

JOHN KEATS

Por Luis CERNUDA

PARACE que a todos los hombres toca en la vida una parte mayor o menor de sinsabores, pero la parte de John Keats (1795-1821) estuvo colmada; porque fue su destino experimentar cuanta contrariedad, amargura y desdicha es posible acumular en pocos años de vida. Por eso mismo conviene subrayar el valor y energía con que la vivió.¹ Lejos de ser, para decirlo con ciertas irónicas palabras suyas, "el cordero mimado en una farsa sentimental", su vida es ejemplo de un poder bien raro: el poder de experimentar lo que es morir y resucitar una y otra vez antes de la hora final; poder que es condición para adquirir el "conocimiento enorme" de que él mismo habla. Dado lo breve de su vida (25 años) y los pocos años (apenas cuatro: de 1816 a 1819), que pudo dedicar a su trabajo, es asombroso el desarrollo, no sólo poético sino intelectual, que alcanza Keats. Acaso tenga algo que ver con ello la fidelidad con que vive su destino y la atención intensa con la que asiste a



John Keats—Bosquejos de B. R. Haydon

tor, como en este anhelo (carta a Benjamín Bailey, 22 de noviembre de 1817): "Oh, una vida de sensaciones antes que de pensamientos", conviene aclararlos según otros pasajes y según el conocimiento más profundo de Keats que en ellos se nos depara.² La sensación, en Keats, antes que acercarle a los estetas de fin de siglo, le distancia, pues para él dicha palabra, lejos de designar algo frívola y superficialmente placentero, designa una experiencia humana y poética en la cual todo el ser se arriesga.³ Como corroboración de lo dicho es conveniente citar estas palabras (carta a John Hamilton Reynolds, 3 de mayo de 1818): "Comparo la vida humana a una gran casa de muchas moradas, de las cuales sólo puedo describir dos, ya que las puertas de las restantes todavía están cerradas ante mí. La primera adonde entramos la llamaremos cámara infantil o sin pensamiento, en la cual permanecemos mientras no pensamos. Estamos allí largo tiempo, y aunque las puertas de la cámara



John Keats—Pintura de William Hilton

cada momento del mismo. En su correspondencia, sobre la cual se basa principalmente el estudio presente, aunque sin desatender a su obra poética, podemos seguir día a día el desarrollo de su inteligencia y el alcance de ella.

De su propia experiencia vivida brotan las palabras dirigidas al héroe del poema *Hyperion* y puestas en boca de Moneta: que si se le ha permitido llegar hasta las gradas del altar es porque él es uno de esos "para quienes las miserias del mundo son miserias y no los dejan descansar". Así nos lo dice claramente en el

prólogo a *The Fall of Hyperion*, sobreentendido que ninguno puede alcanzar las alturas de la poesía si su fuerza no ha sido templada por el conocimiento del dolor humano. Algunos podrán estimar que dichas palabras están en contradicción con la obra que Keats dejó; pero bajo de ella hay una corriente espiritual, que sale a luz aquí o allá, en diversos pasajes, justificando la presunción de que acaso no exista contradicción grande entre aquellas palabras y su obra.

La experiencia de Keats no puede por tanto limitarse dentro de una interpretación equívoca de lo estético, y hasta ciertos pasajes donde parece evidente el límite estético trazado por el propio au-



John Keats—Dibujo de la época

SUMARIO: John Keats, por Luis Cernuda • *La Feria de los Días* • *Otras voces, otros rumbos* • *Tres poemas nahuas*, Angel María Garibay K. • *Novísimo*, por Carlos Valdés • *Cervantes y la novela pastoril*, por J. R. Garcidueñas • *La comida prehispánica*, por Rosaura Hernández R. • *La primera exposición de Arqueología Mexicana*, por Juan Comas • *El problema indígena y el doctor Alfonso Caso*, por Nancy Cárdenas • *Notas de viaje*, por Tomás Segovia • *Artes plásticas*, por J. J. Crespo de la Serna • *Carta de Inglaterra*, por Irene Nicholson • *El cine*, por Fósforo II • *El teatro*, por José de la Colina • *A dos siglos y medio de la Florida del Inca Garcilaso*, por José Durand • *Libros*, por Alberto Bonifaz N., Carlos Valdés y J. de la Colina • *Dibujos*, de Andrée Burg, Juan Soriano y Elvira Gascón • *Fotos*, de R. Salazar.

segunda están abiertas, mostrando su apariencia brillante, no nos interesa apresurarnos a entrar en ella. Mas a la larga nos sentimos imperceptiblemente impelidos a hacerlo, al despertar en nosotros el principio del pensamiento; y apenas entramos en esa cámara segunda, que llamaré cámara del pensamiento virginal, nos embriagamos con las luces y la atmósfera, sin ver otra cosa que agradables maravillas, y pensamos en quedarnos allí para siempre en medio de los deleites. Sin embargo, entre los efectos que produce el aire aquel está una agudeza tremenda de nuestra

visión, en lo que respecta al corazón y la naturaleza del hombre, convenciendo a nuestros nervios de que el mundo está lleno de desdichas, desgarramiento, dolor, enfermedad y opresión; con lo cual esta cámara del pensamiento virginal se oscurece gradualmente, al tiempo mismo que, por todos lados de ella, se abren muchas puertas, pero todas oscuras, abiertas hacia corredores oscuros. No vemos equilibrio entre el bien y el mal; estamos entre la niebla. *Estamos* ahora en dicho estado, y sentimos el peso del misterio."

Aunque Keats era muy joven cuando murió, y en parte estuviese todavía bajo los encantos de la cámara del pensamiento virginal, su conocimiento de la vida alcanzaba más allá de ella, bastante más allá de lo que cualquier otro poeta excepcional haya podido alcanzar a la misma edad. Y si para probarlo no bastara la cita anterior, vamos a completarla con otra, referente a cierta teoría de Keats acerca de la salvación del hombre (carta a su hermano George y su cuñada Georgiana, 14 de febrero - 3 de mayo de 1819). "La denominación vulgar de este mundo, entre descarriados y supersticiosos, es la de 'un valle de lágrimas', del cual nos redimirá cierta interposición arbitraria de Dios, llevándonos al cielo. Qué noción tan mezquina limitada y recompuesta. Llámese al mundo, si se quiere, 'el valle de hacer un alma'... y digo 'hacer un alma', distinguiendo entre alma e inteligencia. Puede haber inteligencias, o chispas de la divinidad, en millones, pero no son almas hasta que adquieren identidad, hasta que cada una es una personalidad por sí misma. Las inteligencias son átomos de percepción, que saben, ven y son puros; en una palabra: que son Dios. ¿Cómo se hacen las almas? ¿Cómo se confiere identidad a aquellas chispas que son Dios, de manera que posean la felicidad particular a cada existencia individual? ¿Cómo, sino por medio de un mundo igual a éste? Dicho punto quiero examinarlo con sinceridad, porque creo que es un sistema mayor de salvación que el de la religión cristiana; o mejor dicho: es un sistema para crear espíritu. Lo cual se efectúa por medio de tres grandes materiales que actúan unos sobre otros durante una serie de años. Dichos tres materiales son: la inteligencia, el corazón humano (distinto de la inteligencia o pensamiento) y el mundo o espacio elemental, adecuado para la acción propia y recíproca de pensamiento y corazón, con el propósito de formar al alma o inteligencia destinada a poseer un sentido de identidad... Llamaré al mundo escuela, fundada con el propósito de enseñar a leer a los párvulos; al corazón humano, el catón usado en dicha escuela; y al niño capaz de leer, el alma hecha en tal escuela y su catón. ¿No veis cuán necesario es un mundo de dolores y trastornos para formar una inteligencia y hacer un alma? No sólo es el corazón un catón, sino la biblia del pensamiento, la experiencia del pensamiento, el pezón donde mama su identidad. Tan varias como son las vidas de los hombres, tan varias resultan sus almas, y así hace Dios seres individuales, almas, almas idénticas, de las chispas de su propia esencia." Teoría de la cual parece corolario, aplicado a la creación del alma en un poeta, esto que dice en otra ocasión (carta a James Augustus Hesse, 9 de octubre de 1818): "El genio de la

poesía debe procurar en el hombre su salvación propia. No puede madurar por ley ni precepto, sino por sensación y vigilancia de sí. Lo creativo debe crearse a sí mismo." Todo lo cual recuerda a Goethe y a aquella sugerencia suya de que no todas las almas fuesen inmortales, sino que la inmortalidad era recompensa a ciertas almas que se habían esforzado en esta vida.

Raramente se hallará poeta en quien el orgullo de su vocación vaya, como en Keats, unido a la humildad: "Muchas veces me pregunto por qué seré yo poeta, y no otro, ya que tan gran cosa es y tan grandes cosas se obtienen así." (Carta a Leigh Hunt, 10 de mayo de 1817): "No hay pecado mayor, después de los siete mortales, que adularse a sí mismo con la idea de ser un gran poeta, o uno de esos privilegiados que pasan la vida persiguiendo honra. ¿No nos tran-

quiliza el sentir que tal crimen debe acarrear su pena pesada? ¿Qué si uno se engaña a sí mismo el saldo quedará equilibrado?" (Carta a Benjamin Robert Haydon, 10-11 de mayo de 1817). Esa actitud es la que precisamente le permite, cuando habla del carácter del hombre excepcional, del poeta o del artista, indicar esto (carta a Benjamin Bailey, 22 de noviembre de 1817): "Debo decir una cosa que ha pesado sobre mí últimamente y aumentado mi humildad y capacidad de sumisión, y es la verdad. Los hombres de genio son grandes a la manera de ciertos éteres químicos, que operan sobre la masa del intelecto neutro, pero ellos mismos no tienen individualidad alguna, ni carácter determinado. A los más culminantes de esos que tienen un yo propio los llamaré hombres de poder." Keats parece sobreentender, que sólo el hombre de acción tiene carácter, mientras que el carácter del contemplador consiste precisamente en no tener ninguno. Unos versos manuscritos, cancelados en *The Fall of Hyperion*,⁴ van más allá, distinguiendo entre poeta y soñador: "Poeta y soñador son diferentes, / Diversos, contrarios totales, antípodas. / El uno derrama bálsamo sobre el mundo, / El otro lo atosiga." No tener carácter es pues condición preciosa del poeta, mientras que el soñador no lo tiene por debilidad congénita.

"En cuanto al propio carácter poético (quiero decir esa cosa de la cual, si algo soy, soy parte)... es algo que no es, que no tiene yo, es todo y nada y no tiene carácter; goza de la luz y de la sombra, vive en lo que le place, sea feo o hermoso, rico o pobre, bajo o elevado; y el mismo deleite tiene en concebir a Iago como a Imogene. Lo que choca al filósofo virtuoso deleita al poeta camaleón. Saborear el lado oscuro de las cosas no le daña más que probar su lado brillante, porque ambos acaban en contemplación. Un poeta es la cosa menos poética que existe, porque no tiene identidad, y de continuo está informando (palabra dudosa esa de informando, en el manuscrito de Keats) algún otro cuerpo; el sol, la luna, el mar. Hombres y mujeres, que son criaturas de impulso, son poéticas y en ellas hay algún atributo inalterable. Pero el poeta no tiene ninguno, ni identidad; es ciertamente la menos poética de las criaturas de Dios. Entonces, si no tiene yo, siendo yo un poeta, ¿por qué asombrarse si no escribiese más?... Es cosa lastimosa de confesar, pero es un hecho que ninguna palabra dicha por mí puede aceptarse como opinión nacida de mi naturaleza idéntica. ¿Cómo podría serlo, cuando no tengo naturaleza?... Mas acaso tampoco ahora estoy hablando de mí, sino de algún carácter en cuya alma vivo actualmente." (Carta a Richard Woodhouse, 27 de octubre de 1818). Es probable que Keats, al escribir las líneas citadas, no pensara tanto en el poeta lírico que él era como en el poeta dramático que tal vez pudo ser; dicha disponibilidad de una naturaleza proteica conviene más a la obra de Shakespeare que a la que poseemos de Keats.

¿Cuál es pues la naturaleza del poeta? ¿En qué consiste? En la "capacidad negativa", o sea: "cuando un hombre es capaz de permanecer en incertidumbres, misterios y dudas, sin el irritante esfuerzo en pos de hecho y razón... Coleridge, por

(Pasa a la pág. 7)

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.

Director artístico:

Miguel Prieto.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

Secretario de redacción:

Emmanuel Carballo.

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

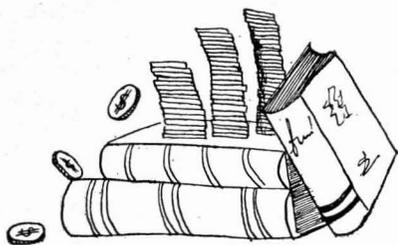
Suscripción anual: „ 10.00

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.

CONFIANZA

DENTRO de pocos días, el proyecto de la ley sobre derechos de autor —cuya crítica somera se hizo anteriormente en esta página— será discutido en la Cámara de Senadores. No han menguado, con tal motivo, los estudios pre-



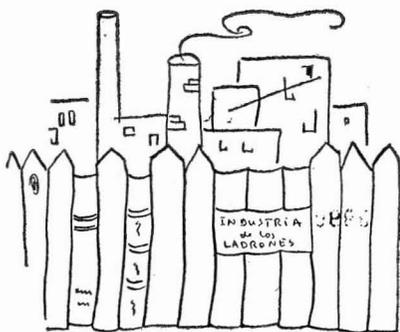
vios, las comisiones coordinadoras; y confiamos en que los legisladores —de acuerdo con las evidentes objeciones planteadas y rechazando los confusos alegatos de una defensa ciega— sabrán ponderar y rectificar los términos originales.

PUERTA ABIERTA

UN ASPECTO particular (el referente a la puerta que el ordenamiento en cuestión abre, de hecho, a la piratería editorial) ha provocado largas polémicas; pero ellas se deben, no a una pugna de legítimas opiniones diferentes, sino al burdo choque entre la honradez y el cinismo, entre quienes desean que México borre definitivamente ese ejercicio inmoral, y quienes persiguen sólo torpes intereses.

LOS PIRATAS SE ALEGAN

HE AQUÍ, por ejemplo, el increíble argumento que esgrimen los —más numerosos, en nuestro medio, de lo que uno quisiera suponer— editores “piratas”: “¿Por qué luchar contra una reglamentación que, beneficiándonos, rinde jugosos frutos a la economía nacional? ¿Si la ley autoriza que no se satisfaga a

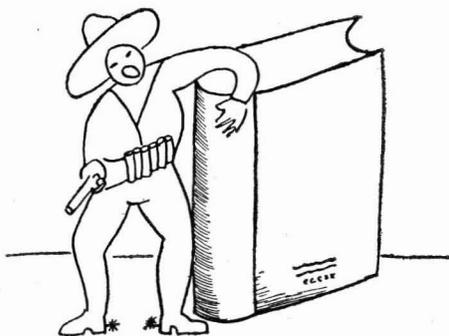


LA FERIA

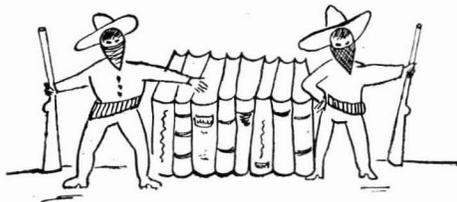
DE

LOS DIAS

ciertos autores (a menudo los de mayor demanda en el mercado) el derecho que les correspondería por la edición de sus



libros, o si pone trabas desmesuradas al cumplimiento de ese derecho, ello debe alegrarnos, ya que significa obvias facilidades y un mejor provecho para nuestra industria?”

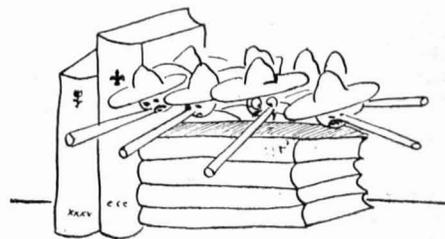


NEGOCIOS Y ESCRUPULOS

A NUESTRA vez quisiéramos preguntar: ¿Importa únicamente que los negocios sean productivos? ¿El que se apeguen, además, a la honestidad y la justicia resulta una sutileza desdeñable, un escrúpulo superficial, un lujo de otros países, que el nuestro no puede permitirse?

SOLEMNES EXAMENES

LO SORPRELENTE, sin embargo, no es que aquellas razones se expresen. Allá cada uno, con sus personales conceptos de la ética y la economía. No, sino el que merezcan, como ha ocurrido, tener cabida en un debate prepa-



ratorio; el que no caigan por su propio peso y exijan, al contrario, horas fatigosas de solemnes exámenes.

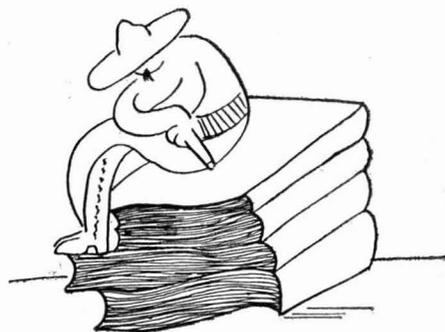
FOMENTO INDUSTRIAL

¿QUÉ SE diría si una banda de ladrones argumentase, a través de un circunspecto memorial, la necesidad de proteger el robo, explicando que así se fomentaría el establecimiento formal de una floreciente industria (la industria de los ladrones), la cual podría, en lo sucesivo, organizarse impune y ventajosamente en diversos capítulos, según la especialidad cultivada: Cooperativa de Pequeños Rateros; Apoderamiento de Bienes Ajenos, S. de R. L.; Despojos Inicuos, S. A.?

¿EXAGERACION?

LA PIRATERÍA organizada —y bien que lo está: en cámaras industriales y poderosos gremios— clamará por supuesto que tamaña comparación es excesiva. Pero replicamos, invocando el sereno juicio de los lectores: ¿lo es en realidad?

— J. G. T.



“SI EL crítico tiene derecho a juzgar —exclama Eugène Ionesco, personaje de su propia obra, en *L'improptu de l'Alma*—, sólo deberá hacerlo con arreglo a las leyes mismas de la expresión artística, de acuerdo con la específica mitología de la materia juzgada, penetrando en su universo: no es lícito reducir a música la química, no se juzga a la biología según los criterios de la pintura o de la arquitectura, la astronomía escapa a la economía política y a la sociología; si los anabaptistas, por ejemplo, quieren ver en una pieza de teatro la ilustración de su credo anabaptista, son muy dueños de ello; pero me opondré a que pretendan subordinarlo todo a su fe anabaptista y convertirnos... El teatro es para mí la proyección, sobre la escena, del mundo interior... Puesto que no estoy solo en el mundo, puesto que cada uno de nosotros, en lo más hondo de su ser, es al mismo tiempo todos los demás, mis sueños, mis deseos, mis angustias, mis obsesiones, no me pertenecen en exclusiva; forman parte de una herencia ancestral, un muy antiguo depósito, que constituye el acervo de toda la humanidad. Es esto, a pesar de su diversidad aparente, lo que congrega a los hombres y entaña nuestra profunda comunidad y el lenguaje universal.” LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. (París, Jun.)



MIENTRAS en “THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW” (1/VII), Harvey Breit parece entusiasmado al referirse a Colin Wilson, el “nuevo prodigio” (24 años de edad) del paisaje literario londinense, y elogia la capacidad de este flamante autor para las asociaciones imprevistas (pongamos por caso: la comparación de las perspectivas de Raskolnikov con cierto poema de William Blake), un corresponsal de “The Times Literary Supplement” (Londres, 29/VI) se muestra irónico al respecto, y sugiere a la audacia de Wilson, entre otros, los siguientes temas: el lugar que ocupa Julián de Norwich en el espíritu de François Mauriac; el *Simposio* de Platón y el moderno coeficiente de natalidad; la intersubjetividad de Gabriel Marcel y las pandillas infantiles; la influencia de Berdiaef en el diseño contemporáneo de turbinas de gas, etc. La primicia que origina tal implícita discusión se titula *The outsider* y, si hemos de creer a su apologista neoyorkino, representa “una inquisición sobre la naturaleza de la enfermedad del género humano a mediados del siglo xx”.



PERSPECTIVES, revista que se publica simultáneamente en cinco países y en cuatro idiomas, recoge en el número correspondiente al próximo pasado invierno un ensayo de Robert M. Coates sobre el arte del dibujo humorista en los Estados Unidos. Elegante, severo, merecido homenaje al talento de los Steinberg, Thurber, Charles Addams y algunos otros. Coates cubre todos los aspectos del género y finaliza comparando los dibujos animados de la USA con los más rutinarios de Walt Disney. Los primeros, ase-

OTRAS VOCES, OTROS RUMBOS

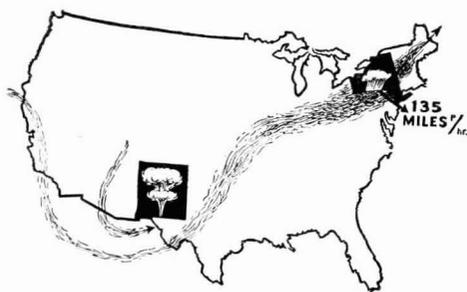
gura, entrañan una actitud “moderna”, mientras que los segundos cifran la posición conservadora. Es de mencionarse la vasta documentación del comentarista, quien cita con pareja autoridad las peripecias de Hazel, la literatura medieval y los estilos de Miró y Klee.



AL EXAMINAR las relaciones entre la biología y el humanismo Juan Cuatrecasas concluye: “La ética no es solamente fortaleza, sino sabiduría. Es fuerte en la conducta aquel que sabe a donde va porque sabe lo que quiere. Y para ello hay que comenzar buscando orientación en el fondo armónico de la realidad dinámica y llegar a la posesión de una clara visión de la íntima realidad del hombre.” Confusa gramática, quizá; pero no desdeñables ideas. “CUADERNOS AMERICANOS” (México. Jul.-ago.)



POR HABER compuesto una tonadilla que le encomendó el director cinematográfico John Huston (composición llevada a cabo en 10 minutos precisos) para la película *Moulin Rouge*, Georges Auric ha ganado una cantidad mayor que la que había obtenido en un cuarto de siglo de serios empeños musicales. Este elocuente informe lo suministra “L'EX-PRESS” (París, 6/VII).



MUCHA GENTE se pregunta si los experimentos nucleares de los últimos años han tenido algo que ver con algunos fenómenos meteorológicos recientes (huracanes, tormentas, inusitado mal tiempo) en lugares o épocas habitualmente libres de tamañas calamidades. Los hombres de ciencia suelen res-

ponder que no. El doctor Irving Bengelsdorf, sin embargo, sostiene —en la sección científica de la “SATURDAY REVIEW” (N. Y., 7/VII)— la posibilidad de que exista una relación entre ambas cosas; o al menos, rechaza la licitud de una negación categórica.



EL TEMA de los locos y heteróclitos literarios depara, a no dudarlo, un campo fecundo. Pero en la monografía consagrada a ellos, la revista “BIZARRE” (París, Abr.) no ha querido, o no ha sabido explotar el filón. Con todo, vale la pena una ojeada al *Bottin de la Folie par Département Mental*, en donde se nos revela que Guy de Maupassant era un delirante sistemático progresivo; Descartes, un desequilibrado; Flaubert, un histero-epiléptico y melancólico; Gorki, un psicasténico itinerante... La palma se la lleva Emilio Zolá, aritmomaniaco, coprolálico, obseso, dubitativo, fóbico, místico, onomatomaniaco y psicópata sexual.



CON TODA formalidad, el novelista Ciro Alegría tituló un cursillo de ocho lecciones, sustentado por él en un club habanero, “Qué es y cómo se hace una novela”. Nada menos. Lástima que el “BOLETÍN INFORMATIVO DEL INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA, de La Habana (mayo), que da la noticia, no consigne suficientemente los términos de la receta.



STANLEY EDGAR HAYMANN encuentra (“PARTISAN REVIEW”, N. Y., primavera) en el psicoanálisis ortodoxo dos caras: “En la medida en que es éste una rama de la psicología clínica (terapéutica), resulta optimista; en cuanto constituye una visión filosófica del hombre y un cuerpo de especulaciones sobre la interioridad, extensibles a todos los ámbitos de la cultura (lo que Freud llamaba psicología aplicada), aparece sombrío, estoico y esencialmente trágico.” Añade no pocas inteligentes observaciones sobre la tibieza de los revisionistas “neo-freudianos” (Fromm, Horney, Sullivan, etc.), aunque reconoce que cualquier sistema congruente de interpretación, aceptado por el enfermo, es capaz de curar.



SE ANTOJA increíble que una persona de cierto prestigio intelectual, como Diana Trilling, al escribir en “COMMENTARY” (N. Y., Jul.) en torno a la última obra de Graham Greene, aplique a éste epítetos tan gastados cuales son los de “neutralista” (en su sentido peyorativo), “procomunista” y otros similares. Menos mal que Philip Rahv, en la propia edición y refiriéndose también a *The quiet american*, la contradice con serenidad, si no con el rigor que semejantes desahogos, amarillistas y sectarios, merecen.

desde 1916



EL UNIVERSAL

EL GRAN DIARIO DE MEXICO

1956

cuarenta años informando a México

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.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

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

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



- A. MAGAÑA ESQUIVEL, *Teatro Mexicano del Siglo xx*, Tomo II. (Empastado 1ª edición. 600 pp. \$ 32.00.)
- F. PICHARDO MOYA, *Los Aborígenes de las Antillas*. (1ª edición de 140 pp. \$ 12.00.)
- G. P. MURDOCK, *Nuestros Contemporáneos Primitivos*. (2ª edición. 480 pp. \$ 28.00.)
- H. DE LA TORRE, *Treinta Años de Aprismo*. (1ª edición de 250 pp. \$ 22.00.)
- A. KARDINER, *Las Fronteras Psicológicas de la Sociedad*. 1ª edición de 516 pp. \$ 34.00.)
- Dianoia*, Anuario de Filosofía 1956. (420 pp. \$ 36.00.)

PROXIMOS A SALIR:

- A. REYES. (Obras completas, tomo III, Edición A. B. C. empastados.)

CONTIENE:

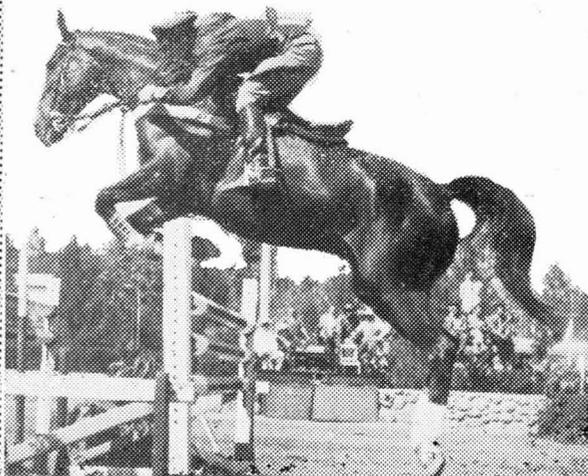
El Plano Oblicuo, El Cazador, El Suicidio, Aquellos Días, Retratos Reales e Imaginarios.

