memoria privilegiada. Muchas veces las tarjetas parecen escritas por manos fantasmales. Juraríamos que esta o aquella persona ya habían muerto; pero aún sigue alentando en algún rincón del planeta, y ante nuestra sorpresa aún es capaz de desearnos felicidades.



Escribir tarjetas es como pescar en un río turbio: vamos cobrando nombres y rostros de la corriente. Lo malo es que a veces los nombres no corresponden a los rostros. Se producen equívocos risibles; pero sin mayor trascendencia. ¿A quién le importa recibir una tarjeta con el nombre de otra persona? Aunque hay el pe-



"placer morboso en solazarse en sus ruinas"

ligro de perder todas las amistades si nos equivocamos con demasiada frecuencia.

La misa de gallo tiene algo de oscuro y secreto. Quienes asisten a ella experimentan la emoción que sentían los primeros cristianos al bajar a las catacumbas. El sólo hacer algo a una hora des acostumbrada es ya excitante. Recorrer de noche el camino que habitualmente se anda a la luz parece una conspiración. Los primeros concurrentes a la misa de gallo entran con temor a la iglesia vacía. Pisan de puntas, el ruido mismo de sus pasos los espanta. Sólo se tranquilizan cuando el sacristán enciende las luces eléctricas, y borra las sombras vacilantes de la pantomina grotesca que proyectaban las velas.

Hasta en los países democráticos entre los niños, los reyes gozan de una gran simpatía, siempre que los reyes sean magos y espléndidos. A los niños les parece la cosa más natural que unos señores muy ocupados se entretengan en contemplar el cielo, que sigan una estrella por varios países, y que ofrezcan regalos a un recién nacido en un establo. ¿Por qué no iban a molestarse estos mismos Reyes Magos en venir a obsequiar a un niño que se comporta bien durante todo el año? Pero el corazón de los niños es avaricioso desde muy temprana edad. Aquellos que no reciben la lista interminable de juguetes que deseaban, arman una ruidosa protesta. Los silbatos que oímos después de Navidad nunca sabemos si son de alegría o de protesta.



Los niños del arroyo, obligados por la necesidad, aprenden a conocer al mundo: saben que en esta época del año la burguesía se conmueve ante el espectáculo de un niño sin zapatos. Los pequeños mendigos se multiplican por las calles. Con una alcancía en la mano piden infatigables su aguinaldo. Saben que la esplendidez es fruto efímero, y quien no se apresura no alcanza nada. La gente que acarrea numerosos bultos sonrío aun de las fatigas que le ocasiona sacar el portamonedas. Los rostros reflejan la paz beatífica de quien hace una buena acción a muy bajo precio. No hay mayor placer que engañar a los ángeles custodios.

Los empleados esperan ansiosos la recompensa de fin de año; pero el premio se va como agua entre las manos. La lista de regalos es abrumadora. Se necesitaría de magia para que el dinero alcanzara a cubrir los gastos navideños. Todo el mundo espera algo de nosotros. La bancarrota es inminente; pero imposible desilusionar a aquellos que confían en nuestro espíritu navideño. A veces el montepío saca de apuros; mas para la mayoría enero tiene cara de hereje. Enero es la nauseabunda sobremesa después de los grandes festines: el momento en que la em-



"sin el estallido de los tapones la fiesta decoraría"

briaguez ilumina la existencia con una claridad insoportable.

San Silvestre, el santo que por poco le dan con la puerta en la nariz, a pesar de su desairada posición en el calendario, no por esto deja de ser un personaje muy importante: es el casero que llega a presentar el desahucio, el amo implacable a la hora de pedir cuentas al administrador.

La vida se reduce al momento presente, y quien voltea hacia atrás tiene el peligro de convertirse en estatua de sal. Pero el



hombre encuentra un placer morboso en solazarse en sus ruinas. La gente posee la superstición enfermiza de las fechas. Cuenta con avaricia los días que faltan para que termine el año, cómo si la existencia estuviera circunscrita a la rígida ley de las matemáticas; y cuando el reloj da las doce de la noche, cómo si venciera un pagaré irrefrendable, la gente exclama con tristeza: "un año menos de vida, un paso más hacia la muerte". ¡Y son tan pocos los que mueren en un fin de año!

También responden a la superstición numérica los buenos propósitos que se hacen al iniciarse el año. Se cree que un simple cambio numérico tiene poder sobrenatural para influir en el carácter.

El primero del año abunda en varones ejemplares que no beben ni fuman demasiado, que siguen al pie de la letra los preceptos de la moral y la higiene; férreas voluntades que se desmoronan al día siguiente. Las fábricas de cigarrillos ven amenazada su prosperidad el primer día del año; pero sus acciones se recuperan de la mañana a la noche. Respetemos la buena voluntad de estos hombres, por lo menos les queda la satisfacción de haber hecho buenos propósitos. El anhelo de perfección es muy loable, siempre que no se lleve al cabo.

NAVIDAD

Por Félix TIMMERMANN

"EN MI IMAGINACIÓN he visto la divina historia del Niño Jesús, de su dulce madre y su bondadoso padre adoptivo dentro del marco y en medio de los paisajes de nuestra hermosa y buena Flandes, y me he delcitado en adornarla con un poco de arte", escribe Félix Timmermanns en el prefacio de su libro *El Niño Dios en Flandes*, del cual está tomado el capítulo "Navidad" que publicamos a continuación. En esta obra el autor narra con humor, con gran sencillez y muy poéticamente la historia de ese Niño Dios que nace en una Noche Buena nevada y crece a orillas del Escalda. La narra con una maestría épica que sabe mezclar la más pura emoción religiosa con la prosa más prosaica, lo himnico con lo rudo, el incienso con el olor a manteca de la kermess. ¡Oh la gracia de sus anacronismos! ¡A quién no recordará el ambiente rústico, popular y alegre a que traspone a los personajes bíblicos, los cuadros de Pedro Breughel el Viejo!, sobre quien Timmermanns escribió un bello libro.

Félix Timmermanns nació en 1886 y murió poco después de la segunda guerra mundial. Fuera de Bélgica es el más conocido de la generación de escritores flamencos que llegaron a la madurez artística a principios de nuestro siglo. En sus obras: *Pallietter*, *La luz en la linterna*, *El párroco de la viña en flor* y, no lo olvidemos, *El Niño Dios en Flandes* se revela como un maestro de la prosa poética.

—M.F.

CUANDO el mundo entero dormía en medio del nocturno silencio, cuando sólo las estrellas brillaban, altas y claras, sobre la tierra cubierta de nieve, se veían en un cerro, sentados junto a la chisporroteante hoguera, unos pobres pastores que vigilaban su rebaño.

Las muchas ovejas yacían enroscadas, quietas y calientes, bajo el hundido tejado de paja, abierto hacia todos los lados, que dejaba entrar la claridad de la noche.

Había echadas por ahí unas cuantas vacas, cuyos estúpidos ojos no miraban hacia ninguna parte. Más allá mugía un buey blanco, y una cabra gris se hacía la dormida.

Varios pastores descansaban entre los cuerpos grasosos y lanudos de las ovejas, mientras los otros hacían guardia; cuatro de ellos jugaban al tute junto a la fogata; el que ganaba tenía derecho a tomar, del tarro a su lado, un trago de la sabrosa cerveza de Oudenaarde.

En pie, arrimado a un poste de los que sostenían el tejado, el viejo Bienus, envuelto hasta las orejas en un triple abrigo de pieles de cabra, tejía con agujas de madera, y diligente como una mujer, una media de lana. En la oscuridad del pajar alguien tocaba, como en sueños, el violín. Reinaba el silencio entre esos hombres sencillos, que olían a estiércol y tierra, que vivían día por día con sus animales, unidos en cuerpo y alma a la apacible quietud de la campiña y a la infinitud de la campiña.

La lumbre que crepitaba alegremente a su lado, atizada por un muchacho flacucho (un niño que habían encontrado en sus andanzas detrás de una pila de madera), ponía en sus caras barbudas una caliente y risueña claridad y proyectaba sombras fantasmales sobre la nieve, cuando ellos levantaban los brazos para echar un triunfo.

Los dos perros negros gozaban del calor, gruñendo de contento.

"¡Miren los relámpagos!", exclamó el jorobadito chato, señalando hacia Belén con su brazo demasiado largo.

Bienus, sin alzar la mirada, dijo en tono de profeta: "No puede haber relámpagos, el cielo está lleno de estrellas."

"Pues yo creo haberlos visto", se atrevió a replicar el jorobado con timidez,

porque Bienus conocía el curso de los astros. Luego siguió escudriñando el cielo para volver a descubrir el maravilloso resplandor. Los otros prestaron de nuevo atención a su juego, y de nuevo se les oyó cuchichear, tímidos ante el gran silencio de la noche: "Sota de espadas... paso... as de corazones." Monótono y sin embargo lleno de tierno sentimiento, subía a la oscuridad el dulce sonido del violín. Y de pronto el muchacho ojinegro gritó: "¡Mamá! ¡Mamá!, el cielo se viene abajo."

Todos levantaron los ojos. El cielo entero se agitaba. Millones de estrellas caían del aire, alumbrando la tierra como si fuera de día. Y de repente aquello se acabó. La Osa Mayor y la Vía Láctea estaban todavía en su lugar, pero por encima de ellas brillaba en toda su gloria sublime un inmenso cometa.

"¡La estrella coluda!", exclamaron pasmados. Esos hombres sencillos se estremecieron, el espanto se apoderó de sus corazones, los naipes se les cayeron de las manos. Los que estaban dormidos se despertaron sobresaltados, levantaron la ca-



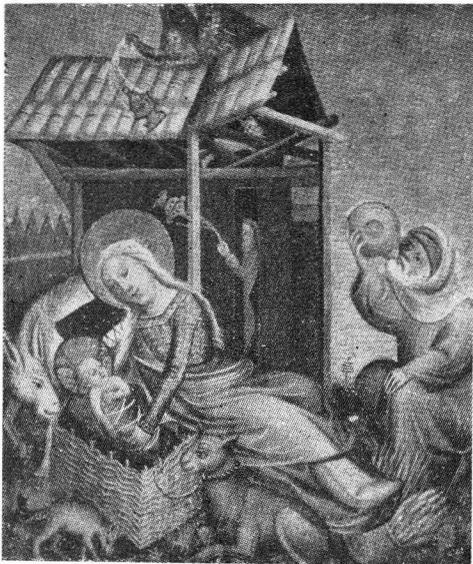
—Códice Gisle, 1300

"millones de estrellas caían del aire, alumbrando la tierra como si fuera de día"

beza por encima del lomo de las ovejas y corrieron angustiados a juntarse con los demás.

Sólo el del pajar no dejó de tocar el violín, como en sueños, y siguió viviendo dentro de su alma. Los otros, con las rodillas temblorosas, contemplaron el prodigio celeste que desplegaba su pompa en el cielo, sobre la lejana y oscura Belén.

Esta era la segunda vez en un breve lapso que la estrella se mostraba a los hombres de esta manera: la cabeza hecha de un remolino de fuego esplendoroso y opalescente; la cauda orgullosamente erguida, sembrada de chispas, se disolvía muy arriba en el aire en una amplia y tenue claridad regada de delicadas maripositas. Por segunda vez estaba allí, fulgente heraldo de la desgracia y la muerte, y cada uno de esos hombres de alma simple veía la angustia en los ojos de los demás. Temerosos y humildes rodearon a Bienus, su jefe y consejero. La voz de Bienus significaba para ellos la ley. Era sabio, leía libros, estaba familiarizado con los secretos del ganado y de las ovejas, era experto en conjurar las hierbas venenosas, cono-



—Oleo de Bertrams

“creo que en Belén suceden grandes cosas”

cía el curso de los astros y la altura del agua, del sol y de la luna y sabía vaticinar el tiempo del día siguiente y a veces el de toda la estación. Hasta se decía que cuando él lo quería, el viento cambiaba de rumbo. Muchos hechiceros de la región, que trabajaban con el “cuervo negro”, le tenían envidia porque podía más que ellos y sacaba fuerzas de las palabras de Dios y de los ángeles.

Los pastores lo veneraban. Y en ese momento, en que la estrella de la cauda volvió a sembrar el espanto en sus corazones, confiaron en sus conocimientos y su sabiduría y esperaron de él consejo y consuelo.

Erguido, tranquilo e inmóvil, cerrados los labios, contemplaba el fenómeno nocturno con sus ojos grises, rodeados de los bordes enrojecidos de sus párpados. Se notaba que tenía costumbre de mirar por encima de la llanura a las lejanías, sus ojos veían directamente hacia adelante, tal como los de los camellos. Reinaba en torno suyo un silencio cargado de interrogaciones. Acariciando con la mano seca y amarilla su barba de muchos días, dijo lentamente:

“Por segunda vez aparece hoy la estrella. Todas las estrellas de cola vienen

para decir algo. Creo que hoy mismo lo vamos a saber.”

Después de estas palabras decididas hubo un silencio. Luego dijo el jorobado, que también sabía curar ovejas, pero no conocía otros secretos: “¿Habrá guerra?”

“¿O viene la peste?”, preguntó temblando un hombre flaco, que tenía ojos de niño, de color azul pálido.

“¿O va a haber hambre?” cuchicheó un chaparrito panzón, que todavía tenía sueño en los ojos y lana en el pelo.

“¿No será el fin del mundo?”, dijo el niño expositivo castañeando los dientes.

Los mayores callaron esperando que hablara Bienus. Y después de pensar mucho, Bienus habló: “Por segunda vez aparece en el este, por segunda vez está sobre Belén. Es la misma estrella.”

“¿Y qué?”, preguntó un joven pálido. “Creo que en Belén sucederán grandes cosas.”

“¡Cosas terribles!”, balbuceó el jorobado.

“Pero, hombre, dejen pensar a Bienus”, le gritó al chaparrito un hombre gigantesco.

Y mientras que Bienus se devanaba los sesos tratando de averiguar por qué razón estaría ahí el cometa, los demás siguieron hablando con excitación.

“Yo no vuelvo a poner un pie en ese pueblo de mala muerte”, dijo el panzón chaparrito.

“Lo mejor que podemos hacer es caminar hacia el oeste, hacia los médanos y el mar”, propuso un barbinegro.

“Allí no hay pasto para las ovejas”, afirmó el jorobado.

“Yo no me quedo aquí”, dijo el pálido. “Yo tampoco, yo tampoco”, gritaron otros.

“¿Quiéren que les diga algo?”, exclamó un hombrecillo de barba amarillenta, más viejo que Matusalén: “Belén es una ciudad mala, una ciudad madura para el diluvio. Llena de malas mujeres, de borrachos, de pícaros y bandidos... Cada año hay menos hojas en los árboles. Brujas y...”

“¡Miren la estrella! ¡Se está poniendo más clara!”, gritaron algunas voces.

“Ya da tanta luz como la luna”, dijo un hombre chato, que hasta entonces no había despegado los labios.

“¡Miren la sombra detrás de mí!”, exclamó el jorobado.

El hombrecillo de la barba amarillenta prosiguió: “Ya los libros antiguos dicen que Belén es una ciudad mala. Tenemos que esperar lo peor.”

“Oigan lo que ha ocurrido allá nada menos que hoy”, dijo el gigante lleno de indignación. “El Luisito de Gante, que pasó por aquí en su carro entoldado vió con sus propios ojos cómo echaban a la calle a una mujer que estaba a punto de dar a luz. Nadie la quiso hospedar. Iban con ella un viejecito y un burro. ¿Acaso no es una vergüenza? ¿No es infame? Luisito, a quien le dió lástima, se puso a buscarla después, pero entre tanta gente no la encontró.”

“Pero también se fue de parranda con ellos”, dijo, riendo, el jorobado.

“¿Y eso qué? Es un alma de Dios”, replicó el coloso.

“¿Dónde estarán ahora esas pobres gentes?”, preguntó una voz suave.

“¡Quién sabe dónde estarán!”, pensaron algunos en voz alta.

“A lo mejor andan vagando por la nieve”, aventuró el joven pálido.

“¡Ojalá y pasen por aquí! ¡Qué caliente estaría el nenito entre las ovejas!”, exclamó el niño.

Y mientras que hablaban y pensaban en aquellas pobres gentes que buscaban socorro a través de la nieve y la oscuridad, Bienus miraba fijamente, sin parpadear, la viva luz de la estrella, y el sonido del violín, dulce cual voz de mujer, seguía evadiéndose hacia la noche.

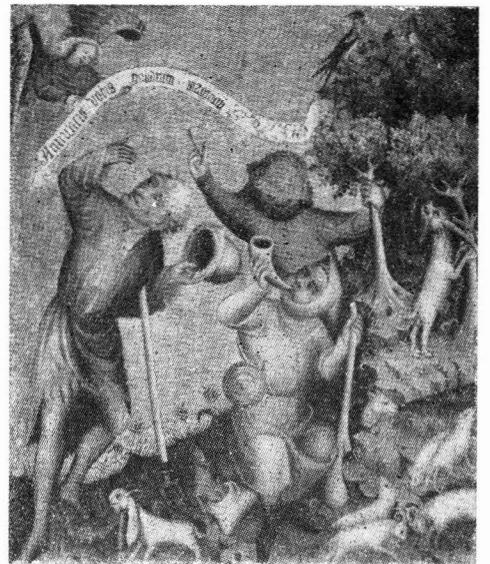
“Un gallo que canta”, gritó alguien.

“Oigan, por todas partes cantan los gallos”, gritaron otros.

“¡Santo Dios! ¡qué va a suceder!”, exclamó el jorobado y se mesó los cabellos. “¡Fíjense en las ovejas! ¡Todas juntas se han levantado y todas tienen la cabeza vuelta hacia el este!”

“Vámonos de aquí”, suplicó el muchacho, blanco como sábana. “Tengo miedo.”

Luego se hizo un gran silencio, y en medio del silencio lloraba el violín, y la estrella cobraba mayor claridad.



—Oleo de Bertrams

“hombres sencillos se estremecieron”

El espanto estranguló cada vez más los corazones de los piadosos pastores, y seguramente habrían huído desde hacía mucho, si Bienus, el conocedor de las estrellas, no hubiera estado tan tranquilo y seguro.

“Oigo música”, cuchicheó el panzón.

“Es el ciego”, dijo el peleonero jorobado.

“No, no es el ciego”, le contradujo el gordo. “O sí, es también el ciego, pero hay alguien más que está tocando, allá muy arriba en el aire.”

Todos se pusieron a escuchar una música delicada que goteaba como rocío sobre los cerros; eran notas cortas y largas, que caían como gotas de lluvia, emitiendo un sonido dulce al tocar los árboles en la tierra.

“¡Qué el ciego se calle!”, dijo el gigante.

“¿Acaso no sabe todavía que vino la estrella?” preguntó el muchacho de los ojos azules.

“¡Cómo lo va a saber! — se burló el jorobado— si no ve.” ¡Escuchen! Se calla. Ahí viene bajando la escalera.” Unos pies grandes buscaron los peldaños, y apareció un hombre torpe y alto, de labios gruesos; tenía los párpados cerrados. Llevaba el violín bajo el brazo.

"¿Quién está tocando por ahí tan hermoso?", preguntó.

"Vino otra vez la estrella coluda", dijo el jorobado.

"¿Dónde está?", preguntó el ciego.

"Por allá, del otro lado", contestó el jorobado. Y en su angustia le señaló con el dedo la maravillosa estrella.

Enseñándole algo al ciego, "¡vaya!", refunfuñó el coloso.

"Está sobre Belén, Jodoco, y nos alumbraba como la luna."

"¿Y es la estrella la que nos toca esta música tan linda?", preguntó, asombrado, el ciego.

Y una vez más se hizo el silencio, un silencio tremendo como el que precede a una tempestad. Ninguna oveja se movía, ningún leño crepitaba. Los rostros de los pastores estaban pálidos de angustia. Cada uno sentía que se aproximaba algo inmenso, y todas las miradas se volvieron hacia Bienus, como para pedirle socorro.

A Bienus le temblaba la voz, lo que nunca antes le había ocurrido, cuando dijo: "Amigos, algo grande está preparándose, no sé qué es, puede ser el fin del mundo. Pero no tengamos miedo, nuestra fe es firme, y suceda lo que suceda, es la voluntad de Dios. Vamos a arrodillarnos para rezar, porque mis palabras no pueden nada y han perdido su virtud."

Todos se hincaron en la nieve, pero estaban tan atemorizados que ni uno solo podía rezar. Se hicieron pequeños y, anodados, esperaban lo grande. Pero Bienus tuvo todavía el valor de abrir un libro grasoso y de leerles, a la luz de las llamas ya casi extinguidas, estas palabras:

"Dios es nuestro amparo y nuestra fortaleza, nuestro pronto auxilio en las tribulaciones. Por tanto no temeremos aunque la tierra sea arremovida, aunque se traspien los montes al corazón del mar. Bramarán, turbaránse las aguas; temblarán los montes a causa de su braveza.

"Del río sus conductos alegrarán la ciudad de Dios. El santuario de las tiendas del Altísimo..."

"Bramaron las gentes, titubearon los reinos; dió El su voz, derriñóse la tierra.

"Jehová de los ejércitos está con nosotros; nuestro refugio es el Dios de Jacob.

"Venid, ved las obras de Jehová, que ha puesto asolamientos en la tierra, que hace cesar las guerras hasta los fines de la tierra..."

"Estad quietos, y conoced que yo soy Dios..."

Un grito brotó de todas las bocas, y de pronto vieron muy arriba, frente a ellos, un ángel esplendoroso, rodeado de coronas de luz en mil colores.

El joven pálido cayó de espaldas, a Bienus se le cayó el libro de las manos, el panzón chaparrito ocultó la cara entre las manos, el jorobado se tapó los ojos con el sombrero; algunos se fueron corriendo para esconderse bajo el tejadillo. Pero el ciego sonrió. Una vaca metió la cabeza en la paja, otra empezó a orinar de susto, los perros temblaron con la cola entre las piernas, la cabra tiró de su cuerda para soltarse, y las ovejas corrieron atropelladamente de un lado al otro.

Y un corderito se apartó de la ubre materna y se puso a balar alegremente a los pies desnudos del ángel, de uñas delicadamente labradas, como conchas marinas.

A todos esos hombres temblorosos los envolvía la luz anacarada que irradiaba del ángel, de los pliegues de su manto verdemar, de sus dorados cabellos, de su vestimenta azul celeste y sus vibrantes alas de fuego.

Pero el ángel empezó a hablar, y su voz profunda, de dulce sonido, cantaba más que en su boca en los corazones de los que lo oyeron. "No temais; porque he aquí que os doy nuevas de gran gozo, que serán para todo el pueblo." Y cuando terminó, los animales se aquietaron y los sencillos hombres alzaron hacia él sus piadosas miradas y escucharon temblando, con el corazón agitado, la grande nueva: que hoy les había nacido el Salvador, un niño pequeño, que encontrarían cerca de Belén, campo adentro, envuelto en sus pañales.

Y mientras admiraban al hermosísimo ángel, tal como saben admirar los campesinos, y se sentían felices ante la mirada de sus ojos fulgurantes, la fragancia de su cuerpo y el dulce gesto de sus graciosas manos, todo el cielo se abrió y se convirtió en una rosa formada de un sinnúmero de ángeles esplendentes; desde muy adentro de las vertiginosas profundidades de la luz angelical se oía cantar ese canto, poderoso como la tempestad y enervante como el gorjeo del ruiseñor enamorado: "Gloria a Dios en las alturas. Y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad."

Pasaron por el mundo columnas de luz, las estrellas giraron en grandes círculos, flores y trinos de pájaros llovieron del cielo, y el aire olía a mayo y a paraísos.

Y cuando la aparición se desvaneció, las estrellas estaban en el cielo como siempre, la nieve y el frío cubrían la tierra, y el cometa seguía entronizado sobre Belén, rindiéndole homenaje.

Los pastores, enternecidos y maravillosos, esperaban que hablara Bienus.

Su barbilla mal rasurada temblaba, la alegría vibraba en sus manos y, arrebatado de felicidad exclamó gozoso: "¡Hombres! ¡Hombres! ¡Qué gracia nos ha sido deparada! ¡Vamos en seguida a buscar al niño! ¡Y que cada uno le lleve algo! ¡Todo será poco! Esa es la mujer a quien echaron a la calle... Oh amigos, ¡cómo creer que todo el cielo se abrió para nosotros y que los ángeles vinieron a cantar-nos un mensaje sublime, a nosotros, míseros pastores! Mis canas tiemblan de alegría. ¡Que haya música! ¡Cojan sus gaitas y violines y flautas! Pues ahora va a haber fiesta en toda la tierra. ¡Miren, la estrella de la cola deja ondear al aire su pluma de gala."

Todos se pusieron a buscar en sus mochilas y en sus morrales, y uno le gritaba al otro:

"¡Yo le llevo dos pieles de oveja!"