AZUCAR

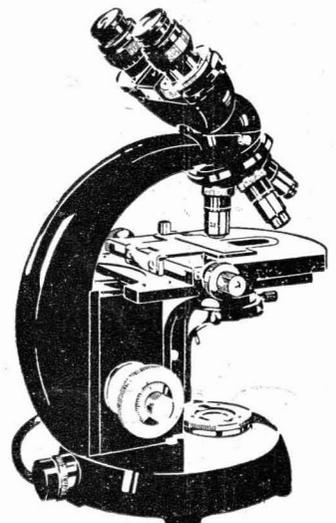
El azúcar es un gran alimento de fuerza, porque obra eficaz y simultáneamente sobre los sistemas digestivo, muscular y respiratorio. Por sí sólo no es suficiente como alimento, pero conviene a todos los caballos sometidos a trabajos de velocidad o resistencia. Se ha comprobado científicamente que el 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)



MICROSCOPIOS



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

CASA A. SCHULTZ, S. A.

Gante 15

Desp. 116-119

Teléfonos: 12-38-68 y 36-03-07

México, D. F.

Diez millones de besos y tibia cuna
le daré al Huevo de la Fortuna,
y la Fortuna me dará en pesos
lo que a su estuche yo le di en besos.

Huevo que se calienta... da pollo...!!

Verónica Loyo



10 MILLONES

acmex

PRIMER PREMIO

- 1 PREMIO DE.... \$ 10,000,000.00
- 1 PREMIO DE..... 3,000,000.00
- 1 PREMIO DE..... 500,000.00
- 3 PREMIOS DE..... 100,000.00
- 8 PREMIOS DE..... 50,000.00
- 12 PREMIOS DE..... 25,000.00
- 25 PREMIOS DE..... 10,000.00
- 382 PREMIOS DE..... 5,000.00

Mas aproximaciones y terminaciones.

ENTERO : \$ 1.000,00

VIGESIMO \$ 50.00

15 DE SEPTIEMBRE

2

REINTEGROS

le dan más oportunidad de ganar...!

con un cuartito más.... **12½ millones**

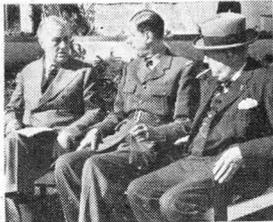
14 AÑOS

DE LA HISTORIA DEL MUNDO

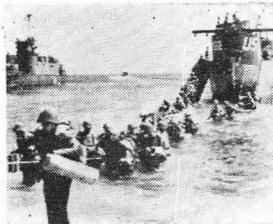
en 28 volúmenes



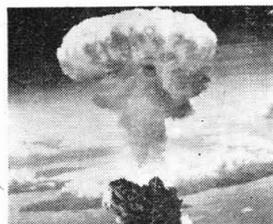
1942 MEXICO ENTRA EN LA GUERRA



1943 CONFERENCIA DE CASABLANCA



1944 SEGUNDO FRENTE EN EUROPA



1945 LA BOMBA ATOMICA



1946 LA O.N.U. INICIA SUS TRABAJOS



1947 EL PTE. TRUMAN EN MEXICO

Tener siempre a la mano, en forma sucinta, precisa, la historia completa de cuanto ha ocurrido en el mundo durante los últimos 14 años es raro privilegio. De él disfrutaron todos los lectores de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, que no descuidaron el ir coleccionando, regularmente, las ediciones de este semanario.

Sin embargo, si no ha sido Ud. lector habitual de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, o si no conservara todos los números de la colección, también puede alcanzar ese privilegio de que hablamos. Le bastará adquirir o completar los 28 volúmenes que forman los 730 números de *Tiempo* o de *Hispanoamericano* publicados hasta abril de 1956.

Si colecciona Ud. nuestras ediciones y quiere conservarlas en volumen, nosotros se las encuadernamos de modo uniforme y a precio muy módico, según puede ver en seguida:

Bella encuadernación en tela negra, lomo dorado, \$ 20.00 cada volumen.

Si no ha coleccionado Ud. los números de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, y quiere poseerlos todos, nosotros se los remitiremos encuadernados según antes se indica.

Cada volumen de 26 números. \$ 65.00

El envío se hará por cuenta del interesado, de acuerdo con las siguientes tarifas:

República Mexicana:	Extranjero:
Por 1 tomo \$ 1.00	Por 1 tomo Dls. 0.40
Por 2 tomos " 1.50	Por 2 tomos ... " 0.60
Por 3 tomos " 2.00	Por 3 tomos ... " 0.80

Así sucesivamente, por cada tomo enviado al interior de la República Mexicana se cargarán \$ 0.50 c/u. y al extranjero Dls. 0.20 c/u.

Nota: No servimos pedidos por COD al extranjero. Si ya tiene Ud. algún tomo y desea los demás, le rogamos nos indique en que color han de ir encuadernados.

Dirija Ud. su pedido a *Tiempo, S.A. de C.V., Gral. Prim N° 38, México 6, DF.* Si lo hace usted desde el extranjero, tenga presente que el precio de los volúmenes debe cubrirlo en dólares, a razón de un dólar por cada 12.50 pesos mexicanos.

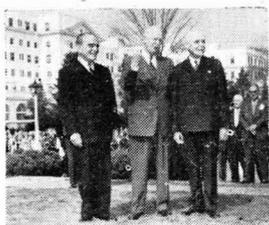
Esté usted informado de los acontecimientos nacionales e internacionales más trascendentales del mundo, suscribiéndose a *Tiempo, Semanario de la Vida y la Verdad.*

PRECIOS DE SUSCRIPCION

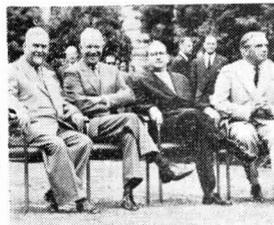
Correo Ordinario	Correo Aéreo
Un año (52 ejemplares), \$ 45.00	Un año (52 ejemplares), \$ 53.00
Seis meses (26 ejemp.), " 23.00	Seis meses (26 ejemp.), " 27.00

Solicitudes a *Tiempo, S.A. de C.V., Departamento de Circulación, Gral. Prim 38, México 6, DF.* Telf. 35-46-49.

TIEMPO
SEMANARIO DE LA VIDA Y LA VERDAD



1956 REUNION PRESIDENCIAL NORTEAMERICANA



1955 LOS 4 GRANDES EN GINEBRA



1948 ASESINATO DE GANDHI



1949 PROCESO DEL CARD. MIDSZENTY



1950 COMIENZA LA GUERRA EN COREA



1951 TRUMAN DESTITUYE A MACARTHUR



1952 MUERE EVA PERON



1953 MUERE JOSE STALIN



1954 HAILE SELASSIE VISITA MEXICO

PARA precisar el estado de la producción poética en el viejo Anáhuac es necesario, fuera de un estudio general que se ha ido haciendo, aunque con lentitud, hacer un examen detenido de la producción en las diferentes zonas de donde proceden nuestros documentos. Sólo el análisis de las fuentes por secciones dará la visión del conjunto.

Chalco ofrece un problema a todos los ámbitos del conocimiento etnográfico de la antigüedad prehispánica en el Valle de México. Es un campo poco explorado en la arqueología, poco en la historia misma, aunque ofrece documentos de primer orden, como los diversos escritos de Chimalpain, y muchas noticias esparcidas en otros muchos viejos escritos.

En el Ms de los Cantares Mexicanos hay abundantes manifestaciones poéticas procedentes de esa región, que pueden dar, si se estudian sistemáticamente y se ordenan en armónica sucesión, un verdadero cuadro de la cultura de esos grupos, que en lucha constante con la hegemonía de Tenochtitlán acabaron por sucumbir y ser absorbidos por la ciudad de los lagos.

Me limito a ofrecer tres poemas de esta recolección, con las notas indispensables para la inteligencia.

TRES POEMAS NAHUAS

Angel María GARIBAY K.

UN ELOGIO de poeta a poeta, como hay muchos en el Ms, nos da una muestra más en el poema breve que se haya en el f. 34 V. Noto que entre los más atildados poemas de todo el manuscrito se destacan los de Chalco, por su precisión, sencillez y aun por la misma contextura métrica y lingüística.

La monótona comparación del jade y la pluma, como únicas muestras de belleza y valor, hallan en el poema una novedad: nada hay mejor para adornar a un poeta que sus cantos mismos. El amigo los recoge, los dispone y los devuelve al autor. Para una sociedad sencilla y austera, como fue la del México antiguo, tiene delicadeza peculiar el pensamiento. Breve epigrama, ciertamente, no inferior a algunos de la Antología Griega, por su suave fluir.

EL ETERNO problema de la vida que escapa y del futuro incierto que obsesiona se halla reflejado en muchos poemas de este repertorio. Uno de ellos, no publicado hasta hoy, sino fragmentariamente, en la obra recién aparecida de Miguel León Portilla, acerca de la Filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes (México, 1956), es el que sigue. Se halla en F. 35 V, para quien quiera ver el original náhuatl.

La penumbra de la duda, la vaga intuición de un futuro nebuloso, la sombra en el tanteo del problema... todo se vislumbra en esta breve y vaga composición.

SI EL MÁS allá era incierto, la muerte era segura. Para cantar a los muertos compusieron los cuicapicque nahuas muchas endechas. Una de éstas es la que sigue, dedicada a dos jefes antiguos, cuyo nombre se borra en la niebla del tiempo. La hallamos en la misma F 35 R.

Es el perpetuo lamentar de los poetas, profetas de la vida, que cotejan la gloria y la soberbia de los que se creían inmortales con la ruina certera de la muerte. Todo pasa en fugaz fluir hacia la muerte. La hybris griega era el antecedente de la ruina y la infamia. La altanería del hombre, en todo clima, se acalla en los ámbitos de la muerte. Pensamientos del hombre de todos los tiempos, place hallarlos entre los viejos moradores de Chalco.

UNO por uno recojo tus cantos:
los engasto en ajorcas cual cangrejos de oro:
como esmeraldas los colecciono.
Adórnate con ellos: ellos son tu riqueza.

Con plumas de quetzal entretejido,
de tu caudal con plumas de ave negra y amarilla,
con rojas plumas de guacamaya
matizas tu atabal sobre la tierra:
Adórnate con ellas: ellas son tu tesoro.

¿ADÓNDE, a dónde iré?
El camino está en pie, el camino del Dios-Dos.
Ah, ¿quién espera a los hombres,
allá en donde todos carecen de cuerpo,
en el interior del cielo?
O ¿es acaso la tierra solamente
el sitio en que se pierde el cuerpo?
¡Totalmente nos vamos, totalmente nos vamos...
a la Casa de El: nadie hace estancia en la tierra!
Oh, ¿quién fue aquel que dijo:
¿Dónde están? ¡Ya no existen nuestros amigos!

¿HA DE VOLVER alguna vez el príncipe Cuauhtli
[Cacamatl?
¿Ha de volver alguna vez Ayocuan, el que
[flechó al cielo?
¿Habrán aún de daros deleite?
¡No por dos veces son las cosas: sólo una vez
[nos vamos!

He aquí por lo que lloro:
El príncipe Ayocuan jefe guerrero
acrememente nos gobernaba.
Iba creciendo en orgullo, se iba sintiendo soberbio
aquí entre los demás hombres.
Pero su tiempo ya no existe...
ya no puede venir a dar culto al Padre, a la Madre...
He aquí por lo que lloro:
¡Ya está en el lugar en que todos carecen de
[cuerpo...!



NOVÍSIMO

Por Carlos VALDÉS

Dibujos de Juan SORIANO

DESDE mi trono exornado de abalorios miro hacia Europa. No la conozco. Adivino su decadencia. Me asombra la ruinosa antigüedad de sus piedras: un pueblo construido sobre las ruinas de otro, y el último tan caduco como el primero. El tiempo es un moho que se transmite de las piedras sanas a las enfermas.

Estoy en una playa americana junto al mar Atlántico. Aquí todo es novísimo y sorprendente en número. Holanda, Bélgica, Dinamarca, cabrían juntas en la palma de mi mano. Me circunda la naturaleza que resiste al hombre: manto real demasiado incómodo, vestidura que siempre inflige las molestias del estreno.

Rey por olvido, sin súbditos; los vecinos me ignoran, no por su magnanimidad sino por mi pequeñez. Soy habitante único de una gran extensión de terreno; pero en América resulta pequeña. Las repúblicas fingen que no existo, ningún presidente mancharía su carrera con una leve señal de beneplácito o desprecio.

Algunos particulares dudan de mi soberanía. Opinan que soy un simple propietario de un terreno baldío, un loco que niega la realidad situada más allá de sus narices. Indiferente a los rumores, me dedico a legislar con aplicación mi reino desolado; cuando la temperatura no es muy cálida sumo mis palmeras. Como nunca he sido fuerte en matemáticas me equivoco fácilmente. Si alguna vez logro este censo continuaré con el de los bambúes. Trabajo absorbente para muchos años.

No persisto en mi realeza por capricho de excéntrico. Sería más grato sumarme al tumulto ciudadano, cambiar la tiesura del manto púrpura por la indumentaria bur-

guesa, parda y cómoda. Sólo el deber me retiene. Aunque educado para inclinar la espalda, he subido contra el viento: Robinson Crusoe sin Viernes, sin nostalgia.

Nada amenaza mi integridad por el exterior, el peligro está dentro. Súbitamente el piso cede bajo mis pies. Como una colonia de termitas, el pasado horada mi reino. Hay una región desamparada del adulto que no alcanza mayoría de edad. Los temores surgen de los pasadizos más recónditos de la infancia, se presentan con máscaras de apariencia inofensiva, se esconden en las asperezas de un árbol, en el reflejo de una luz, o pretenden seducirme con espejismos: laberintos interminables de calles; en cada puerta se apoya una mujer que con señas indolentes invita a la compañía. Escaparate desbordante para la codicia de un soberano andrajoso.

Mi resistencia es heroica, mis armas defensivas ridículas. Leo con persistencia un ejemplar sin pastas de la enciclopedia, letra N; estudio un curso de filología por correspondencia, me interesa en particular la fonética de la lengua aglutinante de los cambodgianos; sostengo nutrido epistolario con una solterona entrada en carnes, "no le importaría ser soberana sin súbditos"; colecciono recortes de periódico en que se exalta el concepto de la libertad individual. Esta cultura no fundamenta mi libertad, obtengo fuerza del pasado, del que provienen mis debilidades.

Fui educado en disciplina de ergástulo. Mi padre era un hermoso ejemplar de las doctrinas positivistas; no carecía del impecable uniforme y la lógica de jefe de pista circense. Su luminoso optimismo en las ciencias deslumbraba a los falderillos que debíamos aprender los trucos necesarios para ser admitidos en sociedad y,

más tarde, en los grandes desfiles de los días de fiesta. La fuerza de mi padre no era física. Una vez que nos infundió miedo al ridículo no tuvo que usar el látigo. El temor a la risa es más estimulante que los terrones de azúcar que endulzan los recreos.

Yo era un buen discípulo, asimilé pronto las lecciones; pero en la primera oportunidad escapé de la férula paterna.

Mi rebelión se inspiró en un idolillo de ombligo dorado que por casualidad cayó en mis manos. En sus ojos ciegos había más perspicacia que en la mirada de un científico o de un financiero. Aquel dios me reveló el sentido profundo y oscuro de la vida, lo vano de las aspiraciones de nuestro circo, el oropel de las perfectas evoluciones de cadetes. Nuestra confianza en la ciencia era infundada. Muy poco explicábamos con las teorías materialistas, ni siquiera la felicidad de un hombre que se tiende a la sombra de un árbol en un día caluroso.

Busqué por todas partes hasta encontrar un sitio donde vivir según mis nuevas convicciones; pero los recuerdos no se burlan con la distancia.

Unas veces el pasado me domina, otras lo sorprende en su labor subversiva. Hemos llegado a un acuerdo tácito: nos repartimos las victorias y las derrotas, enemigos que logran el equilibrio en la guerra continua. Para vivir hay que pagar tributo al tiempo. La naturaleza está de mi parte. Me ha enseñado la moral de los seres libres: la armonía. Toda juventud es una fuerza clásica. Algún día seré completamente libre. Al fin todos los dioses caducan.

JOHN KEATS

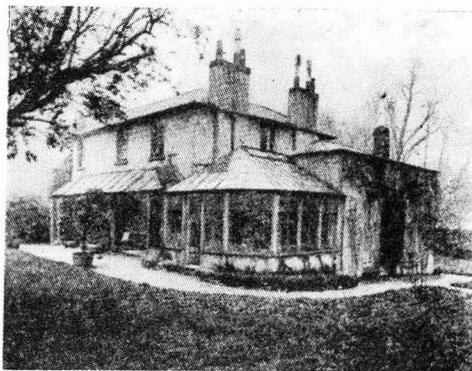
(Viene de la pág. 2)

ejemplo, dejaría escapar una fina verosimilitud aislada, sorprendida en el *penetralium* del misterio, por incapacidad de quedarse a mitad de conocimiento. Lo cual, continuándolo a través de volúmenes, acaso no nos llevaría más allá de esto: que en un gran poeta el sentido de la hermosura domina toda otra consideración; o mejor, borra toda otra consideración." (Carta a sus hermanos George y Thomas, 21 de diciembre de 1817). El poeta no necesita, ni debe, esforzarse en pos de la verdad filosófica, por que para él sólo hay una verdad axiomática, contenida en estas palabras: "No tengo certeza de nada, sino de la santidad de los afectos cordiales y de la verdad de la imaginación; lo que la imaginación toma como hermosura debe ser verdad,⁵ ya existiera con anterioridad o no. Porque la misma idea tengo respecto a todas nuestras pasiones, las cuales, como la del amor, todas son creadoras, en su sublimidad, de hermosura esencial... La imaginación puede compararse al sueño de Adán,⁶ que éste, al despertar, lo encontró verdadero. Tanto más me empeño en este tema cuanto que hasta ahora no he podido percibir cómo puede conocerse la verdad de una cosa por el razonamiento consecutivo, y sin embargo, debe ser posible. ¿Cabe concebir que aun el mayor filósofo llegara jamás a su meta sin dejar a un lado objeciones numerosas?" (Carta a Benjamin Bailey, 22 de noviembre de 1817). Todo lo cual corrobora al escribir, acerca del carácter de su amigo Charles Wentworth Dilke: "Dilke es hombre que no puede sentir su identidad personal a menos que tome alguna decisión acerca de todo. La única manera de fortalecer nuestro intelecto es no tomando decisiones acerca de nada, para que la mente sea así camino abierto a todo pensamiento, no reunión selecta. La especie no es escasa en número, ciertamente; todos los discutidores empedernidos con que uno se encuentra son de la misma familia, que nunca hablan de nada sin haberlo prejuzgado. Quieren martillar su clavo en uno, y si uno se lo tuere aun le estiman equivocado. Dilke no alcanzará una verdad en su vida, ya que siempre está tratando de alcanzarla." (Carta a su hermano George y cuñada Georgiana, 17-27 de septiembre de 1819).

Y sin embargo, a pesar de lo que ahí dice, en otra ocasión alude Keats a su deseo de conocimiento, en conflicto con su satisfacción bastante en la sensación de hermosura en las cosas: "Mientras más conocemos algo, más inadecuado para nuestra satisfacción descubrimos el mundo. Es observación vieja, pero he decidido no aceptar nada sin más, sino examinar la verdad hasta de los refranes más comunes... He pensado tan poco, que no tengo opinión acerca de nada, excepto en cuestiones de gusto. Nunca puedo cerciorarme de verdad alguna sino por la percepción clara de su hermosura, y hasta en ese poder perceptivo me hallo muy verde de pensamiento, aunque espero que crezca." (Carta a su hermano George y su cuñada Georgiana, 16 de diciembre de 1818 - 4 de enero de 1819). En confir-

Westworth Place
20 Aug 1811
My dear Fanny,
It is a long time since I received your last. An accident of an unpleasant nature occurred at Mr Hunt's and prevented me from answering you, that is to say made me nervous. That you may not suppose it worse I will mention that some one of Mr Hunt's household opened a letter of mine - upon which I immediately left Mortimer Terrace with the intention of taking to Mr Buss' legs again, fortunately I am not in so low a situation, but am

Carta de Keats a su hermana Fanny



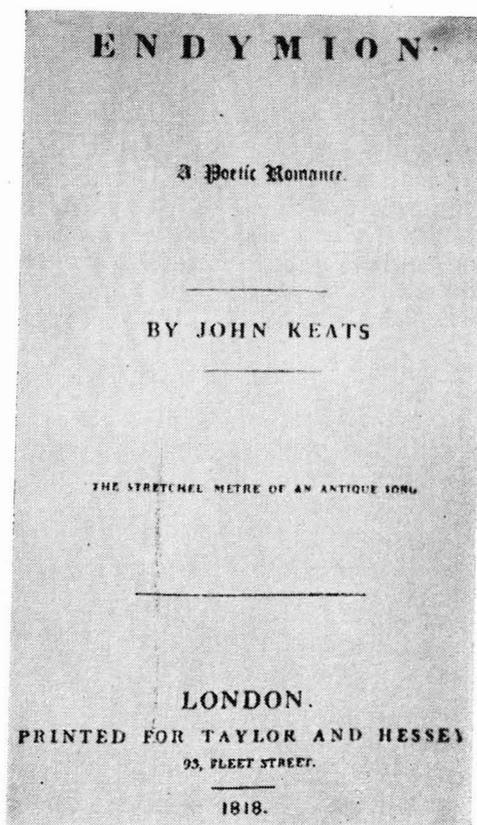
Casa de Keats en Hampstead

mación de su deseo de conocimiento le hallamos escribiendo: "No puedo gozar del mundo sin beber continuamente conocimiento... Para mí sólo hay un camino, y es el de la aplicación, estudio y pensamiento... y para ello me retiraré durante algunos años. Estuve algún tiempo indeciso entre el exquisito sentido de lo lujoso y el amor a la filosofía; si estoy destinado al primero, me alegraría; pero si no, orientaré mi espíritu hacia la segunda." (Carta a John Taylor, 24 de abril de 1818).

Así pues, lo mismo que ya vimos cómo Keats se hallaba dividido entre el goce sensual del mundo y la percepción de la miseria y el dolor en el mismo, también, de modo equivalente y correspondiente, le hallamos dividido entre las dos vertientes de esta otra cuestión, estrechamente conectada con aquella: estimar que la hermosura de algo es testimonio bastante de su verdad o que el conocimiento de la verdad acrecienta el goce del mundo. Es decir, entre la apreciación gozosa del mundo sensual o el conocimiento del dolor inherente al mismo, de una parte; y de otra, entre la expresión de la hermosa verdad poética gratuita o la búsqueda ardua de la verdad metafísica. Su obra, tal como la muerte temprana se lo permitió, es más bien reflejo del mundo sensual y de la verdad poética gratuita, pero al

mismo tiempo también hay en ella vislumbres del dolor y miseria humanos y de la busca de una verdad sobrehumana. Que tuviera intuición de dicha ambivalencia es prueba del genio poético que en él había; ahora, que su camino verdadero, en cuanto poeta, estuviera en expresar lo primero y no lo segundo, como pretenden algunos de sus críticos, es cuestión ociosa que no nos concierne.⁷

¿Qué concepto tiene Keats de la poesía? "Odiarnos una poesía que manifiesta una intención palpable contra nosotros, y si no estamos de acuerdo parece meterse las manos en los bolsillos del pantalón. La poesía de ser grande y desembarazada; algo que entre en nuestra alma y no la sobresalte ni la asombre con ella misma, sino con su tema". (Carta a John Hamilton Reynolds, 3 de febrero de 1818). Keats parece apartar de sí, implícitamente, varios géneros de poesía comúnmente aceptados y admirados: en primer lugar, lo que hoy se llama poesía o literatura "comprometida", así como la poesía "romántica" y la poesía "barroca"; aunque en las dos instancias últimas no parece objetar tanto a lo romántico o barroco del tema en sí como de la expresión. "En poesía tengo unos pocos axiomas... Creo que la poesía debe sorprender por su hermoso exceso y no por su singularidad; debe parecer al lector expresión de sus más altos pensamientos y semejarle casi un recuerdo. Sus toques de hermosura nunca deben quedar a medio camino, dejando al lector suspenso en vez de satisfecho. La aparición, ascensión y poniente de sus imágenes, como las del sol, deben llegarle naturalmente, brillar sobre él y ponerse con sobriedad, aunque en magnificencia, para abandonarle en el deleite del crepúsculo. Pero es más fácil pensar lo que debe ser la poesía que escribirla. Lo cual me lleva a otro axioma: que si la poesía no brota tan naturalmente como las hojas del árbol, es mejor que no brote." (Carta a John Taylor, 27 de febrero de 1818).



Portada de la primera edición del *Endymion*

¿Qué valor puede tener en sí la poesía? "A veces soy tan escéptico como para pensar que la propia poesía es un simple fuego fatuo, que entretiene con su brillantez a quien le ocurre toparse con ella. Un mercader dice que cada cosa vale lo que con ella se gane; de ahí que, probablemente, cada búsqueda mental cobra realidad y valor por el entusiasmo de quien busca, la cosa buscada no siendo nada por sí misma. Así las cosas etéreas pueden dividirse en tres grupos, por lo menos: cosas reales, cosas semirreales y nada; cosas reales, como la existencia del sol, luna, estrellas, pasajes de Shakespeare; cosas semirreales, como el amor, las nubes, las cuales requieren una salutación del espíritu para existir enteramente; y nada, que se engrandecen y dignifican gracias a una búsqueda ardiente de ellas." (Carta a Benjamín Bailey, 13 de marzo de 1818). Parece justo decir que hay cosas cuyo valor existe sólo para quienes pasan la vida persiguiéndolas, cosas que por no tener valor mercantil sólo tienen uno particular, resultado del esfuerzo, de la pasión puesta en su búsqueda; ahora bien, ¿pertenece la poesía a ese género de cosas? La realidad mundana de una causa no la establecen tanto sus mártires como sus triunfadores; pero con respecto a la causa de la poesía ni la ruina de unos poetas, ni la victoria de otros (hablo de ruina y victoria desde un punto de vista mundano), ha bastado nunca para establecer la realidad y el valor de aquélla. Por tanto no parece que Keats se equivocara, de incluir a la poesía entre las cosas a que llama nada. Lo cual no excluye que la poesía fuera razón de su existir y su preocupación única: "Hallo que no puedo existir sin la poesía, sin la poesía eterna; la mitad del día no basta, sino todo él." (Carta a John Hamilton Reynolds, 18 de abril de 1817).