—Oleo de Giorgione

"los pastores le llevaban sus regalos"



—Oleo de H. Bosch

"y en cada choza vivía la piedad"

"¡Yo una canasta llena de papas buenas!"

"¡Yo el buey para que se lo coman!", dijo Bienus.

"¡Yo un cirio bendecido, para alejar la desgracia, y como pilón dos libras de pan de especias!"

"¡Yo un corderito para que el nene juegue con él!", gritó el niño expósito.

"¡Yo aceite y pan!", exclamó el viejecito de la barba amarillenta. Y así todos.

"¿No llamamos a los pastores de los otros cerros?", preguntó el jorobado, que cargaba bajo el brazo un jamón ahumado.

"Sí", contestó Bienus.

Entonces el gigante negro se puso a tocar el cuerno de los vaqueros, y a través del silencio de la noche pasó el sonido sobre los montes y volvió como un eco débil. De las lomas del otro lado contestaron los cuernos, y hablaron todas las colinas...

Y alumbrados sólo por la dulce claridad del radiante cometa, acompañados por los gruñidos de la gaita y los tiernos sonidos de la flauta y del violín, bajaron del cerro, alegres y traviosos como una banda de chiquillos.

De las chozas solitarias por las cuales pasaban, surgían cabezas cubiertas con gorros de dormir, que les gritaban: "Hola, hola, ¿qué pasa? ¡Por qué están tan alegres!"

Y ellos contestaban, embrollándolo todo: "Nació el Salvador, el ángel nos lo dijo, y por esto vino la estrella coluda." Y cantando y tocando siguieron adelante.

"¡Vamos con ustedes! ¡Vamos con ustedes!"

Y en cada choza en que vivía la piedad, la mujer se ponía la falda, el hombre metía las piernas en los pantalones, y los niños salían de su jergón de paja y suplían que les permitieran ver al nenito tan lindo. Pero el nenito era pobre, los pastores le llevaban sus regalos, y también ellos tendrían que llevarle algo: huevos y mantequilla, manteca de cerdo y trapos, y muchas otras cosas.

Y a través de la silenciosa nieve caminaron los hombres en grupitos, las mujeres, envueltas en sus abrigos de capuchones, y los niños, todos en la misma dirección, hacia la estrella de la cauda, que resplandecía alta y prodigiosa en las infinitas profundidades de la noche estrellada.

Traducción de Mariana Frenk.

ITZCOATL

CONOCIDAS SON las hazañas de Itzcóatl, cuarto señor de Tenochtitlan (de 1428 a 1440), aliado de Nezahualcōyotl y vencedor del tirano de Azcapotzalco, el tecpaneca Maxtla. Sabidos son también esos cuantos episodios conservados por los cronistas y que dan colorido a su vida: Itzcóatl tuvo por madre a una esclava; fue un guerrero valeroso; ofendido por Maxtla que quiso violar a su esposa, Itzcóatl por su parte obligó a los cuitlahuacas a que le enviaran a sus hijas y hermanas. Finalmente, a él se debió la llamada "triple alianza" y las conquistas mexicanas, desde Cuauhnáhuac y Xochimilco, hasta Tula.

Mas, si la vida exterior de Itzcóatl se conoce en sus rasgos principales, acerca de su penamiento y designios de imponer a su pueblo una nueva forma de ver el mundo y a sí mismos, casi nada es lo que se ha escrito. Y esto no precisamente por falta de fuentes, ni por carecer de importancia este punto, relacionado íntimamente con la evolución del pensamiento y la cultura nahuas. Porque, si hubo un intento autoritario de modificar a sabiendas el modo de pensar tradicional de un grupo náhuatl, del azteca o *mexica-tenóchtli*, tal cosa debe conocerse, para poder valorar sus consecuencias.

A continuación daremos los textos que nos hablan de los designios de Itzcóatl. Tan sólo notamos que ha sido el Dr. Angel Ma. Garibay K. el primero en aludir a lo que él llama "tentativa (de Itzcóatl) de crear una total novedad".¹ Y se refiere Garibay a dicha "tentativa", en función precisamente del texto náhuatl que pudiera describirse tal vez como el principal testimonio de los empeños de Itzcóatl por modificar la mentalidad de su pueblo.

Dicho texto, recogido por Sahagún en náhuatl, de labios de sus informantes indígenas y copiado por sus colegas de Tlaltelolco, se halla en una foja llena de correcciones del *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*. Traducido con la mayor fidelidad posible, dice así:

*"Se guardaba su historia.
Pero, entonces fue quemada:
cuando reinó Itzcóatl, en México.
Se tomó una resolución,
los señores mexicas dijeron:
no conviene que toda la gente
conozca las pinturas.
Los que están sujetos (el pueblo),
se echarán a perder
y andará torcida la tierra,
porque allí se guarda mucha mentira,
y muchos en ellas han sido tenidos por
dioses."*²

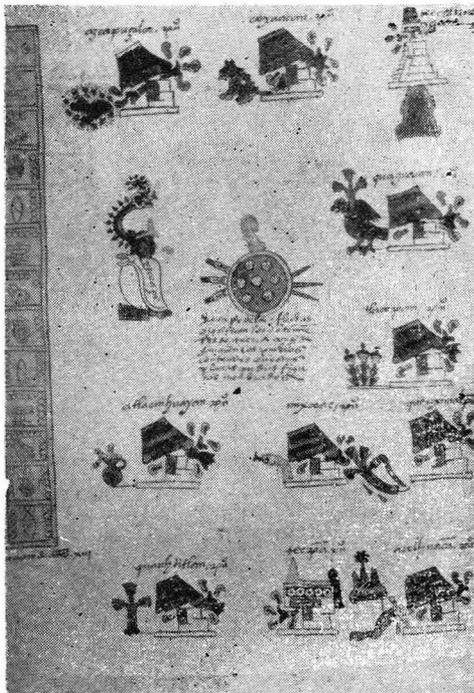
Aparecen aquí Itzcóatl y los señores mexicas tratando de alterar radicalmente el conocimiento de lo que pudiéramos llamar "la historia", la *itoloca* náhuatl: "lo que se dice acerca de alguien". Interesante sería adentrarnos aquí en un análisis del concepto implicado en la *itoloca* (historia), pero siendo esto una desviación del asunto principal, creemos mejor concentrar la atención en los motivos expresados por Itzcóatl al ordenar la quema de

CREADOR DE UNA COSMOVISION MISTICO GUERRERA

Por Miguel LEON PORTILLA

las pinturas donde se contenía la *itoloca* (historia) mexicatl.³

Las razones dadas pueden reducirse a dos. "No conviene que la gente conozca las pinturas", porque, 1) "el pueblo se echará a perder", o lo que es lo mismo, "andará torcida la tierra (la población)"; y esto sucedería, porque, 2) en las pintu-



—Códice Mendocino

Conquistas de Itzcóatl

ras "se guarda mucha mentira y muchos en ellas han sido tenidos por dioses".

Dicho más brevemente, pretende Itzcóatl suprimir lo que juzga es mentira, como el endiosamiento de quienes no son dioses, con el fin de que su pueblo "no se eche a perder". Su nueva actitud lo muestra consciente de la importancia de la historia en la vida y modo de pensar de un pueblo. Pero, sobre todo nos deja ver que Itzcóatl ha caído en la cuenta de que la historia —usando la expresión del Dr. Edmundo O'Gorman— es también "instrumento de dominio", especialmente en un caso, como el de los mexicas, que pasaban entonces de la condición de perseguidos a la de dominadores en el mundo náhuatl.

Hasta ese momento la *itoloca* mexicatl hablaba sólo de los trabajos y persecuciones sufridas para establecerse en Tenochtitlan. En sus propios anales aparecían los otros pueblos nahuas con sus dioses,

muy por encima de los recién llegados. Ahora —piensa Itzcóatl— todo eso es "mucha mentira, falsamente hay allí muchos tenidos por dioses". Y con esta actitud comienza a proyectar de hecho su afán de supremacía también hacia el pasado, para hacer de éste un instrumento de sus nuevos designios.

La formación de una nueva *itoloca*, la llamada por Garibay "tentativa (de Itzcóatl) de crear una total novedad", se llevó a cabo en un doble plano, que vino a transformar la visión del mundo y de sí mismos que hasta entonces poseían los mexicas. Y no se trata aquí de suposiciones. Acudiendo de nuevo a los textos, hay una manera relativamente fácil de comprobar cuáles fueron las principales reformas introducidas en la historia por Itzcóatl.

Porque, si es cierto que ordenó éste la quema de las pinturas y códices, su disposición tuvo cumplimiento en Tenochtitlan y en los otros lugares dominados por él, pero no en aquellas ciudades y pueblos vecinos como Tezoco, Tlaxcala, Cholula, etc., que lograron conservar su independencia. Comparando, por tanto, los textos e historias provenientes de dichos grupos nahuas independientes, con la versión mexicatl de los mitos y la historia nahuas, podremos descubrir las más obvias modificaciones y supresiones introducidas por Itzcóatl y los mexicas.

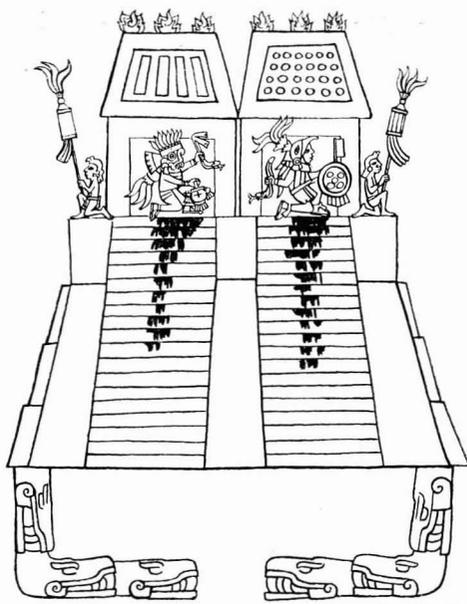
Así, por ejemplo, mientras en el antiguo texto mexicatl le la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* se asigna a Huitzilopochtli, numen tutelar de los mexicas, un lugar prominente entre las cuatro divinidades creadoras, en otras narraciones de los mitos cósmicos, como las conservadas por Ixtlilxóchitl, por los *Anales de Cuauhtitlán* y aun por los primeros textos nahuas de Sahagún procedentes de la región de Tezoco, no aparece la figura de Huitzilopochtli, sino mucho más tarde y únicamente en cuanto dios protector de los mexicas. Y es que persuadidos éstos de que su dios *Tetzáhuil Huitzilopochtli*, como le llama la *Crónica Mexicáyotl*:

*"les hablaba, les aconsejaba,
vivía entre ellos
y se hacía amigo de los aztecas",⁴*

juzgó Itzcóatl punto fundamental de su reforma acentuar la primacía de Huitzilopochtli en todos los planos, aunando así los orígenes de su pueblo, con los principios creadores del mundo. Y así como éste, hay otros varios casos en los que puede constatar que, conservando Itzcóatl la trama de los antiguos mitos y leyendas nahuas, introdujo en ellas cambios dirigidos a enaltecer a su pueblo.

Pero aún hay algo más, existen tres testimonios fundamentales, de fuentes distintas e independientes entre sí: el llamado *Códice Ramírez*, el P. Durán y los *Anales de Cuauhtitlán*, que nos hablan de la ocasión y los factores que impulsaron a Itzcóatl a transformar la historia y organización del pueblo mexicatl. Comenzando por Durán, nos dice éste que:

"Concluida la guerra contra los tecpanecas de Cuyuacan... el rey Itzcóatl vuelto a su ciudad fué recibido de los sacerdotes y de todo el pueblo con gran triunfo y honra, llorando viejos y viejas de placer... ensalzando mucho el poder, la dignidad y aumento de la potencia mexicana..."⁵



—Atlas de Durán
Templo de Huitzilopochtli y de Tláloc

Y luego, a continuación se señala ya el primer intento de engrandecerse por medio de la historia:

“la cual empresa no era de menospreciar, sino de poner en historia y hacer memoria de la gloria della por ser cosa tan importante al nombre mexicano, de donde podría redundar grandes honores y aumento de estado a toda su república...”⁶

Y en el breve discurso de Itzcóatl, transcrito enseguida por el mismo Durán, se muestra a las claras cuál es el designio del señor Mexicatli:

“éste es —dice— el oficio de Huitzilopochtli, nuestro dios, y a esto fue venido para recoger y atraer a sí y a su servicio todas las naciones con la fuerza de su pecho y de su cabeza...”⁷

En seguida, tanto Durán, como el *Códice Ramírez*, se refieren a una especie de consigna del caudillo mexicatli *Tlacaéllel*, que según parece tenía grande ascendiente sobre Itzcóatl. Logró *Tlacaéllel* de quien afirma el *Códice Ramírez* que “además de ser tan animoso, era en igual grado ingenioso y hábil”, algo que nos recuerda aquello de que en las viejas pinturas “había muchos que falsamente eran tenidos por dioses”. O sea, que vencidos ya los señores tepanecas y otros más, humillados los dioses de fuera, sugirió *Tlacaéllel* se dieran títulos y “dictados”, que ennoblecieran a los nuevos señores mexicas.

Copiamos en su integridad el texto del *Códice Ramírez* que coincide en lo esencial con el testimonio de Durán:

“Con esta victoria y la de *Azcaputzalco* quedó la gente mexicana muy ensalzada, y temida de todos los demás por haber ya rendido y avasallado la nación tepaneca, que como queda referido, era la más valerosa y en quien estaba el señorío de toda esta tierra, por lo cual estaban ya muy briosos los mexicanos y los pensamientos muy encumbrados, y así comenzaron a tratar de tomar títulos y renombres de señores... Y para ponerlo en ejecución tomó la mano *Tlacaéllel* y proponiéndolo al rey *Itzcóhuatl* con la traza que se había de hacer, porque las tenía muy buenas, que además de ser tan animoso era en igual grado ingenioso y hábil, y por esto mientras vivió (que fue mucho tiempo) siguieron infaliblemente sus consejos, teniéndole todos los reyes que alcanzó por oráculo y coadjutor de

su gobierno. Oyendo, pues, el rey la demanda de *Tlacaéllel* se la concedió de muy buena gana, y tomando su parecer hizo señores y grandes en su reino, de esta forma. Primeramente ordenaron que siempre se guardase este estatuto en la corte mexicana, y es que después de electo rey en ella, eligiesen cuatro señores, hermanos o parientes más cercanos del mismo rey, los cuales tuviesen dictados de príncipes...”⁸

Y así, como lo atestiguan de nuevo las fuentes citadas y lo resumen admirablemente los *Anales de Cuauhtitlán*, por ese tiempo:

“manifestó *Itzcóatl* por completo su (rostro, cuando se impuso a los señores tenochca de todos los pueblos, cuando dio principio la gloria del Mexica-Tenóchtli”⁹

Entonces, según Durán y el *Códice Ramírez*, otorgó *Itzcóatl* toda una serie de títulos, que designaban a quienes sí debían pasar a la historia con fama de grandes y hasta tal vez de dioses:

“A *Huehue Moteuczuma*, dio por ditado (Tlacatécatl.

A *Tlacauepan*, dio por ditado *Ezuauácatl*.

A *Cuatlecóatl*, dio por ditado *Tlillancal* (qui.

A *Huehuezacan* dio por ditado *Tezca* (cócatl...”¹⁰

Y añade el mismo Durán que:

“los historiadores y pintores pintaban con historias vivas y matices con el pincel de su curiosidad, con vivos colores, las vidas y hazañas destos valorosos caballeros y señores para que su fama volase con la claridad del sol por todas las naciones, cuya fama y memoria quise yo referir en esta mi historia, para que conservada aquí dure todo el tiempo que ella durare...”¹¹

Con la nueva disposición de *Itzcóatl*, que creaba dignidades y enaltecía por encima de todo a *Huitzilopochtli*, al que atribuía haber “venido para recoger y atraer a sí y a su servicio todas las naciones con la fuerza de su pecho y de su cabeza”,¹² se fue consolidando, si no es que forjando, una mística que impul-

saba a la conquista y al predominio guerrero. Ya sólo el primero de los títulos, *Tlacatécatl*, concedido por *Itzcóatl* a *Huehue Motecuhezoma*, es descrito épicamente ensalzando la guerra y la muerte:

“*El Tlacatécatl*: comandante de hombres, *el Tlacocheácatl*: señor de la casa de las (flechas,

jefe de águilas, que habla su lengua.

Su oficio es la guerra que hace cautivos, gran águila y gran tigre.

Águila de amarillas garras

y poderosas alas,

rapaz,

operario de la muerte.

El genuino tlacatécatl,

el Tlacocheácatl, señor de la casa de las (flechas,

instruido, hábil,

de ojos vigilantes, dispone las cosas,

hace planes, ejecuta la guerra sagrada.

Entrega las armas, las rige,

dispone y ordena las provisiones,

señala el camino, inquiere acerca de él,

sigue sus pasos al enemigo.

Dispone las chozas de guerra,

sus casas de madera,

el mercado de guerra.

Busca a los que guardarán los cautivos,

escoge los mejores.

Ordena a los que aprisionarán a los hom-

(bres,

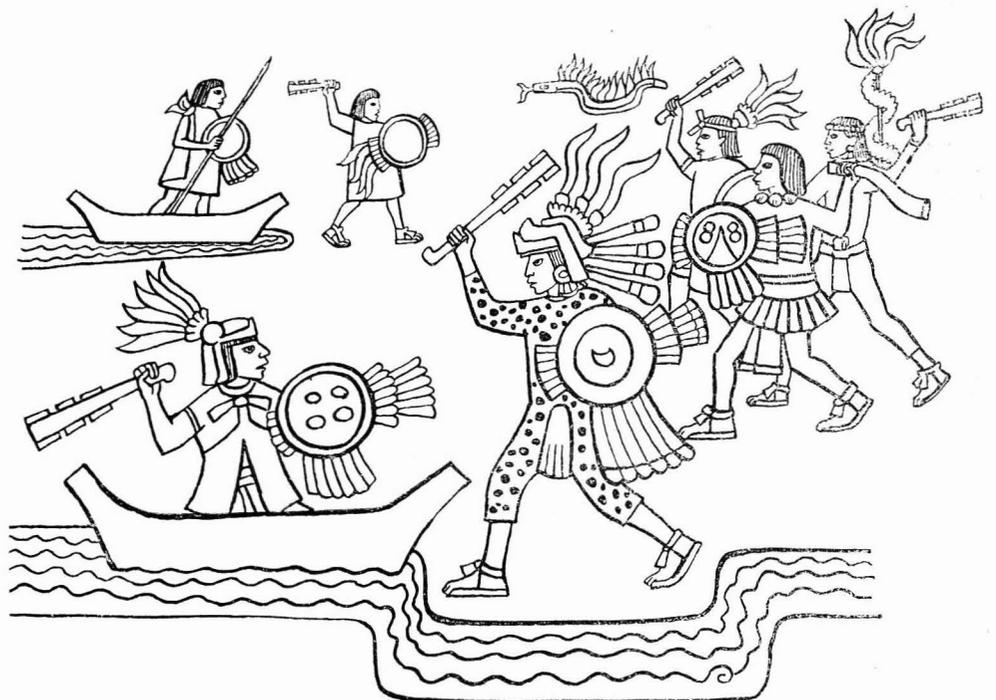
disciplinados, conscientes de sí mismos.

Da órdenes a su gente,

les muestra

por dónde saldrá nuestro enemigo.”¹³

Revestidos así los caudillos mexicas con sus insignias de “águila y tigres” y persuadidos de que su destino era “hacer cautivos en la guerra”, reciben con entusiasmo el dictado de “operarios de la muerte”, yendo en busca de las rojas tunas del corazón, que deberán ofrecerse a su dios *Huitzilopochtli*. Porque, identificado ya éste para siempre con el Sol, el pensamiento mexicatli ideó una nueva concepción casi mística, ligada con el viejo mito náhuatl de los Soles. Se decía en él que nuestro Sol —en el período en que todos vivimos— tendrá que terminar: “como andan diciendo los viejos, en él habrá movimientos de tierra, habrá hambre y con esto perecemos.”¹⁴



—Atlas de Durán

Los mexicas combatiendo en el reinado de *Itzcóatl* con los de *Cuicláhuac*

Había, no obstante, un solo modo de retardar el cataclismo final: si los dioses se habían sacrificado para que los hombres existieran, con el sacrificio de los hombres, con su sangre, se podía tal vez conservar la vida del Sol. El afán mexícatl de conquista y predominio recibió entonces su justificación más plena. Había que luchar por “traer todas las naciones con la fuerza del pecho y el rostro de Huitzilopochtli”, para tener abundantes víctimas con que conservar la vida del Sol, identificado con su divinidad tutelar. Desde ese momento, los mexicas, persuadidos de su misión —nuevamente enraizada en la *itoloca* forjada por Itzcóatl— llegan a creer místicamente, como ha escrito el doctor Alfonso Caso, que “en cierto modo de ellos depende que el universo siga existiendo...” ya que sintiéndose con una misión, se “está mejor dispuesto a cumplirla si de su cumplimiento se deriva el dominio sobre los otros pueblos”.¹⁵

Tal es, según parece, el núcleo de ideas hacia donde fue a parar el afán dominador de Itzcóatl. Y es necesario repetir que al suprimir las antiguas pinturas de su pueblo advenedizo y perseguido, y crear la nueva imagen de sí mismos, su más genial acierto fue inspirar una mística capaz de dar sentido no sólo a su acción guerrera, sino a todos los aspectos de su vida. Por esto, no es de extrañar que al frente de sus “águilas y tigres” y con la ayuda de “Huitzilopochtli, el joven guerrero, el que hace salir el Sol, el portentoso que habita en la región de las nubes...”, Itzcóatl en su breve reinado de catorce años llegara a conquistar desde Azcapotzalco hasta Cuauhnhuac y desde la antigua Tula, hasta el Señorío Xochimilca.

Y el más elocuente testimonio de su empeño por dejar plantada para siempre la semilla de la nueva grandeza mexícatl lo encontramos en “una vieja relación y pintura” cuya versión nos conservó Durán, y en la que se narran las preocupaciones de Itzcóatl poco antes de morir. He aquí sus últimas palabras:

“Juntamente mandó el Rey Itzcóatl, antes que muriese, juntar todos los señores y principales, a los cuales encomendó el culto de los (dioses) y que el rey que fuese, le rogaba mucho, pues él había sujetado muchas ciudades, que hiciese edificar un templo muy suntuoso a su dios Huitzilopochtli

*y a los demás dioses y que su (propia) figura y la de los reyes sus antepasados se esculpiesen en piedras para perpetua memoria. Y conclúda la plática y testamentos (murió, dejando la ciudad muy triste y desolada con su muerte, por ser un rey muy valeroso y de ánimo invencible...”*¹⁶

Que sus disposiciones postreras se cumplieron, lo atestigua la historia (la *itoloca*) náhuatl: Motecuhzoma Ilhuicamina llevó más lejos aún sus conquistas, y no pasaron muchos años antes de que comenzara a edificarse el gran templo mayor de Tenochtitlan en honor de Huitzilopochtli y de Tláloc. Y sin duda, asimismo en relación con los ideales de Itzcóatl, se labraron en piedra esculturas como la *Coatlicue*, madre de Huitzilopochtli, y cuyo simbolismo, analizado magistralmente por el Doctor Justino Fernández, muestra el alma de la cosmovisión mexícatl perpetuada en la piedra. Aparece allí, en la figura trágicamente bella de Coatlicue, el que Justino Fernández ha llamado su “último sentido guerrero, de vida y de muerte”,¹⁷ llegándose a entrever que en la cosmovisión militarista de los mexicas, iniciada al parecer por Itzcóatl, fue la lucha el fundamento dinámico del existir del mundo y del hombre.

Los textos citados señalan con bastante claridad los designios de Itzcóatl como forjador de una visión místico guerrera del mundo. Los Anales posteriores confirman asimismo que sus ideas fructificaron. Con él —dice lapidariamente la *Relación de las genealogías*— “comenzó a señorear México e a ser principal ciudad destas partes”.¹⁸ Y la misma tradición, reflejada en los Cantares nahuas, bellamente corrobora la idea de una visión mexícatl del mundo fundada en el concepto y en la realidad de la lucha:

*“Allí, donde se tiñen los dardos, donde se tiñen los escudos, están las blancas flores perfumadas, las flores del corazón: abren sus corolas las flores del que da (la vida, cuyo perfume aspiran en el mundo los (príncipes): es Tenochtitlan.”*¹⁹

Y siendo la lucha en el pensamiento de Itzcóatl, la razón suprema del existir, no parecerá ya extraño que sea asimismo la

guerra —simbolizada una vez más por los dardos y los escudos— el fundamento de la realidad grandiosa de Tenochtitlan. Por eso cantaban los mexica-tenochcas:

*“Con nuestros dardos, con nuestros escudos está existiendo la ciudad.”*²⁰

Así, unificando su pensamiento y su esfuerzo en la idea central de la lucha, para someter a todos los pueblos “con la fuerza del pecho y la cabeza” de su dios supremo Huitzilopochtli, logró Itzcóatl echar las raíces de una dinámica visión místico-guerrera del mundo y del hombre.

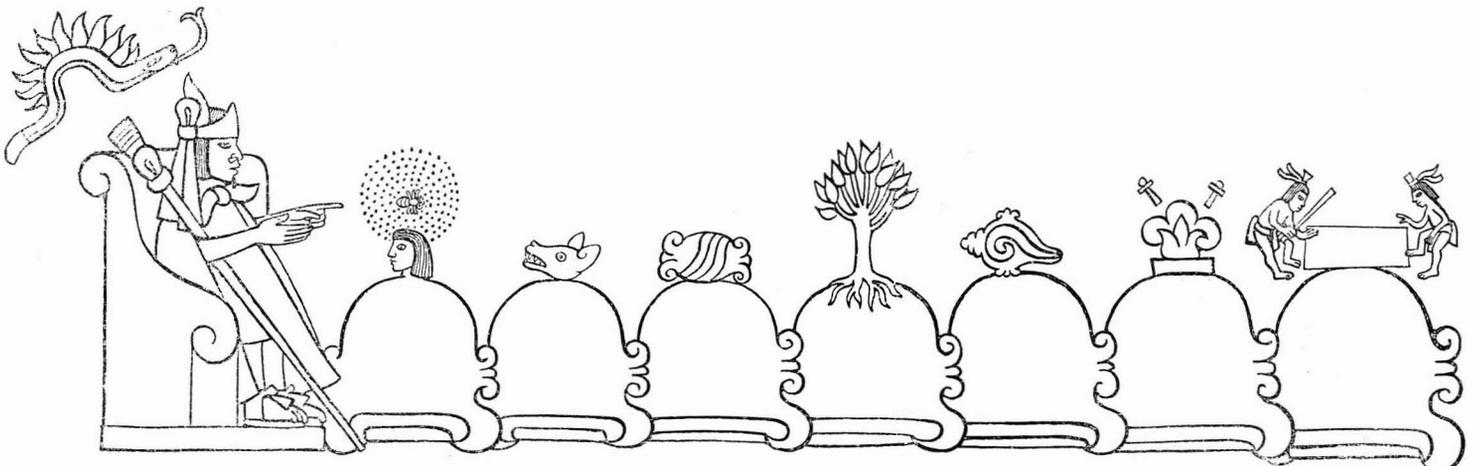
Y llegó a tal grado la unificación del pensar y la religiosidad de los mexicas, que en tiempos del último Motecuhzoma, no se vio peligro alguno de lesionar el carácter supremo de Huitzilopochtli, sino más bien una nueva afirmación del mismo, al admitir en el *Coateocalli* o *panteón* náhuatl, edificado dentro del gran *teocalli* de Tenochtitlan, a todos los numerosos dioses de los pueblos vencidos, que rendían así una especie de homenaje al divino y “joven guerrero que hace salir el sol...”²¹

Mas, después de haber hurgado los orígenes de la cosmovisión místico-guerrera de los mexicas, forjada por el pensamiento unificador de Itzcóatl, conviene no olvidar la existencia de textos que muestran otra especie de pensamiento de índole más bien filosófica, en el que a la sola luz de la razón se plantearon problemas sobre “la verdad del hombre y del mundo”, en esta vida de ensueño en la que todo:

*“Aunque sea jade se quiebra, aunque sea oro se rompe y aunque sea plumaje de quetzal se des- (garra...”*²²

Vida transitoria vista por los *tlatamime* o filósofos nahuas, en cuyo pensamiento surgió también expresamente la duda sobre el valor de las hazañas del mismo Itzcóatl, cuya figura, al igual que el jade y el oro, se hizo pedazos y “siguiendo la marcha general”, se hundió en la región del misterio:

“¡Con este canto es la marcha a la región del Misterio! Eres festejado, divinas palabras hiciste, ¡pero has muerto...! Por eso cuando recuerdo a Itzcóatl, la tristeza invade mi corazón,



Itzcóatl frente a sus conquistas

¿Es que estaba ya cansado?
 ... ¿O venció la pereza al Señor de la
 Casa?
 El Dador de la vida a nadie hace re-
 sistente ...
 Por esto continúa el cortejo:
 ¿es la marcha general?"²³

¿Floreció este otro modo de pensar, que hemos llamado *filosofía*, en lugares como Huexotzinco o el vecino señorío de Tezcoco, donde Nezahualcóyotl, contemporáneo y aliado de Itzcóatl organizaba reuniones de poetas y sabios? Una velada respuesta se entrevé en la segunda parte del poema en que se describió Tenochtitlan como "lugar donde se tiñen los dardos y escudos" y en el que a continuación se canta:

"allí donde perduran para maravillar
 las preciosas pinturas
 en las casas de códices:
 es Acolhuacan, es la región de
 (Tezcoco)." ²⁴

¿Entraron acaso en conflicto las ideas y tendencias que simbolizan Itzcóatl y Nezahualcóyotl? Los mexicas imponiendo en todas partes el culto a Huitzilopochtli, difundían sin cesar la visión mística de la lucha y la sangre.²⁵ Pero también —como lo muestran numerosos textos— frente a la cosmovisión religiosa y guerrera, los *tlamatimime*, o filósofos nahuas, habían admitido la duda y planteándose racionalmente problemas, trataban de resolverlos, no ya por la vía de la ofrenda y del sacrificio sangriento, sino por la especulación encarnada en el simbolismo de las formas poéticas.

Cosmovisión místico-guerrera enraizada en el concepto y en la realidad de la lucha, y simultáneamente, filosofía para la que lo único verdadero era la poesía, flor y canto, sabemos que existieron en el mundo náhuatl. Lo que ignoramos aún es la forma como pudieron convivir e influenciarse mutuamente. He aquí un tema y un problema que ameritan estudio sobre la base de las fuentes.

NOTAS

1 Garibay K., Angel Ma., *Historia de la Literatura Náhuatl*, Ed. Porrúa, 2 vols., México, 1953-54, t. I, p. 23.

2 Textos de los Informantes Indígenas, en *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, Ed. facs. de Paso y Troncoso, vol. VIII, fol. 192, v.

3 Para un estudio del concepto náhuatl de la *itoloca*, véase el Cap. v, pp. 258-264, del libro *La filosofía náhuatl, estudiada en sus fuentes*, por Miguel León Portilla, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1956, donde se analiza con algún detenimiento "la conciencia histórica en el mundo náhuatl".

4 Tezozómoc, Fernando Alvarado, *Crónica mexicáyotl*, trad. del náhuatl de Adrián León. Imprenta Universitaria, México, 1949, p. 12.

5 Durán, fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de tierra firme*, Ed. José F. Ramírez, México, 1867-1880, t. I, p. 95.

6 *Loc. cit.*

7 *Loc. cit.* Varias de las expresiones del discurso de Itzcóatl evidencian su origen náhuatl. Así por ejemplo, el difrasismo clásico "su pecho y su cabeza", que connota en náhuatl la idea de predominio.

8 *Códice Ramírez*, Ms. del siglo XVI titulado: *Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España, según sus historias*, Ed. Leyenda, S. A., México, 1944, p. 72-73.

9 *Anales de Cuauhtitlán, en Die Geschichte der Königreiche von Colhuacan und Mexico*. (Quellenwerke, Bd. 1) Text mit Übersetzung von W. Lehmann, Stuttgart, 1938, p. 239.

10 Durán, fray Diego, *op. cit.*, t. I, p. 97.

11 *Ibid.*, p. 98.

12 *Ibid.*, p. 95.

13 Textos de los informantes indígenas de Sahagún, *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, (Ed. facs. de Paso y Troncoso), vol. VIII, fol. 115, v.

14 *Anales de Cuauhtitlán*, en *op. cit.*, p. 62.

15 Caso, Alfonso, *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, p. 121.

16 Durán, Fray Diego, *op. cit.*, t. I, p. 123. Transcribimos el texto de Durán, de manera que se destaque su carácter rítmico, así como el paralelismo de sus frases que evidencian su origen náhuatl.

17 Fernández, Justino, *Coatlícue*, estética del arte indígena antiguo. Centro de Estudios Filológicos, México, 1954, p. 267.

18 *Relación de la genealogía y linaje de los señores que han señoreado...* en Nva. Colec. de Documentos para la Historia de México. (Ed. Icazbalceta), Pomar, Zurita, Relac. Antiguas (Siglo XVI). Ed. Chávez Hayhoe, México, p. 253.

19 Ms. *Cantares Mexicanos*, fol. 18 (La Traducción es del Dr. Garibay).

20 *Ibid.*, fol. 20, r.

21 Véase el testimonio de Durán a este respecto, *op. cit.*, t. I, p. 456.

22 *Ibid.*, fol. 17, r.

23 *Ibid.*, fol. 29, v.

24 *Ibid.*, fol. 18.

25 La figura de *Tlacaéllel*, consejero de Itzcóatl y de otros Señores mexicas, que parece ser —según varias de las fuentes— el principal inspirador de sus designios místico-guerreros, merece un estudio detenido. No obstante el parecer de Torquemada (*Monarquía indiana*, 2ª ed., t. I, p. 171), que tiene a Tlacaéllel "por personaje fingido e imaginario", identificándolo con un mero título de Itzcóatl, las menciones que de él hacen tanto Chimalpahin en sus *Relaciones*, como el *Códice coscatzin* y la identificación hecha por Beyer del mismo jeroglífico de Tlacaéllel (*Rev. Mex. de Est. Antropológicos*, t. IV, N° 3, pp. 161-164), desvanecen críticamente las dudas acerca de la existencia real de Tlacaéllel. Un estudio de este célebre personaje sobre la base de las fuentes pondrá de manifiesto cuál fue su papel en la creación de la cosmovisión místico-guerrera de los aztecas.

TRES POETAS mexicanos

I I. Xavier Villaurrutia

Por Fernando CHARRY LARA



"no se dejó sorprender"

COMO QUIEN intenta aproximarse a un juicio adecuado, podría decirse de Xavier Villaurrutia (1903-1950) que la música de su poesía pertenece más al espíritu que a los oídos. El gran poeta mexicano dejó una excelente obra en verso, de extraordinaria brevedad, pero que puede al mismo tiempo, y quizá debido a tal circunstancia, ser mostrada como un ejemplo de madurez y concentración poéticas poco comunes. La brevedad aludida fue compensada por Xavier Villaurrutia con diferentes expresiones del talento literario, entre las cuales el drama, el ensayo y la crítica deben ser mencionados. Dentro de todas estas manifestaciones se advierte, como nota fundamental, la búsqueda apasionada de

lo esencialmente lírico. Villaurrutia, como otros poetas de nuestra época, creyó siempre que la poesía no puede limitarse a los versos, sino que ella tiene la virtud de animar y de fertilizar otros campos, procurándoles un verdor perpetuo. Y es por eso por lo que muchas páginas suyas en prosa, aún aquellas que nos revelan, con su sobriedad característica, a un crítico severo de las letras y de las artes, están llenas de poesía y de silenciosa música.

Debe entonces llegarse a la conclusión de que Xavier Villaurrutia, a pesar de haber intentado otros caminos, no pudo jamás ocultar su destino más auténtico, su destino de poeta, ni limitar, por lo tanto, la extensión de su poesía.

Habiendo nacido en 1904, escribió Xavier Villaurrutia unos pocos poemas que se recogieron en pequeños libros: "Reflejos", 1926; "Nostalgia de la Muerte", 1938; "Décima Muerte", 1941, y "Canto a la Primavera y otros poemas", 1948. La elaboración de ellos debió de ser tan lenta como apasionada. Cada vez resulta más evidente el lugar común de que los valores literarios, al igual o acaso en mayor grado que los otros, no se miden nunca por la amplitud sino por la intensidad de su mensaje.

De acuerdo con la frase de alguno, "poeta es el hombre que cree en su genio, y artista el que lo pone en duda". Lo que, dicho de otra manera, vale tanto como afirmar que no en todos los casos resulta suficiente ser dueño de un temperamento poético, sino que, además de esto, es indispensable procurar todos los medios para no perderlo. Aquello que apenas es promesa, se frustra fatalmente cuando se confía demasiado en la riqueza de una sensibilidad. Este fenómeno es corriente en la vida literaria hispanoamericana, como lo es, también, el de quien sigue un camino equivocado porque no quiso encontrar uno mejor. Mas no puede haber lugar a dudas, si tratamos de asignar un valor a la obra poética. Deduzcamos entonces la consecuencia de que quien es incapaz de discutir su propio don poético, es todavía más incapaz de saber expresarlo. Nunca se alcanzaría a ponderar suficientemente la esterilidad de una poesía sin arte.

Como José Gorostiza —con cuya poesía, por lo lúcida y desvelada, guarda

una cierta relación—, Xavier Villaurrutia, además de ser poeta verdadero, es, asimismo, artista verdadero. En el grupo de "Contemporáneos", Villaurrutia y Gorostiza han sido los poetas más contemplativos de su poesía.

Su prólogo a la antología "Laurel", en el cual examina el proceso de evolución de la poesía en lengua española a partir del modernismo, es, finalmente, una preciosa página de autocrítica. Villaurrutia se refiere allí, con cierta ligereza acaso impuesta por las circunstancias, a la influencia de la corriente irracionalista, de origen francés, en la contemporánea poesía universal y, particularmente, en la de España e Hispanoamérica. Dicha corriente está caracterizada, como es sabido, por la importancia que concede, dentro de la creación artística, al mundo de los sueños y al influjo del inconsciente. Frente a esa tendencia, ha aparecido la que afirma y reclama la mayor atención, la profunda conciencia del acto poético. La actitud conciliadora de la poesía de Xavier Villaurrutia ante estas dos posiciones contrarias queda definida, a mi entender, en estas reveladoras palabras: "Conviene tener presente que, sin desdeñar la corriente del irracionalismo, antes bien asimilando las nuevas posibilidades y aportaciones de esta forma de libertad, otros espíritus se mantienen —aun dentro del sueño— en una vigilia, en una vigilancia constantes."

La obra poética de Villaurrutia, ciertamente, muestra, en más de un aspecto, la conciliación entre las pretendidas y exclusivistas formas de poesía fruto de la conciencia y poesía fruto del sueño.

La intención de la mayoría de los poemas de Xavier Villaurrutia es la de revelar su oculto espíritu de hombre, sus deseos recónditos, las zozobras del corazón, las insobornables provincias secretas de un alma inasible. El poeta, como lo expresó él mismo con acierto y belleza, lleva dentro de sí, en su cuerpo oscuro, un amargo mar que lo recorre a tientas, un mar esclavo que no rompe sus riberas, desolado, lleno de despojos y olvidos, que no asoma siquiera su espuma a los labios; la oreja sigue su sordo rumor y él debe soportarlo, desde todos los siglos, como un remordimiento. Las semejanzas que Charles Baudelaire descubría entre el hombre y el mar conservan un origen misterioso y ha de ser este tema, por su fascinación y melancolía, uno de los motivos eternos de la poesía universal.

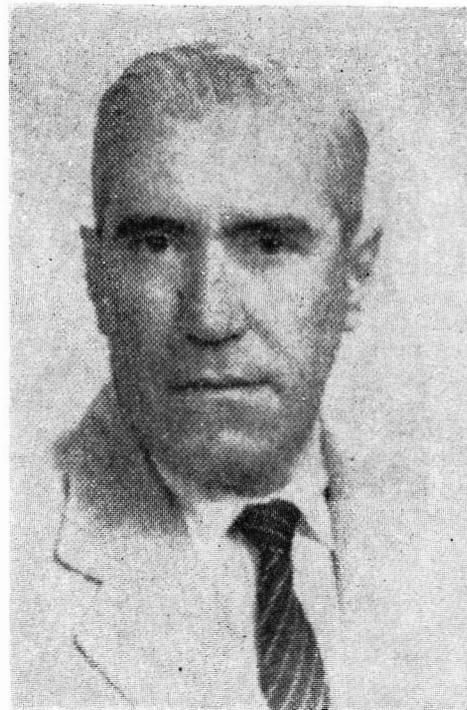
Mas no se trata de que el poeta aparezca como estar conmovido, sino de que realmente lo esté. De esta manera puede interpretarse la reflexión de un escritor moderno acerca de la necesidad de contener, hasta adelgazarlo, el ancho grito del romántico. La poesía de Xavier Villaurrutia se caracteriza mucho por la repetida contención de las emociones a través de la lucidez de un espíritu. Despierto y desvelado, este poeta no se dejó sorprender jamás, ni siquiera en el abandono y en la marea de los sueños, por un primer impulso hacia la amplitud, hacia la desmesura. Se atuvo las más de las veces a la sentencia valéryana de que entre dos palabras hay que escoger la menor.

No desdeñó para la creación de su obra la invitación al sueño de los poetas irracionalistas. Pero una torturante vigilia debió presidir el surgimiento de cada uno

de sus poemas, de uno por uno de sus versos, de una a una de sus palabras. Un descuido mínimo, desde un punto de vista formal, sería muy extraño en su poesía. El siguiente párrafo suyo expresa con exactitud estos pensamientos acerca de la creación poética: "Pocas veces en América se une un temperamento poético bien dotado a una cabeza reflexiva, lógica, severa. Confórmanse los poetas con el instinto vago y difuso en el que creen ver un dón bastante por sí solo para desarrollar una obra. Desdeñan o temen las normas del orden y hallan insostenible la severidad que se opone a su abandono. Por eso en el cielo de nuestra poesía nos alegramos en mayor grado a la vista de un solo poeta que prefiere el orden al instinto, que frente a cien hombres de versos que no han salido jamás de su regalada virtud poética."

La poesía de Xavier Villaurrutia pertenece tanto al mundo de la inteligencia como al mundo de los sentidos. Para abreviar la expresión, bien puede decirse que ella es la inteligencia de los sentidos. Villaurrutia niega, en las palabras antes transcritas, la vulgar idea de una inspiración instintiva como fin y principio de la poesía. El poema, lo proclamó varias veces, debe ser una fiesta de la inteligencia, y no otra cosa. No hacía en esto sino seguir la teoría de Valéry sobre la poesía pura. Pero creo sin embargo que Villaurrutia, atraído también por el irracionalismo, estaba lejos de pretender para su poesía un calificativo semejante. Poesía pura, en el sentido asignado por los teóricos de esa escuela, no podría nunca ser denominada la que escribió Xavier Villaurrutia, tan contemplativa de sí misma, pero, al igual, tan embriagada de sueño.

En algunos de sus últimos poemas, se advierte un mayor acercamiento a la expresión desnuda del deseo humano. ¡Cómo por mucho tiempo estuvo contenida, fue lenta y vacilante la conquista de su libertad! No quiero decir, ni mucho menos, que Xavier Villaurrutia consiguiera, a través de esa difícil libertad, renegar de su antigua actitud y entregarse a una poesía menos elaborada. Esos poemas también muestran las cicatrices de un proceso intelectual arduo, pero se abandonan deliciosamente al goce de los sentidos. La sensualidad —había dicho él— es una forma de la inteligencia. De modo que no se crea en la sensualidad de su poesía como en aquella del adolescente que en la noche de desvelo puebla su ha-



"artista verdadero"

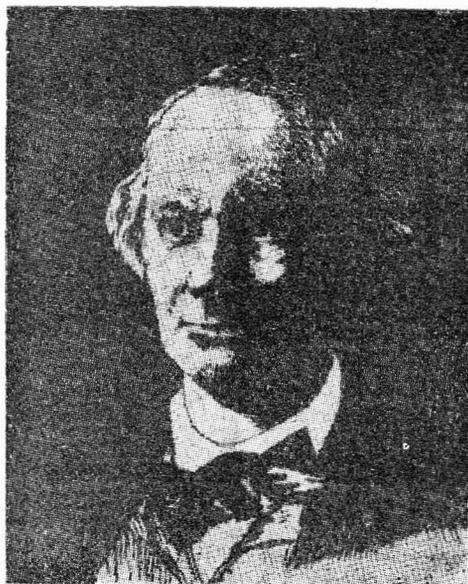
bitación de femeninas criaturas. Porque su sensualidad es reflexiva y no puramente instintiva, y obedece menos al desorden de la pasión que a la seducción de la inteligencia.

Me parece que una preocupación tan permanente por el imperio de la más profunda conciencia, había de provocar, en sus versos, una frialdad forzosa que conduciría, necesariamente, al escepticismo del poeta frente a la poesía. De haber Xavier Villaurrutia creído menos en un imposible control absoluto de la inteligencia sobre la inspiración, tal vez una parte de su obra se sentiría menos de una perfección no siempre poética. En otros de aquellos últimos poemas (como, por ejemplo, en el celebrado "Canto a la Primavera") se advierte una evidente exageración de las facultades formales del poeta.

A su poesía, no obstante cualquier reparo de momento, hemos de regresar muchas veces, pues en ella encontramos, rodeados de inolvidable hermosura, varios elementos que forman la materia de nuestros sueños. Su poesía nocturna, heredera de la tradición americana de José Asunción Silva, nos envuelve más allá del océano, más allá de la sombra y del olvido, entre el fulgor silencioso de una pálida ola lunar.

La nostalgia de la muerte es uno de los más constantes entre los agobiadores sentimientos inspirados por la fuerza taciturna que arrastra al poeta en el mundo. La muerte es el motivo de muchos poemas de Xavier Villaurrutia, quien presintió a diario ("no hay hora en que yo no muera", dice uno de sus versos) llegar su apagado paso y escuchar su voz, fuente del silencio. Debería retener su cuerpo caído, eternamente, un cementerio en la nieve, sueño suyo de una blancura única:

"A nada puede compararse un
cementerio en la nieve.
¿Qué nombre dar a la blancura sobre
lo blanco?
El Cielo ha dejado caer insensibles
piedras de nieve
Sobre las tumbas,
Y ya no queda sino la nieve sobre
la nieve
Como la mano sobre sí misma
eternamente posada."



"su fascinación y melancolía"

HISTORIA DOCUMENTAL DE MIS

X. El año de 1920

(1ª Parte)

PASABAN los años y —como dice la frase hecha— no se veía claro en mi porvenir. Mis amigos del Centro de Estudios Históricos me habían ofrecido un plan, aprobado por nuestro director y maestro don Ramón Menéndez Pidal: —que obtuviera yo la ciudadanía española, regularizara de algún modo mis títulos literarios en la Universidad Central de Madrid, mediante certificados, cursos y exámenes y, obtenido el grado, me presentara a oposiciones para alguno de los Institutos de España, vinculándome en adelante a aquella vida universitaria. Pero yo no hubiera cambiado por nada mi destino de mexicano, ni tampoco me sentía nacido para la cátedra. Y así nos acercamos a la segunda etapa de mi vida en Madrid. La mudanza, como adelante se explicará, se anuncia desde fines de 1919 y se confirma en 1920. Entonces paso de la lucha literaria al ejercicio diplomático, sin abandonar por eso las letras naturalmente.

A. Poesía y cuento

1. El tomo de versos *Huellas*, publicado en México el año de 1922, abarca desde 1906 hasta 1919. El siguiente tomo de versos, *Pausa*, publicado en París, en 1926, comienza reproduciendo algunos poemas de *Huellas*, y luego salta al año de 1921. Yo creo que el año de 1920 no fue fecundo en el orden poético. Del examen a que me entregué para organizar el volumen *Obra poética* (México, 1952), infiero que en 1920, sin duda consagrado a mi nueva acomodación en la vida, sólo pergeñé algunos fragmentos que luego completaría en Sudamérica para la *Minuta*, (la cual va de 1917 a 1931 y apareció en Maestricht, año de 1935) y, además, algunas de las jugarretas insertas en “Rumbos cruzados” (*Las vísperas de España*). Cuando lleguemos a la publicación de la *Obra poética*, daré más pormenores sobre la elaboración de mis poemas.