Si hasta aquí hemos aludido a la idea que de la poesía y del poeta tenía Keats, veamos ahora algo de lo que dice acerca de la operación poética, de cómo ocurre ésta en la mente del poeta: "En cuanto a lo que me dices (estas líneas son cita de unas palabras de su hermano George y lo que él le respondió) de que soy un poeta..., no tengo derecho a hablar hasta que termine *Endymion*, que será una prueba, un juicio de los poderes de mi imaginación y principalmente de mi inventiva, la cual es en verdad cosa rara, porque gracias a ella debo, de una circunstancia desnuda, hacer 4,000 versos, llenándolos de poesía." (Carta a Benjamín Bailey, 8 de octubre de 1817). Es decir:

Firma de William Shakespeare

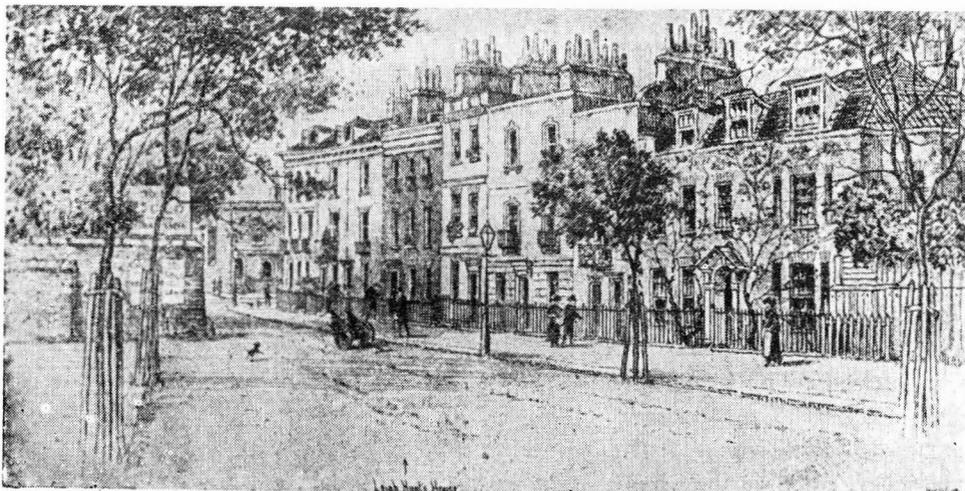
¿con qué cuenta el poeta al comenzar a componer su poema? Un germen, el embrión de algo para lo que no se conoce término adecuado, de una parte, y de otra los recursos de su idioma, para dar forma expresiva a dicho germen o embrión; aunque el poema, al tener existencia, aparece como creación, como algo independiente de aquellos tanteos en la mente del poeta entre embrión y recursos lingüísticos. Keats continúa diciendo en la carta citada: "Un poema largo es una prueba de inventiva, que para mí es la estrella polar de la poesía, así como la fantasía es su vela y la imaginación su timón". Nos habla pues de tres poderes o potencias mentales: inventiva, fantasía e imaginación, que en realidad parecen tres aspectos de una sola facultad; el primero (inventiva) halla, ocupándose de lo que en un poema es tema del mismo; el segundo (fantasía) actúa a manera de inspiración que, dentro de los hallazgos del tema, lo concreta y provee de circunstancias y detalles; el tercero (imaginación) guía todo el proceso, aceptando o rechazando hallazgos y circunstancias deparados por los dos poderes anteriores.⁸

Keats supone que en otra vida el hombre gozará volviendo a experimentar lo que en este mundo se llama felicidad, pero repetida en tono más delicado una y otra vez, suposición que acaso fuera posible relacionar con la del eterno retorno en Nietzsche. Pero dicho destino ultraterreno sólo aguardaría a aquellos que se deleitan en la sensación, en lugar de andar ansiosos tras de la verdad. El sueño de Adán (antes aludido) basta en el plano terreno, siendo como es una convicción de que la imaginación y su reflejo empíreo (es decir, la proyección de la imaginación en un plano sobrenatural), se corresponden, respectivamente, con la vida humana y su repetición espiritual. Pero Keats aclara que el simple pensamiento imaginativo puede también hallar recompensa aquí en este mundo, gracias a la repetición de su propio y silencioso operar, que vuelve continuamente al espíritu con hermosa subitaneidad. O sea, para comparar cosas grandes con cosas pequeñas: "¿No

le ha ocurrido nunca (pregunta a su corresponsal Benjamín Bailey, con fecha 22 de noviembre de 1817), al sorprenderle una melodía vieja en un lugar delicioso y gracias a una voz deliciosa, sentir otra vez aquellas mismas divagaciones y conjeturas contemporáneas de la vez primera cuando aquella melodía operó en su alma? ¿No recuerda cómo se figuraba que la cara del cantor era imposiblemente hermosa, aunque con el arrobo del instante no lo creyera imposible? Entonces, precisamente, las alas de la imaginación le llevaban tan alto que el prototipo de aquella faz deliciosa debe existir en otra vida, y ya la verá."

La imaginación es para Keats el supremo poder poético, recibiendo las sensaciones y sublimándolas, como anticipo de otros placeres en otra vida, aunque también en ésta el hombre halla su recompensa, gracias a la imaginación, por el proceso antes descrito. "Pero me escapo siempre del tema, aunque sin duda eso no ocurrirá en una mente compleja; una que sea imaginativa y al mismo tiempo cuidadosa con sus frutos; que pueda existir parte en sensación y parte en pensamiento, y a la cual es necesario que los años deparen pensamiento filosófico." (Carta a Benjamín Bailey, antes citada). Partiendo del papel de la imaginación, Keats llega a conciliar aquellas dos actitudes a que antes nos referimos: la de quien goza (sensación) y la de quien reflexiona (pensamiento), pues mientras más sepa y conozca el hombre, más hondas y delicadas serán sus sensaciones, tanto en su repetición en el plano humano como en su repetición ultraterrena. Y la imaginación es quien tiene la clave de esa dicha humana y sobrehumana. Pero las palabras anteriores tienen un eco tardío y doloroso en una de sus cartas últimas: "¿Hay otra vida? ¿Me despertaré encontrando todo esto un sueño? Debe ser así, porque no podemos estar creados para esta clase de sufrimiento." (Carta a Charles Brown, 30 de septiembre de 1820).

El trabajo artístico, que consiste en "un regular acercamiento de la imaginación hacia la verdad" (carta a John Taylor, 30 de enero, 1818), exige además intensidad para alcanzar excelencia: "La excelencia de todo arte está en su intensidad, la cual es capaz de hacer que todo lo desagradable se evapore, por hallarse en relación íntima con la hermosura y la verdad." (Carta a sus hermanos George y Thomas, 21 diciembre, 1817). Keats repite ahí lo que creían y practicaban los trágicos paganos: la fuerza poética operaba una sublimación en el ánimo de los espectadores, compensando el horror (Keats sólo habla de lo desagradable) de los acontecimientos presentados en escena. Mas dicha intensidad no se obtiene en arte sin un proceso largo en su desarrollo: "Siempre tuve demasiada sensibilidad respecto a las sendas laberínticas que llevan a la eminencia en arte... Las innumerables composiciones y descomposiciones que



Casa de Leigh Hunt en Lower Cheyne Row, Chelsea

ocurren entre el intelecto y sus miles de materiales antes de que alcance esa percepción trémula y delicada, como cuerno de caracol.”⁹ (Carta a Benjamín Robert Haydon, 8 de abril de 1818). Intensidad que no se obtiene sin soledad: “Observará al final de ésta, si no abandona la lectura de mi carta: cuánto orgullo y egotismo engendra una vida solitaria. Cierto, sé que los engendra; pero ese orgullo y egotismo me capacitarán mejor que nada para escribir más hermosas cosas, así que me los permito. Lo mismo que el genio fuera de mi alcance me hace humilde, me exalto y miro con desprecio al mundo literario... Eso no es prudencia, y yo no soy hombre prudente: eso es orgullo. Le daré una definición del hombre orgulloso: es el hombre que no tiene vanidad, ni prudencia; quien está lleno de odios no puede ser vanidoso.” (Carta a John Taylor, 23 de agosto de 1819).

Sobre la importancia de la soledad, insiste: “El rugido del viento es mi mujer y las estrellas a través de los cristales son mis hijas. La poderosa idea abstracta que tengo de la hermosura en toda cosa aho-



Portada de los poemas de Milton

ga la felicidad doméstica, más compartida y pequeña. Una mujer agradable y unos niños simpáticos los considero como parte de esa hermosura; pero necesito miles de dichas hermosas partículas para llenar mi corazón. Cada día siento más y más, a medida que mi imaginación se fortalece, que no vivo solamente en este mundo, sino en millares de mundos... Me disuelvo en el aire con tan delicada voluptuosidad que me basta con estar solo.” (Carta a su hermano George y su cuñada Georgiana, 14-31 de octubre de 1818).

Pero su soledad no le impide, sino que acaso probablemente le predispone a percibir el poder del amor: “En verdad creo que un amor real basta para ocupar el corazón más grande”, dice a su novia Fanny Brawne, en mayo de 1820. “Nunca he sentido mi mente reposar en nada ni en nadie, con gozo entero y por nada distraído, como en ti” (a la misma, con fe-



Rubens—Venus y Adonis

cha probable de marzo, 1820). Y como la muerte está en él, con la intimación terrible de que no podrá realizarse su amor, la escribe (25 de julio de 1819): “Dos lujos tengo para abstraerme en mis paseos, tu hermosura y la hora de mi muerte. ¡Oh, si pudiese poseerlas ambas al mismo tiempo! Odio al mundo: golpea demasiado las alas de mi voluntad, y quisiera poder tomar en tus labios un veneno dulce que me enviara fuera de él”; que es el pensamiento del soneto *Bright Star*, escrito probablemente el mismo día que la carta citada.¹⁰

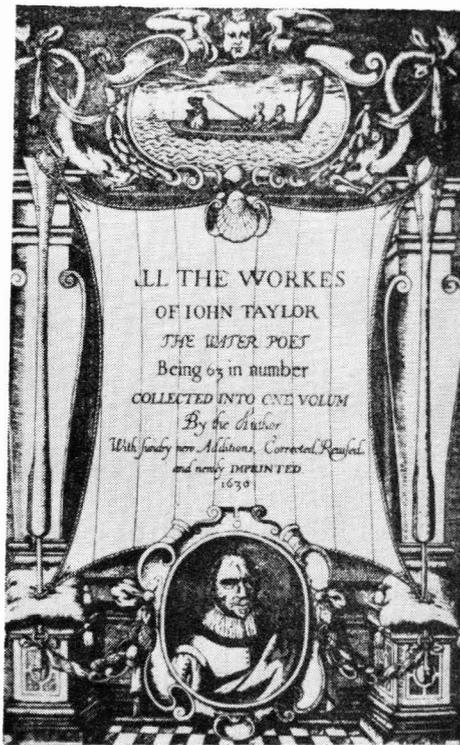
La amargura de su destino y acaso los ataques de la crítica contra su obra (aunque no conviene exagerar los efectos de dichos ataques en el ánimo de Keats), le indisponen con respecto del público. Es cierto que a este Keats acerbo y desesperanzado sólo lo encontramos en sus cartas últimas; pero su antipatía al público la hallamos ya expresada en cartas escritas cuando el destino todavía no le fuerza a abandonar toda esperanza, como por ejemplo: “No tengo el más ligero sentimiento de humildad ante el público, o ante ninguna cosa existente, si no es ante el Ser eterno, el principio de la hermosura y la memoria de los grandes hombres. Cuando escribo para mí, por la mera satisfacción del momento, acaso la naturaleza siga en mí su camino; pero en un prefacio se escribe para el público, al cual no puedo por menos de mirar como enemigo y al que no puedo dirigirme sin sentimientos de hostilidad... Nunca escribí un solo verso con la mínima sombra de haber pensado en el público... Odio la popularidad asquerosa.” (Carta a John Hamilton Reynolds, 9 de abril de 1818). Y en otra ocasión insiste: “Siento en mí la fuerza de rechazar el sufragio venenoso de un público. Mi propio ser, que sé que existe, resulta de mayor importancia para mí que las muchedumbres de sombras en forma de hombres y mujeres que habitan un reino. El alma es un mundo de por sí y tiene bastante que hacer en su propia morada. Aquellos a quienes ya conozco y que se han convertido, por así decirlo, en parte mía, no puedo pasar sin ellos; en cuanto al resto de la humanidad, es un sueño para mí... Creo que si la constitución de mi corazón fuera libre, saludable y duradera, con pulmones fuertes como los de un buey, de manera que pudiera sobrellevar sin daño ni fatiga el choque del pensamiento extremado y de la sensación, me pasaría la vida casi solo, aunque viviese ochenta años.” (Carta a John Hamilton Reynolds, 24 de agosto de 1819).

Keats vio bien claro que, en una sociedad donde la poesía no tiene valor, ni el

poeta estado, el público es el mayor enemigo de ambos. Pero eso no le decepcionó respecto al valor supremo que la poesía tiene para el poeta: “Siento que mi cuerpo es muy débil para sostenerme hasta las alturas y de continuo estoy obligado a contenerme y tratar de no ser nada. Sería vano para mí buscar manera más razonable de escribirle. Nada tengo de qué hablar sino de mí, y ¿qué puedo hablar sino lo que siento? Si tiene razón alguna para lamentar dicho estado de excitación en mí, orientaré la corriente de sus sentimientos en la dirección apropiada, diciendo que ése es el único estado para la mejor clase de poesía, que es lo que sólo me importa y aquello por lo que plenamente vivo.” (Carta a John Hamilton Reynolds, 24 de agosto de 1819).

NOTAS

1 Su biógrafo Lord Houghton dice de él: “Su compañía era muy solicitada, por la combinación agradable de seriedad y gracia que distinguía su trato... pero ante la mención de opresión e injusticia... pronto se elevaba con virilidad grave... su dulzura habitual hacía casi terrible esa fortuita apariencia de indignación.” Gravedad básica de su carácter que confirma el mismo Lord Houghton al referirnos unas



Portada de las obras de John Taylor

palabras de Keats, pronunciadas en Nápoles, antes de dirigirse a Roma, donde moriría poco después: “Nos iremos enseguida a Roma. Sé que mi fin se acerca, y la continua tiranía visible de este gobierno me impide hallar paz en mi pensamiento. No podría descansar tranquilamente aquí. Ni mis huesos dejaría en medio de este despotismo.”

2 Es curiosa para citar aquí la opinión de Gerard Manley Hopkins sobre Keats; y aunque el lector deba prevenirse ante cierta actitud desdeñosa de Hopkins, perceptible entre líneas, con respecto a la preferencia keatseana de la sensación, su conclusión es favorable a la ambivalencia latente en nuestro poeta, de sensación y pensamiento: “Es imposible no sentir con fatiga cómo su verso se abandona a cada momento a un lujo enervante y poco viril. Parece que dijo algo por el estilo de: ‘Oh, una vida de impresiones (Keats no habla de impresiones, sino de sensaciones) en vez de pensamientos’. Esa fue, supongo, la vida que intentó llevar. Las impresiones no parecen haber sido todas inocentes, y pronto acabaron con la muerte. Sus contemporáneos, como Wordsworth, Byron, Shelley y hasta Leigh Hunt, equivocados o no, aún se preocupaban de cosas grandes, como libertad y religión; pero él vivió, de mitología



Lord George Gordon Byron

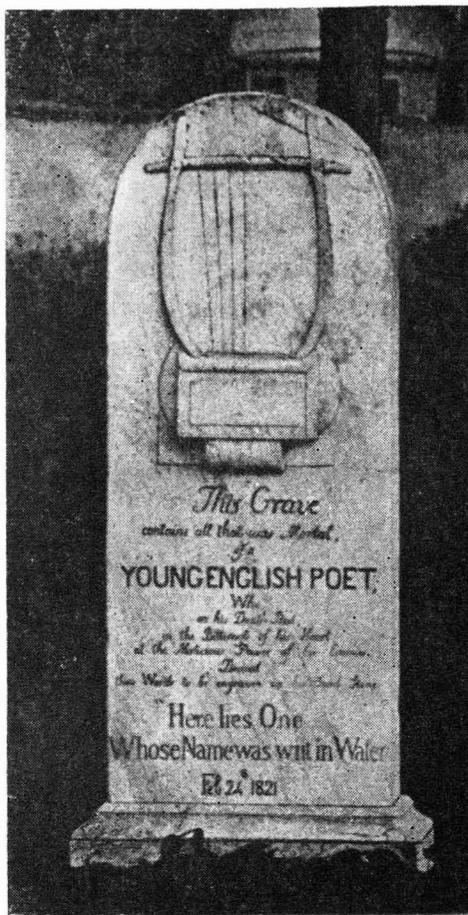
y cuentos de hadas, la vida de un soñador. Sin embargo, siento y veo en él un comienzo de algo opuesto a eso, de un interés en cosas más elevadas y de una mente poderosa y activa... Su mente poseía en abundancia, según parece, poderes claramente masculinos, y su carácter virtudes viriles, aunque al entregarse a los sueños y a satisfacerse a sí mismo, naturalmente, aquéllos quedaban esclavizados. No quiero decir que hubiese podido encaminarse hacia una vida virtuosa —sólo Dios puede saberlo—, sino que su genio se hubiera orientado hacia una expresión artística más austera. La razón, el pensamiento, aquello por lo que no quiso conducirse, se hubiesen afirmado en él al fin, y quizá llegado a ser tanto más poderosos que los de sus contemporáneos cuanto su sensibilidad o impresionabilidad, por las cuales quería conducirse, eran más agudas y ricas que las de ellos.

3 Acaso esa resistencia a contentarse con la sólo resonancia estética explique en parte la antipatía de Keats hacia Francia y la literatura francesa, aunque el inglés, en general, excepto el inglés *sophisticated*, tampoco tenga gran simpatía hacia Francia. "Hablando de Francia, se me ocurrió decirme algunas palabras en su lengua; quizá es la más pobre de las que se han hablado desde el galimatías de la torre de Babel. Y si llegas a saber que el uso real y la grandeza de una lengua deben referirse a su literatura, te asombrará ver cuán inferior es respecto a nuestra lengua nativa.

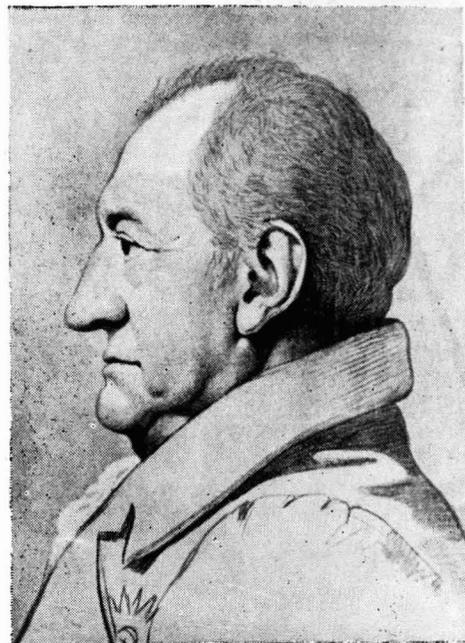
Quisiera que por todo el país el italiano sustituyera al francés en cada escuela, porque está lleno de verdadera poesía y acaso es más novelesco, de manera adecuada para agradar a las damas, que el nuestro propio." (Carta a su hermana Fanny. 10 de septiembre de 1817.)

4 Dichos versos proceden de un manuscrito que perteneció a Richard Woodhouse, amigo de Keats, y rayados por el primero con la observación de que el poeta intentaba suprimirlos; lo cual parece cierto, ya que no aparecen en la versión impresa del poema, publicada por Lord Houghton. La supresión se debe sin duda a que Keats, conociendo la diferencia entre poeta y soñador, no quiso admitir que él mismo fuera un simple soñador.

5 Recuérdese el final de la *Ode on a Grecian Urn*: "Beauty is truth, truth beauty — that is all / Ye know on earth, and all ye need to know."



Tumba de Keats en el cementerio protestante de Roma



Goethe, por Ferdinand Jagemann

6 Milton, *Paradise Lost*, versos 460-90.

7 Con respecto a la función "social" de la poesía y del arte, cuestión implícita en las líneas anteriores, acaso sea útil citar cierta nota de Dilke: "El arte no puede ser una ayuda cuando tratamos de que lo sea, y especialmente cuando nos preocupamos nosotros con las angustias ajenas; en tanto que podemos sobrellevar más apasionadamente nuestras angustias propias, el arte da, de vez en cuando, un significado acaso más claro a la resistencia desenvolviendo en nosotros los medios de expresar el sufrimiento nuestro y su conquista, de modo más preciso y claro de lo que es posible para aquellos que deben aplicar sus facultades a otra cosa."

8 Para aclarar el papel de la imaginación en la poética de Keats, citemos esta distinción que hace entre Byron y él: "Entre nosotros hay esta gran diferencia; que él describe lo que ve y yo describo lo que imagino, siendo mi tarea la más dura. Ya veis la diferencia inmensa". (Carta a su hermano George y su cuñada Georgiana, 17-27 de septiembre de 1819.)

9 La referencia a los cuernos del caracol está sugerida por unos versos de Shakespeare en el poema *Venus and Adonis* (Versos 1035-36).

10 Compárese el soneto *Bright Star* con dos versos de Shakespeare en *Pericles*: *That on the touching of her lips I may / Melt, and no more be seen* (acto V, versos 42-43).

C E R V A N T E S

LA primera edición de *Los seis libros de Galatea* apareció en 1585, en Alcalá de Henares, pero la aprobación había sido concedida en febrero de 1584, de lo que puede colegirse que la novela estaría terminada acaso el año precedente.

Nada significan esas fechas aisladas, pero algo más dirán situadas en la vida de Cervantes y, para ello, conviene recordar algunos datos de su biografía: tiene Cervantes 22 años cuando, a fines de 1569, se va a Italia sirviendo a quien luego sería Cardenal Acquavina; más tarde se enlistó bajo banderas y el 7 de octubre de 1571 toma parte en la batalla naval de Lepanto, luego en Navarino y en otras acciones y vuelve a Italia; el 26 de septiembre de 1575, yendo de regreso a España, cae en poder de los turcos y solamente hasta 1580 es rescatado, y el 18 de diciembre de ese año llega a Madrid: once años cabales estuvo fuera de su patria. En 1581 está breve tiempo en Lisboa y en Orán;

y la

N O V E L A P A S T O R I L

Por José ROJAS GARCIDUEÑAS

Dibujos de Elvira GASCON

de 1582 a 1583 vive en Madrid, y hacia, ese tiempo nace Isabel de Saavedra, hija de sus amores con Ana Franco de Rojas. Muy a fines de 1584 Cervantes se casa con Catalina de Salazar Vozmediano y Palacios, de 19 años, que tenía algunas propiedades en Esquivias. En 1585, como dije, sale de prensas *La Galatea*.

En la dedicatoria del propio libro su autor lo llama "primicias de mi corto ingenio" y en el prólogo dice que no desea

festinar su aparición pero "tampoco quiso tenerle para mí más tiempo guardado..."; por tales referencias podría creerse que la novela había sido escrita mucho tiempo antes de ese año de 1584, pero examinándolo bien eso no es aceptable, pues, sin duda, no la compuso antes de 1569 en que salió de España; pudo haberlo después de Lepanto, en Italia, entre 1572 y 1575; en tal caso, es seguro que no habría podido salvar y conservar el manuscrito desde 1575 hasta 1580 entre las penas y las prisiones de su cautiverio en Argel. Así, es casi forzoso admitir que escribió el libro al regresar a su tierra, entre 1581 y 1583, aunque de seguro tenía pensada la novela tiempo antes, sobre todo un gran número de sus versos que muy bien pueden proceder de su juventud, y puede acertar uno de los biógrafos de Cervantes al suponer que: "Las abundantes poesías intercaladas en la prosa se pueden dividir en dos grupos: aquéllas de tonos pastoriles habrían sido compuestas juntamente con la prosa cuando eran oportunas [tampoco de modo muy riguroso, advierto yo, bien pudo ser al contrario: escribir ciertos pasajes e inci-

dentes de *La Galatea* para aprovechar temas anteriores, y quien lea con cuidado el libro se dará cuenta cabal de lo que sugiero]; pero las numerosas poesías resistentes lírico-amorosas o de inspiración platónica, exentas de toda nota pastoril y de referencias determinadas a la trama novelesca, podrían haber precedido a la composición de *La Galatea* y pertenecer al tiempo en que Cervantes cultivaba las musas en la esclavitud, si es que no eran de los años de su estancia en Italia. Esta última hipótesis encuentra apoyo en los muchísimos vestigios de poesía italiana que en aquellos versos existen..."¹

En cuanto a la correspondencia que pueda haber entre la acción y los personajes de la novela, por una parte, y por la otra las circunstancias de la vida de su autor, es cosa imposible de precisar; mucho se ha repetido que Galatea puede ser Catalina Palacios, y acaso sea más probable que refleje algo del amor por la madre de Isabel Saavedra; tal vez sea cierto que Tirsi sea Francisco de Figueroa y Lauro Luis Barahona de Soto; parece indudable que Meliso represente a don Diego Hurtado de Mendoza y Lauso al propio autor; todo ello es muy posible, y caso normal el de que no todos los personajes sean creaciones de pura fantasía, pero no debe llegarse al otro extremo queriendo ver esa novela como si fuera en verdad un *roman à clef*.

La Galatea es un conjunto de elementos literarios de fondo y de forma que hoy difícilmente algún autor se atrevería a entremezclar, con todo y la decantada amplitud y elasticidad que al género novela suelen atribuirle escritores que se jactan de teóricos y de tratadistas en literatura, y no siempre alcanzan a justificar sus pretensiones con sus conocimientos.

Porque, en cuanto a la forma, además de la obvia división en prosa y versos, hay que distinguir la plural variedad de estos últimos en canciones, elegías, metros cortos, largos, con medidas simples y combinadas, a gusto del analista que quiera hacer un estudio de ellos. Respecto al contenido, ya aludí a las posibilidades correspondientes de hechos y personas de la vida real con los sucesos y pastores de la novela y, desde otro ángulo, cabe hacer notar la relación entre personajes y cualidades morales, de gusto renacentista que el barroco extremó, de modo que muchos de ellos están entre el arquetipo y el símbolo, y el propósito moral y alegórico es constante, como no podía ser menos en quien tanto empeño puso, luego, en sus "novelas ejemplares".

En cuanto a la estructura, tampoco se encontrará en *La Galatea* la sencillez y unidad de la trama pastoril como la que empleó Sannazaro en su *Arcadia* (modelo del género que los españoles fueron alterando y sólo siguió de cerca nuestro Bernardo de Balbuena en su *Siglo de Oro*); en Cervantes la composición es más variada, pues el fondo o escenario básico de lo pastoril tiene acciones interferentes (como acontece con más desarrollo en el *Quijote* con las novelas de Marcela y Grisóstomo, la del Curioso Impertinente, etc.); así el drama que cuenta Lisandro en el libro primero, que empieza "En las riberas del Betis..." y también el episodio de Timbrio y Silerio, que pasa del libro segundo al quinto, al cual, con acierto, califica el crítico inglés W.

J. Entwistle, de "novela ejemplar" que podría haberse titulado *Los dos amigos*; por otra parte, este mismo autor hace notar que los asuntos y el convencionalismo de lo pastoril no están limitados a *La Galatea* en la obra de Cervantes, sino que también se encuentran en *El Quijote*; en efecto, el episodio ya citado de Marcela y Grisóstomo es una "novella" pastoril, casi otro tanto lo de la hermosa Leandra (*Don Quijote*, I, 51) y varias de las escenas y anécdotas como las muy recordadas bodas de Camacho; un asunto pastoril, en trama secundaria, hay en *La Casa de Los Celos* y en otras obras de teatro, y toques pastoriles en algunas de las *Novelas Ejemplares*, incluyendo aquella antigua balada que canta Loaisa en *El Celoso Extremeño*: "Madre, la mi madre, / ¿guardas me ponéis? / Que si yo no me guardo, / no me guardaréis..."