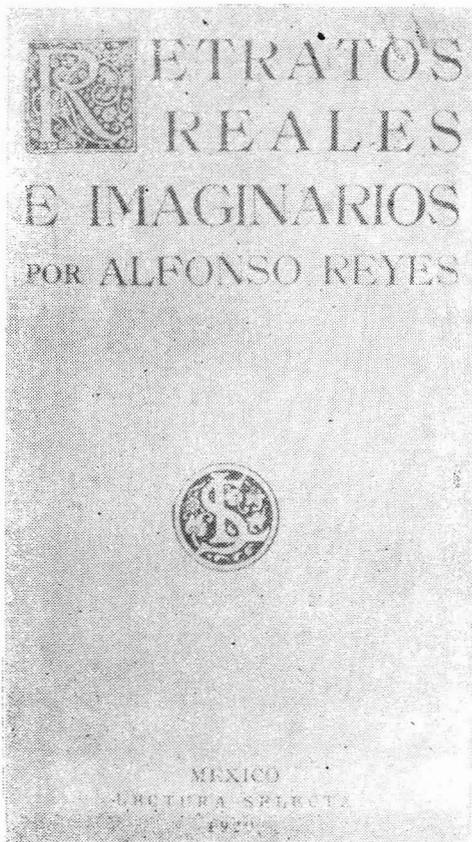
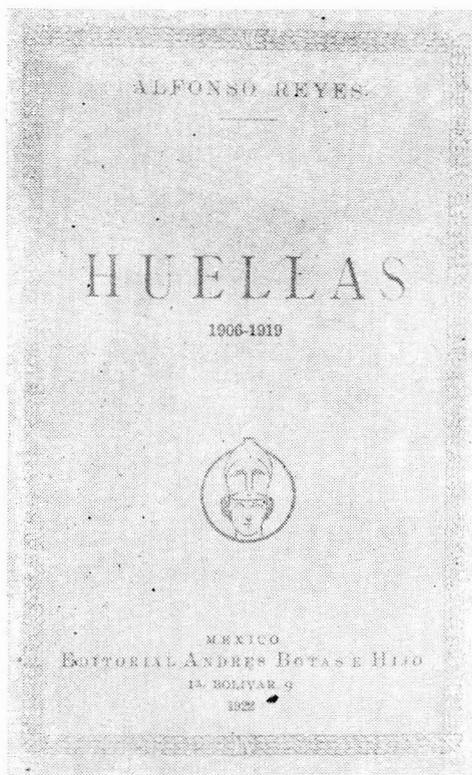
Yo había remitido a México el original de *Huellas* por mediación de Genaro Estrada, quien lo recibió en agosto de 1920; pero sólo me llegó el primer ejemplar impreso el 10 de febrero de 1923. Algunas veces he hablado de las muchas erratas, supresiones y versos cambiados de sitio que afean esta edición. (Por ejemplo, en “Escritores e impresores”. *La experiencia literaria*). “Nuestro amigo Reyes —comentó— Ventura García Calderón— ha publicado un libro de erratas con algunos versos.” La culpa recae sobre ciertos buenos y queridos amigos míos que se encargaron de revisar las pruebas, y naturalmente están perdonados. Recientemente, Xavier Icaza se refirió a ello en su “Corrido de Alfonso Reyes” (*Novedades*, fines de octubre, 1955). En esto hay un *fatum*, no cabe duda: hay libros cargados con cierta magia negativa y predestinados a la errata. Considérese que, todavía al publicar mi *Obra poética*, hace poco tiempo, en cuanto cité el libro

LIBROS

Por Alfonso REYES

Huellas, se me escapó una nueva falta, y le atribuí el año de 1933 en vez de 1922.

2. *El plano oblicuo* es obra en que se mezclan páginas muy antiguas —base del libro y a que corresponden las fechas de cada relato— con páginas y fragmentos de la época madrileña. Para mejor analizar este libro le reservaré el capítulo siguiente.



3. En *Las vísperas de España* (“Fronteras”) llevan fecha de 1920 “Un egipcio de España” y “La Gracia”. De esta última nota no hay nada que decir. De la primera, ya he dicho que el “egipcio” es una vaga imagen del poeta andaluz José María Izquierdo.

B. Materia erudita

1. “Necesidad de volver a los comentaristas” sólo apareció cinco años después en la *Revue Hispanique* y ha sido luego recogido en *Cuestiones gongorinas*. La nota final de este artículo muestra que desde entonces soñaba yo con hacer una exégesis del *Polifemo*, proyecto que no he abandonado. Y la nota termina así:

En vano he procurado del poeta Jorge Guillén que dé a la estampa su estudio... donde quiso aprovechar lo aprovechable de los viejos comentaristas gongorinos, que sé yo tiene acabado hace algún tiempo.

Aun entiendo que tal estudio fue su tesis para el doctorado.

Naturalmente, la proyectada exégesis tendría que volver, entre otras cosas, sobre la discutida octava N° 11 del *Polifemo*, a que también me he referido en otros lugares de mis *Cuestiones gongorinas* y, años después, en mi correo literario *Monterrey*. Al fin decidí un día resumir mis conclusiones, y mejor debo decir mis dudas, en reciente artículo sobre “La estrofa reacia del *Polifemo* (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, 1954, VIII, 3). No he logrado persuadir mi punto de vista al sumo maestro gongorino, Dámaso Alonso, acaso por no estar yo mismo convencido de mis razones. Pero él ha tenido la benevolencia de escribir:

... los nuevos argumentos en contra, siempre inteligentes, siempre corteses, no dejaron de hacerme vacilar. (*Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955, p. 53 n.)

2. “Un traductor de Góngora” apareció, creo con otro título, en *Hispania* (París, 1920) y luego fue también recogido en *Cuestiones gongorinas*. Al referirme al esfuerzo de Marius André por poner el *Polifemo* en francés sin desvirtuar su estilo, resumo mi juicio en estas palabras:

... el mayor trabajo del traductor ha consistido en convencerse, gramaticalmente hablando, de que la traducción literal de Góngora al francés resultaba escrita en un francés algo inusitado si se quiere, pero a todas luces legítimo.

Después de todo, así era —en la otra orilla— el castellano de Góngora.

C. Crítica y periodismo

1. *Retratos reales e imaginarios* (México, *Lectura Selecta*, 1920), es un libro —ya mencionado en el cap. VIII, C. N° 2— que procede principalmente —como las tres primeras series de mis *Simpatías y diferencias*— de mis colaboraciones en *El Sol* de Madrid, y se lo envió a Francisco González Guerrero, director de la colección, también por conducto de Genaro Estrada, a fines de 1919. Ahora el libro queda incorporado en el tercer tomo de mis *Obras completas*.

El artículo sobre Antonio de Nebrija apareció después, retocado, en la *Revista Universitaria* de Buenos Aires (1928), cuando yo vivía en aquella ciudad, y en su forma definitiva sufrió nuevos retoques.

A propósito de "Madama Lucrecia, último amor de don Alfonso el Magnánimo", tengo entendido que, además de las autoridades allí citadas, algo escribió el Marqués de Villaurrutia, académico y diplomático español. Pero he perdido la noticia, y lo siento porque Villaurrutia era un curioso autor de "historia secreta" (recuérdense sus discretas o indiscretas páginas sobre las mujeres de Fernando VII), aunque escritor algo enrevesado. En un viaje a Roma, Artemio de Valle-Arizpe se asomó al callejón de Madama Lucrecia y me envió la foto que aquí publico, donde se lo ve junto al busto gigantesco de que hablo al comenzar mi ensayo.

A raíz de la aparición del libro, José María Chacón me dijo con sorna: "Supongo que ese elogio final a Codera y Zaidín es un verdadero *retrato imaginario*, porque el pobre señor era un escritor pesadísimo." Es posible: yo no me refería al escritor ni a su estilo, sino a la agilidad mental y al ingenio casi fabril del viejo arabista.

Entre los retratos —y sólo *imaginario* hasta donde este memorialista era algo embustero— figura uno de fray Servando Teresa de Mier que debe leerse en relación con mi prólogo a sus Memorias, de que ya traté en el cap. vi. Todo el material allí mencionado se ha recogido en el tomo iv de mis *Obras completas*.

El viejo maestro dominicano Federico García Godoy —siempre tan atento y solícito para mis libros— me señalaba delicadamente el peligro de ser tan extremadamente objetivo como procuré serlo en el artículo sobre Cisneros y Lutero. (*La Revista Semanal*, Santo Domingo, 14 de noviembre de 1920.)

2. En alguno de los futuros tomos, como apéndice a *Entre libros*, añadiré un singular artículo relativo a Lewis Spence y sus disparates —realmente increíbles— sobre el México moderno y la vida mexicana de nuestros días. El artículo tiene un tono desenfadado, desdeñoso y burlón que muy pocas veces me consiento. Confieso que me sorprende un poco, pero en esa recopilación de mis *Obras completas* yo me planto ante mí mismo con objetividad y respeto, como ante los papeles de un desaparecido. Yo ni siquiera recordaba haber escrito eso. Lo he encontrado sólo en fragmentos, transcripción parcial que de él hace *El Porvenir* de Monterrey (12-II-1920).

3. La carta prólogo para *El alma estrella* de Alfonso Junco fue recogida en *Reloj de sol* y, ahora, en el tomo iv de mis *Obras completas*. Mi carta decía entre otras cosas: "Nunca he pensado mal del niño que no travesea, aunque tampoco me dejan de seducir, con inclinación imperiosa, los extremos contrarios." El querido Alfonso me escribió reclamando sus fueros: ¡él había sido un niño travieso! Harto lo sabía yo, por la antigua amistad de nuestras familias en mi Monterrey natal. Pero yo más bien quise ahí ponderar el equilibrio y la cordura, raros en un poeta entonces tan joven. (Querido

tocayo: ¿me perdonará usted el *entonces?*)

4. Para mi traducción de la *Pequeña historia de Inglaterra*, de Chesterton, redacté, además de las notas, una "Pequeña clave para la *Pequeña Historia*", después recogida en *Grata compañía*. Como ya lo he dicho, a fin de mejor complacer a Chesterton, "acudimos a su autor favorito: Dickens ha escrito una *Historia de Inglaterra para los niños*, que puede ser útil a los hombres". Esta obra bastó a mi objeto. (Ver cap. iv.) A raíz de la publicación de la *Pequeña Historia*, dí en *Índice* algún comentario sobre Chesterton y la historia inglesa, de que hablaré a su tiempo.

5. Brevísimas introducción para E. Díez-Canedo, *Sala de retratos* (San José de Costa Rica, 1920. Ver cap. ix).

6. "El Congreso Postal de Madrid", escrito en noviembre de 1920, se publicó el 13 del siguiente mes en *El Universal* de México; después, en el libro *Aquellos*



Madame Lucrecia y don A. de Valle-Arizpe

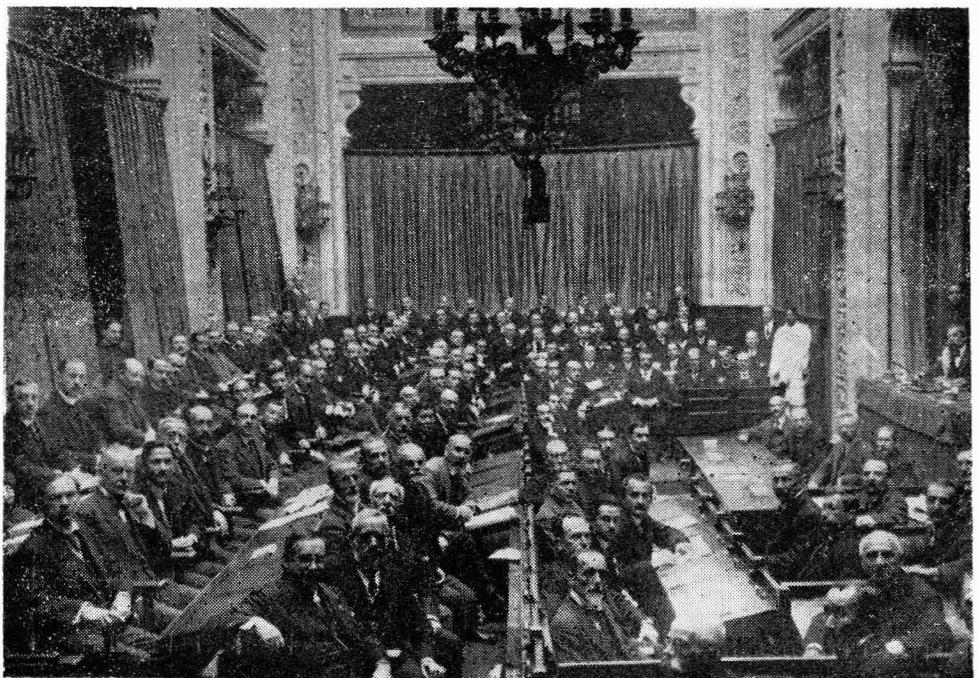
días (Santiago de Chile, 1938), y acreado por este libro, pasó al tercer tomo de mis *Obras completas*. Aún guardo —y la empleo para mi correspondencia con los libreros— la preciosa cartera de cuero rojo oscuro con las armas de España y el letrero dorado: *VIIº Congrès de l'Union Postale Universalle* —Madrid— 1920. El álbum de sellos que nos obsequiaron a los participantes ha desaparecido en mis viajes, con los demás sellos de la colección que entonces empecé a formar para mi hijo.

7. En *Aquellos días* —cuya elaboración explico en el tercer tomo de mis *Obras completas*— hay otras varias crónicas que van de 1917 a 1920, una de mis épocas más agueridas. La historia de este libro está en sus páginas mismas, que reflejan suficientemente mi vida y preocupaciones de aquellos años.

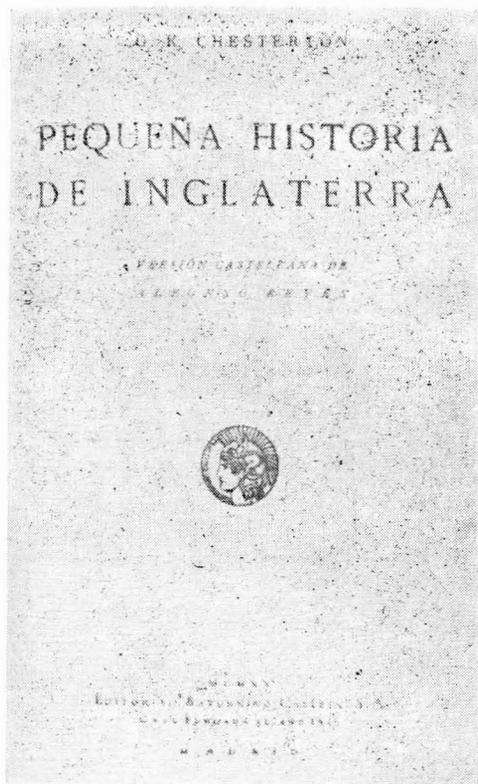
8. "México y los Estados Unidos" y "España y América" (semanario *España*, Madrid, 21 y 24 de febrero de 1920) son dos notas grufonas, discusiones de "actualidad" que se incorporan también, por respeto a mi pasado sobre el cual ni los dioses tienen ya autoridad, en el iv tomo de *Obras completas*. Algo de lo que dice el segundo artículo, y algo de lo que poco antes había yo escrito "Sobre una epidemia retórica" (*Los dos caminos*), quise más tarde aprovecharlo en cierto discurso del Ateneo de Madrid, sesión inaugural de un curso académico (*De viva voz*, p. 118 y ss. Corrija la fecha, que es 1922 y no 1920). Al fin prescindí de esta idea y al llegar al año de 1922 explicaré mis razones.

9. "América: I. Para los amigos de Rubén Darío. II. En memoria de José de Armas"; y "América: Para los amigos de Rubén Darío: Cartas de Rubén Darío a Amado Nervo" (*La Pluma*, Madrid, junio y agosto de 1920), pasaron a *Los dos caminos*; con algunos retoques, a la *Tertulia de Madrid* (Austral, 1949-1950), y al fin reposan en el tomo cuarto de mis *Obras completas*.

10. El 18 de diciembre de 1919 publiqué mis últimas colaboraciones en la página de Historia y Geografía de *El Sol*



VII Congreso de la Unión Postal Universal, Madrid, 1920



de Madrid, por haberse suprimido todas las páginas semanarias especiales. Así fue que en esa fecha dejé inconclusa la "Historia de un siglo" que venía dando, capítulo a capítulo, todos los jueves, al llegar a lo que entonces era capítulo xvi y hoy en la versión definitiva que aparecerá en algún tomo futuro de mis *Obras completas*— será el capítulo xxv (la guerra austroprusiana). La supresión de estas labores coincidió casualmente con mi incorporación a la Comisión Histórica Mexicana de que hablo más adelante.

D. Traducciones

1. La ya referida *Pequeña historia de Inglaterra*, de Chesterton.

2. "El abanico de Mlle. Mallarmé" (*La Pluma*, Madrid, julio de 1920): comentario y tres traducciones sucesivas, recogidos en *Mallarmé entre nosotros* (1938 y 1955). La tercera versión también aparece en *Huellas* (Ver cap. IX). Este ejercicio mereció el siguiente comentario:

Recientemente, un escritor a quien nos complacemos en considerar como nuestro, don Alfonso Reyes, ha hecho un experimento que no vacilamos en calificar de concluyente. En el segundo número de *La Pluma*, la nueva revista literaria, ha dado tres versiones de una difícil poesía de Mallarmé. La traducí primero en prosa literal; daba después un arreglo rítmico, prescindiendo del consonante; aconsonantaba, por último, una transposición que conserva en todo el ritmo y la forma originales. Y observábamos algo muy curioso: que la traducción, a medida que iba perdiendo literalidad por un lado, iba ganando carácter por otro. La última versión, la rimada, era la más *mallarmesca* de las tres. ¿Ha de proceder así todo traductor de poetas? Quizá pueda abreviar; pero el procedimiento seguirá siendo en lo fundamental ese mismo que el señor Reyes ha ilustrado de manera tan cumplida. Todo se reduce a saber lo que es posible sacrificar. (Enrique Díez-Caneado, "Escuela de sacrificio", *La Voz*, Madrid, 19 de agosto de 1923.)

JULES SUPERVIELLE

Por Elena PONIATOWSKA

A JULES SUPERVIELLE le sobra estatura. No sabe en dónde poner las piernas, en dónde dejar los brazos, en dónde colocar sus larguísimas manos que, desalentadas, cacn sobre la cobija que cubre sus rodillas...

—Señorita, estoy tan cansado. La recibo nada más porque me dijo que venía recomendada por Octavio Paz. Pero, en realidad, ya no me gusta conceder entrevistas... ¿Va usted a necesitar una fotografía? Porque desde ahora voy a decirle a Consuelo que la busque entre los papeles.

Jules Supervielle vive en la calle Vital, en una pequeña casa gris con una escalera crujiente que lleva a su cuarto. El cuarto tampoco es grande, y Jules Supervielle sentado en medio, lo abarca todo, como una gran araña. Sus piernas y sus brazos llegan a las cuatro esquinas y su rostro alcanza sin duda alguna el foco de la luz, que cuelga tembloroso a la mitad del techo.

—Señor Supervielle, conozco sus poemas...

—¿Ah, sí? ¿Cuáles ha leído usted?

—Pues tengo en México un grueso libro que nada más lleva el título de *Poemas*...

—¡Ah! Entonces le voy a regalar el *Bolivar*, y el número de homenaje que me ha hecho *La Nouvelle Revue Française*. Sabe usted, es un honor muy especial porque casi a ningún escritor se le hace un número de homenaje en vida... Bueno, pero dígame, señorita, ¿cómo está don Alfonso Reyes?

—Muy bien, señor Supervielle. Ahora casi siempre vive en Cuernavaca. Allá escribió sus sonetos homéricos.

—¡Ah, sí!... ¿Y Octavio Paz?

—Sigue trabajando en Relaciones Exteriores. Es siempre el mismo. Publicó el *Cántaro roto*, uno de sus poemas más bellos.

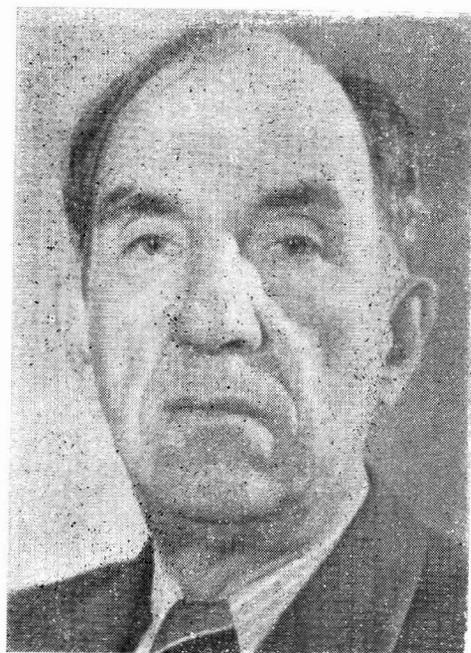
—Ahora señorita, ¿qué es lo que me va usted a preguntar?

—Creo que sus lectores mexicanos quisieran conocerlo más de cerca, señor Supervielle... Por eso desearía yo que usted me respondiera a un cuestionario introspectivo de Marcel Proust. (El poeta me examina con sorpresa.) ¿No le gusta el cuestionario de Marcel Proust, señor Supervielle? ¿Preferiría usted hablar de sus contemporáneos? ¿De Michaux, de Eluard, de André Breton? ¿Admiraba usted a Paul Claudel?

—Pues mire usted, señorita. Prefiero que usted lea lo que ellos han escrito sobre mí. Así juzgará usted el grado de amistad que nos une... Claudel era un hombre extraordinario, señorita. Tuve la oportunidad de ver sus textos, sus manuscritos, las añadiduras y las correcciones que hizo pocos días antes de su muerte, y su letra, como su autocrítica, era de una claridad asombrosa. Escribía de un tirón, sin titubeos o indecisiones, pero poco tiempo después remodelaba su obra. El tuvo la nobleza de escribir algo muy bello acerca de mí en el número especial de *La Nouvelle Revue Française*... Acerque usted, señorita, esta pequeña silla y siéntese allí para que podamos leer lo que

ellos han escrito... Primero Claudel, y luego Michaux y todos los demás.

"De todo corazón me asocio al homenaje que se le rinde a Supervielle, ese poeta inabarcable y encantador que tiene las cualidades del pájaro y del hada, y cuyo canto, como el del pájaro burlón del bosque americano, parece surgir siempre del lugar en donde el poeta no está." Armand Robin, Georges Schehadé (cuya obra de teatro se pondrá en la compañía Jean Louis Barrault-Madeleine Renaud), Étiemble y Gabriel Bounoure colaboran también en ese número. En esa misma entrega Supervielle publica "Le Jeune Homme des autres jours", en el que Philippe Charles Apestegue, a consecuencia de un amor mal correspondido, se transforma en mosca y luego en gato, y viaja a todas partes con el objeto de sus amores. En otro libro,



"para mí, escribir es hacer la luz"

Supervielle se convertía en un alma que emigraba dentro del cuerpo de una bella mujer y se ocultaba entre sus senos. Dice Michaux: "Cuántos jóvenes inseguros de sí mismos que han venido de una provincia en donde la poesía era considerada como de mal agüero y un vicio vergonzoso, encontraron con sorpresa y delectación a Jules Supervielle en París."

Solteros, rebeldes, contraídos, hallaban, rodeado de una mujer y de unas hijas de incomparable belleza española — familia irreal que veneraba sus dotes— a un hombre penetrado de simpatía, de poesía, de generosidad, que en vez de una venganza soñaba con un volcán que estallara en regales; en vez de una torre de marfil, soñaba en robar niños para mejorar aún, la deleitable impresión de una familia numerosa."

Michaux habla de Supervielle como de un hombre hecho para cabalgar sobre las grandes llanuras del Uruguay, y tiene razón. Supervielle no debe sentarse en ese sillón en donde no cabe porque sus largas piernas se arrastran lamentablemente en el suelo. Supervielle dentro de este cuarto encerrado, neutro y gris, parece una nebulosa, enclaustrado en el ropero de las

escobas. Resulta mucho más fácil imaginarlo en las pampas, en las grandes llanuras por las que Bolívar cabalgó, cubierto de sol americano. Supervielle es el poeta por excelencia, el hombre de los grandes espacios, el joven que iba en la proa de un barco, el viento enredándole y desenredándole los cabellos; el viajero incansable que cruzaba los océanos, el niño maravillado que se refugiaba en las múltiples luces que rodean a la tierra. Supervielle, es en sí una especie de cometa, una luz que abarca dos continentes.

Pero, habla Supervielle.

—Se ha vuelto a representar una de mis obras de teatro, *La belle au bois* en Buckingham, que Georges Pitoeff y su mujer estrenaron en 1932, y que Louis Jouvet volvió a montar en 1940. Siempre vuelvo sobre mis textos y me doy cuenta de lo que ha fallado. En esto sigo el ejemplo de Claudel. Al ver representada mi obra aprendo mucho acerca de ella...

—¿Y qué tal puso su obra Louis Jouvet?

—Estupendamente. Louis Jouvet era un ser prodigioso bajo todos los puntos de vista... Bueno, señorita, hágame usted su cuestionario proustiano...

—¿De veras quiere que se lo haga?

—(Jules Supervielle se ríe). Es usted muy humilde y por eso voy a contestarle todo lo que me pregunte. ¿Cuál es su primera pregunta?

—Señor Supervielle ¿cuál es para usted el colmo de la miseria, de la infelicidad?

—No tener nada que decir.

—Y para usted, ¿qué significa escribir?