No es ahora del caso examinar todos los valores y las fallas que *La Galatea* presenta; muchas de éstas fueron bien percibidas por su autor que no dudó en confesarlas, como luego veremos; más me interesa subrayar la continuidad de lo pastoril y la importancia que tiene en la obra de Cervantes.

En cuanto a su propia *Galatea*, Cervantes reconocía las deficiencias y esperó corregir los errores y superar sus cualidades en la continuación de la novela, de-

seó que se muestra permanente y vivo hasta su último día; he aquí sus personales confesiones, respecto a ese punto, en tres momentos muy diversos y distanciados a lo largo de su existencia: la primera promesa de continuación está en la propia *Galatea* (que supongo escrita en 1583) que termina con estas frases, entre las cuales subrayo las que aluden a la dicha promesa:

El fin de este amoroso cuento e historia... con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen. La cual si con apacibles voluntades esta promesa viere recibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes.

Diez y nueve años más tarde, en el *Quijote* (publicado en 1605; pero se supone que la primera parte se escribió hacia 1602), en el famoso escrutinio que hacen el Cura y el Barbero de los libros de don Quijote, hay muchas y notables opiniones, condensadas en breves frases, sobre las novelas pastoriles que en España precedieron a la novela cervantina que el lector interesado en el tema debe revisar curioso, y luego de estos comentarios el Cura exclama:



"La hermosa moza alzó la cabeza y, apartándose los cabellos de delante de los ojos con entrambas manos, miró los que el ruido hacían;"

... Pero ¿qué libro es ése...? *La Galatea* de Miguel de Cervantes, dijo el barbero. Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes y sé que es más versado en desdichas que en versos. *Su libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete*, quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega, y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada... (*Quijote*, I, 6.)

Todavía catorce años después, el interés por el tema pastoril está presente en su *Persiles y Sigismunda*, en cuya dedicatoria al Conde de Lemos aún reafirma la promesa —¡ya imposible!— de continuar *La Galatea*, en aquellas patéticas frases fechadas cuatro días antes de su muerte, el 19 de abril de 1616:

... Ayer me dieron la extrema unción y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies de vuesa excelencia... Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de las *Semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura sino milagro, me diese el cielo vida, las verá y con ellas fin de *La Galatea*...

Es, pues, indudable ese profundo amor de Cervantes por su novela, y ello supone un amor igual por el tema pastoril que le inspiraba; pero eso, en sí, no sería ni extraño ni admirable, pues un autor, por mil motivos, puede vivir perpetuamente enamorado de una temática que en otros lugares, en otras épocas o simplemente a otras gentes puede parecer baladí e insubstancial; lo extraño y admirable es que gusto y amor por el tema pastoril conviven en Cervantes con el gusto, el tratamiento, el cultivo y el esplendor de un magnífico realismo claro, vivido, agudo y trascendente, del que están llenas muchas páginas de algunas *Novelas Ejemplares*, de sus *Entremeses*, del *Quijote* y no faltan toques de lo mismo aun en las comedias y en el *Persiles*.

De manera que, en verdad, Cervantes pasa su vida, su vida de escritor, los treinta y tantos años que van desde *La Galatea* hasta la dedicatoria del *Persiles*, moviéndose entre ese mundo idealizado de la Arcadia y el de la más recia y áspera realidad, sin confundir nunca mundos ni valores, antes riéndose e ironizando a menudo ya de su realidad circundante, como en tantos lugares del *Quijote*, ya de las ficciones pastoriles, como lo hace por boca de los perros en un trozo del *Coloquio* que luego habré de citar detenidamente.

Esa coexistencia de las dos tendencias o modalidades, como se las quiera llamar, la del realismo y la del idealismo, sin confundirlas jamás, es constante, y la explicación probablemente sea de que nunca fueron para Cervantes modalidades contrarias sino complementarias, armoniosa dualidad propia de un espíritu vasto y profundo, que no podía satisfacerse con la expresión unilateral; psicología rica y compleja que necesitaba lo variado y múltiple,

como tantos otros genios y poetas, como Goethe y como Rubén Darío, por ejemplo. Así, en Cervantes el género pastoril y el caballeresco, como expresiones literarias de evasión, sirven de complemento y equilibrio y, a la postre, de renovación y enriquecimiento para la visión y la expresión crítica de su propia realidad. Ese fenómeno ha sido visto con particular claridad por un agudo crítico cervantista, al que líneas arriba he mencionado, de cuya obra tomo estos párrafos que quiero transcribir, aunque en traducción apresurada, por lo que ilustran y confirman el asunto de que trato:

... Ni experiencia ni realidad entran en una novela pastoril, ni aun los más simples sucesos entran sin ser cambiados. El día no tiene ocaso, pero "la rosada Aurora deja los brazos del

[Pero, en cuanto a Cervantes en particular] es como si las cosas de los verdaderos pastores le fueran desconocidas, pero nadie ha señalado mejor el abismo que separa la Arcadia de la realidad campesina.²

En efecto, nada más claro y definitivo, a la par que ágil, intencionado y agudo, que estos párrafos del *Coloquio de los Perros*, en los que no hay palabra perdida, y por eso los transcribo, cuando dice el perro Berganza:

... Pero anudado el roto hilo de mi cuento, digo que en aquel silencio y soledad de mis siestas, entre otras cosas consideraba que no debía de ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores... que se les pa-



marchito Thetonio" y "frescas colaciones" toman el lugar de los rústicos alimentos...

... Las novelas de caballerías fueron otra rama de esa literatura de evasión. El amor era el motivo en ambas clases de novela, pero a la pastoril le dirigía solamente el discurso y el canto, en tanto que los caballeros empleaban la acción...

Siendo completamente ajena a la realidad, la novela pastoril parece eludir la tiranía de los hechos. Cada cosa, en esta novela, puede ser la creación de un artista no embarazado ni por la memoria ni por la observación...

saba toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zampoñas, rabeles y chirumbelas y con otros instrumentos extraordinarios. Deteníame a oírle leer y leía cómo el pastor de Anfriso cantaba extremada y divinamente alabando a la sin par Belisarda, sin haber en todos los montes de Arcadia árbol en cuyo tronco no se hubiese sentado a cantar desde que salía el sol en los brazos de la Aurora, hasta que se ponía en los de Tetis, y aún después de haber tendido la negra noche por la faz de la tierra sus negras y obscuras alas, él no cesaba de sus bien contadas y mejor lloradas quejas... Digo que todos los pensamien-

tos que he dicho y muchos más me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores, y todos los demás de aquella marina, tenían de aquellos que había oído leer, que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas sino un "Cata el lobo", "Do va Juanica" y otras semejantes, y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o el de algunas tejuelas puestas entre los dedos, y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncadas, que solas o juntas parecía no que cantaban sino que gritaban o gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas, ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fíldas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos, todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben creer todos, que todos aquellos libros son cosas soñadas, y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna que, a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida y de aquellos amenos prados, espaciosa selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro...³

No cabe, pues, duda ninguna de que Cervantes percibía muy bien el ámbito, el alcance y la función de esas dos vastas corrientes o modos literarios: el realismo crítico y el idealismo convencional, y que cultivó ambos con idéntico entusiasmo, con igual amor y con similar maestría, sin predilección especial y ninguno de ellos aisladamente, puesto que alternan en las *Novelas Ejemplares*, que después del *Quijote* escribió el *Persiles*, y que al terminar éste pensaba en *continuar La Galatea*. No fue influencia superficial de una moda literaria, que ciertamente existió pero que ya a los comienzos del siglo XVII estaba casi extinguida; fue, creo yo, una íntima necesidad espiritual que lo llevó a expresarse en una y en otra modalidad, para él igualmente valiosas, como lo son, por más que ahora —esto sí por moda y circunstancias— nos parezca extraño y tienda a prevalecer cierta corriente de menosprecio para un arte idealista, convencional y de evasión; menosprecio que sienten o fingen ciertos grupos más o menos profesionalmente literarios, pues, por otra parte, es evidente que el público en general sigue gustando y buscando la literatura de evasión, acaso por verdadera necesidad espiritual, y lo único que acontece es que tiene que satisfacerse con lo más deficiente, porque quienes podrían darle un producto de mejor calidad siguen empeñados en ofrecerle lo que el público no gusta ni desea.

Largo sería ese tema de tratar y quede para otra ocasión para no confundir, aquí la exégesis de un tema concreto con el discursar sobre generalidades teóricas, porque confusiones tales me son particular-

mente repugnantes como una injuria al orden intelectual [donde también hay un *cuique tribuere*] y porque me parece que llevan consigo cierta falta de limpieza mental.

Mas, volviendo a Cervantes, para mí lo admirable es aquel equilibrio, ya aludido, en el conjunto de su obra, entre el claro realismo crítico y el consciente artificio de la ideal belleza.

No reprochemos en él ni en sus contemporáneos el cultivo de la novela pastoril; entendamos que fue una manifestación artística de escape, de compensación y que esos hombres admirables del Renacimiento que vivieron una etapa agitada, febril e inestable, como la nuestra, supie-

ron tener en sí y en sus obras una diversidad armónica que hoy no siempre sabemos captar, que hoy nos perdemos por no saber apreciar ni saborear lo que para ellos era fácil, normal, corriente y plano: la pluralidad de la belleza, pues si lo ignoramos o lo olvidamos, ellos supieron bien *ca per troppo variar natura è bella*.

1 PAOLO SAVJ-LÓPEZ.—Cervantes. Trad. del italiano por Antonio G. Solalinde. Ed. Calleja, Madrid. 1917. p. 56.

2 WILLIAM J. ENTWISTLE.—Cervantes. Oxford, The University Press, 1940.

3 CERVANTES.—*Coloquio que pasó entre Cición y Berganza, perros del Hospital de la Resurrección*.

LA COMIDA PREHISPANICA

Por Rosaura HERNANDEZ RODRIGUEZ



Dibujos tomados del Lienzo de Tlaxcala

SE HA CONSIDERADO que el nivel cultural de los pueblos está relacionado con su alimentación. Es tradicional el pensamiento de que la humanidad ha pasado siempre por diversas etapas culturales para adquirir mejores medios de vida. El hombre fue primeramente cazador y recolector, luego agricultor. El paso de una etapa a otra ha significado para los grupos humanos una gran victoria y se recuerda en las leyendas, códices y crónicas, con verdadero encanto.

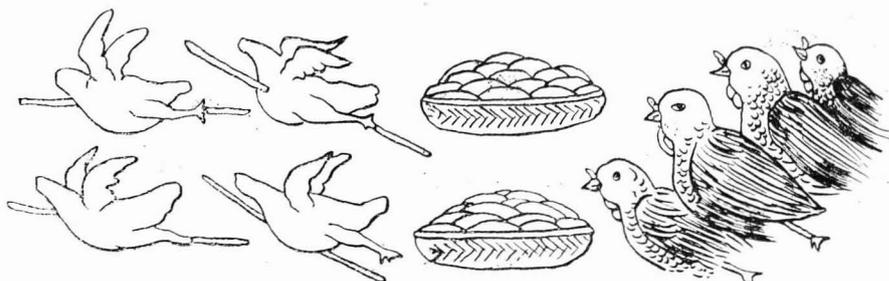
Entre las gentes del centro de México, desde que la leyenda se mezcla a la historia, encontramos datos sobre comida. Un ejemplo es esa narración fascinadora, la Leyenda de los Soles, en la versión que nos da la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*; en ella se nos dice que durante el primer Sol de la creación, gobernado por Tezcatlipoca, los gigantes —que eran los seres que vivían en esa época— eran tan grandes que arrancaban los árboles con sus propias manos, y la gente "...comía bellotas de encinas y no otra cosa...". En el segundo Sol, cuyo dios regente fue Quetzalcóatl, la

comida de los macehuales consistió en "...piñones de las piñas y no otra cosa...". El dios del Infierno, Tlalocateclí, dirigió los destinos de los hombres en el tercer Sol, durante el cual los macehuales comieron "...acicutli, que es una simiente como de trigo que nace en el agua...". Tocó a Chalchitlicue, esposa de Quetzalcóatl, gobernar el cuarto Sol, y en su tiempo se comió una simiente parecida al maíz que se llamó cintrovoco y que posiblemente sea el teocintle. (*Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*, pp. 212-214).

La evolución de la comida durante las épocas de los Soles es bien clara: piñones en la época en que los hombres eran recolectores, hasta que encontraron las semillas silvestres mencionadas como el acicutli y el teocintle. Conocieron el cultivo de las semillas durante el quinto Sol, que fue la época en que vivieron los pueblos mesoamericanos a la llegada de los españoles.

En los datos ya francamente históricos que nos proporcionan los *Anales de Cuauhtitlán*, se mezclan, entre la narración de los acontecimientos políticos, militares y religiosos, algunos renglones que nos hablan de comida. Se señalan el año, el suceso, y se agregan los nombres de las hierbas y animales que entonces servían de alimento. Cuando se ha aprendido a cultivar la tierra y los alimentos son cocinados, se anota también como suceso importante.

Las principales noticias acerca de la evolución de la comida las encontramos de preferencia entre los chichimecas. Es sabido que estas gentes fueron recolectoras y cazadoras y que su alimentación, por lo tanto, se componía de la flora y fauna silvestres propias de la región por donde merodeaban; así lo recuerdan las figuras del Mapa Tlotzin 16, 17, 18.



Dibujos tomados del Códice Mendocino

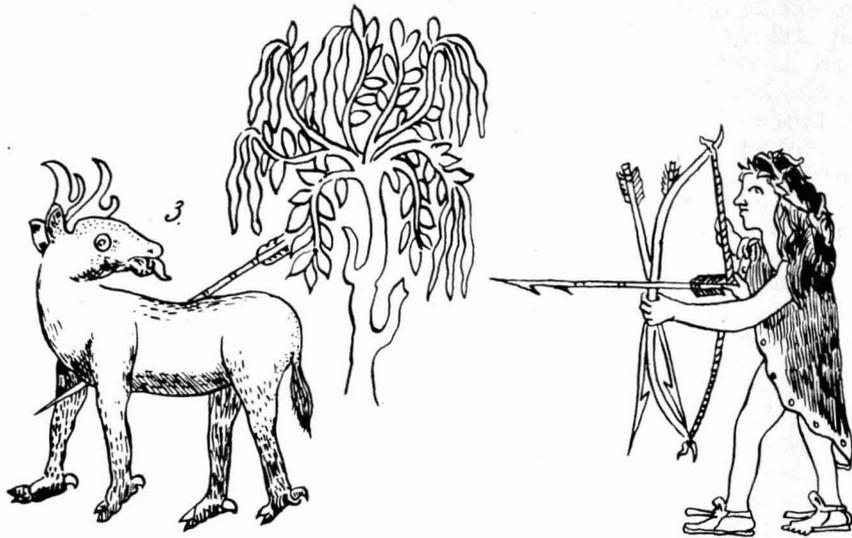
Antes de establecerse en Cuauhtitlán, en el año 5 acatl-691 de nuestra era y según los Anales que llevan el nombre de este pueblo, comían grandes tunas, biznagas, mazorcas tiernas, raíces y xoconochtlí o tunas agrias que todavía son usadas en la comida mexicana. Pero, ya establecidos en Cuauhtitlán, pasó mucho tiempo antes de que conocieran el cultivo del maíz; en el año 10 calli-865 se anotó la muerte del rey Huactli, con el comentario de que en su tiempo se comían sólo aves, culebras, conejos, y venados, y de que este rey "... ignoraba que se siembra el maíz comestible".

Entre los manjares que fueron ofrecidos a Quetzalcóatl por los enviados de su enemigo Tezcatlipoca, junto con el pulque fatídico que le hizo olvidar sus deberes religiosos, le fueron llevados que-lites cocidos, tomates, chile, jilotes y ejotes. (Anales de Cuauhtitlán, par. 40).

La caída de Tula produjo migraciones de pueblos en varias direcciones; los chichimeca totomihuaque, los cuauhtinchantlaca, etc., que llegaron a Cholula, recordaban en esta forma las vicisitudes de su viaje:

Cuando se establecieron nuestros antepasados, nuestros primeros, quienes vinieron a gobernar el país incultivado de las hierbas y árboles, el páramo, los bienes que traían consigo eran codornices, serpientes, conejos y venados y los comían cuando pasaban sus años y días en las caminatas. Dieron buen ejemplo a los demás porque levantaron y conservaron sus pueblos sólo con la ayuda del Ipalnemouani, "por quien todo vive", "el señor del mundo".
(Historia Tolteca Chichimeca)

Un acontecimiento con el que los chichimecas relacionan el cambio de alimentación es el que nos refiere el Mapa Tlotzin, diciendo que al tomar contacto con los pueblos de origen tolteca, tuvieron conocimiento de los alimentos cocinados. El pasaje es interesante, pues marca una transición cultural importantísima en un pueblo nómada que empieza a adquirir hábitos de gentes de cultura superior. Toca al señor chichimeca Tlotzin saborear él mismo este cambio de vida: cuando iba a cazar a unos montes en las proximidades de Chalco, se encontró a Tecpayoachcauhtli, de ascendencia tolteca y habitante de Chalco, quien le acompañó en su empresa y "... le hizo comer por primera vez cosas cocidas... porque Tlotzin comía crudo lo que mataba" (Mapa Tlotzin, Anales del Museo Nacional, 1ª época, T. III, pp. 310-311), de modo que al llegar a casa de Tecpayoachcauhtli le ofrecieron tamales y atole, conejos y serpientes asados. Aparecen también en este conjunto el metate y los carbones sosteniendo el comal. En estas figuras se encuentran elementos que aún en la actualidad son característicos de nuestra vida campesina: atole, tamales y el metate, alrededor de un comal. Un auténtico hogar mexicano.



Cazador chichimeca—Dibujo tomado del mapa Quinatzin

Después pasamos a la época de la peregrinación azteca, y encontramos que una vez que salieron de Teoculhuacán llegaron a unas sierras grandes donde permanecieron dos años "... sembrando lo que habían de comer y llevar" (HMP, pp. 219-220). La tira de la Peregrinación muestra que los aztecas se detuvieron a la sombra de un gran árbol, y una vez hecho el altar a su ídolo, se pusieron a comer alrededor de un molcajete y un chiquihuite que contenían probablemente, tamales y tortillas. Pero cuando fueron desalojados de Chapultepec, algunos se refugiaron en los cañaverales donde sólo comieron yerbas y culebras (HMP, p. 235). Instalados cerca de Chalco, permaneció allí una parte de ellos guardando tunas en una bolsa "... porque entonces no comía la gente otra cosa...". La misma fuente dice que los aztecas conservaban recuerdos en sus historias de las épocas precarias durante las cuales su alimentación fue muy escasa, en contraste con la cierta abundancia del apogeo mexicana.

En el siglo XVI Sahagún recogió la versión de que los otomíes, pueblo que se había tenido conceptualizado en muy bajo nivel cultural, "... tenían sementeras y trojes, comían buenas comidas y bebían buenas bebidas..." (T. III, p. 122), y la comida consistía en maíz, frijol, ají, sal, tomates, tamales colorados que llamaban xocotamallis y frijoles cocidos; comían perritos, conejos, venados y tordos (p. 123). En el mismo siglo, el propio Sahagún dedicó un capítulo, el XIII del libro VIII, a la comida de los señores, y en él detalla las diversas especies de tortillas, tamales y guisados de animales y verduras. El doctor Ignacio Alcocer hizo una traducción de las comidas de los reyes o caciques y señores más distinguidos. Estas comidas variaban, y generalmente iban acompañadas de salsas y condimentos exquisitamente preparados.

Había, de acuerdo con la estratificación social, comidas para ricos y pobres; estos últimos comían casi la basura, pues se incluye en la lista de los alimentos de los macehuales, pedazos de tortillas con salsa de tomate, nopal viejo, maguay asado "... cosas endurecidas...", hierbas, animales acuáticos, huevecillos de aves de la laguna (con ellos se hacen, aún hoy, tortitas que se agregan a diversos moles), tamales de pescaditos y gusanos, moscas "axáyacatl".

Cuando los españoles conquistadores llegaron a San Juan de Ulúa y se establecieron ahí, el cacique Pitalpitoque indicó a los habitantes del lugar que diesen de comer a los jefes, mientras que los soldados —se quejaba amargamente Bernal Díaz— tenían que pescar y cazar por su propia cuenta; si no, no comían. Para atender a los capitanes, el gobernador envió a mujeres para que les hicieran en su propio campamento "pan de su maíz", y cocinaron las gallinas, pescado y fruta, y como bebida les ofrecieron cacao "que es la mejor cosa que entre ellos beben". Cortés quedó maravillado de los numerosos y abundantes platillos que se hacía servir Moctezuma y que consistían principalmente en carne, pescado, frutas y hierbas "que en toda la tierra podía haber" (Cortés, Cartas, I, p. 210).

El doctor Francisco Hernández, médico de Felipe II que estuvo en México por 1574, escribió en las *Antigüedades de la Nueva España* lo que comían la generalidad de las personas. Su opinión puede contrastarse con la de los autores que concentraron su atención en la comida de los grandes señores. Respecto a la masa del pueblo, dice el doctor Hernández, por ejemplo, que la mayoría de la gente se contentaba con comer tortillas untadas de chile; pero en otro lugar asienta que eran pocos los animales que escapaban al paladar de los mexicanos y enumera serpientes venenosísimas a las que se les quitaban las cabezas y colas antes de comerlas, topos, ratones, musgo lacustre, y "plantas hórridas y nefandas"; también se contaban entre los alimentos de los pobres, los piojos, que muchas veces se criaban y engordaban en la propia cabeza. En el mercado vendían "ciervos destazados o enteros, carneros cocidos en agua, carne de buey, laticornios, conejos, liebres, tomas, y perros tuzatlí del género de las comadreas, los cuales cazan y engordan..." (Dr. Hernández, *Antigüedades*, p. 82).



16 Tloti, 17 esposa de Tloti, 18 Tecpayoachcauhtli — Dibujos tomados del mapa Tlotzin

LA PRIMERA EXPOSICION

DEL 17 al 30 de agosto de 1867 se celebró en París el II Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistóricas, coincidiendo con la Exposición Universal que tuvo lugar en la misma ciudad y año. Dicho Congreso fue presidido por el gran arqueólogo y prehistoriador francés Eduardo Lartet (1801-1871) y actuó como secretario general Gabriel de Mortillet, otra gran figura en el campo de la arqueología prehistórica.

En dicha reunión científica internacional la representación americana fue pobre, ya que entre 363 miembros solamente figuraron 9 de Estados Unidos, 2 del Brasil y 1 de Ecuador; en total apenas alcanzaron el 3.3%. México, como se ve, estuvo ausente de dicho Congreso. Por otra parte, entre las 10 ponencias o estudios presentados, únicamente 4, muy breves, se refieren a América, y fueron: "Restos de elefantes y de industria humana en los aluviones de Louisiana", por J. Desnoyers (3 pp.); "Instrumentos de piedra en California", por W. P. Blake (1 p.); "Monumentos megalíticos del Perú", por E. G. Squier (1 p.), y "Punta de flecha americana de Cincinnati", por N. Nicklés (1 p.)

Sin embargo, la riqueza arqueológica de México fue dada a conocer visualmente a los congresistas, y llamó de manera poderosa su atención e interés. Disponemos como fuente informativa del relato hecho por Henri de Longpérier, y transcrito en el volumen de dicho Congreso (Librería C. Reinwald, París, 1868, pp. 230-236). Resulta que el emperador de Francia, por decreto de 27 de febrero de 1864, había nombrado una comisión científica para México, de la que formaron parte A. de Quatrefages, A. de Longpérier, A. Maury y C. Daly. Entre las colecciones que dicha Comisión reunió y llevó a Francia figuró una de "Antigüedades Mexicanas" que fue entregada al Ministerio de Instrucción Pública de París, el cual dispuso su instalación en una sala especial de la Exposición. El 26 de agosto de 1867 el Congreso en pleno visitó la sala de "Antigüedades Mexicanas", e hizo los honores el propio Ministro de Instrucción Pública, señor Duruy; las explicaciones estuvieron a cargo de A. de Longpérier, uno de los miembros de la Comisión Científica que estuvo en México.

Creemos de interés histórico sintetizar aquí algunas de las informaciones que allí se dieron:

"Los materiales exhibidos proceden de 3 orígenes distintos: la mayoría fueron enviados por el general d'Outrelaine y pertenecen a M. Boban, francés residente en México; hay además una colección de cerámica, propiedad de Lucien Biart, otro sabio viajero; y una última parte ha sido aportada por Edouard Guillemín, ingeniero de minas. Las armas y utensilios de piedra ofrecen una gran analogía con los recogidos en Europa: hachas, cuchillos y flechas de obsidiana, contruidos con el mismo procedimiento utilizado por los escandinavos, llamaron particularmente la atención. Los mexicanos siguieron utilizando armas de piedra, aun conociendo ya los metales, por motivos de ritual; es

de ARQUEOLOGIA MEXICANA en el EXTRANJERO EN 1867

Por Juan COMAS

por ello que en los grandes sacrificios humanos seguían usando el cuchillo de piedra o *tecpatl*; del mismo modo que los egipcios usan también cuchillos de piedra para el embalsamamiento de cadáveres y los judíos los empleaban para la práctica de la circuncisión."

"Los malacates mexicanos tienen forma idéntica a los descubiertos en estaciones europeas y en tumbas etruscas."

"La colección de Boban da una idea bastante amplia y clara del Panteón del Anáhuac; se reconoce fácilmente a Quetzalcóatl bajo la forma de serpiente emplumada; la diosa de la abundancia o Tocoztintli, caracterizada por los vasos llenos de maíz que lleva en ambas manos; en la cumbre del *teocalli* se ve a Huitzilopochtli, dios de la guerra, cuyo nombre se ha hecho célebre en Europa, aunque deformado, bajo la forma de Vizilpuzli. Los *teocalli* o pirámides mexicanas difieren de las grandes pirámides funerarias egipcias tanto por su forma como por su utilización."

"En la colección Boban se encuentra el *Temalácatl* o collar de basalto verde, en forma de herradura que se colocaba en el cuello de la víctima que iba a ser sacrificada. Se habla también de una hacha tallada en un bloque de obsidiana de 50 centímetros de longitud, encontrada en los alrededores de San Juan de Teotihuacán."

"A propósito de una pieza de obsidiana de forma cuadrilátera en la que está *sculpté un roseau muni de ses feuilles et accompagné de neuf petits disques*, el señor A. de Longpérier a petición de los congresistas dio una explicación acerca del sistema calendárico mexicano, a base de años de 365 días, divididos en 18 meses de 20 días; había además grandes períodos de 52 años (*xiuhmopilli*), cada uno de los cuales se subdividían en 4 períodos de 13 años (*tlapilli*); el *tlapilli* constaba de 4 signos (*tecpatl*, *calli*, *tochtli* y *acatl*), acompañados de 1 a 13 puntos o pequeños discos. Los aztecas comenzaban la cuenta por el año 1 *tochtli*, 2 *acatl*, 3 *tecpatl*, 4 *calli*, 5 *tochtli*, 6 *acatl*, etc., hasta 13, o sea hasta constituir el período *tlapilli*; y luego volvían a comenzar."

"La cerámica del Anáhuac presenta más de un punto de contacto con la cerámica del Viejo Mundo; algunos ejemplares recuerdan los vasos de Corinto; otros, más toscos, podrían confundirse con los recientemente descubiertos por Fouqué en la isla de Santorin (Grecia)."

Y así continúa la explicación de Longpérier, que el lector curioso puede encontrar íntegra en la fuente ya indicada. Sólo quisiéramos, para terminar, transcribir íntegramente un párrafo que muestra cómo se enjuiciaba entonces el arte mexicano:

"Los mexicanos no fueron artistas muy hábiles; la idea de lo bello, tal como ha existido en Occidente, parece haber sido extraña a su concepción, a pesar de que a veces la observación de la Naturaleza les haya llevado a reproducir la cara humana con un gran realismo y una relativa perfección, hasta el punto de permitir utilizar sus obras para el estudio de las razas humanas."

Pese a las que ahora consideramos erróneas interpretaciones de lo que las "Antigüedades Mexicanas" representan, el hecho es que hace 89 años los arqueólogos y prehistoriadores del mundo entero pudieron admirar en París especímenes de gran importancia referentes a la cultura de los pueblos del Anáhuac.

Se nos ocurren algunas preguntas que quizás algún acusioso historiador o arqueólogo pudiera contestar; ¿existió o existe catálogo detallado de las "Antigüedades Mexicanas" expuestas en París en 1867? ¿Dónde se depositaron al terminar la Exposición?

¿QUE ES LA LITERATURA?

Dígase usted que la literatura es uno de los caminos más tristes que conducen a todo. (*André Breton.*)

Toda escritura es una porquería. (*Antonin Artaud.*)

La literatura es la conciencia del Universo. (*Paul Souday.*)

La literatura es la necesidad de exteriorizar, fijándolas por medio de imitaciones, algunas representaciones mentales que parecen ser dignas de un interés particular. (*Charles Letourneau.*)

La literatura es —por esencia— la subjetividad de una sociedad en revolución permanente. (*J. P. Sartre.*)

Yo encaro la literatura, no como una colección de obras escritas por individuos, sino como conjuntos orgánicos, como sistemas con relación a los cuales, y solamente con relación a los cuales, las obras individuales logran su significación. (*T. S. Eliot.*)

La literatura es el resultado del esfuerzo que hace el individuo para expresarse en un acto, cuya materia importa poco, pero que le impone una responsabilidad total consigo mismo. (*René M. Guastalla.*)

La literatura es una diversión en la cual todo el mundo hace trampas y en la cual los dados están cargados. (*C. E. Magny.*)

(*L'Épress. Paris, 1956.*)

EL PROBLEMA INDIGENA

y el doctor

ALFONSO

CASO

Por Naney CARDENAS

BUENOS días, señor.

—Muy buenos días.

—Perdone, ¿no va muy de prisa? Quisiera platicar un momento con usted.

—Por mí, encantado. (Con una sonrisa demasiado amable.)

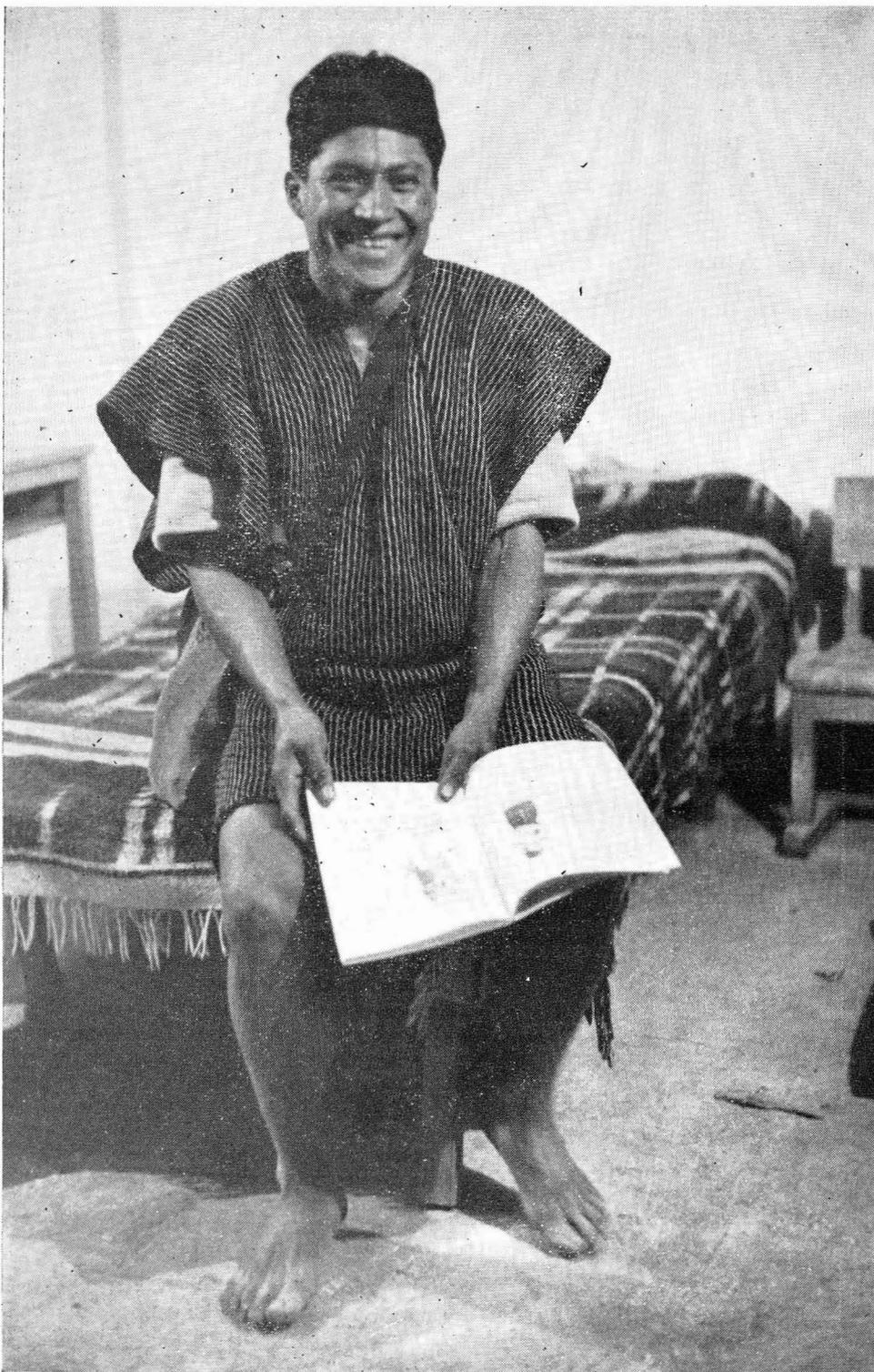
—Bueno, tendré que advertirle que no se trata de... nada sentimental, digamos, sino todo lo contrario. Quiero hablar con usted de un problema de México, de un problema muy importante.

—En ese caso también yo quiero advertirle algo: no sé nada de política. Leo los periódicos, pero estoy convencido de que, en realidad, no me entero ni de aproximaciones siquiera. Además, hablando de esas cosas uno se compromete.

—No hablaremos de nada de eso. Dígame, ¿sabe usted que hay en México un Instituto Nacional Indigenista y qué clase de trabajo desempeña?

—Sí, sé que existe ese Instituto y que tiene una dependencia por allá en el Estado de Chiapas. Ayudan a los indios, ¿no? El director es el doctor Caso, Alfonso Caso.

—Yo quería platicar con alguien así como usted de esto, porque estuve en las oficinas del Instituto y me ha impresionado conocer su labor. Hablé cerca de dos horas con el doctor Caso precisamente.



Chamula con una cartilla alfabetizante en Tzotzil

Usted sabe, fue Secretario de Bienes Nacionales, y es un distinguidísimo arqueólogo que, no hace mucho tiempo, con sus descubrimientos en Monte Albán, llamó la atención del mundo entero hacia nuestras civilizaciones prehispánicas. Es muy amable y un gran conversador.

—Ahora está en Europa, ¿verdad?

—Sí, asiste a un Congreso de Antropología en Copenhague. Pero el trabajo empezado no se interrumpe; permanecen al frente sus más activos colaboradores, el doctor Gonzalo Aguirre Beltrán, Subdirector del Instituto, y el licenciado Antonio Salas Ortega, Secretario-tesorero. El doctor Caso ha dedicado todo su entusiasmo a la labor del Instituto desde 1939, año en que se fundó, y cree que si se contara con los medios necesarios para seguir la labor con el ritmo que hasta ahora ha llevado, en dos generaciones más México ya no tendría problema indígena.

—¡Eso es mucho tiempo!

—¿Mucho tiempo? Creo que usted no conoce cifras exactas. México tiene 28 millones de habitantes, de los cuales tres, ógalo bien, tres millones, son indígenas. O sea más de un diez por ciento. Es necesario incorporar a esos tres millones de mexicanos a nuestra civilización; o mejor, como me dijo don Alfonso, es necesario convertirlos realmente en mexicanos, dado que en la práctica les llegan escasos beneficios de su supuesta mexicanidad. Las cárceles de México sí son para ellos, también pagan sus contribuciones; pero hasta sus montañas, a donde se les ha expulsado, no llegan las escuelas, los caminos, la acción sanitaria. Es completamente injusto responder, sí, de las obligaciones, pero no gozar de los derechos. Además, como ha dicho el doctor en una frase muy certera, la igualdad sólo es justa entre iguales, y hay que transformarlos primero en mexicanos para después considerarlos como tales.

—Pero, ¿dónde viven esos tres millones de indígenas?

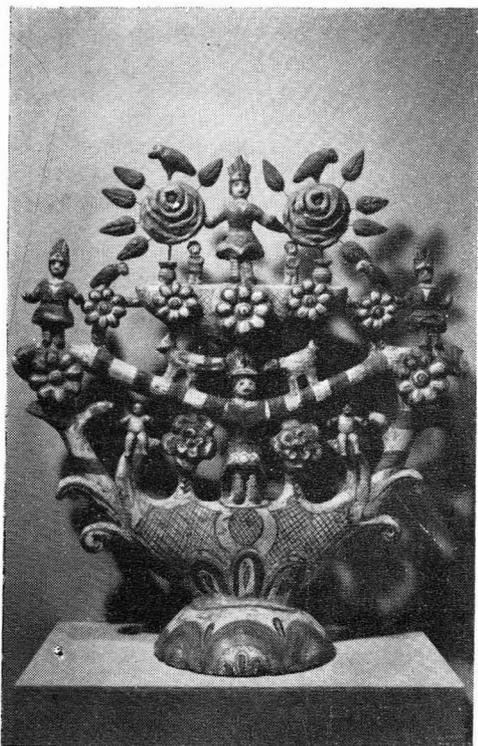
—En toda la República. Y para cubrirla se han instalado lo que usted llama dependencias, o sea Centros Coordinadores Indigenistas. Hasta ahora hay cinco: uno en San Cristóbal las Casas, Chiapas, en la región Tzeltal-Tzotzil, y que fue fundado en septiembre de 1950; el segundo, en la región tarahumara del Estado de Chihuahua, en junio de 1952; el tercero en la región mazateca y chinanteca del Estado de Oaxaca, en la cuenca del Papaloapan desde enero de 1954; y los dos restantes en la región mixteca del norte, con sede en Tlaxiaco, y la región mixteca del sur, con sede en Jamiltepec, del mismo Estado de Oaxaca, en funciones desde la misma fecha. El centro de la región mazateca trabaja conjuntamente con la comisión del Papaloapan para desalojar a la gente del vaso de la presa y reorganizar a todas esas familias en un lugar cercano. Hay dos centros más en preparación: el Cora-Huichol y el Tlapaneco.

—Con esos siete centros se resolverá el problema en gran parte, ¿no?

—No precisamente, porque, según don Alfonso, sólo se podría atender todo contando con cuarenta centros; o sea ocho veces más de los que existen actualmente.

—¿Y cuáles son las dificultades que hay para que haya todos esos centros que se necesitan?

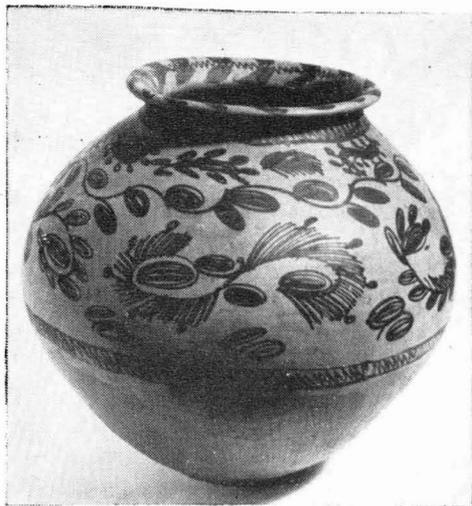
—Por supuesto que usted comprende que ese es un trabajo que no se puede hacer en poco tiempo, ¿verdad?; me refiero a la compleja labor del Instituto. La primera dificultad, me dijo el doctor Caso, fue conseguir el contingente humano preparado para realizar esta clase de actividad; pero ahora, afortunadamente, cuentan con él y con una escuela que prepara esta clase de trabajadores sociales, la Escuela Nacional de Antropología, con la especialización de Antropólogo Social. La segunda, y muy importante, estuvo en comprobar si sus métodos prácticos, obtenidos después de complejas investigaciones, eran realmente buenos y los indicados para cada una de las situaciones particulares de las comunidades indígenas. Los grandes éxitos conseguidos, demuestran que el camino recorrido es el correcto. La tercera dificultad puede vencerse también, o cuando menos reducirse poco a poco. Consiste en obtener los recursos económicos necesarios para fundar los Centros que hacen falta, y ampliar el radio de acción de los ya establecidos.



Candelabro de barro de Metepec, Puebla

—¿Se les regala dinero a los indígenas?

—No. Eso sería, como don Alfonso la llama, la salida falsa de la caridad. Lo que se hace es impulsar en todas formas la iniciativa de ellos sin tratar nunca de imponerse violentamente en ninguno de los aspectos atendidos. Y éstos, son todos los de la vida de las comunidades indígenas. En el Instituto llaman a eso una *política integral*: comunicaciones, educación, economía, salubridad. No pretenden hacer loas al indígena, sino incorporarlo a la gran comunidad que es México. Se les proporcionan títulos de propiedad de sus tierras para protegerlos de los insaciables terratenientes; animales de buenas razas, semillas mejoradas; se les enseñan mejores métodos para labrar la tierra, el uso benéfico de abonos, y se llega hasta enseñarles a mejorar las técnicas de producción en lo que respecta a las artes populares, pero siempre *respetando la inspiración de los artistas*. Después, lo mejor de esta producción se vende al público en el Museo Central que en la avenida Juárez



Cántaro de Amatenango, Chiapas

ha instalado el Instituto, o en los que hay en provincia. En esta labor el Instituto ha recibido la cooperación del de Antropología e Historia, fundando un Patronato de Artes e Industrias Populares.



Promotor en su clase de apicultura

—Bueno, pero ¿a quiénes ayudan, quiénes son indígenas y quiénes no?

—Precisamente algo como eso le pregunté al doctor Caso y me ha dicho que al Instituto no le interesa definir al indio individualmente, porque el problema es de grupo, de comunidades, ya que en México, por fortuna, no tenemos discriminación racial. Unos más, otros menos, todos tenemos sangre indígena en las venas; excepto los que la tienen azul, dijo don Alfonso. El concepto de raza, para él, es simplemente biológico; no cree en las razas puras si, como sabemos, todos los pueblos de la tierra se han mezclado entre sí. Y por otro lado, con esta definición, niega la teoría de que los mexicanos no somos más que criollos: "ser mexicano quiere decir ser mestizo", mestizo en cultura, en costumbres, en herencias. Pero aunque no tengamos discriminación racial, sí tenemos discriminación cultural, y si el indígena muchas veces ni siquiera habla el idioma castellano, esto le coloca en una situación de inferioridad que muchos están dispuestos a explotar en su favor.

—Entonces, el Instituto les enseña hasta a hablar español.

—Sí, y ello está dentro de las cosas más difíciles de hacer realidad total, conjuntamente con el problema de cambiar el concepto mágico que tienen de la enfermedad por otro científico y basado en prácticas higiénicas que les den una vida más larga y más feliz. En el terreno económico es necesario introducirlos al consumo de muchos productos alimenticios que desconocen, para transformarlos así en consumidores —no hay que olvidar que antes se cuida de hacerlos productores—, y al uso de implementos técnicos como arados de metal, tractores, molinos, etc., a fin de aumentar su producción y disminuir su tiempo de trabajo y gasto de energía. Sin embargo de todos esos adelantos a los que se les introducen, para incorporarlos a nuestra cultura, el doctor Caso está interesado en hacerlos no sólo mexicanos, sino buenos mexicanos, ampliando el conocimiento que tienen de lo que los rodea, hasta hacerlos conscientes de que están dentro de una comunidad mayor que la que hasta ahora han tenido por límite del mundo, y de que esa gran comunidad necesita de ellos como ciudadanos activos,



Los doctores Caso y A. Beltrán discutiendo los problemas de los ejidatarios tarahumaras

NOTAS DE VIAJE

Por Tomás SEGOVIA

II

Algo sobre el gótico

VI NÔTRE-DAME cubierta de palomas y Chartres rodeada de cuervos. Cosas como ésta suelen ser más reveladoras que todo un tratado. Son esas metáforas que se producen solas y que nos resultan tan luminosas, tan inteligibles como un pensamiento. Están recorridas por una especie de inspiración objetiva, pero tan inspiración como la que ilumina esas frases que valen por libros enteros y que desnudan y marcan toda una sensibilidad. Para decir, por ejemplo: "la Edad Media, enorme y delicada", ¿no es preciso haberlo visto con los verdaderos ojos carnales? Pero a veces ni siquiera tiene uno que llegar a la extrema tensión de la atención, mantener los ojos exasperadamente abiertos hasta

los conjuraba, los hacía participar en la vida en lugar de dejar que la fueran matando fríamente. Feliz aquel que puede distinguir el rostro de sus enemigos. El siglo XVIII y hasta el XVI pueden haber creído que esta época fue enfermedad y oscura, pero desde nuestra perspectiva es bien claro que éste es el único período orgánico, sano y verdaderamente creador que ha conocido Occidente después de la antigüedad. Por eso en el fondo es ella, y no el Renacimiento, lo que más se parece a Grecia. Las creaciones verdaderamente populares de Europa sólo pueden encontrarse en Grecia o en la Edad Media. El Partenón y Chartres. ¿Hay algo en Europa que se atreva a competir con esto?

En el fondo la Edad Media está tan viva como Grecia, es tan viva como ella, y nada tiene de extraño que Julien Gracq, entre otros, se asombre de que este venero esté intacto todavía. Como la arquitectura griega, la catedral de Chartres es inagotable. También ella está llena de sugerencias, de puntos de partida, de significaciones riquísimas que sirven de apoyo o de trampolín para las más diversas meditaciones; y también por encima de todo eso, su presencia real y completa es ella misma un misterioso significado, una inefable inspiración materializada. El espacio allí está sentido precisamente como inspiración: se le hace rítmico, circulante, orgánico; se le hace melodía. Ante las grandes obras de la arquitectura creo que se nos revela siempre esta importancia del espacio, que es (como ya lo hizo ver Worringer) su verdadero material. Chartres parece una crisálida llena de espacio, un nido del espacio. Esto me parece uno de esos trampolines, uno de esos significados (siempre un poco arbitrarios por que son vivos y no conceptuales) de que hablaba antes. En el gótico, en efecto, el espacio se hace por primera vez verdaderamente interior.

Esto se hace muy evidente comparándolo con otras arquitecturas, por ejemplo con la antigua, donde el espacio no se cierra del todo, sino que más bien se marca, consiste en la demarcación de una porción del espacio continuo; o con la arquitectura precolombina, donde el espacio es exterior, cóncavo, donde las pirámides por ejemplo hacen jugar al espacio que las cubre y no al que contienen. ¿No es lícito ver aquí un significado, un paralelismo con ideas o sentimientos mucho más generales? Para el griego el templo señala un lugar sagrado, pero



que la visión se desnude; sino que allí está, como un regalo, la metáfora misma: la Edad Media palpitante de palomas y obsesionada de cuervos, ángel y demonio, monstruo y dulzura, ave tierna y pajarraco.

Creo que el cuervo es el pájaro más medieval que existe (salvo, tal vez, la urraca). Es de la misma estirpe que las gárgolas. Encarna el mal agüero, lo demoníaco cotidiano, la fealdad robusta que en el fondo la Edad Media amó siempre que se le presentó como cosa viva. Porque la Edad Media vivía rodeada de sus monstruos, como todas las épocas, sólo que eran monstruos aplacables o aplacados: monstruos incorporados. A nuestros ojos la Edad Media es la salud y el vigor precisamente porque convivía con sus monstruos, los aceptaba,



productores y consumidores, y de que esa gran comunidad de 28 millones de habitantes se llama México.

—¿El Instituto ayudará también a los famosísimos lacandones?

—De eso me habló ampliamente don Alfonso, porque al Instituto le interesa ayudar al mayor número posible de comunidades indígenas; pero los lacandones son en la actualidad cuarenta, y, por tanto, no constituyen un problema.

—Pero viven en la selva casi completamente incivilizados.

—Pero son cuarenta. Además de ellos, en estado selvático sólo permanecen los seris, que viven de la agricultura en la costa de Sonora y en la isla de Tiburón. Lo dijo muy claramente: "en México no tenemos problema de indígena selvático como Brasil y Venezuela." Pero algunos países de América no tienen en absoluto problema indígena; así Uruguay, Costa Rica y las Antillas. Menor que el nuestro es el problema de Argentina, Chile y Colombia; pero en México, Guatemala, parte de Honduras, Ecuador y Bolivia es necesario trabajar muy intensamente para modificar la situación económica, higiénica, cultural de muchos miles de seres.

—¿También estos países tienen sus Institutos?

—Sí, y el nuestro sostiene intercambio con todos ellos, filiales del Instituto Indigenista Interamericano que tiene su sede aquí, en México. Es necesario proteger de la civilización a dichos seres mientras se incorporan al ritmo de desenvolvimiento de la misma; porque hombres criados en ella han hecho viajes a la América del Sur con el único propósito de matar indígenas para vender sus esqueletos a los museos del mundo. Otros llegaron a lo sublime, capturando a una familia en la Patagonia para llevarla a una exposición universal en la que, lógicamente, murieron todos sus miembros.

—Después de eso, es natural que tengan una gran desconfianza para con los extraños que se les acercan.

—Claro, eso es absolutamente natural. Creo que usted pensará lo que el doctor Caso respecto de ese punto: que los indígenas mexicanos no son tontos, nada tontos, y saben si uno va con ánimo de explotarlos o de ayudarlos. A él le consta que cuando los extraños van con esa segunda intención hay una respuesta positiva de parte de los indígenas; y el tradicional supuesto de que son flojos tiene que desaparecer también ante su cooperación decidida en todo trabajo del que saben que va a ser en su beneficio. Por eso don Alfonso no vacila en confesar que el mejor éxito del Instituto está, sin duda, en haber ganado la confianza de un ser atávicamente desconfiado.

—Realmente es muy interesante todo eso y me gustaría seguir platicando con usted, pero tengo un compromiso y debo ser puntual. De verdad que me ha gustado oír hablar de ese problema de México. Puedo asegurarle que en cuanto haga un viaje por Chiapas, Oaxaca o Chihuahua iré a visitar el Centro Coordinador.

—Y yo le aseguro que no se arrepentirá.

Cuando se alejó mi amigo ocasional, me quedé con la satisfacción de saber que ya éramos dos más los mexicanos conscientes de la labor tan digna de aplauso del Instituto Nacional Indigenista.

este lugar pertenece al espacio continuo y homogéneo, mientras que para el medieval el lugar sagrado es un espacio interior, esencialmente distinto del otro. Para el precolombino, en cambio, lo sagrado está en el espacio abierto e infinito, en la noche desconocida e inabarcable, y sus templos son como plataformas donde el hombre se ofrece desamparado y desnudo a lo ilimitado.

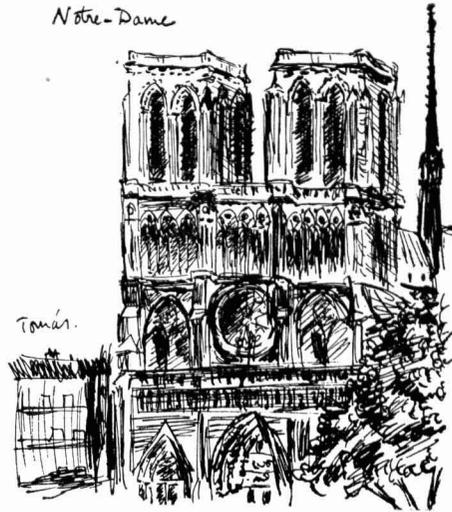
Pero volvamos a Chartres y a sus sugerencias. Una de las cosas que más me sorprendió comprobar fue la alegría, la sonrisa de Chartres. Por más que queramos evitarlo, todavía resuena en nosotros aquello de "los siglos oscuros" y "la época de las tinieblas". Pero aunque Chartres sea esencialmente espacio interior, esta interioridad no está hecha para negar, para abolir lo exterior, sino que precisamente funda la posibilidad de un diálogo. En una palabra, no es interioridad moderna. La Edad Media es realista. Se defiende el mundo, pero porque no lo niega; quiere salvarlo, pero porque cree en él. Por eso Chartres cuenta con su paisaje, lo interpreta, intenta elevarlo junto con ella, quiere darle sentido. La



Chartres.
Vidriera

catedral se distingue perfectamente mucho antes de llegar al pueblo, está hecha para poder ser vista de lejos, rodeada de una vasta porción de paisaje, y algo de la dulzura riente de este paisaje ha quedado plasmado en ella.

Viendo esta maravillosa, fuerte y delicada catedral o viendo Saint-Séverin todo untado de vida humana, tranquilo y como compresivo, o Nôtre-Dame ancha y clara, con una claridad que en ella es un resultado en lugar de ser un arranque, se siente con toda evidencia que el hombre medieval vivía de veras en su mundo, y esto es el supuesto de toda verdadera alegría. Es cierto que su espíritu tendía siempre a otra vida y que para él la de aquí no era todo; pero esta vida de aquí era el lugar natural donde sucedía un drama de otro plano, y el medieval la bebía sin asco, a grandes tragos sanos. Por lo menos no le era un veneno. No creo por eso que el Renacimiento sea una vuelta al mundo, ni apenas a la natura-



leza. En todo caso sólo una manera diferente de querer estar en el mundo, pero que pronto se fue convirtiendo en un retiro, en una irreconciliable ruptura del hombre con el universo. ¿No es significativo que haya sido la Edad Media, y no el Renacimiento, la que encontró el acento entrañable de la verdad para decir: "hermano sol, hermana agua"? Alrededor de Saint-Séverin parece que se respira todavía el tufo del vinazo que François Villon pagaba con el producto de sus robos o de sus canciones, y el olor sospechoso y rico de los pescados y los pollos que hábilmente sustruía maese Renard. Si esto no era "vivir la vida" (y eso que no mencionamos españoles, el Arcipreste y otros), y vivirla a fondo, sin remilgos, con hambre de la buena, entonces no sé a qué se le llama vivir.