—Para mí, escribir es hacer la luz, aclarar las cosas dentro de mi pensamiento. Nunca sé lo que va a pasar cuando escribo, no sé a donde voy ni lo que va a ser de mi texto. Soy un hombre inquieto que discute y vuelve a discutir y que siempre propone el mismo tema, como en el *Ladrón de niños*, *El sobreviviente*, *Gravitación* y *L'enfant de la Haute Mer*? Los temas esenciales no me dejan en paz. Por el contrario me siento obsesionado por ellos. ¿Qué significa escribir? Volver siempre a lo que escribo porque mi pensamiento es confuso. ¿Me preguntaba usted que cuál es para mí el colmo de la miseria? Creo que para mí la vida exterior no tiene una gran importancia y el colmo de la miseria no sería exterior sino interior. Mi mundo interior es mucho más difícil de sobrellevar que el otro. Proust vivía en un cuarto cerrado porque lo molestaba el ambiente. Yo puedo vivir en un cuarto arreglado con el peor gusto, sin sentirme molesto, si es que el cuarto no es frío. Lo único que temo es el frío, el tener frío, la frialdad de los objetos (y quizá también de los rostros humanos). Lo demás ni siquiera lo veo porque vivo para adentro y no para afuera. Al igual que a Proust, me impide vivir a gusto la mala condición atmosférica... El corazón, sabe usted...

(El poeta uruguayo siempre está hablando del corazón, porque tiene el fino oído de los cardíacos, para quienes el corazón es una especie de reloj interior al que le da cuerda el destino. Supervielle escucha su corazón con una vigilancia casi petrificada, porque sabe que ese pequeño músculo que late puede llamarse muerte. Uno de los aspectos más originales de Supervielle, es la atención que él presta al cuerpo humano. En todos sus poemas hay una sorprendente y detallada presencia de los órganos, los latidos de los ven-

trículos, el ascenso de la sangre por las venas del cuerpo, el camino lento de esa misma sangre, la respiración, en fin, todo el sabio y sutil caos de los órganos y de los poderes que nos sirven para que sepamos que vivimos. Sí. Supervielle habla de los corazones en una época en que hablar del corazón es un sentimentalismo. Y se atreve a más. Habla de la Doctora Corazón, de las gentes de buen corazón, de los hombres que tienen el corazón en la mano, de los corazones abiertos, de los corazones de oro, de los corazones destrozados, de los corazones de alcachofa, y de ese corazón complicado y tierno, enfermo y débil que es el suyo propio.

Jules Supervielle es en el fondo, y a pesar de su guapa esposa y de sus bellísimas hijas, un hombre solitario. Y los hombres solitarios siempre han tenido algo que decir o algo que hacer en la vida.



H. Michaux y Supervielle en Sudamérica

Como Rilke y Maurice Guerin, Supervielle es un solitario. Pero la lección "del buen uso de la soledad" es una de las más saludables lecciones que el poeta pueda darnos. Supervielle tiene el don de la soledad constructiva, la soledad que penetra en la esencia misma de las cosas. Es una soledad que teje lazos irrompibles en todos los hombres. Cuando a Rilke en el lecho de muerte le ofrecieron una inyección de morfina para calmar sus atroces dolores, el poeta contestó: "Quiero morir mi propia muerte, y no la muerte de los médicos." Al hacerlo, Rilke se unía más a los hombres, se ligaba mejor e inalterablemente a nosotros. Es que para Rilke, la soledad no fue nunca una debilidad, o el testimonio de una incapacidad de vivir con los demás, sino una valentía suprema, esa misma valentía que posee Supervielle, o sea, "mirar la vida de frente", y también la muerte de cada uno de nosotros, los hombres...

Supervielle escribe poemas franciscanos. Y, sin embargo, ningún poeta ha hablado tanto del cuerpo como él. Sin el cuerpo humano la poesía de Supervielle se evapora. Todo gran poeta contiene al poeta malo, al que debe saber torcerle el cuello. Porque en todos nosotros, hasta en los que no somos poetas, existe aquel hombre al que debemos matar. Supervielle ha sabido matar en él mismo al poeta malo. Ahora es tan sólo un gran poeta, un hombre que escribe por encima de la fantasía fácil, de los recursos ramplones, de las efusiones falsamente místicas, de los sentimentalismos que equivocan y enlodan la tesis. La poesía de Supervielle es una poesía desnuda, exacta en su sencillez, discreta y muy bien educada. Porque Su-

pervielle es en sí un hombre bien educado.)

—¿Que cuál sería para mí el colmo de la felicidad terrestre? Pues, que ahora que existe la bomba atómica exista también una gran unión, una gran comprensión entre los hombres. Mi amigo Jaime Torres Bodet comparte estas ideas y las vive. Si yo tradujera la palabra "civilización" (sabe usted, estoy traduciendo algunos de los poemas de Torres Bodet), les diría a los hombres: RESPIREN. A los niños: CREZCAN. A la vida: CONTINÚA. He traducido también a Jorge Guillén que es un poeta excelente, de gran originalidad y pureza. También conocí a Rafael Alberti, a Manuel Altolaguirre. Fuimos grandes amigos y ellos me tradujeron admirablemente al publicar mis textos en Madrid y en Montevideo... Pero señorita, a cada rato nos estamos alejando del tema: su cuestionario proustiano. En realidad, no me gustan sus preguntas. Soy muy tímido y me cuesta mucho trabajo interrogarme. Tengo una gráfica interior que sube y baja y no me gusta vigilarla. Ahora yo la voy a someter a una serie de preguntas: ¿a quiénes ha entrevistado desde que está en París?

—Pues a Louis de Broglie, a Marta Bibesco, a Juliette Gréco, a Pierre Fresnay... a François Mauriac.

—¡Ah sí! ¿A Mauriac?... ¿Y qué le dijo?

—Se enojó conmigo porque no había leído sus libros.

—Bueno, pero también a quién se le ocurre ir a entrevistar a una persona sin haber leído sus libros.

—Pero ahora ya lo he leído, y no me gusta.

—(Supervielle se ríe). ¡Que se me hace que a él tan poco le gusta ese monje tenebroso y descalcificado que es Mauriac!

—El señor Mauriac todo el día hace exámenes de conciencia y escribe largas listas de pecados mortales de los académicos de la lengua ¿verdad, señor Supervielle? ¿Usted también hace su examen de conciencia?

—Sí, yo también.

—¿Usted cree en Dios, señor Supervielle?

—Sí.

—Pero en sus poemas, su Dios no es muy ortodoxo que digamos.

—(Supervielle vuelve a reírse). Mi Dios no se parece al de François Mauriac, ¿verdad señorita?

—No. ¿Y usted cree que Dios les habla a los poetas?

—Yo no sé si Dios habla, pero si lo hace, no creo que sea como lo interpreta François Mauriac.

—No, señor Supervielle. Si Dios habla es como usted le hace hablar en un poema suyo que se llama "Dios se acuerda del árbol".

(Supervielle parece desinteresarse de pronto en la entrevista).

—Señor Supervielle, hábleme de Dios, de su Dios.

—Mi Dios, como lo ha dicho usted, no es ortodoxo, o lo es tan sólo para mí. Es un Dios en constante evolución. Lo transformo y lo rehago cada día. Mejor dicho, lo creo.

—¿Y no reza usted?

—Sí. Pero rezo hacia lo desconocido, hacia lo que queda por verse. Todo lo enfoco hacia lo nuevo. Dirijo mi oración hacia lo ignoto. Además, mi Dios es ingenuo porque yo soy ingenuo. Creo que sin can-

dor no hay un verdadero poeta, porque en todo creador se encuentra un imbécil. Sí, señorita, no ponga esa cara de asombro. Los cimientos de toda creación han sido fabricados por un imbécil. Cuando uno es demasiado lúcido se analiza y eso nunca ha sido bueno en literatura. Yo escribo para ver más claro, porque soy ante todo un hombre inquieto que no puede sentarse en una pirámide para ver el mundo, examinarlo y enjuiciarlo, sino que tiene que participar en todas las circunstancias de la vida. Mi función de escritor me obliga a ver claro.

—Dígame, señor Supervielle ¿por qué en casi todas sus novelas cortas o cuentos, usted se transforma ya sea en un gato, en una mosca o en un árbol... Bueno, usted no, pero sus personajes...

—Continuamente me hallo obsesionado por las metamorfosis. Yo mismo estoy en continua metamorfosis, en perpetua mutación. Sigo asombrándome ante todo lo que me va a pasar durante el día. Creo en la juventud y creo, sobre todo, en mi propia juventud. Además, el poema es juventud imprecadera.

—¿Y qué es lo que más placer le causa en la vida?

—Lo que más me enterece es ver que la gente me quiere bien. La revelación humana es para mí más importante que la revelación poética.

—Pero para ser poeta, un buen poeta, se necesitan las dos revelaciones: la humana y la poética.

—Sí, sí, la humana y la poética, o la divina. Pero no divaguemos. Pregúnteme usted lo siguiente.

—¿Cuál es su héroe de novela favorito?

—Don Quijote.

—(Claro está que Supervielle, largo, flaco e incongruente como es, tenía que escogerlo como héroe. Yo no sé por qué, pero al imaginarme a Don Quijote, siempre lo había visto como veo ahora a Supervielle. Con una nariz larga, los ojos sumidos, siempre ausente, embistiendo con su lanza los molinos de viento con un aire distraído y un poco cansado).

—¿Qué otros héroes tiene usted, señor Supervielle?

—Robinson Crusoe. Un pickpocket en Londres, Mowl Flanders de Defoe. Y las novelas que más me gustan son *Manon Lescaut*, *La Princesse de Clèves*, Proust evidentemente, y los novelistas ingleses porque son sin duda los maestros del género. Lo llevan a uno de la mano sin soltarlo jamás. ¡Esto es tan importante en la novelística!...

—¿Qué personaje histórico le ha impresionado más?

(Levanta su mano Supervielle con un ademán de cansancio).

—Le diré que yo no creo mucho en la historia. *Creo más bien en la leyenda.*

—¿Pero en cuáles leyendas? Napoleón y Carlo Magno tan histéricos e históricos se van a poner furiosos. Por favor cíteme el hecho histórico que más le haya impresionado.

—Pero es que no veo ninguno. Tiene usted razón. Vamos a buscar bien... Un hecho histórico... Un hecho histórico. A ver, a ver... Ayúdeme señorita... Pero es que todo se me vuelve legendario. Yo creo en lo desconocido, en lo imposible, no en los hechos históricos. Mejor hablemos de Barba Azul. Barba Azul se enamora de la Bella Durmiente, y el Gato con Botas, servidor y hombre honrado del que nada debe temerse ayudará a la joven.

La madrina, para proteger a la Bella de Barba Azul, la duerme. En realidad le estoy contando mi obra de teatro *La Belle au bois* que se representó en Montevideo. La traducción es de mi yerno.

—¿Y a poco a usted le gusta Barba Azul?

—Me parece un personaje de lo más atractivo, y en la última versión, todos estamos con él, deseando que no le pase nada, porque después de todo no es su culpa si nos es tan simpático. En mis obras, el villano es siempre encantador. Pasa lo mismo en *Sherezada* y en el *Robachicos* porque el que roba a los niños sabe hacerlo y lo hace bien. Esta obra la puso Margarita Xirgu, traducida por Alberti.

—¿Quiénes son sus heroínas de ficción favoritas?

—La Bella Durmiente, Sherezada, Rosalinde, Juana de Arco, que de tan increíble es casi una heroína de ficción.

—¿Cuál es su pintor favorito?

—Ay, ¡me gustan tantos! Pero puede usted mencionar entre otros a Rembrandt y a Van Gogh.

—¿Cuál es su músico predilecto?

—¿Mi música? La de Bach y de Mozart. Mozart sabe transformar lo cotidiano en feérico.

—¿Cuál es su cualidad preferida en el hombre?

—La profundidad.

—¿Y en la mujer?

—¿Y ¡tantas cosas que me vienen ahorita a la mente! Entre otras el encanto femenino. Pero quizá lo que prefiero en la mujer es que sea la compañera, es decir, que sepa compartir y *comparta* totalmente la vida del hombre.

—¿Cuál es su virtud favorita?

—En los demás, la comprensión.

—¿Podría usted definirme su propio carácter?

—Ya le he dicho que soy distraído.

—¿Pero qué impresión les deja a los demás, a todos aquellos jóvenes que admiran su obra?

—Justamente. He aquí el drama. Hay

muchos jóvenes y jovencitas que me escriben pidiéndome opiniones acerca de lo que escriben, que si tienen talento, que si vale la pena continuar... Yo trato de contestar a aquellos que tienen talento, pero mi propia salud me deja tan poco tiempo que a veces no puedo ser justo.

—¿Cuál es su distracción favorita?

—El teatro y mi propia imaginación. Tengo una gran facilidad para vivir en la irrealdad. Fíjese usted, tengo tendencia a irrealizar la fábula.

—¿Cuáles defectos cree usted tener?

—Yo creo que entre los muchos que tengo, mi peor defecto es la dificultad para permanecer atento. Por ejemplo, ahora me siento ya cansado, distraído y dentro de poco no sabré ya contestar.

—¡Ah! Entonces me voy a dar prisa. ¿Cuál es su color favorito?

—Todos los colores apacibles.

—¿Cuál es su flor favorita?

—La rosa. Aunque sea muy anticuado declararlo. Como dirían los franceses: "Ce n'est pas à la mode".

—¿Cuál es su pájaro favorito?

—El xajay. Un pájaro enorme.

—¿Cuáles son los escritores que más le han impresionado?

—Shakespeare, Molière, Mallarmé, Beaudelaire, Nerval, Melville y los metafísicos ingleses, John Donne y Blake.

—Y de Kafka, ¿qué opina usted?

—Fíjese que he descubierto que el precursor de Kafka fue Melville. En *Bartleby*, ese hombre que trabaja en una oficina y que se convierte en un fantasma a base de pasividad e indolencia.

—¡Qué curioso! Borges, el argentino, ha dicho lo mismo que usted. Melville prefigura a Franz Kafka.

—¿Cómo desearía usted morir?

(Supervielle se pasa la mano por el rostro).

—Señor Supervielle, esta es mi última pregunta. No voy a hacerle ninguna más.

—Claro que no. Si ya me mató usted. ¿Cómo me gustaría morir?... Durmiendo. Dormirme y amanecer muerto.

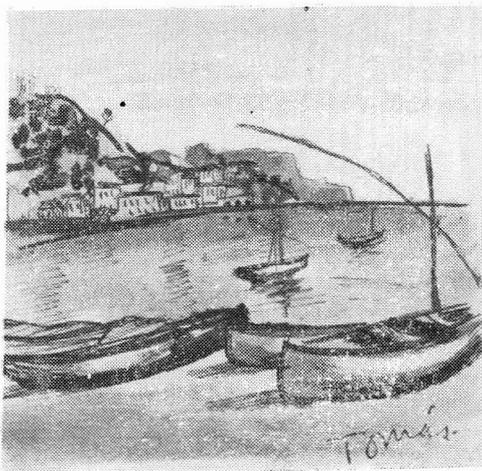
NOTAS DE VIAJE

Por Tomás SEGOVIA

VI

Divagación mediterránea

DESDE el primer momento, la idea de ver el Mediterráneo fue, entre todas las que el viaje proyectado despertaba en mí, la que más impaciencia



e inquietud me producía. Y sin embargo, salvo la laguna de Venecia con niebla (que no es el mar sino su alma), no lo vi hasta el final. Seguramente fue mejor así: tal vez, desde esa orilla ya vivida, saturado de los paisajes y figuras que rodean constantemente al hombre mediterráneo, veía ya un poco ese mar con sus ojos. Veía poco, sin duda, pues ni siquiera podía valerme el hecho, sabido, pero no recordado, de haber nacido en otra orilla cercana de ese mismo mar. Y no obstante casi me parecía a ratos que aquellos hechos anteriores a mi memoria, había otra memoria oscura, carnal, para la que no estaban del todo borrados. No es que hubiera previsto cómo iba a ser aquello, pero una vez allí me invadía una sensación de naturalidad, de evidencia, la sensación de que no podía haber sido de otro modo y de que lo había sabido siempre. Si yo tenía tanto que descubrir, mis ojos corporales, en cambio, parecían abrirse en aquella luz como en su ambiente natural y corresponderse espontáneamente con ella. Esa correspondencia era reconocer, o para mí como si lo fuera: la diferencia me escapaba.

De Roma a Niza, en tren, me esperaba casi doce horas de recorrido por el litoral; un recorrido que se apega a las sinuosidades de la orilla con una proximidad y una obstinación casi inverosímiles. Allí estaba pues aquel Mediterráneo que tanto había ansiado ver, y la fuerza de aquella ansiedad no disminuía en nada el frescor del encuentro. Nunca he entendido bien a esas personas que se sienten sistemáticamente decepcionadas por la realidad. Un Proust, por ejemplo, ha hecho de esta especie de impotencia una verdadera grandeza; pero si lo ha *hecho* es porque sabía muy bien que era eso: una impotencia, una falla, una enfermedad. Para mí es incomprendible la satisfacción con que a menudo he visto hacer alarde de tal impotencia. A esos seres les irrita sin duda que la realidad no corresponda literalmente a la imagen que se habían hecho de ella. Pero lo verdaderamente decepcionante no es precisamente que la realidad corresponda punto por punto a lo que hemos imaginado, sin una sorpresa, sin una originalidad? Esta propiedad que tiene la realidad de no parecerse nunca a su imagen mental, aunque en abstracto esta imagen contuviera todos los datos necesarios, de ser siempre sorprendente incluso cuando es más esperada, de ser justamente independiente del espíritu, es para mí lo que le da su profundidad y la hace tan maravillosa y lo que en ella nos enamora. Las satisfacciones del soñador me parecen en comparación bien pobres, sujetas como están a un funcionamiento en cierto modo mecánico que me exaspera. Creo que les falta un poder a mis ojos decisivo y que lo real tiene a menudo: el poder de satisfacernos sin necesidad de haberlo deseado deliberadamente por anticipado. Si alguien encontrara una mujer literalmente como la ha soñado, dudo mucho que se enamorase de ella, y ni siquiera que se alegrase de haberla conocido (a menos que la haya soñado con medio millón de dote o excelente cocinera). Pero los pocos que han conocido el verdadero amor me parecen todos avasallados por los seres más imprevistos.

Este respeto de lo real, al que en el fondo he aspirado siempre, y que está asociado para mí con la idea de la salud y de la madurez, en ningún sitio hubiera podido sentirlo mejor que allí, frente a aquel Mediterráneo que es ante todo el mar de Grecia, o sea el mar de la luz. Qué bien entendía, mirándolo, esta relación que hay entre Grecia y la luz. Porque era un mar de luminosidad, casi un puro resplandor; no el resplandor de las aguas que reflejan los rayos del sol, sino como si la luz le saliera de dentro. A través de la limpidez de la superficie, lo que se veía no era el fondo oscuro del mar, sino otras capas de agua que parecían justamente más lípidas y radiantes, como si aquellas profundidades estuvieran iluminadas por el gran sol blanco y frío de la pureza. Era la sensación rarísima de un agua inundada. Borbotones de luz la inundaban como ella misma inundaría. Y si a ratos, sin poder casi evitarlo, me parecía ver el barco de Odiseo navegando a lo largo de esas costas, era una marea de blancura lo que surcaba una luminosidad hecha trémula y móvil gravidez.

Grecia, puesto que es clásica, es inagotable y dócil, y si volvemos siempre a caer en ella como en el centro hacia el cual gravitamos, es también sin duda

porque allí donde pueden encontrarse las más diferentes cosas cada uno encuentra lo que pide. Pero esto no es sino la prueba de lo viva que está. Ya dijo Juan Ramón que lo clásico es lo vivo, y lo muerto es aquello donde nunca encontramos lo que tal vez ya llevábamos dentro, sino sólo lo que antes ha sido colocado allí como el artefacto de relojería del ruiseñor mecánico. Por eso nada hay más clásico que Grecia, porque nada hay más libre y abierto, y por eso las épocas, las generaciones, los individuos han podido definirse siempre por lo que encuentran o buscan en Grecia.

Yo encontraba pues, en ese mar que era para mí el único rostro visible de Grecia, el gozo homérico de vivir en la luz de esta tierra y en el mundo de los vivos. Esa luminosidad era la que los héroes de la *Iliada* amaron tan conmovedoramente, y la que Homero cantó y entendió como nadie. Lo más peculiar que nos ha dejado Grecia es ese acento único e incomparable, esa sinceridad, esa ternura con que supo hablarnos de la dulzura de la vida y de la dicha de respirar bajo este sol. El peor crimen para el griego es manchar esa limpidez. Edipo siente que su falta corrompe el aire y mancha la pureza de la vida, y por eso la expía imponiéndose él mismo el castigo más cruel: la ceguera, el exilio de la luz. En la picaresca, por ejemplo, el culpable —héroe, autor— se impone el castigo contrario: vivir con los ojos bien abiertos. Seguramente es también una forma de expiación, pero el castigo aquí consiste en vivir. La picaresca me parece casi la única expresión comparable a la tragedia griega en cuanto a la vehemencia de la idea del destino, es decir de la relación entre el individuo y el orden total, entre la persona y la Ley, y en cuanto a la tremenda importancia de la mancha y de la virtud. Pero aquí hay que vivir, a pesar del dolor y del mal, porque lo contrario sería sustraerse a un castigo que el Bien nos impone; mientras que en Grecia hay que vivir porque lo contrario sería sustraerse a la bondad y a la dulzura que el Bien nos regala, a pesar del mal y del dolor.

Para nosotros, herederos del cristianismo, será siempre sorprendente en el fondo que los griegos hayan podido vivir sin prometerse paraísos futuros. Ciertamente desde hace unos siglos alardeamos de tener un alma suficientemente viril para vivir sin esperanza. Pero se-

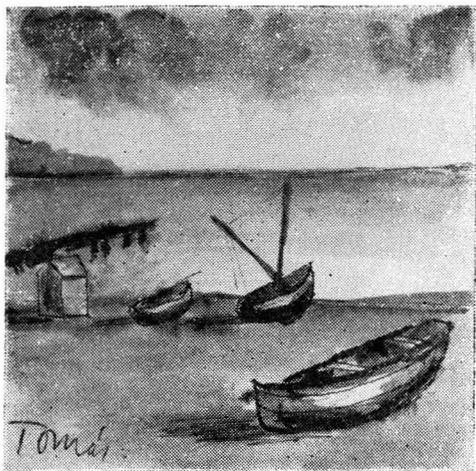
guimos inventando paraísos que ganar y profetas que seguir. Imagino que a un griego le sorprendería en cambio que necesitemos tanto justificarnos por estar vivos. Es fácil figurarse que a los romanos el cristianismo les pareciera una religión de esclavos. Los griegos no se sintieron nunca pueblo elegido, sino pueblo que elige, es decir libre, y por eso no produjeron profetas sino poetas. El poeta griego, creador de mitos, fundador de fidelidades, es el testimonio más extraordinario de ese hombre, para nosotros casi inimaginablemente libre, que debió de ser el heleno. Que los sentimientos religiosos hayan podido ser propuestos —no impuestos— por unos hombres, y aceptados por otros, sobre la sola autoridad de su inspiración, su sensibilidad o su penetración, me parece el signo de una de las cúspides supremas de la historia del hombre. Estos sentimientos religiosos me parece evidente que existieron, y profundamente, en Grecia. Es cierto que la mitología, como se ha dicho a menudo, tiene poco de religioso. Pero es que la idea religiosa de la vida no surgió de esa mitología, sino al revés, y ese sentimiento general y difuso nos cuesta trabajo imaginarlo, porque estamos ya demasiado acostumbrados a relacionarlo con el desprecio de la vida y con la institucionalización dogmática. Y sin embargo, si el concepto central de lo religioso es el de lo sagrado, es evidente que los griegos fueron religiosos, y tal vez más que nosotros, puesto que lo sagrado entraba en gran proporción en todas las prácticas de su vida. Un cristiano como Rudolph Otto ha podido mostrar, y con gran maestría, cómo en este concepto (que él llama de lo *numinoso*) están implícitos todos los caracteres de lo religioso, incluso, aunque acaso sin desarrollo y fijación, el carácter trascendente. Todavía podemos ver cuán profunda es la vida religiosa de los hinduistas, cuyas creencias no están fijadas sin embargo en un cuerpo de doctrina autoritario. Para los griegos evidentemente lo sagrado era la vida, y por eso la cara del cristianismo que mira a este mundo está impregnada de pensamiento griego. Entre las virtudes cristianas, la caridad, que es la más característica con relación a sus antecedentes hebreos, es también la más terrestre y la más claramente griega.

Esta tradición tal vez no se haya interrumpido del todo. Pienso por ejemplo en el famoso soneto que empieza:

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido...