No creo, además, que la sensación de trasmundo sustrajera de veras al medieval de su realidad, sino que tal vez era precisamente su fuerte sensación de "criatura" lo que le hacía sentirse tan solidario de la creación. El hombre que entraba en Chartres era y se sabía un pecador, y lo que sentía estremecerse en sus entrañas en aquel lugar solemne era toda su vida terrible y significativa, trágica y desgarrada, toda su miseria y su grandeza, o sea toda su condición de ser en el mundo. Ese frío tan especial, inmóvil y fastuoso, que reina en el sombrío interior de Chartres, más que frío es un verdadero sobrecogimiento. Es, representado fuera de nosotros, el frío de la sangre que se nos hiela en las venas, mientras allá arriba los muros terriblemente mudos se pulverizan en un resplandor verdaderamente sobrenatural,



Vidriera de Chartres
Tomás.

en el que parece que vamos a disolvernos de un momento a otro. En la Sainte-Chapelle esta disolución en la luz casi se cumple por momentos. En el segundo piso las vidrieras llegan hasta el suelo, la luz lo barre y lo borra todo, una luz azul, pero de un azul cegado, desencarnado, que no es un color sino una dulzura. Es impresionante al salir de una de estas iglesias, ver sólo las vidrieras miradas desde fuera se apagan, se opacan, se mueren, hechas materia otra vez, que nunca dejaron de serlo, sino que antes el espíritu las incendiaba. La calidad misma de las piedras es muy diferente por fuera y por dentro. Desde el exterior, los muros de Chartres, por ejemplo, parecen esponjosos y pálidos, como una finísima espuma solidificada, algo de piedra pómez. En esa palidez hay una gota de verdoso disuelto, ese verdoso del queso de Roquefort, y la piedra parece contener como una leve podredumbre helada, al mismo tiempo que una ligereza clara, casi una frivolidad. Pero ya en esos anchos portones del gótico, cuya concavidad de embudo parece hecha para sorber más fácilmente todo hacia adentro, hacia vida interior, las estatuas empiezan a vivir, tibias y palpitantes, con vida de hombres carnales. Y una vez dentro la piedra es sombría y fría, imponente, solemne, hecha para que en ella bailen las sombras alucinantes del gran drama que allí va a jugarse, el drama interior del hombre.

Sí, creo que esas evidencias que lo son de veras, que de veras han sido vistas, son mucho más fecundas que las teorías. La paloma parece resbalar en la luz mientras que el cuervo grazna revoloteando torpemente. Pero la paloma no cruza el pantano sin mancharse. Y el cuervo es un pajarraco amenazador, como los trasgos y demonios sus parientes, con los que luchamos, pero que no gobiernan inexorable e impasiblemente—inhumanamente—nuestras vidas. Lo contrario del puritanismo es Grecia, pero también, en el otro polo, el "pecador" medieval: esa criatura que se mancha, es decir, que no odia la vida.

Y la metáfora así es también una lección. Hay una especie de puritanismo metafísico que nos ha arrancado del mundo. Grecia, al parecer, vivía en el mundo sin una esperanza clara. La Edad Media vivía en él con su esperanza esencial. Pero no creo que sea verdad que esta esperanza la desterraba del mundo. Está bien claro que es nuestra forma especial de desesperanza la que ha producido el verdadero exilio. Y también, creo que uno de los pocos intentos de reconciliación que parecen tener algunas probabilidades de ser fecundos es una actitud que se parece mucho a la medieval, por lo menos en el aspecto de su humanismo, ya que no en general en su trascendentalismo. Una reciente vuelta al sentimiento de criatura, de precariedad, de la aceptación de nuestra condición y de *La caída* (es el título del último libro de Camus), así como una fuerte sensación de destino, de dramatismo y de irrenunciable responsabilidad parecen anunciar la desilusión definitiva ante el puritanismo metafísico. El gótico nos dice claramente, con su lenguaje vivo y caluroso, que todas estas cosas, incluso con el más allá por añadidura, no son ni mucho menos el exilio.

ARTES PLASTICAS

Por Jorge CRESPO DE LA SERNA

EN TORNO A PABLO O'HIGGINS

SENTIR bien las cosas y tener conciencia de ello no es capacidad atribuible a todo el mundo. Por tal razón conforta el ánimo y conmueve que un pintor demuestre claramente en su arte esa cualidad, y la trasmite sin ambajes y con una gran sinceridad al espectador. Ese es el caso de O'Higgins. Quien visite su reciente exposición en el Salón de la Plástica Mexicana podrá comprobar este aserto. Veintidós cuadros —el que más, el que menos— están saturados del sentimiento humano que en alta escala posee el pintor, que ha poseído siempre. Porque P. O'H. está empeñado, desde los años veinte en que se acercó en México, en identificarse apasionadamente con lo más genuino de la vida en nuestro país, y a fuerza de vivirla él mismo y de interpretarla con un corazón limpio y generoso, su arte ha adquirido, por mimesis tácita, por una verdadera ósmosis, los caracteres de que se ha nutrido.

La ejecutoria de este pintor, nacido en los Estados Unidos y desde hace mucho mexicano de verdad, está vinculada a la evolución contemporánea de la pintura de México, mural y de caballete, y la de la técnica del grabado. Sus realizaciones de tono heroico, es decir mural, le han servido mucho para desarrollar un estilo amplio, totalizador de los objetos plásticos. Eso se advierte enseguida en los cuadros actuales. Pero noto en ellos una mayor luminosidad y limpieza de tonos, si cabe. Sus armonías cromáticas son impecables, de verdadero maestro. Aplica los pigmentos con capas espesas que dan una pasta sabrosa, táctil, y lo más interesante es que no la emplea para ningún modelado insistente y detallado, sino que juega con sus vibraciones yuxtaponiéndola únicamente en un sentido plano, pero que tanto óptica como emocionalmente ofrece todo el efecto envolvente de la atmósfera de luz necesaria para exaltar el tema escogido.

Un optimismo confiado y sano permea toda su pintura. Las formas, o mejor dicho los contornos y planos de figuras, objetos y accidentes del ambiente, no están nunca forzadas a ninguna distorsión; pero en todas está presente una voluntad de síntesis de fuerte expresión, que somete a estas visiones realistas a un ritmo general casi uniforme. Los seres humanos, los animales, los árboles, siguen el movimiento del paisaje. Las carnes de sus figuras remedan las anfractuosidades de la tierra, y a veces tal vez resultan algo duras, pero siempre empapadas de sentido profundo y vivo.

O'Higgins presenta en esta ocasión unos cuantos retratos hechos con la misma reciedumbre de sus escenas de campesinos, de mujeres lavanderas en los ríos, de albañiles en descanso o en acción junto a las rojas estructuras de hierro, etc.

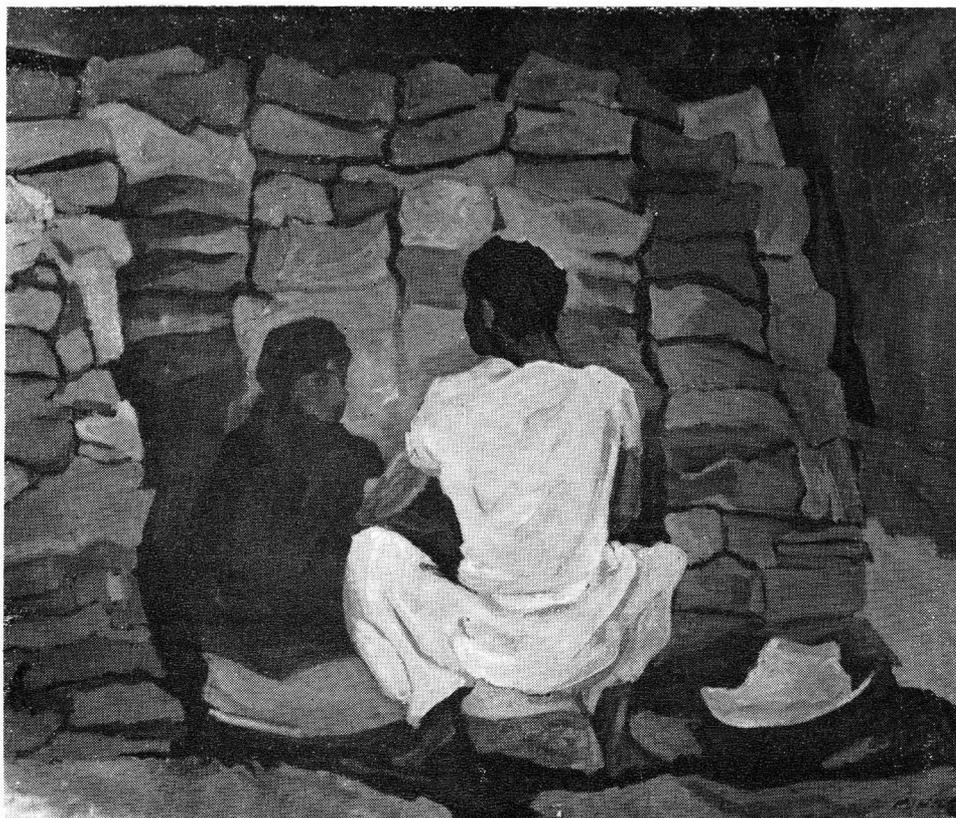
De ellos destaco el de la señora Martha Dodd, hecho sin concesiones; muy finos, el de Alfredo Zalce, el de Leopoldo Méndez, el del niño Robert Dodd Stern, y, sobre todos, el del obrero Jesús Díaz, una verdadera obra maestra, el mejor de todo el conjunto.

EL ESCULTOR AUGUSTO ESCOBEDO

Vertiginoso ha sido el proceso evolutivo de este novel artista. Hace poco exponía obra adventicia en algún salón metropolitano, o en provincias. Se le veía jovial, inquieto, con su rostro un poco burlón, meditando tal vez actos de brujería... Vuelto al taller y a la vida cotidiana, empuñaba las herramientas y trabajaba con tesón a la luz de su lámpara

de hombre que tiene conciencia de sus propósitos y no es juguete del azar. El resultado de esta disciplina aunada a un espíritu alegre y joven, lo vemos ahora, con satisfacción, en la cosecha que se expone en el Instituto de Arte de México.

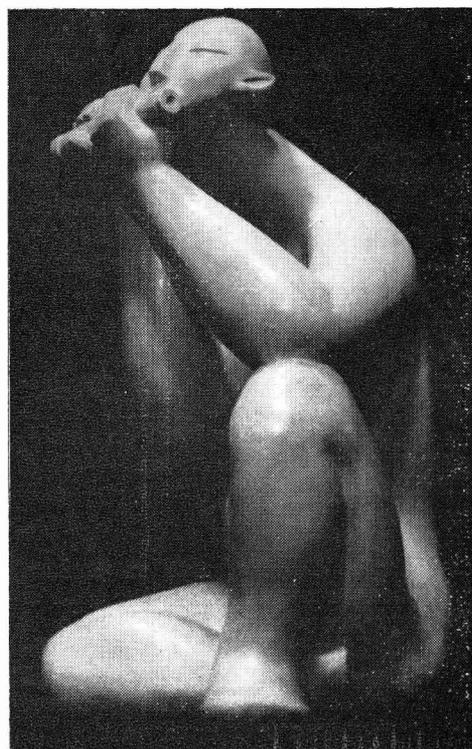
Escobedo ha logrado fundir corrientes modernas de la morfología escultórica, con las que se observan en algunos ejemplos de este arte en épocas arcaicas. Para ello no sólo le ha servido de inspiración lo realizado por los pueblos precolombianos de México, sino algunas de las obras maestras de la escultura egipcia y de otros pueblos afines de la antigüedad. Estas directrices están muy bien aprovechadas y sometidas a su peculiar sentimiento de la forma, que en él tiene una innata elegancia y gracia. Mo-



Pablo O'Higgins—El almuerzo



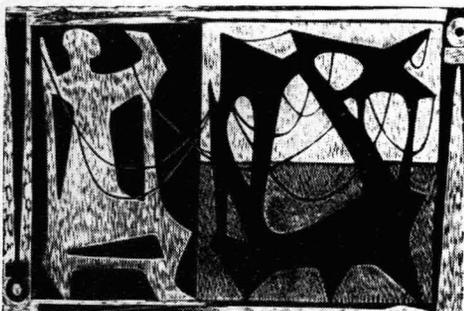
Mario Orozco Rivero—Payaso



Augusto Escobedo—El flautista

destamente titula un grupo de deliciosas estatuillas: "Bocetos para fuentes y jardines". Son pequeñas, de proporciones tanagrescas, es cierto, pero fácilmente se las imagina uno agrandadas en mármol o piedra. Sin embargo, declaro que las prefiero así, de este tamaño íntimo, y con la calidad tersa y grata al tacto de la arcilla rojiza de que están hechas. No son bocetos, porque tienen un acabado perfecto. Son obras terminadas, y de mucha originalidad, sobre todo "Mujer sentada", "Mujer con cántaro", "Pareja de pie" y "El flautista".

Escobedo presenta también unos retratos, cuyo realismo no los convierte en piezas académicas ni mucho menos, pues en ellos están presentes las lecciones definitivas de la escultura de todos los tiempos. Los del general Ignacio Beteta,



Luis Peñalver—La hilandera



Raúl Velázquez—Los amantes

del coreógrafo Guillermo Arriaga y de la señora Bertha de Guatí Rojo, me parecieron los de más carácter y factura.

INFORMACION Y COMENTARIOS

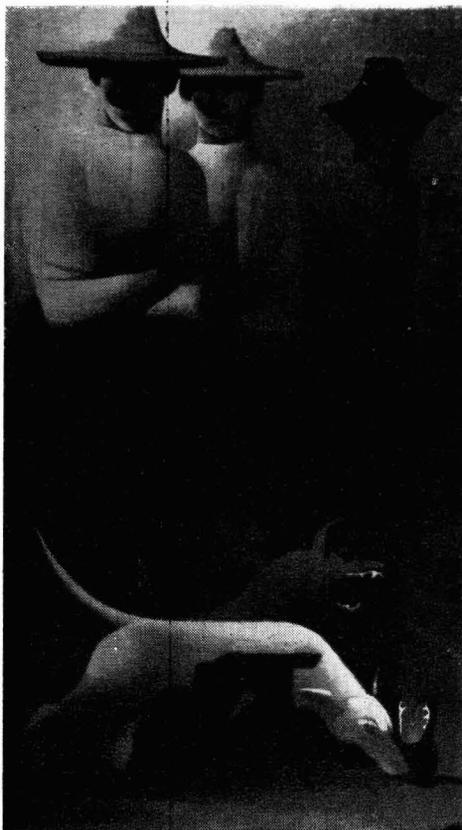
- Un acontecimiento ha sido la magnífica exposición del pintor filipino *Romeo V. Tabuena*, pensionado en S. Miguel Allende, que presentó obras hechas en su tierra y las realizadas en México, en la galería "Arte Moderno". Sus telas mejores eran las de motivos filipinos, de colores delicadísimos, y de un dibujo estilizado que les infundía un claro carácter oriental lleno de misterio.

- En el "foyer" del Palacio de B. Artes se abrió una excelente exposición de grabados de artistas cubanos, en la que se destacaban las estampas de *Carmelo González*, su esposa *Ana Rosa*, *Armando Posse*, *Juan Sánchez* y *Luis Peñalver*, entre veintidós nombres del catálogo. Casi todas las estampas enviadas eran xilografías de muy buena calidad.

- *Ricardo Martínez*, en su reciente aparición en la galería de Arte Mexicano, se ha mostrado más afinado y depurado en su voluntaria austeridad de color que en las últimas ocasiones. Al mismo tiempo, su forma se va haciendo más tipo-

lógica y razonada, sin perder su nexo íntimo con esa porción entrañable del pueblo que es de donde extrae, con preferencia, sus motivos.

Creo que es un pintor que ofrece un retrato acendrado de lo nuestro sin acudir a ninguna concesión costumbrista, ni al abstraccionismo desorbitado y antinatural. Conjuga de modo armónico —y poético por lo que deja vislumbrar— las dos tendencias. Sus figuras son unos trastos un poco fantasmales por dar demasiada importancia a los contornos y no a la atmósfera que envuelve los planos. Acaso faltaría también mayor vibración, una vibración más completa, en el uso del espectro, que ahora tan sólo se adivina o lo suple el espectador de estos esquemas.



Ricardo Martínez—Pelea de perros

- Otra importante exposición —Salón de la Plástica Mexicana— ha sido, sin duda alguna, la realizada por el pintor *Gilberto Aceves Navarro* perteneciente a las nuevas generaciones. Buen dibujante y buen artesano. Tiene ya un magnífico oficio. Extrae sus motivos de la vida diaria. Se ve que ha seguido influencias saludables y bien escogidas, entre ellas nada menos que la del gran expresionista belga Permeke. Excelente colorista. Sin tener el carácter de la obra de Martínez, coincide con él en más de un tema. Tiene, además de escenas logradas en que la figura humana es lo principal, motivos marinos —muelles, barcas, etc.— verdaderas páginas de colorido luminoso y de acierto en la composición.

- *Raúl Anguiano*, uno de nuestros pintores que más trabajan y producen, inauguró un panel mural en la Cámara de Comercio, que viene a completar al anterior del mismo lugar. Acaso la trama de la composición, no obstante haber sorteado las dificultades del "encargo", adolezca un tanto de prolijidad y descriptivismo. De todos modos el conjunto es rico de color, con una luz cromática de verdadero fresco, no obstante, haber sido empleado el óleo en delgadísimas capas transparentes.

- Después de la exposición de estampas japonesas de la colección de Carrillo Gil que se exhibió en el Palacio de Bellas Artes —una de las mejores realizadas allí— hemos vuelto a deleitarnos con un escogido conjunto de obras nada menos que de *Utamaro*, *Hokusai*, *Utawawa*, *Tokoyuni*, *Hiroshigé* y *Kuniyoshi* (no el pintor japonés-norteamericano). Se exhibieron en la galería Excelsior.

- En la galería Antonio Souza —Génova 61— se ha exhibido un lote de interesantes pinturas y alguna escultura de los siguientes artistas locales: *Mérida*, *Carrington*, *Paalen*, *Gerszo* y *Goeritz*, además de *Felguerez*. Aparte había cuadros de *Bernard Buffet*, *Bruno Barbordini*, *John Bageris*, *Giacometti*, *Thorkild Hansen*, *Wolf Kahn*, *Earl Kerkam*, *Al Kresch* y *André Vandenbroeck*. Me parecieron Buffet y el último nombrado los que más se destacan en el grupo de nombres de afuera.



Feliciano Peña—Paisaje del Pedregal

CARTA DE INGLATERRA

CECIL COLLINS y el LOCO

Por Irene NICHOLSON

• Al abrirse una galería más, la Metropolitana de Arte en Havre 10, se ha podido apreciar un excelente conjunto de pintores jóvenes, algunos ya resueltamente orientados hacia una interpretación muy personal y de gran estilo como *Mario Orozco Rivera*. Hay algunos otros que ya se conocían como *Nicolás Moreno*, *Arturo Estrada*, *Fermín Rojas* y *Benito Messeguer*. Todos ellos han acudido siempre a los "salones" del "Salón" de la Plástica Mexicana, presentando obras dignas y de carácter definido. Del primero de los nombrados se imponía por su fuerza en esta ocasión su patético cuadro "El Mito", y también su bodegón "Sandías" y el grupo de "Negritos", de colores vivísimos, con un fondo de luz amarillenta contrastando con los tonos ricos, cálidos, de carnes y atuendos. En esa exposición se advirtió la presencia gratísima de un joven de mucho porvenir, por su talento y su gusto: *Manuel Herrera Cartalla*. Otros expositores fueron *Regina Brull*, *Raúl Velázquez*, *Héctor Cruz García* y *Telésforo Herrera*.

• *Feliciano Peña* en el Salón de la Plástica Mexicana ha expuesto un nutrido contingente de dibujos, acuarelas, gouaches y óleos, amén de algunos grabados. Ya posee una marca de fábrica. Sus paisajes se reconocen desde lejos, por su colorido limpio y luminoso, y por ese análisis dibujístico en que se complace al realzar todo accidente de las formas en árboles, aguas y montículos. Con todo, no es tan feliz en aquellos experimentos teñidos de caprichosa fantasía, y no lo es porque básicamente es un hombre que vive en el exterior; es un extravertido, y sólo se permite algunas libertades de ritmo y de pigmento en lo que es real óptico. En esta exposición hay algunos cuadros con una excelente utilización de la figura humana en función del propio paisaje. De sus "caprichos" escogería yo la poética interpretación de un cráneo gigantesco de ave, proyectado como esqueleto antidiluviano en una playa, que la pequeña y frágil silueta de un niño desnudo, cerca de un barquichuelo, actualiza y hace vivir...

• Una especie de retrospectiva de *Fanny Rabel* se ha estado celebrando en el Centro Deportivo Israelita. Sus cuadros rebosan auténtica emoción por lo tiernos y humanos. Sus temas de niños son excepcionalmente finos y sentidos —ya lo he hecho notar en más de una ocasión. Sus temas giran en torno a la vida sencilla y humilde del pueblo de México al que se conoce que ama de verdad. El carácter ético de su pintura es patente en el menor de sus ángulos. Es también una maestra del grabado y en él se ve cómo debe a la escuela mexicana con la que está plenamente identificada.

• Las serigrafías del pintor judeonorteamericano *Joel Rohr*, otro becario de S. Miguel Allende, como Tabuena, despertaron mucho interés al ser expuestas, junto con acuarelas, en el "foyer" del Palacio de B. Artes. Su temática está inspirada en escenas y paisajes de Israel, tanto los que retratan lo exterior como algunos que de modo vigoroso y sentido interpretan el dolor y las aspiraciones del pueblo al que debe su vida. Excelente colorista, sabe además organizar con atingencia y buen gusto las líneas directrices de cada cuadro, convirtiéndolo así en una página nítida y pulcra de buen arte.



Cecil Collins—Angel bailando



Cecil Collins—Cabeza

CECIL COLLINS es un artista cuyo renombre probablemente no haya todavía llegado a México. En Inglaterra cuenta con un grupo de leales partidarios. Entre sus admiradores destacan Stephen Spender, Alex Comfort y otros críticos célebres. Collins nunca ha transigido con la "moda" intelectual, de allí que sus obras pasasen inadvertidas hasta 1944, año que registra aquel momento crítico de la guerra en Europa en que comenzaron a derrumbarse los valores positivistas, las nociones fundamentales en las ciencias, nociones un tanto cínicas que privaron en el decenio de los 30. Collins se mantuvo siempre del lado del espíritu, ya al triunfar éste se reconoció el significado y la importancia de sus pinturas. Algunas de ellas se encuentran en la Tate Gallery y en el Victoria and Albert Museum. Su última exposición atrajo el interés de Londres y el continente.

Es muy difícil dar una impresión acertada de sus obras en un breve artículo, y disponiendo solamente de unas cuantas ilustraciones fotográficas, pues sus cuadros son de una gran sutileza de línea, textura y color. Un análisis apresu-

rado podría causar la impresión de que Collins es un pintor "literario", cuando la verdad demuestra que es imposible separar lo que *dice* de la forma *en que lo dice*. O sea, que se trata de un hombre que es pintor por naturaleza, y no un idealista que suele pintar. Sus lienzos tienen una rara precisión, de manera que puede en ellos estudiarse y explorarse cualquier detalle en busca de matices y todos los rasgos de luz y sombra que se encuentren ejemplifican un propósito. Collins es un técnico que sabe lo que quiere pintar.

En su libro *Una visión del loco*, publicado en 1947 por la Gray Walls Press, declara su filosofía: "El santo, el artista, el poeta y el loco son uno sólo. Son la eterna virginidad del espíritu que en medio del tenebroso invierno del mundo proclaman continuamente la existencia de una nueva vida, con su fiel promesa de la primavera de un reino invisible y la llegada de la luz."

No sabemos si se haya nutrido o no en esta fuente, pero su concepción del Loco era asunto conocido por los creadores del Tarot, y existía asimismo en Blake, Nietzsche, Rilke y otros visionarios.

El Loco representa lo opuesto a lo que Maritain llama "la finalidad de lo útil". Collins dice que "ésta es una de las raíces del mal de nuestro tiempo. La verdad que se nos enseña es la del extravertido útil. ¿Por qué? Porque el extravertido útil es el tipo más explotable de todos. No siempre se puede explotar al hombre que constantemente pondera en la vida y sus condiciones, que pone la existencia en tela de juicio, y a quien sus deseos le preocupan —cosas todas que a la persona útil le son no sólo cuestiones más allá de su comprensión, sino la insensatez misma que ha de sofocarse en una sociedad amable y con sentido común, para la cual las cosas, si tienen sentido, lo tienen porque son útiles".

(Yo añadiría, pensando en México y en su gente, que no se puede explotar fácilmente al campesino que vive al margen de la existencia material, pero que

gasta hasta el último centavo en cohetes para celebrar en su día a la Virgen de Guadalupe).

Collins cree que una de las principales festividades del año debiera ser el 1º de abril (All Fool's Day), equivalente del día de los Inocentes en otros países (28 de diciembre). Esta idea —me imagino— ha de encerrar un atractivo especial a un pueblo que, como México, ha convertido el día de los Muertos —o el de Todos Santos— en una especie de alegre mofa de la muerte, con sonrientes calaveras de dulce y esqueletos saltimbanquis.

Dice Collins que "nuestra sociedad repudia al Loco porque es hijo de la vida misma y no de una virtud abstracta. El loco es pureza de conciencia. Pureza que es una locura cósmica, enteramente ajena a todo lo que el mundo considera digno de hacerse; está desprendida del ensordecedor edificio de las ambiciones astutas, del poder, y de la increíble vanidad merecer la capacidad patética de la vida en la sociedad contemporánea."

Es interesante advertir que México no

ha caído en la trampa de los valores falsos contra los que Collins arremete. El hombre del pueblo con sus calaveras de dulce y con sus cohetes, el danzante engalanado de vistosas plumas que se niega a mostrar su arte frente a cualquier turista intruso, el platero que repudia los grandes negocios de producción en masa, todos son Locos, justamente en el sentido que Collins confiere a esta palabra. Leopoldo Zea —*América en la conciencia de Europa*, Los Presentes, p. 128— indica cómo el puritanismo de los Estados Unidos construyó un mundo diametralmente opuesto al del Loco: "El puritano no concibe una actividad que no tenga finalidad práctica que, a su vez, sirva para alcanzar otra en una cadena interminable. El ocio no tiene sentido para éste." Lo que en forma alguna significa que al norte del Río Bravo no haya también miembros de la Gran Hermandad de Locos, ni que, asimismo, exista una considerable proporción de Anti-Locos entre las clases diligentes de todos los países, sin exceptuar, desde luego, a Mé-

(Pasa a la pág. 32)

carabineros desaloja el palacio: sus habitantes se convierten en ángeles. Romeo y Giuliettina ascienden al cielo abrazados a su perro fiel: la fila de maestros cesantes arrastra los pies por las calles.

EMILIO FERNÁNDEZ: "FLOR DE SANGRE"

Romeo Montes, ha huído del pueblo, lentamente, a caballo, envuelto en un paisaje de nubes esponjadas. Cabalga durante media hora, mientras lejanas voces y guitarras cantan la historia de sus infortunios. El cacique Capulín ha matado al padre de Romeo y lo ha despojado de ciertas magníficas tierras de riego. Y Romeo ama tiernamente a Julieta, la hija del cacique, la arisca muchacha que doma potros. Después de cinco años, sediento de venganza, Romeo retorna, saturado de nubes y canciones, al pueblo. Esa misma noche, sin perder tiempo, le lleva serenata a su amada, quien reza a la Virgen con toda clase de ex abruptos. El cacique, seguido de tres matones, interrumpe la melopea: Romeo lo mata (en defensa propia). Huye y se esconde en casa del maestro rural. Colocado bajo un retrato de Juárez, el maestro le habla largo y tendido sobre nuestros patricios y el Artículo 27 Constitucional. Mientras tanto, los indios se dirigen, estoicos, alumbrando la noche con sus antorchas, a castigar a Julieta, la malvada que ha desencadenado todo este drama de sangre. En una bocacalle empedrada se tropiezan con la perversa que corre en busca de su ilícito amor. Las mujeres del pueblo apedrean a Julieta. Romeo, purificado por la prédica del Maestro, encuentra a su amada muerta. Sube el cadáver a su caballo, mientras las guitarras lloran, y pausadamente se dirige al precipicio local. Las nubes se desatan en tempestad. Un plátano yace a la vera del camino. Música estrepitosa. El maestro dice: "Como una brisa pasó Romeo Montes. Vino en busca de una flor perfumada, y se encontró con una flor de muerte."

JULES DASSIN: "DU RATAPLAN DANS LES GUEULES"

Romy, el rey de Pigalle, regresa de Dienbiénfú para encontrarse con que Juliette le plancha las camisas a su viejo rival, el contrabandista de mariguana. "Pégale. Se lo merece" le dice a Romy el padre de Juliette, dueño de un bistro. Romy arrastra a Juliette del cabello mientras el contrabandista pide perdón. "He pasado tres años comiendo lodo y sangre en una trinchera", se queja Romy. "Eres duro —le informa Juliette. Pero nuestra vida tampoco ha sido muy

E L C I N E

UN TEMA EN BUSCA DE NUEVE DIRECTORES

Por FOSFORO II

EL TEMA: *Romeo y Julieta*.

Los directores: Vittorio de Sica, Emilio Fernández, Jules Dassin, Alfred Hitchcock, Sergei Eisenstein, Elia Kazan, Luis Buñuel, Cecil B. de Mille, Marcel Carné.

VITTORIO DE SICA: "SOTTO LA LUNA DEI LADRI"

Capuletto, tocado con un viejo bombín, camina a orillas del Tíber recogiendo colillas de cigarro. Giuliettina, descalza, lo sigue tarareando aires napolitanos. De su raído gabán, el viejo extrae una rebanada de pizza seca. Ambos se sientan a comerla con avidez. Frente a sus ojos, desfila una manifestación de profesores cesantes. "Es mejor no tener nada que perder algo", comenta Capuletto. "Tenemos el sol y las calles", responde Giuliettina y continúa cantando *Catari* mien-

tras se rasca las piernas. Regresan a su choza al lado de la vía del ferrocarril. En la casucha de enfrente vive el usurero Montesco con su hijo Romeo, un muchacho soñador que toca el piccolo para atraer a los pájaros. De noche, los muchachos escapan de sus casas y corren, tomados de la mano, a lo largo del basurero municipal. Montesco le exige a Capuletto el pago de unas gallinas con grandes intereses. Capuletto debe hacer cola frente al Hospital de Pobres mientras una aguda tos lo estremece; su hija baila en las calles para recoger centavos. Capuletto muere sobre el pavimento de Roma y a su entierro asisten Giuliettina, siempre descalza, y un perro fiel. Romeo organiza una revolución de los desheredados y todos invaden un antiguo palacio renacentista y se instalan en él. El usurero Montesco se queda solo en la sórdida barriada, contando las liras escondidas en el colchón. Un destacamento de



Vittorio de Sica



Jules Dassin



Luis Buñuel



Alfred Hitchcock

alegre." "La guerra es la misma en todas partes" concluye Romy. Los padres de los chicos se emborrachan juntos y se quejan de la violencia de la nueva generación. La pandilla del contrabandista sorprende a Romy en un prostíbulo; el chico es arrojado al Sena. El contrabandista explota a Juliette, ahora en funciones de modelo de Dior. Juliette acaricia sus joyas frente a un espejo y repite: "La guerra es la misma en todas partes."

ALFRED HITCHCOCK: "SUSPICIOUS"

¿Qué hará este elegante joven inglés escondido en un retrete del Metro de París? De una petaquilla negra extrae un rollo de microfilm y con paciencia copia su contenido sobre el papel higiénico. Sale, arroja la película a la vía. Una chica con boina vasca lo sigue, pegada a las paredes. Los agentes de la Surété, totalmente despistados, registran a los miles de usuarios del Metro, buscando al hombre de la petaquilla negra: arrestan a un inocente médico de Joinville-Sur-Seine y en su petaca encuentran un estetoscopio y veinte gramos de Gorgonzola. El joven inglés, por lo pronto, bebe agua de Vichy en un café conspicuo. La chica de la boina se sienta en una mesa cercana. El joven aprovecha el paso de un desfile patriótico para abrazarla. Ambos pasan quince días en el campo, inventando nuevas y prolongadas formas de besar. En realidad, cada cual quiere averiguar a qué potencia extranjera sirve el otro. Pero el amor triunfa sobre la discreción: ella es hija de Capuletu, Primer Ministro de Propovia, destacada por su padre para romper una intriga tendiente a absorber a ese principado balcánico en la esfera comunista. Romeo se alarma: su misión consistiría en asesinar a Capuletu durante la próxima celebración del Festival del Borrego Propoviano. Un hombre gordo con oscuras gafas, que continuamente chifla un aire de *La viuda alegre*, ronda el idílico bungalow. En el refrigerador, deja escondida una nota críptica y amenazante. El joven se dirige a Propovia a cumplir su siniestra misión. Ella sospecha, y convence a su padre: un doble lo reemplazará durante las ceremonias. Precaución innecesaria: el joven ha desistido de sus propósitos; ella le ha hecho ver las cosas con claridad. Romy se dedica a cosechar trigo con los alegres campesinos de Propovia. En una espiga, empero, encuentra una nueva nota. Disfrazado de gitano, el hombre gordo lo persigue. Del lado opuesto, vienen los guardias propovianos. El joven secuestra a la hija del Ministro, roba un avión y entre beso y beso vuela hacia la libertad. Entonces, del fondo de la cabina, se escucha chiflar a Montekov, el hombre gordo.

ELIA KAZAN: "A GUY NAMED HOPE"

"Me llaman Romeo. Asesino a las chicas", gruñe el joven de la camiseta que, en la azotea de un cascarón ennegrecido, le saca filo a su navaja. Luego se peina (a la romana) y se pone una chamarra amarilla. Amanece apenas sobre los muelles del Hudson. Romeo se pasea pateando arbotantes. No sabe qué hacer con su tremenda fuerza animal. Enton-

ces, es arrojado de un coche el cadáver de su hermano, el abogado corrupto. Romeo siente que su energía disipada encuentra un cauce. July, la chica buena, trata de convencerlo en la fuente de sodas de que estudie arquitectura y no piense en venganzas. En cambio, el padre de Romeo, cilindrero emigrado de Messina, pide sangre a gritos y recrimina al muchacho porque se junta con July, hija del rabino. "Hay que hacer cosas. No puedes dejar que todos te empujen", se justifica Romeo ante la chica. "Tienes que darte cuenta, dice ella. Hay que respetar a los demás para que los demás te respeten. No puedes pasarte la vida hundiéndole la dentadura a tus semejantes. Hay cosas mejores que tú no conoces. Hay una vida limpia y sana con muchos niños y un patio para que jueguen a Hopalong, Romeo no hace caso. La pandilla lo agrede en el muelle, pero antes de que Romeo pueda sacar la navaja, llega la policía y se lleva a los rufianes. El párroco del barrio paga el joven su colegiatura en la Universidad, Romeo y July se mudan a una casita recién pintada, lejos de la jungla de asfalto "Sólo quería un poco de ternura", comenta el joven mientras manipula una aspiradora.

SERGIE EISENSTEIN: "IGOR, PRÍNCIPE DE SUZDALIA"

Román es hijo del príncipe de Suzdalia. Julieta, de un boyardo. Los caballeros varegos, estáticos, forman filas a lo largo del Dniéper. El bovardo lacrima a los pies de un pope. El príncipe se dirige a sus tropas, relucientes de hierro sobre la estepa, y las conmina a realizar la unidad nacional rusa. Las caras feroces de los soldados rusos contrastan con los rostros mofletudos de los boyardos. El príncipe es coronado en un rito interminable. Su sombra se proyecta sobre un gigantesco mapa de Rusia. Sacerdotes con túnicas negras corren por los pasillos blancos. Las tropas chocan sobre un campo de nieve. El príncipe grita desde un promontorio. Los boyardos se esconden en los desvanes. Las tropas agitan sus banderas y lanzas en señal de victoria. Román confisca las tierras y la hija del boyardo. El príncipe se rasca el mentón y coloca su mano abierta sobre el mapa.

LUIS BUÑUEL: "LOS ELEFANTES SON CONTAGIOSOS"

Julieta se observa en un espejo, se acerca a él y aplasta la nariz sobre el vidrio. Afuera, los cocineros degüellan hienas para el desayuno. Los animales chillan y las manos de Julieta se llenan de sangre. Romeo, solo en un gran casa vacía de Coyoacán, grita y espera en vano el eco de su voz. El padre de Julieta asiste a la misa en Catedral. Desde el púlpito, el padre de Romeo lee la *Epístola a los Corintios* mientras su doble, con la mirada libidinosa, recoge los diezmos. El padre de Julieta empieza a estrangularse con un rosario. Romeo acaricia, solo en la casa llena de escaleras, un oso felpudo. Y Julieta, insensible al chillido de las hienas, acaricia el pelo de una escoba. Ambos se sueñan sobre una playa roja. Se chupan, con grandes carcajadas, sus respectivas ore-

jas. Capuleto emerge de la tierra ocupando rosarios; Montesco arrastra por las principales arterias de la ciudad un ataúd relleno de guacamayas podridas. Romeo y Julieta vomitan sangre y caen de cara al mar. Dos mujeres gordas se hacen cosquillas con los pies mientras juegan bridge en la gran casa abandonada.

CECIL B. DE MILLE: "EL TALISMÁN SAGRADO DE UN LANCERO DE AGUSTO"

Julieta, la hija del Faraón, baila en vuelta en gasas un ritmo arábigo en la gran sala de mármol del Palacio de Menfis. Una fanfarria de trompetas anuncia la llegada de las legiones romanas comandadas por el centurión Romeus mientras cien mil egipcios agitan palmas de victoria. En Roma, César cae asesinado sobre los peldaños de mármol del Capitolio mientras cien mil romanos gritan. El Faraón sospecha que Julieta ya no cumple el rito de Osiris. Los camaradas de Romeus lo precaven contra las delicias de la vida bárbara. Ante la mirada atónita de cien mil judíos, Cristo resucita. Mientras se cuentan sus cosas sobre las arenas del Nilo, los amantes encuentran a un viejo ermitaño de Palestina que habla un inglés arcaico (*Seekest thou thine own salvation*) y les regala una cruz de cobre. El emperador Augusto reclama la presencia en Roma de su centurión favorito; el Faraón se dispone a sacrificar a su hija descarriada para dominar la furia de Alá. Romeus y Julieta se embarcan en un trirreme azul y son perseguidos por cien mil barcos de la flota imperial. Prendidos a la cruz, sobreviven una tormenta y en la playa de Ostia se encuentran con San Pedro. En las catacumbas, son capturados por Nerón y conducidos al Circo Imperial. "Siento una gloriosa luz en el corazón", afirma Romeus. Los amantes se disponen a ser deglutidos por los leones, cuando Nerón cae envenenado por Popea. Romeus y Julieta pueden escapar en otro trirreme. Enfilan, tras de cruzar los pilares de Hércules, (donde cien mil iberos se entregan a la orgía) hacia "una nueva tierra —exclama Romeus— más allá del océano, donde no se persigue a las gentes y nuestros hijos pueden prosperar en paz."

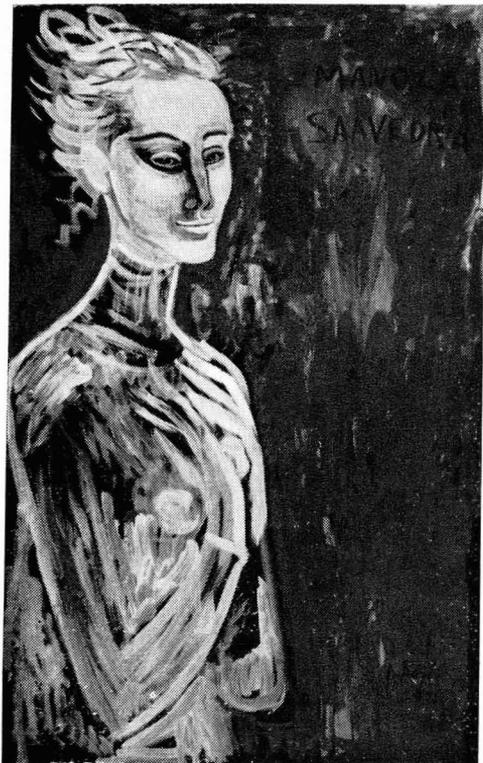
MARCEL CARNE: "LES ENFANTS DU PONT DE LA NUIT"

Julie aguarda a Romeo a la salida de las fábricas Renault. Masca galletas de soda. La gabardina estropeada no logra ocultar su gentil belleza gala. Un hombre enjuto y mal vestido se acerca a Julie y le pide una galleta. El hombre levanta la galleta al cielo; sus labios tiemblan. Julie le sigue por las calles de París. El hombre enjuto se sienta en el parque y los niños le rodean. Julie se inquieta: Romeo ya debe haber salido de la fábrica. Pero el hombre enjuto la atrae. Julie siente ganas de llorar; besa los labios secos del hombre y su rostro se ilumina. Romeo, en bicicleta, la busca por todas partes. El hombre enjuto dice al oído de Julie: "Soy el Destino". Romeo es atropellado en ese instante por un camión de carga y Julie, cabizbaja, sigue al hombre rumbo al río.

T E A T R O

QUERIDO AMIGO: no hace ni dos días que acabo de estar con usted en el comerino de ese Teatro del Caballito —de pecho tan exiguo y de latido tan potente— y ya este fino amigo que es Juan Martín me pide con tiránica premura “las cuartillas para lo de Poesía en Voz Alta”, olvidando acaso que de crítico teatral yo sólo tengo una cosa que rara vez tienen los críticos: entusiasmo. Los críticos —esos señores vestidos de negro que avanzan sus arrugadas narices desde aquel palco— dirán a coro: No es suficiente. Y en efecto, ya lo sé, no es suficiente. Por eso, lo que viene a renglón seguido no es una crítica, ni siquiera una crónica. Es una carta, simple y llanamente. (“Como su nombre lo indica”, diría Tito Monterroso.)

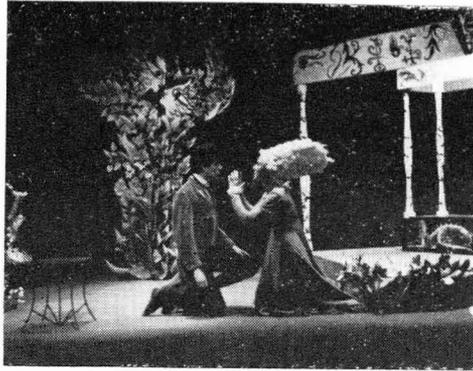
En un artículo publicado en el anterior número de esta revista —con el cual, inconscientemente, entré al palco de los señores vestidos de negro— me fui por las ramas y dejé casi todo por decir acerca de *Poesía en Voz Alta*. Entre las cosas que apenas alcancé a apuntar estaba mi idea de que ustedes hacían algo revolucionario. Revolucionario no porque el afán de originalidad impere sobre cualquier otra intención, o porque quieran ustedes fusilar a todos los profesionales del teatro en nuestro medio —librense de tales malsanas ideas—, sino porque han devuelto el teatro a quien lo trabaja con amor de artista y de artesano: lo han rescatado para el arte. Apunté también el espíritu de juego con que iniciaron esta revolución (así se iniciarían muchas). Ese Caballito se me antoja un caballito de madera, se me figura Clavileño: artefacto aleve e irrisorio para los cuerdos tontos, pero vivo y lanzado a los castillos del aire para los que tienen una bendita locura y su migaja de fe. Porque sí, después de ver cosas como *El Paseo de Buster Keaton* o *El Salón del Automóvil* hay gente que sale diciendo: “Esto es cosa de locos”.



Beatriz—Manola Saavedra

CARTA A JUAN JOSE ARREOLA

Por José DE LA COLINA



“los amantes: la tierra, los cielos,
el olvido de uno mismo”



El Mensajero—María Luisa Elío

Pero no hay que tomarlos en cuenta. *Cría cuerdos y te sacarán los ojos.*

Afortunadamente, ustedes tienen ya un público que —unos más, otros menos— sabe que el arte tiene mil rostros y que incluso uno de esos rostros cumple la misión de reírse del arte. Tal rostro aparece en algunas de las obritas de Lorca y en las de Tardieu y Ionesco. Es el arte jugando con el arte, riéndose del arte, o mejor dicho: de esa caparazón de tópicos que tenían ahogado al arte. Risa liberadora, sátira noble: el arte sometándose, con sus mismos medios, a un examen implacable, a un examen obligado precisamente por el amor. Al caricaturizar Tara Parra, en *Los apartes*, a la Muchacha Romántica, lo hace con tanta ternura, con tal delicadeza, que la burla se convierte en redención (ni más ni menos, casi como en las obras de Cervantes, de Gogol, de Chaplin). Cuando Mac Gregor pide una nariz “para ver mejor”, o cuan-

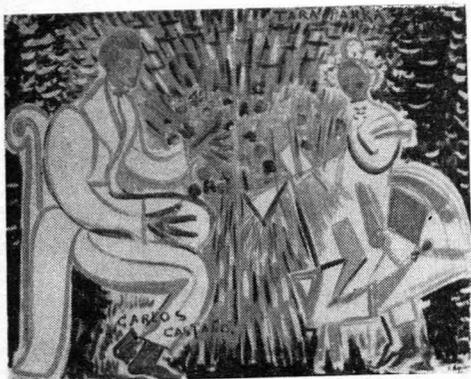
do usted mismo en papel de agente vendedor —en *El Salón del Automóvil*— dice: “Es un coche completamente francés: un Racine de quince ruedas, pero fácilmente puede agregarle la cuarta”, alguno dirá que todo esto es locura, pero sólo si confunde la locura con un legítimo y furioso deseo de juventud. ¿Por qué el arte ha de ser matemáticas, por qué en arte 2 y 2 han de ser 4?

Pero cuando el juego se eleva, cuando funde matemáticas y locura, se llama poesía, y aquí me refiero a la obra de Octavio Paz, *La Hija de Rapaccini*. Hace mucho tiempo que no se ha visto en las tablas mexicanas una obra tan bella y tan realista. Realista, he dicho bien. El nudo dramático, en la obra de Paz, es de una realidad y de una vigencia escalofriante: el conflicto entre abstracción y naturaleza, entre el demonismo y el autor. Rapaccini, el gran soñador, el inquieto, el que busca el por qué, el creador. Y los amantes: la tierra, los cielos, el olvido de uno mismo, la soledad de cada uno. Conocía la obra en fragmentos de ensayos —esos maravillosos ensayos del grupo de ustedes, esos fervorosos, atentos ensayos— y aunque me gustaba, me parecía de poco valor dramático. La noche del estreno reconocí mi gran error. No se puede hablar del valor dramático de una obra —aun de una obra tan excelente como la de Paz— si no se la ve viva sobre las tablas. Estuve desprevenido de la fuerza y convicción con que todos ustedes actuaron, y así el hecho fue para mí milagroso. Aquellas hermosas lágrimas de Manolita Saavedra debieron de verse desde el mismísimo Olimpo. Realmente, no eran espectáculo para mortales.

Al mencionar aquí los nombres de ustedes —Héctor Mendoza, Octavio Paz, Leonora Carrington, Juan Soriano, Joaquín Gutiérrez Heras, Héctor Godoy, Rosenda Monteros, Tara Parra, Carlos Castaño, Juan José Arreola, Eduardo Mac Gregor, María Luisa Elío, Carlos Fernández, Ana María Hernández, Manola Saavedra...— estoy imaginándolos como hace —más o menos— unas veinticuatro horas, concentrados todos en un núcleo de nervios, esfuerzo, fiebre, gozo



Rapaccini—J. J. Arreola



Carlos Castaño y Tara Parra

y asombro, lanzados a la creación de seres de carne y hueso, de pasiones, de belleza, de misterio; lanzados todos con el espíritu gemelo al del primer glorioso antecesor nuestro que tuvo la ocurrencia de hacer teatro.

He notado, sin embargo, amigo Arreola, pequeños resbalones, sutiles resbalones en el camino de *Poesía en Voz Alta*. Me parece que en este segundo programa se han olvidado ustedes un poco del verbo, ese "verbo" que tanto traje y llevé en mi anterior artículo. Se han engo-



losinado un poco con la atmósfera, han adornado mucho el espacio del escenario. A usted, en *La Hija de Rapaccini*, las macetas y las plantas le estorban la acción. En el primer programa todo era más limpio, más claro, más desnudo: era el tiempo del escenario lo que adornaban. La labor de Soriano y de Leonora Carrington en este segundo programa, es hermosa, pero tal vez debió ser más sobria y dejar que personaje y gesto se recortaran más.

De cualquier modo, la cosa marcha bien. Tengo entendido —¿me lo dijo usted?— que tienen en cartera un esperpento de Valle Inclán, más cosas de Ionesco, de Lorca, de León Felipe. Se abre un maravilloso campo de vivencias artísticas. Afortunado suceso es que se haya usted ligado al teatro; su amor por la palabra, su madurez artística y esa energía espiritual que va hacia lo nuevo sin ignorar la tradición ni detenerla, sino avanzando con ella, todo, en fin lo que es usted para quienes como yo le admiramos y le quieren, nos hacen esperar cosas que a las piedras harán hablar.

Con un saludo para Orso, y un abrazo de José de la Colina.

EL DRAMATURGO VICTOR MANUEL DIEZ BARROSO

Por Francisco MONTERDE

Si nos hubieran sido otorgadas, en lo espiritual, percepciones equivalentes a las más finas de los sentidos —que quizá capten sólo quienes los agudizan en profundo contacto con la soledad—, en medio de la firmeza con que Víctor Manuel Díez Barroso estaba asentado en la vida, habríamos intuido su brusco aniquilamiento.

Nada nos decía la mate blanca del rostro, de rasgos precisos, porque adivinábamos que su sangre iba, por vigorosos cauces, hasta el cerebro lúcido, y desde el generoso corazón, sin aflorar a la tez, irrigaba los músculos de todo el cuerpo, en la equilibrada actividad del deportista.

¿Hubiéramos podido presentir el precoz derrumbe de tan bien cimentada fortaleza vital, por revelaciones menos objetivas, como la concentrada, silenciosa atención con que asistía —mes tras mes— a ruidosas asambleas, al asomarse a discusiones estériles, sin desunir los labios?

Quizá no adivinamos entonces el riesgo inminente, porque aquella retraída actitud se transformó en la intimidad de su trato: sin persistir en su mutismo, él —que parecía acumular reserva, en tenaz aislamiento— dejó pronto fluir palabras cordiales.

Más aún: descubrimos que bajo la nieve de la indiferencia había, en su amistad, un clima humano porque ponía frecuentemente pasión e ingenio en la defensa de sus convicciones — sin perder por ello la medida de quien supo, más de una vez y no sólo en el teatro, vencerse a sí mismo.

Víctor Manuel Díez Barroso había dejado transcurrir una década en aparente

inactividad dentro de lo literario, desde que publicó sus tres *Comedias* iniciales hasta que otra, posteriormente escrita: *Las pasiones mandan* llegó al teatro en agosto de 1925. Viajes por América y Europa, intensas lecturas en el calor del hogar llenaban su tiempo.

En seguida sobrevino el bien ganado triunfo —primeramente, con el premio en el certamen al cual convocó Noriega Hope desde *El Universal Ilustrado*, que confirmó la realización escénica lograda—, con el estreno de la "pieza" aludida: *Véncete a ti mismo*, a la que se volverá aquí, después de enumerar las demás obras.

En años subsecuentes, de 1925 a 1929, se sucedieron en distintos escenarios los estrenos de obras menores, en cuanto a su amplitud y trascendencia: *Buena suerte*, *Una lágrima*, *Una farsa*, *La muñeca rota*, *Uno de tantos ensayos* y *En El Riego*; la mayoría de ellas, en un acto.

Da en 1932 su galería de mujeres sacrificadas en diferentes épocas: *Estampas*, "meditación en cuatro actos" —que la Compañía María Guerrero, Fernando Díez de Mendoza estrena en el teatro Arceu—, con otros tantos comentarios musicales de la esposa del dramaturgo, la excelente compositora y maestra Leonor Boesch de Díez Barroso.

En 1934 se estrenan *Verdad y mentira* —interpretada por Virginia Fábregas y Fernando Soler— y *El y su cuerpo*, que apareció en libro, ese mismo año, con prólogo de quien esto escribe, por afectuosa determinación del autor del drama.

Por último, en 1935 reúne *Siete obras en un acto*, en un tomo dentro del cual se encuentran, con cuatro de las arriba mencionadas, el melodrama "E" o "F",

la instantánea *Nocturno* y el episodio *¿Qué le hace que no sea cierto!*

En *Véncete a ti mismo* —se escribió a raíz de presenciar su estreno— coexisten la acción que se supone real con la imaginada por quienes asisten a la lectura de una obra donde la protagonista llega a identificarse con la "Ella" creada por el supuesto autor de lo que forma el segundo acto.

Las dos líneas convergen en el punto en que el dramaturgo se complace en repetir una escena, en dos momentos análogos de la acción imaginada y de la acción real, con reacciones diferentes, en los espectadores. De acuerdo con su propósito, la misma situación provoca una vez hilaridad, y otra, una fuerte impresión dramática.