Es un poema que solemos escuchar, de tan consabido, sin atender a lo que dice. Y sin embargo es una de las cosas más griegas que se han dicho desde el cristianismo. Pienso también en la tesis, ortodoxa si las hay, del Segismundo calderoniano. Cuando está ya convencido de que la vida es sueño, la conclusión que Segismundo saca de ello es en verdad sorprendente: no se le ocurre seguir despierto a todo trance, como era de esperarse, sino que exclama: "¡Soñemos, alma, soñemos!" Este grito, que es una verdadera invitación, una invitación entusiasta, a su alma inmortal —despierta— está claro que no es de resignación. Segismundo tiene *ganas* de vivir. Claro que estas ganas no son las mismas que las de Odiseo, pero tal vez las valen. Segismundo, en el fondo, sabe que después despertará y tendrá que rendir cuentas:





es lo que sucede en *El gran teatro del mundo*. Pero lo que se le exigirá es haber soñado a fondo y como es debido, y no haber estado medio despierto o haberse hecho el dormido. Tiene que vivir la vida, sabiendo que es sueño, como si fuera verdad: esta es la ley con que después se le juzgará, y esta es la misma ley con que Odiseo se juzgará a sí mismo, pero sin esperar a después: sólo por eso Odiseo no sueña.

Sí, frente a la claridad casi heroica del Mediterráneo era fácil comprender que al griego no le haya fallado nunca el sentimiento violento y exaltado de lo real, que nunca la vida le haya parecido fantasmal, dudosa o imaginaria. Pocos días antes, en Roma, había leído un libro de poemas de Salvatore Quasimodo: *La vita non è sogno*. ¿Es posible que sólo por azar Quasimodo, gran conocedor y traductor de la poesía griega, haya escogido este título? Pero lo que me impedía desesperar del todo de la pervivencia de Grecia, lo que me persuadía de que todavía hoy es posible tal vez mirar esa luz sin mancharla, es que me sentía unido ininterrumpidamente a aquella tradición. Sabía que Segismundo no podría negar que la vida es sueño, pero me parecía que en medio de esta actitud general, lo que su actitud particular me decía es que la vida es como si no fuese sueño. Veía después el Renacimiento, todos los renacimientos, hasta llegar a Hölderlin, que es tal vez, entre todos los que se han sentido griegos de alma, el único que no se equivocaba. Grecia renacía, renace, renacerá sin cesar. La fidelidad a la vida, el respeto de lo real y el amor a este mundo que nos ha legado serán ya siempre nuestros. Frente a aquella deslumbrante hermosura que parece consumirnos, en aquella luminosidad donde la espuma estalla como una evidencia, con una blancura que quema los ojos, era natural que los puritanismos fuesen imposibles. ¿Cómo rechazar, por impura, esa hermosura visible? Allí, por el contrario, la realidad nos enamora, nos cautiva, nos ata, y nos reconocemos suyos, queremos amarla como es y compartir su impureza, su precariedad y su muerte.

Y de pronto, la certidumbre de que todo aquello podía renacer, como puede renacer cualquier parte de Grecia, me hacía ver la historia de un modo diferente. La verdadera historia nace en Grecia y no es otra cosa que la posibilidad de los renacimientos. Esa sensación de riqueza, de vitalidad, de turbulencia, que me producía por ejemplo Roma, sin duda no venía tanto de la cantidad de esa riqueza, sino de esa conciencia de que toda ella está viva, de que cualquier

parte de su pasado puede renacer en cualquier momento. Este enriquecimiento que la historia da a los pueblos mediterráneos no consiste en que les proporcione mucho pasado, sino mucho presente, y hasta futuro. Estos pueblos tienen una vejez habitada de juventudes, numerosas y con todo su frescor. Si casi todos los rejuvenecimientos hay que ir a buscarlos a Grecia, no es porque ella haya sido más joven que nosotros, que también lo fuimos, y también ella envejeció, sino porque su juventud pasada vive al lado de su vejez presente, y con ella todas las juventudes que la historia ha conocido. Vive y revive, como ya revivió en

Roma, y en el siglo XVI, y muchas otras veces. Está en la historia, en esa otra historia que es pervivencia y no negación mesiánica de la pervivencia.

Así, cuando llegado a Niza puede meter los pies en aquel agua transparente del Mediterráneo, el frío macizo que me iba invadiendo todo el cuerpo me parecía casi la temperatura de la limpidez, y me sentía bañado por una luz disuelta en las ondas y que era la luz de Grecia: una luz dulce, pura y terrestre, de la que nunca, una vez conocida, puede renegarse, y a la que nos ata libremente el lazo de la fidelidad, que es la forma mortal de la esperanza.

ARTES PLÁSTICAS

HOMENAJE A DIEGO RIVERA

Por Justino FERNÁNDEZ



"un pintor de nuestro tiempo"

No sé si porque un gran artista cumple setenta años esté bien hacer, como diría un contador, "el balance", o, como diría un detective: "la reconstrucción de los hechos"; sin embargo, se impone en ciertos momentos considerar en conjunto su creación, sobre todo en el caso de Diego Rivera (nacido en Guanajuato el 8 de diciembre de 1886), trabajador infatigable, cuya obra abarca centenares, si no es que miles, de metros de pintura al fresco, de cuadros y dibujos.

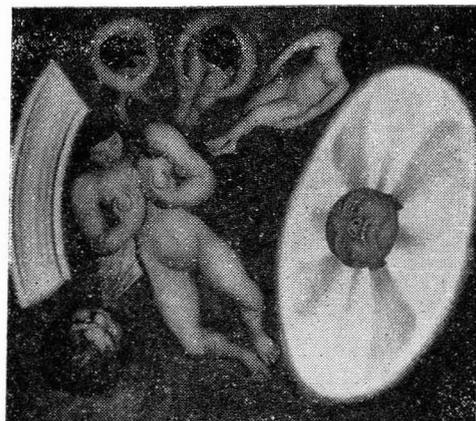
Ahora bien, "hacer el balance" sería *a posteriori*, porque ya lo hemos hecho en otras ocasiones; "hacer la reconstrucción de los hechos" es tarea larga y no para este sitio y ocasión; ni siquiera podríamos cargar sobre los hombros de nuestra memoria y de nuestra conciencia "todos los hechos", ni tenemos, por aho-

ra, interés en su "reconstrucción"; más bien queremos y tenemos que olvidar mucho para recordar tan sólo algunas obras o momentos de singular brillantez y calidad en la pintura de Rivera.

Quiero expresarme esta vez sin el aparato crítico que es necesario, a mi parecer, para juzgar del arte que verdaderamente lo es; cuando se ha ejercitado, en cierta medida, esa tediosa tarea que acompaña a la crítica que aspira a llamarse tal, creo que se puede hablar con franqueza y libertad de aquello que más nos guste. Por otra parte, como el pintor no parece tener en muy buena opinión a la crítica de arte, si bien él mismo se ha ejercitado en ella con maestría, es cuestión de presentarle un homenaje de aniversario en forma llana.

Gusten más o gusten menos sus obras; se esté en acuerdo o en desacuerdo con lo que ha expresado, es indudable que Rivera es un gran pintor de nuestro tiempo; podemos aceptar y estimar algunas obras suyas más que otras, se pueden dejar varias a un lado, sin comentario, pero no se puede negar que el arte del siglo XX no sería lo que es sin Diego Rivera. Su fama ha pasado allende nuestras fronteras. Ha dado guerra y ha tenido desplantes geniales. En más de un modo es un artista, un gran artista cuyas dos cualidades más aparentes son su inteligencia y su sensualismo, que en su obra se manifiestan en las grandes composiciones y en su dibujo y colorido.

Sus pinturas cubistas son de primer orden. Con qué gusto se ven aquellos cuadros: *Hombre del cigarrillo*, *Joven con sweater*, *Retrato de un pintor* y *El despertador*, todos de color restringido y refinado, que se reserva el artista hasta que explota en un *Paisaje de Mallorca*, que sin aviso podría tomarse por una visión



"justificaría la fama de Rivera"

del trópico mexicano; es una verdadera joya, de esta parte de la producción del pintor. Y después otros, en que Rivera introduce con originalidad en el "cubismo" objetos tales como un trozo de un sarape de Saltillo, o un "equival". Estos mexicanismos vienen a tener una cumbre en *Paisaje Zapatista*. ¿Quién hubiera imaginado que un sombrero de charro, un mauser, unas cananas y un paisaje pudieran entrar en una composición cubista? El cuadro es original, grande, bien compuesto y de un color y texturas excelentes. Y la elegancia en líneas y colores, la sencillez clásica, tienen su mejor expresión en el *Retrato de un poeta*. La historia del "cubismo" no estará completa sin considerar a Rivera.

El impacto de Cézanne en nuestro pintor quedó patente en aquel cuadro excepcional *El matemático*. Un grupo de dibujos a lápiz de esa época ponen a Rivera a la altura de cualquier maestro de la historia, pero sobre todos, su *Autorretrato*. Es el primer Rivera cabal y el que había de ser después en sus obras murales; línea, trazo y modelado tienen "saborosa", precisión y grandeza; es magistral.

Contra la opinión de algunos a mí nunca me ha dejado de gustar el primer mural que pintó Rivera en el Anfiteatro Bolívar. Su composición es algo así como la de una maquinaria de relojería en la que cada engrane supone a los demás y tiene figuras de una verdadera emo-

ción, como aquella tan inspirada de *La fé*, que difícilmente se encontrará algo de esta altura en su propia obra posterior. En los murales de la Secretaría de Educación, además de los efectos de conjunto, hay trozos inolvidables, como *La muerte del peón*, que muestra hasta dónde puede llevar el drama un espíritu clasicista. La *Repartición de tierras*, el *Mercado* y aquella composición del *Día de muertos*, donde el propio Rivera aparece entre la multitud, en los "puestos", son otros tantos tableros jugosos y representativos. Después en la escalera, casi todo, pero, especialmente otro *Autorretrato* de primerísimo orden. Por último aquí, algunos tableros del piso superior, como aquel en que se empieza a cantar un corrido, que parece un Gauguin veinte años más moderno y muy Rivera.

Del Salón de Actos de Chapingo hay que hablar con el sombrero en la mano. Obra que por sí sola justificaría la fama de Rivera y de la pintura mexicana, contiene todo aquello de que el artista ha sido capaz. Su única rival en nuestro tiempo es la de Orozco en el Hospicio Cabañas y ambas han de compararse entre sí y con obras de ese nivel en Europa, que son pocas, y la de Rivera tiene lo suyo tan excelente como la que más. Todo allí es bueno, pero los desnudos femeninos hacia mucho tiempo en la historia que no alcanzaban tanto esplendor y grandiosidad. *La tierra dormida* quedará entre obras semejantes del pasado,



"uno de los momentos más fecundos"

aventajándolas, pues ¿dónde encontrar otra de esa monumentalidad, fino sensualismo, poesía y emoción auténtica? ¿Miguel Angel, Rubens? Esa sensualidad, ese amor por la carne es lo que con frecuencia ha salvado a Rivera de las fealdades intelectualistas; es su equilibrio genuino y un formidable medio expresivo; también aparece en aquellas manos monumentales. Chapingo es la obra maestra de Rivera.

Ahora recuerdo un gran cuadro: *Baile de Tehuantepec*, de rico colorido y luminoso, sensual, festivo y admirable.

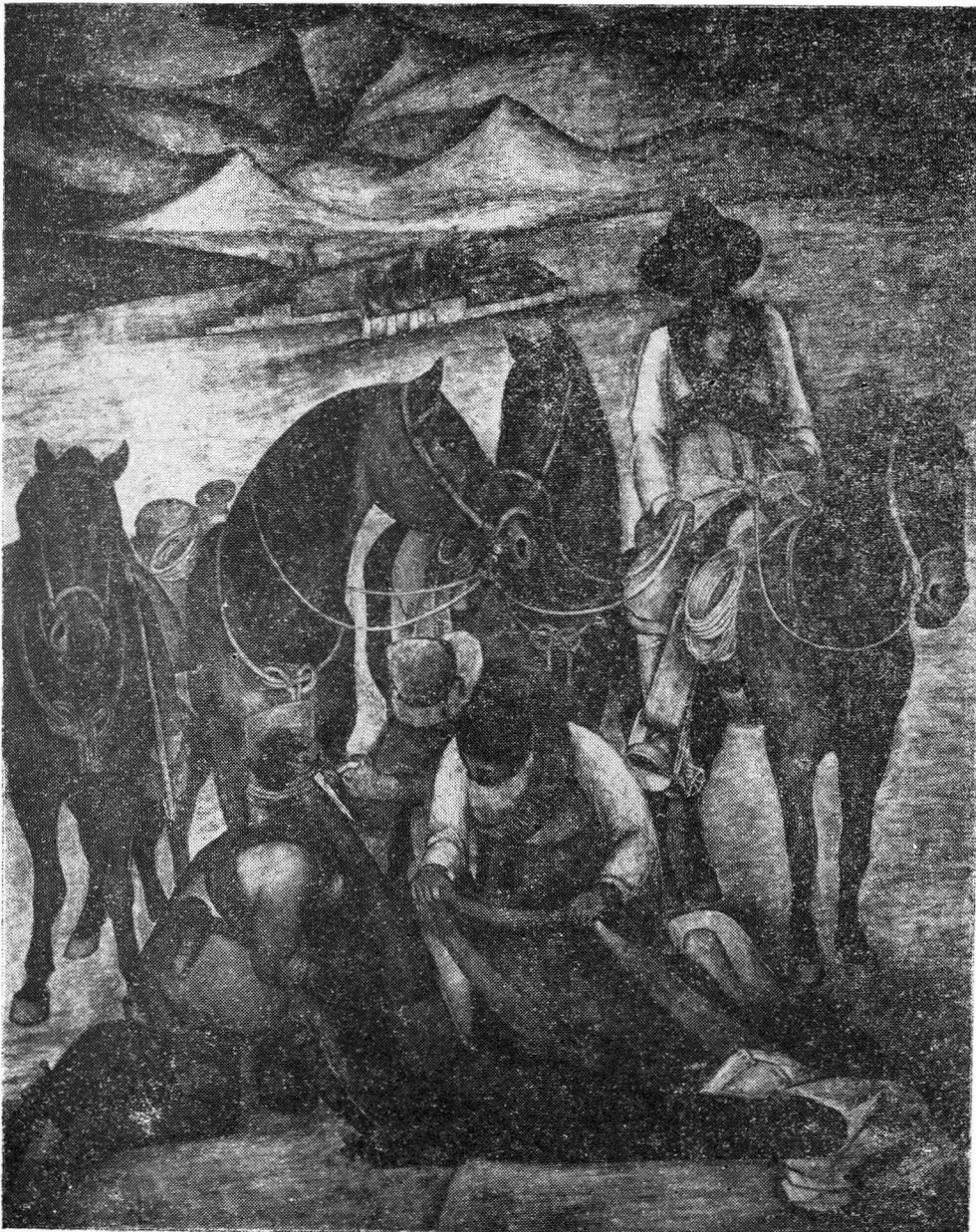
Considerando el bien logrado conjunto, de los murales de Cuernavaca casi todo es bueno o excelente. ¿Quién puede dejar de gustar aquellas imágenes de Morelos y Zapata, y aquel indio en piel de coyote con sus manos dibujadas magistralmente?

Los retratos ocupan un sitio importante en la obra de Rivera; uno finísimo es el de la señora Burke Sherwin, de admirable sencillez y unidad.

Los murales de Detroit constituyen otra obra maestra; allí está toda la visión poética de Rivera del mundo mecanicista; es él quien ha cantado a la máquina como nadie y ha sido capaz de imprimirle una sensualidad insospechada, y ya está bien sensualizar y hasta "sexualizar" aun las máquinas.

El mural del Palacio de Bellas Artes, obra bien característica, es excelente y tiene trozos que no podrían ser mejores, como las composiciones a ambos lados del hombre al centro. Otra obra magistral es la escalera del Palacio Nacional, no ya sólo por su concepción y ejecución sino por los trozos de pintura al fresco de calidad suprema: todo el muro del mundo indígena antiguo es poético y grandioso; aquellos campesinos —en el muro opuesto— que siegan la mies, uno de los fragmentos más emocionantes; los retratos en la parte baja; el primer mural de los corredores con la vista de Teotihuacan; la imagen de Cortés, que es pintura de verdad, aunque no guste por la idea. De los murales del Reforma quizá sea el mejor el de "Agustín Lorenzo", novido y teatral.

En ese tiempo Rivera alcanza uno de sus momentos más fecundos en su pintura de caballete: el admirable *Retrato*



"muestra hasta dónde puede llevar el drama un espíritu clasicista"

de *Lupe Marín*, de formas tan nobles que pocos de nuestro tiempo están a su altura; dos imágenes, o dos cuadros pequeños, que resumen cuanto ha pintado el artista con tema de niños; y dos cuadros formidables, *Bailarina en reposo* y *Danza de la tierra*, el primero sin paralelo, sensual, armonioso en todo, rico en matices, único, y el segundo también original, brutal y sin manierismos. Más tarde, una *Vendedora de flores*, decorativa y atractiva.

El mural que pintó para el San Francisco Junior College tiene grandiosidad, que disminuye en los temas de la "predella", pero la imagen central, medio Coatlicue y medio máquina, es emocionante. Los dos muros del Instituto de Cardiología deben contar entre las obras de importancia, sobre todo por sus com-

posiciones y por la galería de retratos que contienen, algunos en la parte superior son de primer orden. Buena obra es también el mural del Hotel del Prado, en ella hay trozos de gran calidad, como el "pelado" que duerme y sueña, sentado en una banca de la Alameda.

Los autorretratos de Rivera abundan en su obra mural, mas ejecutó uno, sólo la cabeza, en ocasión de su exposición retrospectiva (1949) en el Palacio de Bellas Artes (reproducido en *Time*), que por sí vale más que otros y que recuerda aquel autorretrato a lápiz (1918) ya mencionado; es de gran calidad y profundo.

En los murales para la Caja de Agua en Dolores, D. F., reaparecieron unas manos monumentales y sensuales que da-

(Pasa a la última página)

se le declara en bancarrota y su hermosa casa y todo lo que contiene se vende en pública subasta.

El resto de su vida lo pasa en la mayor pobreza. El único arbitrio que entonces se le ocurre es fundar una tienda con su amante, la antigua doncella de su casa —Hendrickje Stoffels— y su hijo Tito, a la cual él le vende toda su producción artística.

La "Ronda" fué rechazada por la siguiente razón infantil y llena de fatua vanidad: los personajes, no obstante ser excelentes retratos, no están colocados para que se puedan ver bien, como era tradición y el mismo pintor había llevado a cabo en otras ocasiones: en el cuadro "Staalmeesters" (Sindicos de la Lonja de Telas), y en la "Lección de Anatomía". Aquí los representados están supeditados a la acción, que resulta ser el tema principal.

Rembrandt también puede ser considerado un pintor barroco, aunque de distinto carácter que Rubens. El siglo en que vivió y pintó es un siglo esencialmente barroco, estilo que procede de Italia (recuérdese el "Constantino el Grande" de Bernini y otros). Rembrandt conoció bien el arte de Carraci, de Guido Reni, pero quien más le influyó fue Caravaggio y, naturalmente, Tintoretto. Esto se observa sobre todo en la manera en que maneja la luz y la sombra, en cómo distribuye las masas en forma rítmica y viviente. Mantegna ejerció en él gran influjo: recuérdese una de las dos lecciones de Anatomía y la "Pietà" de Mantegna, de Milán. Rembrandt conoció y admiró asimismo a José Ribera, el "Spagnoletto".

Su fama llegó a Italia. Antonio Ruffo, de Messina, le compró tres cuadros: "Aristóteles" (está en New York), "Homero" y "Alejandro" (en La Haya y Glasgow, respectivamente). Comisionó luego al Guercino para que hiciera un "pendant" al Aristóteles de Rembrandt. Hay una carta del pintor italiano en que alaba mucho a su colega holandés y considera un honor el encargo.

En los paisajes de Rembrandt puede uno rastrear el estilo del alemán Adam Elsheimer, pero también hay muchos de carácter absolutamente italiano y aun analogías con su contemporáneo ilustre, Gaspard Poussin. Por ejemplo, en ese "Paisaje con Ruinas", de la Galería de Cassel, que señala su apologista Tancred Borenius. Uno de los pintores holandeses que más influyó en Rembrandt fue Hércules Seghers (sus aguafuertes y pinturas son un prenuncio del maestro).

Hay varias biografías de Rembrandt, casi contemporáneas o muy cercanas a él que pueden consultarse: la del alemán Joachim von Sandrart (1675), escrita seis años después de la muerte del pintor; la de Filippo Bandinucci (1686) y la del holandés Arnold Hanbraken (1718). Los pintores Samuel van Hoggstraten (1678) y Gerard de Lairese (1714) se ocupan de él.

Nota. Importantísima, por ende, la magnífica exposición de grabados, dibujos y reproducciones de grabados de Rembrandt que ha estado expuesta en el Palacio de Bellas Artes, junto con grabados de Goya y de José Clemente Orozco, lo cual ha permitido establecer una contrastación iluminante por el nexo íntimo del arte de los tres maestros.

EN TORNO AL ARTE DE Rembrandt

Por Jorge J. CRESPO
DE LA SERNA

EN HOLANDA celebran con gran fasto el 350 aniversario del nacimiento de este gran pintor. Pero esa celebración no es local. Tiene una resonancia extensísima. Rembrandt, juzgado ya por todas las generaciones que le sucedieron, pertenece al mundo. Por ello, en realidad, todos debemos honrarle, y ¿qué mejor modo de hacerlo que recordar algunos lampos de su vida y su obra, aunque sea de modo asaz sumario?

Es el siglo XVII. Bélgica se halla aún bajo la católica España. El amor a lo suntuario y principesco se cifra en la pintura monumental, fáustica, aun cuando sea de caballete. Es el gran pintor barroco *Rubens* el que allí priva. En la protestante Holanda, en cambio, señorea lo burgués triunfante; lo que se encarga a los pintores son cuadros menores, íntimos, de género, y un poco más tarde los retratos en que el burgués quiere verse sublimado ante sus propios congéneres. En ese clima es donde crece y se hace *Rembrandt*.

Su nombre completo: *Rembrandt Harmenszoon* (o sea hijo de Harmens) *Van Rijn*. A pesar del *De* (Van) su padre no era sino un simple molinero, *Harmen Gerritszoon* (hijo de Gerrit). Rembrandt nació en Leyden en 1606. Recibió una buena educación y en su oportunidad se matriculó en la célebre universidad de tal lugar, que ningún estudiante de física desconoce, gracias al experimento de la botella famosa que lleva ese mismo nombre. Abandonó pronto sus aulas, pues otra vocación más fuerte le llamaba. El padre accedió a este cambio de rumbo y entonces entró de aprendiz en el taller de Jacobo Van Swanenburgh, con el cual estuvo tres años. Después se trasladó a Amsterdam, para trabajar con Pieter Lastman, uno de los pintores de más nombradía entonces. Sin embargo, no duró mucho en su taller y regresó a su ciudad natal.

Tuvo otro maestro: Jacobo Pynes, de Amsterdam. Trabajó asiduamente en Leyden. Luego se trasladó definitivamente a Amsterdam, donde a poco andar empezaron sus éxitos. Ganó bastante dinero. Pudo casarse y comprar una casa. Su primera mujer, la que compartió con él esta etapa de bonanza, fue Saskia Van Uylenburgh. El pintor, al que llamaban la atención las artes menores, suntuarias o exó-

ticas, tuvo su "violon d'Ingres": se convirtió en un coleccionista entusiasta y en ello gastó grandes sumas. Vivía con lujo, como uno de los ricos burgueses que inmortalizó en esos grandes lienzos que le fueron encargados por algunos gremios destacados.

El sol de esta tranquila vida duró poco. Las cosas se volvieron contra él, de tal modo que esos dos períodos de su azarosa existencia constituyen dos caras contrarias de su medalla personal. La llamada "Ronda nocturna" (que después se ha descubrió que está pintada en pleno día)



"tiene una resonancia extensísima"

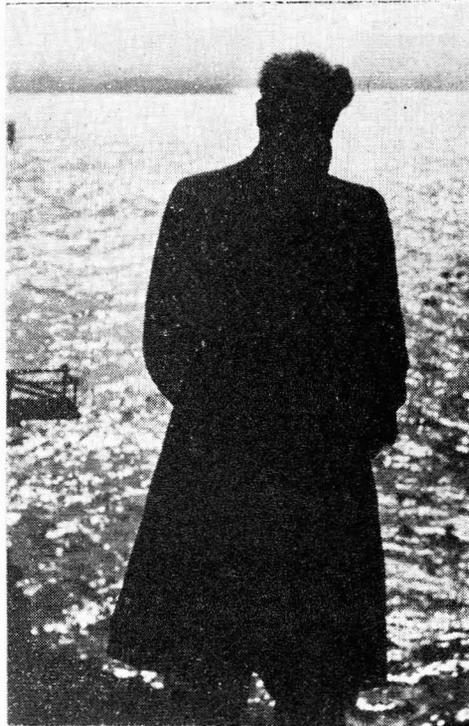
no satisfizo a los que la habían ordenado, o sea los componentes de la Guardia Cívica de Amsterdam. Su mujer muere y él se ve envuelto en líos económicos, cada vez más complicados (no era el hombre práctico que algunos conceptúan como el máximo desiderátum de la vida). En 1656

EL CINE

Los peces rojos.
Los amantes.
El precio de un amor.
Retrato de una desconocida.

Por Monsieur VERDOUX

EN LA ACTUAL situación del arte cinematográfico comprobamos que los realizadores se han estancado en lo que podríamos llamar un buen oficio, abandonando la inquietud, la busca de nuevas formas, de nuevas maneras de contar historias por medio de imágenes. Falta ese espíritu del *cine integral* que animó a los maestros de la era silenciosa a buscar estilos esencialmente cinematográficos; es decir, a buscar un arte de expresión, de creación, no una mera técnica de reproducción, no un simple vehículo técnicamente perfecto (que es a lo que aspira la televisión, por ejemplo). Los actuales realizadores no hacen sino aprovechar comedidamente los hallazgos y las invenciones de Griffith, Chaplin, Eisenstein, etcétera. Ni siquiera saben, como un Orson Welles, lograr con esa herencia una unidad estilística. Sabemos que cuando en una etapa determinada todos los artistas comienzan a crear correctamente, surge la necesidad de alguien que sobrepase esa corrección, ese general oficio, para traer algo nuevo, para revolucionar formalmente al arte. La corrección y el oficio que advertimos en la mayoría de las obras actuales ¿indican acaso que el cine, sobrepasada la madurez, se inclina a la decadencia y espera un nuevo creador original? En *Cinema 56*, Pierre Billard cree contemplar el nacimiento de un estilo. "Sus campeones serían —dice—, por el momento, Antonioni, cuya película más reciente, *Las amigas*, lleva hasta la perfección las búsquedas de *Crónica de un amor*; Bardem, con *Cómicos* y *La muerte de un ciclista*; Astruc, con *Los malos encuentros*, y con menos importancia, Maselli, con *Los refugiados*, en la medida en que esta obra fue influenciada por Antonioni". Y más adelante: "¿Cuáles son las características generales de este estilo? En reacción contra los procedimientos narrativos convencionales del cine actual, se trata no ya de contar una historia de la manera más simple, más clara y esquemática, sino de darle a todos los elementos de la dirección una función dramática, o más exactamente, de devolverles esta función que tenían en la época del cine mudo. ¿Se trata entonces de un regreso al pasado, a las técnicas atrasadas, inspirados por una nostalgia de mal agüero? Ciertamente no. Por una contradicción, más aparente que real, estas cintas que evocan a los clásicos del cine, están sobrecargadas de diálogo... Pero han conservado de los maestros del pasado esta lección por mucho tiempo olvidada: que las posibilidades de expresión del cine son múltiples y que es necesario utilizarlas". Pierre Billard expone en este mismo artículo¹ lo que él



"un buen estilo y un tratamiento mediocre"

considera las aportaciones de los nuevos directores citados; entre ellas, una manera de fotografiar a los personajes que dialogan, presentando sus rostros en el mismo encuadre, y no del modo alterno que se acostumbra (los que hayan visto *La muerte de un ciclista* recordarán esas escenas en que un personaje habla en primer plano mientras el otro escucha y responde desde el fondo; en *Los amantes*, de Alazraki, Carlos Baena y Yolanda Varela miman una escena similar). Pero, en fin, mientras el estilo de los cuatro directores que menciona Billard no acabe de definirse en una escuela, no podemos cantar victoria, aunque las obras de ellos

que hemos visto (las de Bardem) prometen mucho. Lo cierto es que el cine actual ofrece un panorama anodidamente correcto. Las películas que comentaremos en este artículo reflejan perfectamente la situación que hemos esbozado.

Los peces rojos de Nieves Conde, contiene una contradicción entre un buen estilo (con un atento trabajo de montaje) y un tratamiento mediocre del tema. Ansiosa de arribar a lo fantástico, esta cinta española naufraga en el efectismo, en la falsedad y no en la fantasía, como apuntó bien un crítico de *Objetivo*. Nieves Conde, o su argumentista, es incapaz de abordar directamente el conflicto y lo sustituye con una sucesión de situaciones climáticas que buscan reiterativamente, a lo largo de la cinta, el deseado suspenso. Diríamos que Nieves Conde tomó por ejemplo *Las diabólicas*. Pero mientras la película de Clouzot advertía que su pretensión era la de entretener, *Los peces rojos* quiere ser una incursión a las simas unamunianas del alma. El antecedente pudo ser *Niebla*, en la que Unamuno plantea la rebelión del personaje contra el novelista. Pero al guionista del *film* le vino demasiado ancho el tema: de un conflicto humano hizo una novelita policiaca donde todo está retorcido, traído por los cabellos, suplantado, rozado apenas. Si a pesar del guión y de la pobre actuación de los intérpretes, Nieves Conde ha logrado una película interesante, hay que esperar de este joven realizador cosas mejores.

Con *Los amantes*, cinta mexicana, Benito Alazraki hace su primera salida al campo del cine comercial y no lo ha hecho mal del todo. *Los amantes* alcanza una buena calidad y hace imaginar un nuevo enfoque de la realidad para el cine mexicano: imagen y no retórica, movimiento, luz, profundidad, y no cartón y nubosidades. En lugar de la demagogia fácil, de la truculencia, advertimos dos elementos que han sido siempre extraños en nuestras películas: humor y matiz.

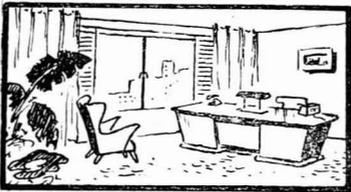


"el antecedente pudo ser Unamuno"

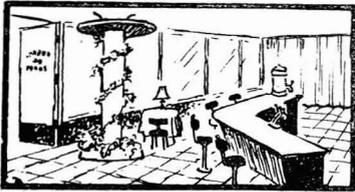
¹ El artículo entero ha sido publicado en español por la revista *Cine-Club*, número 8, de la Federación Mexicana de Cine-Clubs.

¡Ahorre su renta!

Adquiera su oficina o comercio en propiedad aprovechando el nuevo sistema de ventas del "Condominio Insurgentes"



La oficina que usted siempre ha soñado, puede ser suya en este maravilloso edificio en Condominio



Usted puede ser dueño absoluto de este local comercial, adquiriéndolo por el sistema de Condominio



Amplísimo estacionamiento para cubrir todas las necesidades del edificio.

El "CONDOMINIO INSURGENTES". Ha sido construido especialmente para cubrir las necesidades de cualquier empresa o negociación, contando con todas las ventajas del México moderno:

- + CONSTRUCCION PERDURABLE
- + ELEGANTE DECORACION
- + ESTACIONAMIENTO PROPIO
- + LOCAL ESPECIAL PARA LA INDOLE DE SU NEGOCIO
- + AMPLIOS ELEVADORES, PASILLOS Y ESCALERAS
- + PROXIMIDAD CON BANCOS
- + VIAS DE COMUNICACION

y

LA FACILIDAD DE SER EL UNICO PROPIETARIO DE SU NEGOCIO, PAGANDOLO CON LA RENTA MENSUAL Y AMPLIANDO, DE ESTE MODO, SU CAPITAL.

CONDOMINIO *Insurgentes*

"EL NUEVO CENTRO COMERCIAL DE MEXICO"



INFORMES: Querétaro No. 229 Despachos 205-6
TELEFONO: 28-81-85 25-80-37 14-94-59

¡La mejor inversión de su vida!

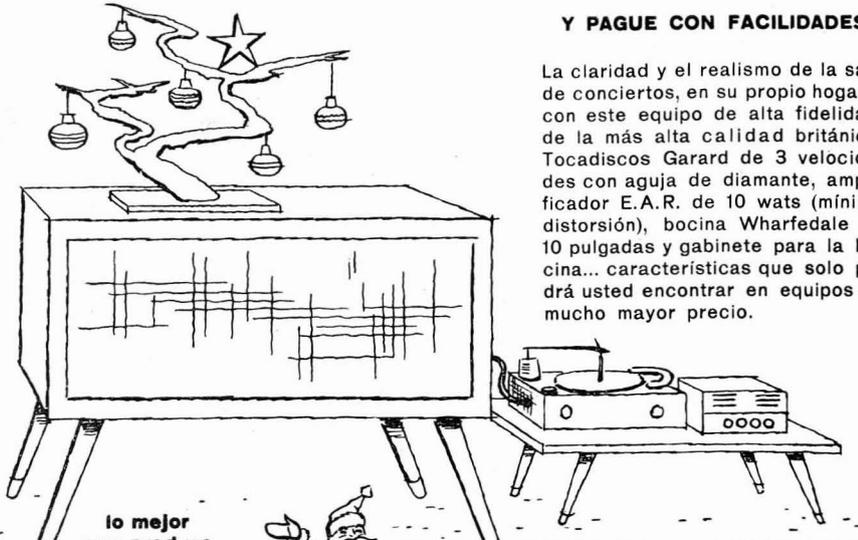
Oferta Especial de Navidad **\$3,400**

disfrute **Alta Fidelidad** en su hogar

ESTA NAVIDAD

Y PAGUE CON FACILIDADES

La claridad y el realismo de la sala de conciertos, en su propio hogar... con este equipo de alta fidelidad, de la más alta calidad británica. Tocadiscos Garard de 3 velocidades con aguja de diamante, amplificador E.A.R. de 10 wats (mínima distorsión), bocina Wharfedale de 10 pulgadas y gabinete para la bocina... características que solo podrá usted encontrar en equipos de mucho mayor precio.



lo mejor que produce Inglaterra



FACILIDADES DE PAGO Lívese su equipo de alta fidelidad hoy mismo. Páguelo en cómodas mensualidades. (Plan de pagos únicamente en esta temporada).

Ultra-FIDELIDAD, S.A.

Reforma 224 (casi esquina Havre)

México, D. F.

**ADMINISTRACION
Y
PUBLICIDAD
EN ESTA REVISTA**



12-35-72

Chocolate

**MORELIA
PRESIDENCIAL**

Antiguo del Asilo de Morelia

ELABORADO Y GARANTIZADO POR

LA AZTECA S.A.

LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

**REVISTA BIMESTRAL
CUADERNOS**

DEL

CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

Nº 21 — Noviembre - Diciembre 1956

<i>Desde el mirador de Weimar</i>	ALFONSO REYES
<i>Cómo nace y muere un personaje</i>	ERICO VERISSIMO
<i>La poesía hispanoamericana</i>	FEDERICO DE ONÍS
<i>Sobre la nacionalidad del escritor</i>	JOAQUÍN CASALDUERO
<i>Encuentro con los escritores rusos</i>	IGNAZIO SILONE
<i>Madariaga hallado en los debates del mundo</i>	RAMÓN SENDER
<i>El escritor trilingüe</i>	S. DE MADARIAGA
<i>Menéndez y Pelayo leído otra vez</i>	MARIANO PICÓN SALAS

OTROS TEXTOS DE:

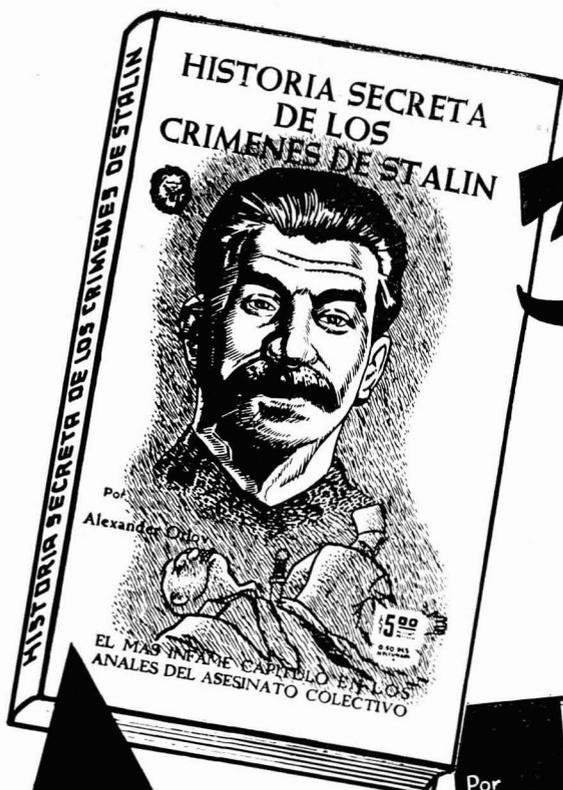
Juan Marichal, Pedro Salinas, Pierre Renée Gosset, K. A. Jelenski, Wayland Young, Paul Parisot, Seymour Miraval, etcétera.

La mejor revista democrática en castellano
De venta en las buenas librerías

Pedidos y suscripciones:

LIBRERIA ARIEL, S. A.

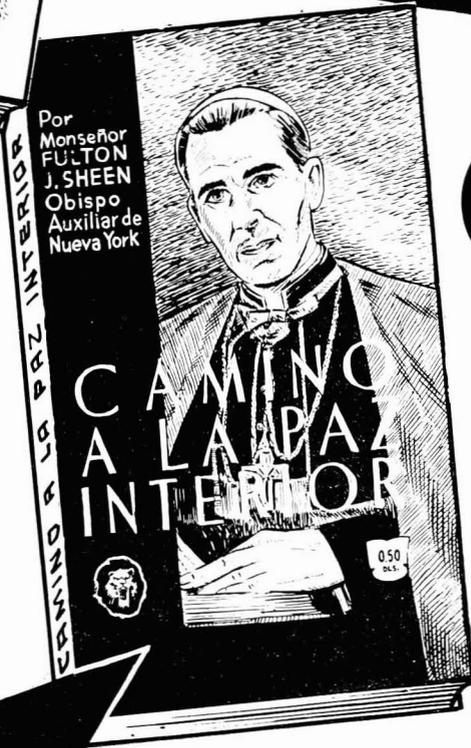
Donceles 91. Teléfono: 13-38-26. México 1, D. F.



1

Historia secreta de los crímenes de Stalin, ... un Populibro ¡Sensacional! ¡El más infame capítulo en los anales del asesinato colectivo! ... descrito por Alexander Orlov, quien presenta al público los Hechos ocultos hasta ahora, sobre los crímenes de Stalin! ... ¡La trágica Rusia, descubre la Verdad de su terrorífica doctrina! ... ¡La inquietante atmósfera de Angustia que se respira en Moscú! ... Y toda la Cruenta realidad de ese pueblo que vive bajo la eterna amenaza de la Nkvd! ...

POPULIBROS PRESENTA:
EXTRAORDINARIAS OBRAS
QUE SERAN UNA:
BOMBA
EN LOS ACTUALES MOMENTOS!

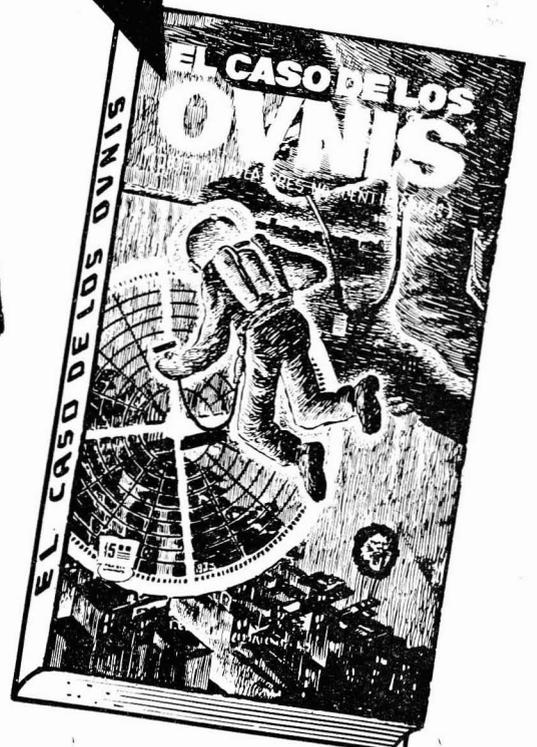


2

Camino a la paz interior. ¡Una obra que abre nuevos senderos de Esperanza sobre bases de optimismo y espiritual orientación! ... ¡Las palabras del Obispo Fulton J. Sheen, entrañan un mensaje de especial significado para la humanidad! ... Este escritor religioso brinda a sus millones de lectores, la amplitud de su criterio y los sensatos conocimientos de su madura Sabiduría. Camino a la paz interior, es un tratado de psicología, escrito con la percepción típica del Hombre que ha dedicado su vida al estudio del anhelo humano, de adquirir esa difícil paz espiritual que todo ser ambiciona.

3

¡Rasguemos la niebla enigmática del Misterio! ... ¡Aclaremos sospechas y dudas acerca del Cosmos infinito! ... ¡Disipemos perplejidades que Excitan inútilmente la Imaginación y corramos el espeso velo de la Ciencia, para documentarnos debidamente sobre los Ovnis, (Objetos voladores no indentificados). El Populibro La Prensa, El caso de los Ovnis, puede resolver muchas de nuestras preguntas. ¡Le interesará desde el principio hasta el fin! ...



\$5.00 VOLUMEN

IP Editora de Periódicos, S.C.L.

POPULIBROS "LA PRENSA" SE VENDEN EN TODAS LAS LIBRERIAS



LA MARCA DE PRESTIGIO EN APARATOS ELECTRONICOS PRESENTA A LA CONSIDERACION DE LOS AMANTES DE LA BUENA MUSICA, SU LINEA COMPLETA DE APARATOS DE ALTA FIDELIDAD, PARA TODAS LAS NECESIDADES ECONOMICAS Y TECNICAS.

FLAVIO FRANYUTTI LEBRIJA

MONTE BLANCO N° 835.

LOMAS. TEL.: 20-45-48.

AHORRE USTED

PERO ACUDIENDO A SISTEMAS BANCARIOS

EL BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.

LE OFRECE A USTED SUS SERVICIOS BANCARIOS Y LE PARTICIPA QUE LOS FONDOS QUE USTED DEPOSITE EN CUENTAS DE AHORRO, ADEMAS DE ESTAR SEGUROS, LE PRODUCIRAN UN INTERES DEL 4.5% ANUAL, Y QUE CAPITALIZARA SUS INTERESES CADA SEIS MESES

NO OLVIDE QUE SUS AHORROS DE HOY SERAN SU PATRIMONIO DE MAÑANA

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

CAPITAL SOCIAL:	\$ 12,000,000.00
CAPITAL EXHIBIDO:	7,000,000.00
RESERVAS DE CAPITAL:	1,263,703.63

OFICINA MATRIZ:

V. Carranza N° 52.
México, D. F.

Teléfonos:
18-19-55 46-66-28

Apartado 7583.

SUCURSALES:

"Marina".—Marina Nacional
N° 43, México, D. F.

"Churubusco". — Calzada de
Tlalpan N° 1564, México, D. F.

"Mante".—Juárez y Ocampo,
C. Mante, Tamps.

Gerente General y Primer Delegado Fiduciario,
ENRIQUE ORELLANA MORA.

(Publicación autorizada por la H. Comisión Nacional Bancaria en oficio N° 601-II-24926 de fecha 30 de julio de 1956).



el toque esencial

CR-15

El toque esencial en el atavío de la mujer es una pequeña partícula de aromático líquido que, aplicado al lóbulo de la oreja, basta para realzar el atractivo de nuestras amables compañeras.

Las partículas de cemento son incomparablemente más pequeñas que una gota de perfume; pero también ellas constituyen un toque esencial, porque el cemento es el material que proporciona resistencia, ligereza y durabilidad a una construcción.

Como, además, el cemento representa escasamente el 3% del costo de una obra moderna, sin incluir el valor del terreno, emplee usted siempre el mejor cemento, cueste lo que cueste.

Emplee CEMENTO TOLTECA de rápida resistencia alta (Tipo III). El más costoso pero el más eficiente.

CEMENTO TOLTECA

Pida usted folleto descriptivo al Apartado 30,470 México 18, D. F.

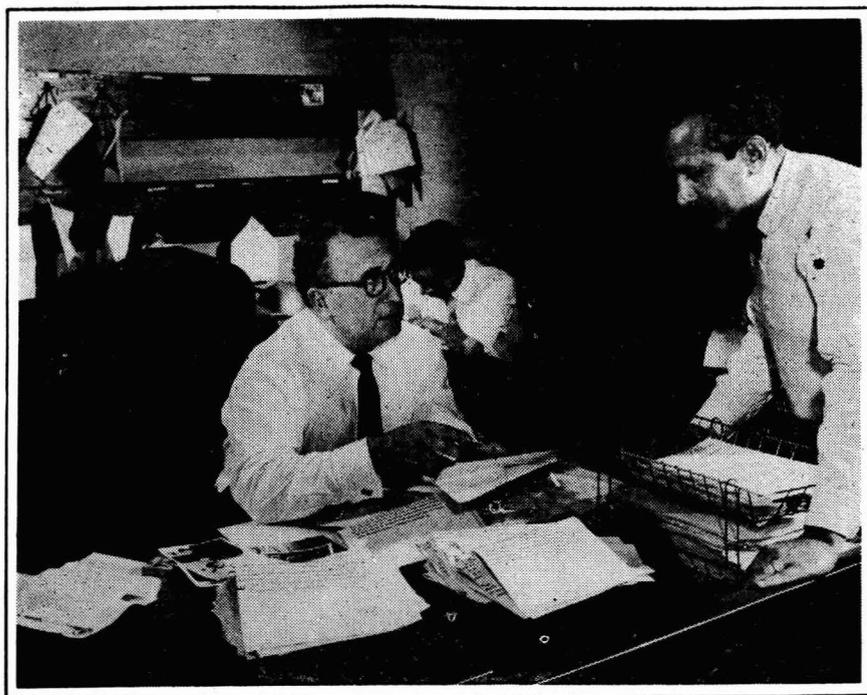
1080 personas que
piensan y actúan
en **NOVEDADES**
sirven a Ud.
DIARIAMENTE.

EL JEFE DE INFORMACION

Enterado, por obligación, de todos los asuntos que forman la urdimbre de los acontecimientos de la vida de México que por su importancia interesarán al lector, el Jefe de Información formula una lista de asuntos que tendrá que investigar el reportero.

El Jefe de Información entrega a temprana hora del día, a cada reportero, un memorándum debidamente razonado al que debe someterse acudiendo a las fuentes de información necesarias para lograr la noticia bien documentada. Esta diaria labor hace que los lectores de **NOVEDADES** tengan la noticia "fresca" e interesante.

Seguiremos describiendo en esta serie de publicaciones la compleja labor que se desarrolla para que Ud. reciba **NOVEDADES** con las mejores informaciones.



NOVEDADES
EL MEJOR DIARIO DE MEXICO

además de dar un servicio informativo superior entregará a sus suscriptores

MAS DE MEDIO

MILLON DE PESOS

- 1er. Premio CIENTO MIL PESOS de inmediato y MIL Pesos mensuales durante 10 años.
- 2o. Premio CINCUENTA MIL PESOS de inmediato y Quinientos Pesos mensuales durante 10 años.
- 3er. Premio TREINTA MIL PESOS de inmediato y Quinientos Pesos mensuales durante 10 años.

15 PREMIOS-DE CINCO MIL PESOS C/U- DE INMEDIATO MAS 45 premios de MIL PESOS CADA UNO que se entregarán diariamente mediante sorteos que se iniciarán el 17 de noviembre para terminar el 31 de diciembre, entre las personas que vayan suscribiéndose.

Si Ud. se suscribe antes del 17 de noviembre, su número jugará en 45 SORTEOS EXTRA.



ESTOS PREMIOS SERAN ENTREGADOS EN "BONOS DEL AHORRO NACIONAL"

Los Bonos del Ahorro Nacional son más que dinero en efectivo porque aparte de su liquidez, ya que puede hacerlos efectivos en el acto, desde el momento en que usted los obtiene y conserva empiezan a darle ganancias.

Además de estos premios, hay VEINTE MIL PESOS

en finísimos relojes OMEGA y **WASCO** para recompensas menores.

Recorte y envíe este cupón

90 PESOS POR 6 MESES

Publicaciones Herrerías, S. A. Bucareli 23 o al Apdo. Postal 128 Bis México, D. F.
 • Deseo suscribirme a "Novedades" por seis meses Adjunto envío \$90.00 (NOVENTA PESOS) en Cheque, Giro Postal o Giro Telegráfico, con derecho a participar en el 27o. Sorteo de Novedades

Nombre _____

Dirección _____

Ciudad _____

Estado _____

FAVOR DE LLENAR CLARAMENTE ESTOS DATOS CON LETRA DE MOLDE

¿ES USTED NUEVO SUSCRIPTOR? SI NO



en 3 tamaños



EL NUEVO TAMAÑO
FAMILIAR



EL NUEVO TAMAÑO
GRANDE



EL TAMAÑO
NORMAL

INDUSTRIA EMBOTELLADORA DE MEXICO, S. A.

Embotelladora Autorizada de Coca-Cola



Humor y matiz que impiden a Alazraki caer en la consabida película de cabareteras, pantano donde campean a sus anchas —si no es en las folklóricas fanfarro-nadas charras— el “otro” Calderón y Juan Orol. *Los amantes* plantea una historia humana y sencilla, el idilio frustráneo de un adolescente y una joven prostituta. Pero si es notoria una sana preocupación formal, con instantes de acertada representación visual, el planteamiento es débil, adolece de esquematismo. Sentimos la falta de esa “atmósfera” de la juventud, esa época de sentimientos confusos, húmedos, descaminados, de desgarrados o esperanzados movimientos íntimos. Falta también, el “clima” del hogar de clase media, de la Ciudad Universitaria, de las casas de prostitución. Los personajes y el ambiente reclaman densidad: vibran en un solo plano, ofrecen un solo aspecto. Las contraposiciones del muchacho pobre y el rico, de la *novia santa* y la *mujer de perdición*, fueron demasiado remarcadas. Tratamiento elemental y decididamente desafortunado si no se cuenta con intérpretes expertos. El rostro de Yolanda Varela es inexpresivo, lácteo, congelado; Carlos Baena está en su papel como un boxeador en un trajecito de primera co-



“buena parte del cine francés”

un canal, los ruidos de las camionetas en las calles grises, los individuos que miran pasar los trenes, le bastan para crear lugares y situaciones de una vida densa y atrayente. Simenon ha escrito tanto como Balzac, pero le bastan cuatro líneas para sugerir lo que el otro describe en veinte. Esa ausencia de “literatura”, su poder de visualización, su “estilo de montaje”, le convierten en un autor cinematográfico. Henri Decoin no había dado en el clavo con *Los desconocidos en la casa*, también de Simenon, con adaptación y diálogos de Clouzot y la actuación de Raimu. *La vérité sur Bébé Donge* es algo mejor, pero no acaba de levantar el vuelo sobre lo literario: estorba ese regodeo en el diálogo que ha sido la

grandeza y la miseria de buena parte del cine francés. La película se desenvuelve con un sobrio virtuosismo, pausadamente, en una estructura contrapuntística entre el presente y el pasado inmediato, insinuando apenas las escenas cumbres y acentuando detalles que aparentan insignificancia; pero falta fuerza, sobra lo gris, lo que está bien y nada más. Otra muestra, más desalentadora que tonificante, de ese “buen oficio” que le ha puesto un rasero común al arte cinematográfico.

Retrato de una desconocida comienza como un melodrama y se desarrolla como una comedia amorosa, ajena a la pesadez germánica y en la tradición de la comedia de Ernest Lubitsch. Pero no llega a ser cine. Cuenta con diálogos muy finos y con la atrayente actuación de sus comediantes, es verdad, pero carece de imaginación visual. No es el diálogo la esencia del cine; apenas resulta un adorno. Los amantes del cine añoramos aquellas cintas de Sennet, de Linder, de Buster Keaton, los primeros Charlots; obras elementales e ingenuas, si se quiere, pero frescas, vitales, animadas por un espíritu de invención cercano muchas veces a la poesía. A una esgrima de diálogos chispeantes preferimos aquellas feéricas batallas de la zancadilla y los pasteles de crema. Aquello escondía sorprendentes, insospechadas relaciones entre los seres y las cosas. Sobre todo, era imagen y ritmo, no palabras. Era cine.



“estorba ese regodeo en el diálogo”

munió. Por otro lado, *Los amantes* recuerda demasiado algunas películas europeas —especialmente francesas— que trataron más sabiamente el asunto. Sospechamos que se le quiso dar autenticidad, “mexicanidad”, con esos mariachis que aparecen varias veces y sin venir a cuento. Alazraki es un director joven y, creemos, limará estos defectos. *Raíces* y *Los amantes* tienen momentos de auténtico cine, y eso nos permite abrir cierto crédito a su realizador.

La vérité sur Bébé Donge, estrenada en México con el inapropiado título de *El precio de un amor*, es un nuevo intento del veterano director francés Henri Decoin por reflejar la atmósfera novelesca de Georges Simenon, ese fecundo autor policíaco de gran éxito comercial y de estimable calidad literaria. No siempre han tenido fortuna las adaptaciones fílmicas de las obras de Simenon, pero pueden apuntarse como realizaciones logradas *La cabeza de un hombre* y *Fruto verde*. Es comprensible que el cine quiera acercarse al mundo de este creador magistral de ambientes y de tipos. El rótulo de un bar o de un hotel sórdido,

T E A T R O

CONMEMORACION DEL CENTENARIO

DEL NATALICIO DE

George Bernard Shaw

Por Francisco MONTERDE

ESTE AÑO DE 1956, próximo a concluir, ofreció escalonadas las fechas conmemorativas relacionadas con las existencias de tres autores dramáticos: los comediógrafos Oscar Wilde y George Bernard Shaw, y el dramaturgo Henrik Ibsen.

Los centenarios de las dos figuras destacadas del teatro inglés y el cincuentenario del más importante, sin duda, de los autores noruegos, fueron oportunamente recordados en suplementos dominicales y en teleteatros.

Sobre la vida y la obra de Ibsen, sustentó Celestino Gorostiza una conferencia: excelente síntesis de aquella y acertada interpretación de varias de sus principales obras: acerca de Bernard Shaw ha prometido otra, el licenciado Antonio Castro Leal, que lo ha traducido y estudiado a fondo.

FESTIVAL BERNARD SHAW

Esta última conferencia fue anunciada al iniciarse el Festival Bernard Shaw,

patrocinado por la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Auditorio del Seguro Social, a fines de noviembre.

Fue organizador general de este festival conmemorativo, el estudiante de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales José Luis Rocha Menchaca, director del grupo teatral de la misma escuela universitaria.

En la apertura del ciclo, que terminará el 9 del presente mes, hicieron uso de la palabra el doctor Raúl Carrancá y Trujillo, director del plantel, para referirse a la obra social de Bernard Shaw; el licenciado Castro Leal, que habló del periodista, crítico y autor, y Cipriano de Rivas Cherif, para presentar al grupo.

UNA COMEDIA “DESAGRADABLE”

La obra elegida, para inaugurar el Festival Bernard Shaw, por el director del grupo teatral de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales, fue la comedia en cuatro actos del autor irlandés *La profesión de la señora Warren*.

Esta obra cierra el tomo que contiene las agrupadas, por el mismo George Bernard Shaw, bajo el franco título de “Comedias desagradables”, en el cual la preceden otras dos: *Non Olet* y *Fascinación*.

El traductor autorizado por el dramaturgo para dar a conocer sus obras en España, Julio Broutá, había hecho positivamente desagradable esta comedia, al titularla, en su versión española, *Trata de blancas*.

"LA PROFESION DE LA SEÑORA WARREN"

Afortunadamente la traducción preferida para el programa inaugural de este festival conmemorativo fue, de acuerdo con el buen consejo del asesor Rivas Cherif, la que pulcramente realizó Ricardo Baeza, quien conservó el título original de la obra.

La profesión de la señora Warren está muy lejos de las truculencias de novelas y películas cinematográficas, en torno al escabroso tema, y las múltiples derivaciones que en la escena española e hispanoamericana ha tenido.

Sobre el asunto desarrollado por Bernard Shaw, en su comedia, dice la misma protagonista: "La única manera, para una mujer, de lograr una posición decente, es encontrar un hombre que tenga los medios suficientes para mantenerla."

IBSEN, WILDE, SHAW.

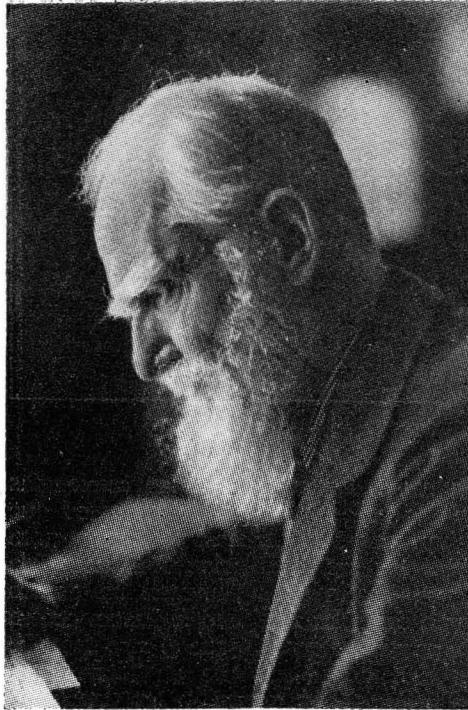
Contra tal sujeción de la mujer en el siglo XIX, había protestado primero Nora, la protagonista de *Casa de muñecas* —en singular—, de Ibsen, antes de partir con esa actitud resuelta que sería imitada por otras mujeres, en todo el mundo.

Wilde, sin solidarizarse con Ibsen, de quien lo separaban tantos prejuicios de los acumulados por la sociedad inglesa, llevó a las figuras femeninas de sus comedias por senderos en los cuales se vengaban de tales prejuicios con réplicas ingeniosas.

En Bernard Shaw, que acepta el legado comprometedor del dramaturgo noruego y prolonga la línea del ingenio wildeano, con personal, sarcástico humorismo, halla ecos el portazo que sigue a la partida de Nora: Vivie, en *La profesión de la señora Warren*, se marcha del hogar, para independizarse, en vez de contraer matrimonio.

DIRECCION, INTERPRETES Y MONTAJE

Bajo la dirección del joven organizador de este festival, supervisado por Ri-



El autor irlandés G. Bernard Shaw

vas Cherif —según palabras suyas— sólo para evitar que los intérpretes cayeran en amanerado profesionalismo, éstos realizan una consciente labor de buenos aficionados al teatro.

En la señora Warren pone Mariita Peco una experiencia que la sitúa en plano superior al que ocupan quienes la acompañan; Sylvia Suárez, como Vivie, da gracia y firmeza a la hija emancipada; Michel Tomp se define, en el papel de Crofts, como el más seguro de los varones de la comedia, a quien secundan con acierto Juan Antonio Jiménez, Alfredo C. Trigo y Antonio Tomp, intérpretes de Frank, Praed y el párroco, respectivamente.

La escenografía, proporcionada por el INBA, cumple limitadamente sus fines, como la iluminación —tan difícil de lograr en esa sala—; y el vestuario se acerca, hasta donde es posible, a las modas "fin de siglo".

trabajar, en donde poder enseñar y dedicarse al encanto naciente de la litografía. Escribió a Lord Byron tratando de ir a Grecia y, como parece que esto no fue posible, lanzó su mirada a ultramar, a México, a un país que le interesaba a él, rebelde, de manera profunda, porque acababa de hacer su independencia. La amistad de Gorostiza le valió que, de acuerdo con el ministro Michelena, se le aceptara el venir a instalar un taller litográfico. No eran muy oportunos los tiempos. Linati se queja de que la civilización en México se reducía a tres ciudades, por lo que sólo podría trabajar en "un poco de música, esquelas y algún santucho", y pensó irse a Liverpool; sin embargo, sagaz observador, no perdía el tiempo y dibujaba lo que más le llamaba la atención: los trajes mexicanos. "Hago una colección de trajes mexicanos que se publicará en Europa", anunciaba a un amigo.

Solamente duró un año en México. Después volvió a Europa; intrigó para la independencia e integración de Italia y, fracasado, decidió regresar, con tan mala suerte que, apenas desembarcó en Tampico, una fiebre maligna lo llevó al sepulcro en 1832.

*

El libro tiene cuarenta y ocho litografías a color, cada una con un comentario enfrente, en el cual no sólo se refiere a los tipos y trajes, según el título del libro, sino que, como observa Justino Fernández, "manifiesta sus observaciones sobre las costumbres, la situación histórica, el clero, la política, los habitantes, los caballos y otros varios intereses que incluyen buena dosis de sabiduría". Resulta, pues, este libro único, además de una obra de arte, una historia social de un momento dado por el que México pasó, una de sus fases más interesantes y más dramáticas: el paso de colonia a nación, que tanta sangre y tanto esfuerzo costó. No recuerdo que ningún historiador del siglo XIX mexicano (salvo el uso de alguna litografía para "dar ambiente"), utilice el libro de Linati. Y han hecho mal. Tiene razón Manuel Toussaint, en el prólogo, cuando dice que tanto ha preocupado el tema de "lo mexicano", el libro de Linati y sus observaciones no han sido tomadas en cuenta y que "acaso sirvan para modificar, en segundas ediciones, los conceptos vertidos en la numerosa literatura aparecida para dilucidar el tema". Sin embargo, todavía pueden molestar a muchos los juicios de Linati, que si en ocasiones son exagerados, siempre son inteligentes.

Sus litografías abarcan desde los elegantes militares, las finas damas, los frailes y los héroes hasta los aguadores, vendedores, léperos y negros. A fines de la Colonia se hicieron los dos lienzos que nos enseñan los trajes de las órdenes religiosas de México, tanto masculinas como femeninas, pero esto fue un tema restringido a la variedad con que vestían los frailes y monjas novohispanos. Claudio Linati lo quiere ver y juzgar todo y, así como ahora el "turista" inteligente sabe captar con su cámara fotográfica los tipos humanos más representativos de las regiones que visita, así Linati —y más amplio y observador, con ojos de arte y no de turismo— retrata todos los tipos de la sociedad mexicana. Hay que recordar aquí que en 1823 se había publicado en París

LIBROS

EL LIBRO DE CLAUDIO LINATI

Por Francisco DE LA MAZA

¿QUEREMOS saber cómo era México en 1828, época de nuestros tatarabuelos, con sus tipos humanos tan peculiares, sus ricos y policromados vestidos, sus costumbres cotidianas, religiosas y civiles? No necesitamos una linterna mágica; basta tener ante nuestros ojos la espléndida segunda edición de un libro delicioso que se publicó ese año en Bruselas: *Trajés civiles, militares y religiosos de México*. Su autor: Claudio Linati. Su traductor y anotador: Justino Fernández.

Hagamos un poco de historia. Un día de octubre del año de 1825, llegó a la capital mexicana un hombre de treinta y cinco años, de aspecto romántico pero de-

cidido. Era italiano e hijo de condes, pero en su juventud había sido carbonario y como rebelde fue desterrado de Italia y aun condenado a muerte. Desde niño, su dedicación, fuera de la política, se dirigió al dibujo y al grabado y en París frecuentó el taller del famoso Louis David. Pero pronto abandonó el grabado para entregarse a la novedosa invención de la litografía, que Luis Senefelder, su inventor, había patentado en 1799. Viajó por Francia y España y después por Bélgica, en donde encontró, dichosamente para él y para nosotros, al encargado de negocios mexicano, el dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza. Linati buscaba una patria fuera de Italia, una nación en donde

el *Atlas Historique* de William Bullock,¹ en donde el autor dibuja varios tipos mexicanos, en los que puede verse la profunda variación de vestuario que se había operado en tan poco tiempo; las modas francesas aún no aparecían en 1823, y los mexicanos de "alta clase", según Bullock, así como su militar y su magistrado, son más producto de su imaginación que de la realidad; en cambio los indígenas están más cerca de la verdad, tanto en trajes como en rasgos faciales. Bullock vió con mayor objetividad a los indios; Linati a los criollos.

Examinemos algunas figuras con la seguridad y experta guía de Justino Fernández. "La joven obrera", con su falda de percal floreada y su tápalo azul, fina, delicada, con rostro, brazos y manos "de acuerdo con el ideal clasista y alejados de toda traza de rasgos mexicanos", pues no hay que olvidar que Linati, discípulo de David e hijo de su tiempo, todo lo ve con los correctos e idealizados anteojos neoclásicos, igual que su contemporáneo y amigo Waldeck, quien en su *Diario*, al ver a un indio de Pueblo Viejo, escribe: "bello como una estatua antigua". El "lépero" quiere ser más mexicano, pero, en todo caso, como dice Fernández, le resulta "un robusto criollo", malicioso y tal vez antipático pero nunca, como dice Tousseint, "inmundo". O como ese indio que succiona pulque, con perfil de moneda antigua, o ese terrible apache que, por lo contrario, y como atinadamente observa Justino Fernández, es "una especie de Gengis Khan americano, que hace evocar más las etapas del Catay que las del norte del país."

Pero ¿no quedamos en que es un retrato del México de la primera mitad del siglo XIX? Ciertamente, mas a pesar de estos clasicismos y exageraciones con los indígenas, sobre todo en su tipo racial (la india vendedora de dulces de la lámina 39 y el joven vendedor de odres de la lámina 35 son dos modelos helénico-románticos), en cuanto a trajes, actitudes y costumbres sí se adapta más a la realidad. Sin embargo, son los criollos los que más le llaman la atención: "El criollo mexicano —dice— ha entregado valientemente su sangre por la independencia de su país; ha proclamado la libertad, la igualdad, y merece la admiración de su siglo." Los dibuja gallardamente cuando son héroes o militares y con el "regidor", tan digno de gran señorío; con cierta maliciosa burla cuando son frailes o clérigos; con cierta complacencia y curiosidad cuando son los hacendados y pequeños burgueses. A veces es convencional y desorbitado con los héroes; su Hidalgo le resultó retórico y chocante; el Morelos desdibujado y vanamente declamatorio, pero a los que conoció en persona los dibuja con firmeza, con voluntad y con maestría; tal es el retrato de Guadalupe Victoria, como un príncipe, o el elegante Filisola, ese "hermoso Napoleón americano", del cual, si hubiera conocido su historia posterior, no se hubiera evanecido tanto su compatriota Linati.

Y volviendo a lo indígena y popular, allí están su pleito de indias, con sus chamacos a la espalda; sus provocativas tortilleras; su ambiciosa litografía del juego de naipes y su pelea de gallos.

Por otra parte, los textos y comentarios son de suma importancia, como ya se dijo, y sobre los cuales llama la atención Justino Fernández, haciendo de ellos adecuadas síntesis por temas. El lector gustará de ellos por su desenfado, su sinceridad, su crítica y su talento y encontrará noticias curiosas y que no están en otra parte, como por ejemplo, el que, cuando descubrió Bullock la llamada "piedra de los sacrificios", vinieron cientos de indios y sobre todo de indias, a ofrendarle flores.

La Universidad Nacional Autónoma de México debe estar orgullosa de haber publicado un libro tan interesante. Y aquí cabe recordar que Justino Fernández no sólo fué el autor de la "Introducción, Notas y Traducción", sino el director de la edición y yo sé cuánto empeño, cuánto entusiasmo y, desde luego, cuánta fatiga le costó la dirección editorial, fatiga compensada por su presentación impecable y por hacer que *El Linati*, como era conocido de los bibliófilos, pueda estar ahora en todas las manos. Desde las magníficas ediciones del siglo XVI; desde Cumplido y García Icazbalceta en el siglo XIX, no se había hecho en México un libro tan bello y finamente impreso como este de los *Trajes civiles, militares y religiosos de México* de ese gran italiano romántico que fué Claudio Linati.

ALÍ CHUMACERO: *Palabras en reposo. Letras Mexicanas*, 23. Fondo de Cultura Económica. México, 1956.

Se definen mejor las características de la poesía, que las de la prosa. La poesía sigue más de cerca las normas de una escuela. Por lo general, la prosa oscila, incierta, entre varias tendencias que la empujan y limitan. De ahí que, como observa Eliot, toda norma poética acabe por crear su propia retórica. Entonces la decadencia se inicia hasta que otros valores se abren paso e imponen una nueva fórmula.

La poesía moderna —española, francesa, inglesa, etc.—, está hoy bajo el signo de una tendencia que pretende desvelar el mundo psíquico donde la vigilia y el sueño se rozan y explican. Por lo que toca a la forma la poesía se expresa por medio de una sintaxis irregular —deliberadamente irregular— tal como expuso Amado Alonso, al hablar de Neruda.

Queda en pie el mundo con que cada poeta hace suyas estas normas, de acuerdo con su sensibilidad estética y su genio creador. Es entonces cuando se ve hasta dónde el poeta se adueña de ese estado poético.

Estas leves divagaciones vienen a cuento cuando se lee el nuevo libro de Alí Chumacero. Lo primero que hay que destacar es la fidelidad a su norma inicial. La lectura de sus anteriores libros *Parámetro de sueños* (1944) e *Imágenes destruidas* (1948) muestran el camino por el cual ha llegado a *Palabras en reposo*. Lo primero que se advierte en este libro es una mucho más honda tensión poética y lo segundo una mayor economía de recursos verbales. Lo hondo se hace más claro y la expresión más ceñida.

En poesía la palabra no puede ser transparente como sucede en la prosa. La palabra no puede limitarse a transmitir la idea que se expone, eludiendo su presen-

cia. (Tal es la opinión de Valéry.) En poesía la palabra se vincula a la poesía en tal forma que con ella se confunde. De ahí que el juego de las imágenes sea intraducible porque la comunión de palabras y poesía crea el valor expresivo.

Y esto es lo que, con intuición digna del mayor elogio, realiza Alí Chumacero. Todo su libro es —en cierto sentido— un solo poema. Produce la impresión de responder a un estado poético nacido de una angustia no desolada, sino natural y gustosa; la angustia del hombre ante su propio enigma y los enigmas que contempla: la muerte, el deseo, el amor y la soledad. Pero el poeta no trabaja situándose en un plano inabordable de abstracciones —diría yo supuestas— sino en el plano cierto de la vida misma. Cada imagen es el resultado de aquel impulso humano por expresarse. En ocasiones, por vías de juego, el poeta intercala expresiones que se aproximan a lo cotidiano y a la nota romántica.

Alí Chumacero está, por fortuna, muy lejos de la retórica de su escuela; se mantiene vigilante en la esencia misma de su poesía: de la poesía que condiciona la norma y la poesía que él intuye.

Un paso más y se hará dueño de todo su poder creativo. Dada su vigilante inteligencia y su sensibilidad, no es de esperarse que dé nunca el paso a la retórica que substituye el plano poético.

E. A. G.

GIORGIO ABETTI: *Historia de la Astronomía. Breviario*, 118. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 386 pp.

Tanto por la finalidad de su materia, como por sus orígenes y su estupendo desarrollo, la astronomía ocupa, sin duda, un lugar prominente entre las ciencias. Para entender lo que ella significa, es necesario conocer su historia. Pero no es fácil escribir la historia de la ciencia, porque muchas veces se reclama para distintos autores el mismo invento, cuando éste ha madurado en diferentes lugares al mismo tiempo.

Notando que la escasa producción italiana de obras referentes a la historia de la astronomía produce un deficiente conocimiento de la aportación que los italianos han hecho al desarrollo de esta ciencia, Giorgio Abetti, sirviéndose de los datos que sólo pueden hallarse en su país de origen, alcanza a vencer las dificultades que se oponen al logro de una exposición equilibrada, portadora de un juicio ecuaníme sobre la materia.

El autor no trata de arrancarle laureles a nadie, y por eso mismo parecen más lozanos los que pertenecen a Galileo, a Ranieri y a Cassini, entre muchos otros. Para la ciencia no hay fronteras, por cierto; y quizá menos que para otras, para la astronomía. Así lo pone de manifiesto Giorgio Abetti, recalcando que es obra de los sabios de muchas naciones el esfuerzo que a partir de la "reforma de la astronomía" (1517-1727), transformó la que por muchos siglos casi no fuera más que astrología, en la moderna ciencia astronómica poseedora de una exactitud que difícilmente se halla en otras ciencias.

A. B. N.

1 Véase Anales N° 24. 1956.

HOMENAJE A DIEGO RIVERA

(Viene de la pág. 27)

ban gusto. Podrían agregarse otras obras, pero, a lo menos me han impresionado hasta conmoverme algunos retratos de los últimos años, primero, el de la señora Carrillo Flores, por sus formas grandiosas, su composición excelente, su preciosa naturaleza muerta en primer plano, por las grandes líneas y por su color; está en la tradición de la "Olimpia" y en verdad no deja de sorprender que, después de otros intereses, Rivera vuelva a ser el gran pintor, sin remilgos ni curiosidades, sino el Rivera grande y noble de formas, que es el que verdaderamente me emociona. Otro retrato de índole distinta es de un niño de doce años de edad, Antonio del Pozo, obra también de perfección y del Rivera que más me gusta, sugerente y magnífico.

No he pretendido sino evocar, de memoria, algunas de las obras del gran pintor que para mí no tienen discusión en cuanto a su originalidad y calidad suprema; no son todas, claro está, pero son más que suficientes. Espero no haber incurrido en el feo y novísimo pecado de *explicar el arte*, para no negarlo, pero aseguro que sin necesidad de negarlo se puede hablar, explicar y cantar mucho sobre el de Rivera, y no prometo dejar de pecar en el futuro.

Como en *El viejo y el mar* Rivera nos trajo un pescado enorme, pero, a diferencia de aquél, éste no llegó en los huesos; algunos mordiscos le hemos dado los tiburones, pero quedó suficiente para que se mantengan varias generaciones en el futuro.

Por cuanto he mencionado solamente y por tanto más que se quedó "en el mar" y por muchos motivos, Rivera merece no sólo un homenaje sino un sitio de honor en la historia.

Arriba: Bailarina en reposo

En medio: Naturaleza muerta

Abajo izquierda: Día de muertos

Abajo derecha: Mural en el Palacio Nacional