Con esa obra, sin apartarse del realismo, Díez Barroso entró —como Lenormand en Francia— en los confines del subconsciente. No se había dado antes entre nosotros, se escribió después, ese toque mágico por el que lo real parecía irreal, y viceversa.

Para avivar esperanzas con los demás compartidas, dentro del grupo —al que se sumó voluntariamente—, su dominio verbal, de catedrático severo que sabe pesar el valor de los vocablos, se revelaba con dotes de esgrimista, a la vez sagaz y certero en la defensa y el ataque.

Voy a recordarlo ahora, en la agitada preparación del primer manifiesto del Grupo de los Siete Autores Dramáticos, que se lanzó hace tres décadas como un reto a la rutina de los teatros comerciales capitalinos.

Aunque su texto, en conjunto, fue efectivamente obra del grupo que lo firmó —y sabría si me empeñara en evocar

ese momento, definir la paternidad de cada una de sus frases— pudiera decir que las suyas fueron de las más incisivas.

El aporte principalmente, con el conocimiento oportuno de las obras que de opuestos rincones del mundo llegaban a su escritorio, el arsenal de dramaturgos que esgrimía el manifiesto, en sus pasajes demostrativos. Porque él, que había arribado antes que nosotros al enfoque del diálogo —eficazmente sostenido hasta el mutis final—, marchó siempre, en esa ruta, adelante de todos los que reconocíamos su derecho a ocupar un sitio de vanguardia en el avance.

Se ausentó de manera inesperada, también, con otros de los dramaturgos recordados ahora; se alejó así, como quien ha avanzado siempre en la vanguardia, hasta el punto de mayor peligro, en una brega definitiva.

Sabemos bien que por ello su mensaje quedó trunco, y sentimos que no haya pronunciado todas aquellas palabras que guerdaba sigilosamente y que habríamos

escuchado satisfechos; mas alentamos la certeza de que aquello que dijo quedó bien expresado, en el instante en que debía decirse.

De las frases contenidas en ese manifiesto, algunas de las mejor apuntadas y de miras bien puestas, para que el estrago resultase como se deseaba, fueron de seguro aquellas con que colaboró en su redacción, en 1926, Víctor Manuel Diez Barroso.

Por eso las recibimos plenamente de sus manos fraternas, y queremos tenerlas presentes ahora, con su recuerdo vivo, como al hacernos entrega de su legado.

Por su obra que palpita humana, el dramaturgo está aún en pie de lucha, erguido entre nosotros —para nosotros—; en plenitud, como lo vimos alejarse un día, al mediar el año de 1936, sin que vientos contrarios llegaran a agitar, en torno a su frente, cenizas precoces.

telanos y chalanos, lo invitaban a distraer sus ocios en tan honesta ocupación. Se empeñaba en ir de bien en mejor, tanto en lo histórico cuanto en lo literario. Si caían en sus manos nuevas noticias, se apresuraba a añadirlas, así le costara ello rehacer del todo su obra. Iba mostrando el manuscrito a gentes doctas, conforme lo escribía, y de tales consultas hubieron de nacer enmiendas. Por eso, aun cuando a fines de 1589 el Inca daba por terminada la historia, hubo de revisarla de principio a fin, y en parte modificarla, en una *segunda redacción*, a la vista de dos crónicas manuscritas (la de Coles y la de Carmona), que llegaron a su poder tardíamente. Esa segunda redacción debió quedar terminada en 1591, o cuando mucho en 1592. Tras muchas dificultades, quince años después, en 1605, la *Florida* vio la luz en Lisboa. Hacía dos años que la primera parte de los *Comentarios* estaba concluida, y la redacción de la segunda se encontraba en marcha ya.

Así es, aunque parezca extraño. Al publicarse los *Diálogos*, la *Florida* estaba escrita ya en su primera redacción, y al aparecer la *Florida*, los *Comentarios*, en la parte referente a los incas, se hallaban completamente terminados. Conviene, pues, que el lector atento —y no sólo el estudioso— tenga presente esto, siempre que quiera situar el momento histórico de la creación de la obra dentro de la biografía de Garcilaso y según el espíritu de la época.

El largo y complicado proceso de redacción, pulimento, rehacimiento, nuevas correcciones, prolongada espera antes de que se resolviese la impresión, más las correcciones de última hora, ha sido causa de confusiones entre los mejores conocedores del tema. Así, por ejemplo, José de la Riva-Agüero, para demostrar que cuando redactaba la *Florida* Garcilaso andaba "preocupado con la composición de los *Comentarios*", observa que en el penúltimo capítulo de la *Florida* "expone el plan de los *Comentarios*, y dice que la mayor parte de lo referente a la historia y costumbre de los incas estaba ya puesto en el telar"; lejos se hallaba el ilustre historiador de pensar que, muy probablemente, esas palabras habían sido escritas años después del resto del libro. Otro historiador destacado, Raúl Porras Barrenechea, ha afirmado que en 1586 Garcilaso "expresaba su intención de escribir la historia del adelantado don Hernando de Soto"; en realidad, anunciaba que ya la estaba escribiendo. Guiado por la fecha de la dedicatoria a Garcí Pérez de Vargas —cambiada luego por la dirigida al duque de Braganza—, el distinguido estudioso Aurelio Miró Quesada piensa que la *Florida*, "anunciada desde 1586", quedó "concluida en realidad en 1596"; hoy sabemos que esto es inexacto. Basándonos en documentos relacionados con la impresión de la *Florida*, nosotros supusimos —como también lo había hecho Miró Quesada anteriormente— que estaba "prácticamente concluida en 1589"; grave error, que nos apresuramos a reconocer. En excelente estudio, Eugenio Asensio opina a la luz de nuevos datos que la fecha debe fijarse en 1592. Porras Barrenechea había propuesto antes la de 1591. Sin embargo, nadie había tenido en cuenta las noticias que da el propio Garcilaso, en carta del 7 de

A DOS SIGLOS Y MEDIO

POCAS obras históricas o literarias del Siglo de Oro hispánico pueden cautivar al lector, apasionándolo más y más, página tras página, como *La Florida del Inca*, maravillosa y fiel historia de la expedición en que Hernando de Soto descubrió el Mississipi y halló la muerte. No busquemos aún la sabia madurez de la prosa de los *Comentarios reales*, pero sin ella, la *Florida* aparece como el fruto lozano, aromado de encanto y hasta, quizá, como el más logrado artísticamente. Si no en el estilo, sí probablemente en el don narrativo, en la animación, en el gusto y regusto por el asunto, que acaba por contagiarse al lector. Al mérito literario se une, sin duda, el valor histórico. Para el esclarecimiento de los hechos que ocurrieron en esa gloriosa jornada, la obra del Inca Garcilaso constituye una fuente de primerísimo orden, y hasta la principal, por la abundancia de informaciones que tuvo el Inca, y porque Gonzalo Silvestre, verdadero coautor de la crónica, fue testigo presente de los hechos narrados.

Aunque parezca extraño, esta prodigiosa obra se lee muy poco actualmente en su original español. Hace más de ciento veinticinco años que no aparece en nuestro idioma y en cambio, en 1931 se imprimió una versión flamenca, y una inglesa en 1951. Hasta hoy sólo ha habido cuatro en español, en tanto que la traducción francesa de Richelet se reeditó seis veces entre 1670 y 1737, más un resumen en 1752. Por otra parte, los ejemplares de la edición *princeps* escasean en extremo y la segunda, base de las dos siguientes, presenta graves defectos. Por fortuna, aparecerá muy pronto en México otra nueva, trescientos cincuenta años después, justamente de la primera, que vio luz en Lisboa, en casa de Pedro Craasbeck, en 1605.

La redacción: cronología

Desde que el Inca empezó a escribir su historia hasta que se publicó, transcurrie-



El Inca, Garcilaso, grabado de José Sabogal

de la FLORIDA DEL INCA GARCILASO

Por José DURAND

ron aproximadamente veinte años. Es decir, todo un largo período de la vida del autor. Cabe calcular que hacia 1585 debió comenzar la primera redacción, que concluyó unos cuatro años después. Al parecer, el Inca redactaba con lentitud, una morosidad muy propia de su esmero, y del amor que sentía por las letras y la historia. La calma campesina de Montilla, el pueblo en que vivía entre vinateros, hor-

noviembre de 1589 a Felipe II, de que andaba "ocupado en sacar en limpio" la obra, dando a entender que ya la había terminado, o casi terminado. Era el momento en que finalizaba la *primera redacción*, o sea la versión primitiva. La fecha de 1591, que da Porras Barrenechea, y la de 1592, que da Asensio, deben corresponder a otra etapa, la de la *segunda redacción*, versión corregida y aumentada de la anterior, aunque sin apartarse mucho de ella.

La forma primitiva, que Garcilaso pasaba en limpio en 1589, parece en efecto ser el cuerpo de la obra definitiva. El autor confiesa en el *Proemio* que, cuando recibió las relaciones de Alonso de Carmona y Juan Coles —soldados de la expedición de Soto— con nuevas noticias sobre la expedición, ya estaba escrita la *Florida*, según la versión de Gonzalo Silvestre, testigo de los hechos, coautor de la historia y amigo entrañable de Garcilaso. Además, ya el cronista Ambrosio de Morales había cotejado parte de las noticias de Silvestre con ciertas informaciones fidedignas que poseía, dando así confianza a Garcilaso en la exactitud de los recuerdos de Silvestre. Cabe afirmar, pues, que cuando le llegaron las crónicas de Coles y Carmona, Garcilaso había creado ya la historia en su conjunto, dándole por tanto su arquitectura, sentido, carácter y modo narrativo, frutos que, en mucho, nacen del autor y su ánimo en el tiempo de concebir la obra. Las correcciones históricas y literarias, las adiciones y supresiones, modificaron sin duda, de manera importante, la primera redacción, pero mucho de ella debió subsistir. De allí, al parecer, esa lozanía, esa animación, ese entusiasmo vital, ese placer por la narración de aventuras que señalan a la *Florida*, con rasgos muy peculiares, dentro de la obra de Garcilaso. Porque esa historia no se escribió poco antes de su aparición, en 1605, ni tampoco en 1592, sino entre 1585 y 1589, muy aproximadamente, antes de que el Inca hubiese publicado su primer libro, la hermosa traducción de los *Dialoghi d'Amore* de León Hebreo. El Inca redactó la mayor parte de la *Florida* cuando tenía entre cuarenta y seis y cincuenta años, no a los sesenta y seis que contaba en el momento de ver impresa su obra.

Fruto de un hombre maduro y no de un anciano, en el relato hay un aliento épico, una briosa pujanza que brilla en multitud de pasajes. No menudean allí las palabras amargas y desengañadas que leemos en la *Genealogía de Garcí Pérez de Vargas* —que es una antigua dedicatoria de la *Florida*—, ni en el tardío *Proemio al lector* de la misma *Florida*, y en ambas partes de los *Comentarios reales*, especialmente en la segunda. Hasta podría afirmarse que muy buena parte de las palabras amargas y desalentadas que aparecen en la *Florida* fueron escritas después de concluido el cuerpo del texto. Es decir, cuando ya estaba terminada la primera redacción y hasta la segunda. La clara luz que enciende las páginas de la historia de Hernando de Soto parece muy distinta de la luminosidad otoñal de los *Comentarios*, llena de tonos grises, muy hermosos también y, por instantes, de rojos vesperales de tragedia.

Veracidad

Cuando Garcilaso cuenta que recibió las relaciones de Carmona y Coles después de que "había acabado de escribir esta historia", habla bajo palabra de honor: ninguna prueba ofrece de ello y, por lo demás, tampoco tenía por qué ofrecerla, no sospechando que los eruditos venideros dudarían de él. Aquí los hechos parecen comprobar, una vez más, la veracidad de las afirmaciones del Inca Garcilaso.

Quienes, como antaño Manuel González de la Rosa, o más modernamente Roberto Levillier, tienen al ilustre historiador por hombre poco fidedigno, de ningún modo podrían aceptar tales noticias. Errada cautela. A primera vista, ciertamente, sería fácil poner en duda la autenticidad de las fuentes que tuvo Garcilaso para la *Florida*. Obra compuesta muchos años después de ocurridos los hechos que narra, la mayor parte de su texto no se basa en testimonios hoy conocidos, sino en las informaciones verbales de un ami-

LA FLORIDA DEL YNCA.

HISTORIA DEL ADELANTADO Hernando de Soto, Gobernador y capitán general del Reyno de la Florida, y de otros heroicos caualleros Españoles e Indios; escrita por el Ynca Garcilasso de la Vega, capitán de su Magestad, natural de la gran ciudad del Cozco, cabeça de los Reynos y prouincias del Peru.

Dirigida al serenissimo Principe, Duque de Bragança. &c.

Con licencia de la Santa Inquisición.

EN LISBONA

Impresso por Pedro Crasbeck.

AÑO 1605.

Con privilegio Real.

Portada de la primera edición

go del autor, luego en dos crónicas hoy desaparecidas, y también, indirectamente, en un tercer documento que Garcilaso no conoció, pero que fue cotejado con parte de la *Florida* por un cronista amigo. Según afirma el *Proemio*, la historia se funda y confirma en esos testimonios, de los cuales Garcilaso, muy extrañamente, da escasos datos: ni el nombre del principal informante, ni el del cronista que hizo el cotejo, y si bien da mayores noticias de las relaciones de Carmona y de Coles, hoy sólo las conocemos a través de la misma *Florida*. Todo, pues, lo sustenta el Inca con sólo empeñar su palabra, y ni siquiera tiene a bien recordar el nombre del impresor cordobés en cuya casa se encontraba, roída de ratones, la crónica de Juan de Coles. ¡Curiosa inclinación del Inca a la elusión y el silencio, muy propia, ciertamente de su raza!

Sin embargo, no hay por qué desconfiar, pues la posteridad ha ratificado las afirmaciones de Garcilaso. Hoy se sabe que el informante principal se llamaba Gonzalo Silvestre, íntimo amigo del Inca

y miembro de la expedición de Soto. Se sabe también que Carmona vivió en Priego, en la misma provincia cordobesa que Garcilaso y Silvestre, y que murió en 1591. Pocas noticias existen del soldado Coles, pero en cambio parece que Garcilaso tenía amistad con varios impresores cordobeses, alguno de los cuales pudo ser el que le proporcionó el manuscrito: uno, Francisco de Cea, a quien por cierto hizo un pequeño legado en su testamento; otro, la viuda de Andrés de la Barrera, que editó la segunda parte de los *Comentarios*. Por otra parte, el cronista que hizo el cotejo de la *Florida* con otro documento, ha resultado ser el doctor Ambrosio de Morales. Todo parece confirmar la honradez y la exactitud de las noticias que da el autor sobre las principales fuentes de su obra.

No hay por qué dudar de la veracidad de Garcilaso, hombre que en mucho estimaba la honra, y que ponderaba en Gonzalo Silvestre, hidalgo como él, el que se preciase de "decir verdad en toda cosa". A la luz de repetidas comprobaciones de detalle, hoy es preciso adoptar la hidalga honradez de las afirmaciones de Garcilaso. No por mentirosa jactancia, como bien podría pensarse de un indiano, refiere el Inca que en su mocedad jugaba cañas en el Cuzco en compañía de la mejor nobleza: hay documentos que lo prueban. Si cuentan que poseyó un ejemplar de la *Historia* de Gómara, el cual había pertenecido antes a un conquistador del Perú, quien lo anotó de su mano, ese ejemplar, hoy existente en Lima, atestigua tales afirmaciones, y permite comprobar que el conquistador era Gonzalo Silvestre. Mucho se ha dudado de la sinceridad de Garcilaso cuando niega que los incas hubieran practicado el cruel rito de los sacrificios humanos; sin embargo, eso lo creía de buena fe, y en anotaciones marginales al libro de Gómara, escritas con espontaneidad indudable, hace la misma afirmación que sostendrá después, y la expresa con el mismo ardor. Una oración fúnebre de un religioso anónimo, hecha en honor del padre de Garcilaso, aparece reproducida en la segunda parte de los *Comentarios*; bien podría pensarse que el oculto autor fuese el propio Inca, pero ni el estilo del texto reproducido coincide con el de Garcilaso, ni tampoco el uso de vocablos como *Pirú*, que emplea el religioso y el Inca rechaza, hasta el punto de desterrarlo de la *Florida* y los *Comentarios*, salvo cuando, como en este caso, cita textualmente escritos ajenos. Nueva prueba de que la reputación del Inca como hombre veraz debe quedar fuera de duda.

Si Garcilaso fue hombre serio y fidedigno, merecedor del respeto de quienes lo trataron, y si como se ha visto, no mintió al subrayar el valor de las fuentes en que se basaba su historia de la *Florida*, tampoco es de suponer que mintiese al apuntar que, cuando recibió las relaciones de Carmona y de Coles, ya estaba escrita su obra. Además, esta afirmación, hecha "bajo palabra" como las otras, se confirma en la noticia que el mismo Garcilaso había dado en 1589 a Felipe II, de que por entonces ya estaba sacando "en limpio" la obra. Y cuando, años más tarde, Garcilaso vuelve a dar por terminada la misma obra, lo hace, sin duda alguna, porque la había vuelto a "escribir de nuevo" (segunda redacción), después de recibir



NOVEDADES, *el Diario que prefieren las familias de México.*

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 boceles 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 a admirarlos en nuestra sala de Exhibición. Av. Juárez y Balderas.

H. Steele y Cia., S.A.

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



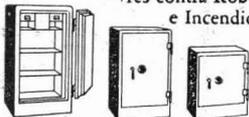
**Contra ROBO
Contra INCENDIO**

CAJAS FUERTES

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.

Leitz

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:

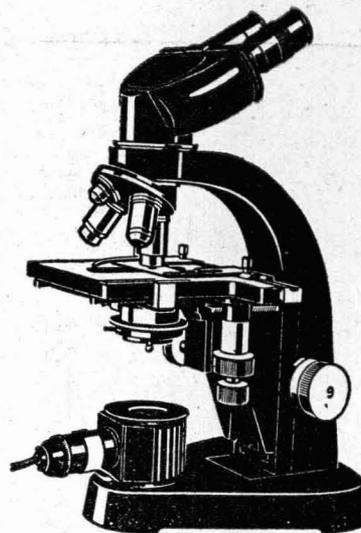
COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

Hamburgo 138

Apartado 21346

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

México, D. F.



MICROSCOPIO BINOCULAR LEITZ LABORLUX III

BLANCURA, PERFUME Y SUAVIDAD CON UN SOLO JABON COLGATE

DICE *Irasema Dilian*

Usted también, como la angelical artista de cine Irasema Dilian, cuide su cutis dándose diariamente un baño de perfume con el Nuevo Jabón Colgate...único hecho a base de cold-cream para blanquear su cutis y con lanolina para suavizarlo y embellecerlo. Compre hoy mismo su perfumado Jabón Colgate

LAS ARTISTAS DEL CINE MEXICANO LAS MAS BELLAS DEL MUNDO USAN SOLO JABON COLGATE



HECHO CON LANOLINA Y COLD-CREAM

60-54

PERFUMADO INTENSAMENTE

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!

COMPANIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados de

Pida

Pepsi



REG. S. A. 14216 A" P-1912/55

Calle Doce N° 2840. Clavería Sur. • Tel.: 27-61-80
MEXICO 16, D. F.

LOS OJOS SON EL ESPEJO DEL ALMA



De los ojos se ha dicho eso y mil cosas más... En verdad, ¿cómo negar o pasar por alto el tremendo poder de expresión de esos pequeños órganos, así como su increíble utilidad y trascendencia?... ¿Quién diría, sin embargo, que su funcionamiento depende del concierto de una multitud de microscópicos nervios?

He ahí lo importante:
¡concertar pequeñeces!

Pocas cosas hay más pequeñas que una partícula de cemento; pero, no obstante ello, no obstante que este impalpable polvo representa escasamente el 3% del costo de una casa o edificio moderno, sin incluir el valor del terreno—recuerde usted siempre que es el cemento la “pequeñez” que proporciona solidez, ligereza y permanencia a las construcciones.

Por tanto, emplee usted el mejor cemento, cueste lo que cueste... Emplee usted CEMENTO TOLTECA de rápida resistencia alta (Tipo III)... El más costoso pero el más eficiente.

CEMENTO TOLTECA

Pídanos usted folleto descriptivo al Apartado 30470, México 18, D. F.

Chocolate
**MORELIA
PRESIDENCIAL**
Antiguo
del Asilo
de Morelia

ELABORADO Y GARANTIZADO POR
LA AZTECA S.A.
LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

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 DE LA LITERA-
TURA ESPAÑOLA

E

HISTORIA DE LA LITERA-
TURA MEXICANA

Por Guillermo Díaz-Plaja y
Francisco Monterde

México, 1955. Ilustraciones.

Rústica \$ 40.00

Empastado en tela \$ 45.00

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

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra

Apartado Postal 79-90.

México 1. D. F.

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta en
todas las Facultades de la

Ciudad Universitaria

LIBRERIA
UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16

y

Ciudad Universitaria

Libros de reciente aparición

Textos de Orozco. Por Justino Fernández. Estudios y fuentes del arte en México. N° IV.

Principios de sociología criminal y de derecho penal. Por Raúl Carrancá y Trujillo. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.

Schiller desde México. For Marianne O. de Boop. Ediciones Filosofía y Letras, N° 1.

El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría. Por Fray Agostino Gemelli, O. F. M. N° 2.

Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico. Por Gabriel Marcel. N° 3.

Cartas a la patria. Dos cartas alemanas sobre el México de 1830. N° 4.

Imprenta Universitaria



UNICAMENTE

CONSERVAS

DE CALIDAD

DESDE 1887



**CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.**

MEXICO, D. F.

LA REVISTA

Universidad de México

se encuentra a la venta en las
siguientes librerías:

- ATLANTIDA. Balderas N° 36.
- BRITANICA. Lerma N° 2.
- COSMOS. Cinco de Mayo N° 24-D.
- CENTRAL DE PUBLICACIONES. Av. Juárez N° 4.
- CRISTAL. Pérgola Alameda.
- CHARLES. Av. Insurgentes N° 180.
- EDITORIAL POLIS. Pasaje Iturbide.
- FRANCESA. Paseo de la Reforma N° 12.
- GALERIAS EXCELSIOR. Paseo de la Reforma N° 12
- GALERIA, DOLORES ALVAREZ BRAVO. Amberes N° 12.
- GARCIA PURON. Palma N° 22.
- IDEEA. Cinco de Mayo N° 6-A.
- JUAREZ. Av. Juárez N° 104.
- LABOR. Cinco de Mayo N° 20.
- MADERO. Av. Madero N° 12.
- PORRUA HERMANOS. Argentina y Justo Sierra.
- PASAJE HOTEL DEL PRADO. Av. Juárez N° 70.
- WASHINGTON. Londres N° 28-A.
- ZAPLANA. San Juan de Letrán N° 39.

También en los expendios de revistas.

CUADERNOS

DEL

CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

La más alta expresión del pensamiento libre en castellano

19

Número Extraordinario Sobre la
CULTURA LATINOAMERICANA

(Letras, Bellas Artes, Ciencias)

\$ 7.00 ejemplar

TEXTOS DE:

ALFONSO REYES, EDUARDO SANTOS, GABRIELA MISTRAL, FRANCISCO ROMERO, GERMAN ARCINIEGAS, LUIS ALBERTO SANCHEZ, ARTURO TORRES RIOSECO, AMANDA LABARCA, ROBERTO F. GIUSTI, BENJAMIN CARRION, L. E. VALCARCEL, F. COSSIO DEL POMAR, ETC.

De venta en todas las buenas librerías. Distribuidores:
Librería Ariel, S. A., Donceles 91, Tel. 13-86-36,
México 1, D. F.

NOTA: Estando próxima a verificarse la Conferencia Interamericana del Congreso por la Libertad de la Cultura (Sept. 18-24), el premio estudiantil creado por la Asociación Mexicana del mismo nombre se entregará durante la misma. El plazo para recibir trabajos se amplía, en consecuencia, hasta el 31 del presente mes de agosto.

las relaciones, según cuenta, como se ve, con toda veracidad.

Observaciones finales

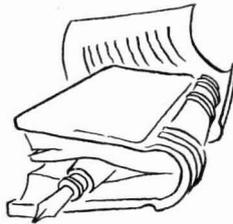
El estudio cronológico del proceso de redacción de la *Florida*, así como permite comprobar la veracidad de las noticias que ofrece Garcilaso sobre sí mismo, sirve también, por otra parte, para explicar rasgos literarios e ideas de su obra. En el espíritu del Inca, un proceso de desengaño del mundo, muy justificado por los azares de su vida y muy a tono con el espíritu de la época, había venido gestándose desde su infancia. Según el propio Garcilaso, su infortunio en la Corte, cuando intentó obtener mercedes reales que lo favorecieran como hijo de conquistador y príncipe incaico, le causaron honda amargura. Luego, el poco favor que obtuvo de don Juan de Austria en las guerras de Granada significó para él un nuevo fracaso: el de la carrera de las armas como medio de vivir de acuerdo con su condición principesca. Quedaba otra vía, las letras, y con la traducción de los *Diálogos de amor*, primera gran empresa literaria de un americano, trató de ganar la protección de Felipe II, aunque en vano. La traducción mereció muchos elogios, y le ganó a su autor el respeto de muchos, pero la generosidad regia no quiso premiarlo. Y así, en 1592, Garcilaso, recordando su participación en las guerras de Granada, y aludiendo sin duda a la poca largueza que con él tuvo Felipe II, habla en una carta de la "ninguna gratificación del rey". El fracaso de la dedicatoria de los *Diálogos*, las desilusiones de la vida, los años en suma, en el momento en que se acercaba la vejez, obraron poderosamente en el ánimo del Inca en esta época, posterior a la publicación de los *Diálogos*, y a la primera redacción de la *Florida*; es decir, en el tiempo en que se corrige esta obra y se componen los *Comentarios*. La fecha de 1591, posterior en un año a la aparición del León Hebreo, debe marcar el momento del desencanto.

Y así, a fines de 1592, el espíritu del Inca acentúa su melancolía, y sus cartas se muestran francamente quejumbrosas, como bien subraya Eugenio Asensio. Más tarde, en 1596, en la dedicatoria de la *Florida* a Garcilaso, habla de los desfavores que le hizo la Señora Fortuna, y de "acogerme al consuelo triste y medicina cruel del médico que, ignorando otra mejor, da por remedio al enfermo que olvide el mal que lo aqueja." El mismo desaliento aparece en el *Proemio al lector* de la *Florida*, rehecho en buena parte sobre la vieja dedicatoria a Garcilaso. Y el resentimiento contra el rey, y al parecer también contra Garcilaso, cuya protección trató de obtener, se aprecian en un pasaje añadido hacia el fin de la obra: "Y esto baste —escribe el Inca— para que se dé el crédito que se debe a quien, sin pretensión de interés ni esperanza de gratificación de reyes ni grandes señores, ni de otra persona alguna, más que el de haber dicho verdad, tomó el trabajo de escribir esta historia, vagando de tierra en tierra, con falta de salud y sobra de incomodidad." Estas amargas palabras señalan, sin lugar a dudas, que el Inca Garcilaso que escribió la *Florida* no era el mismo que, años después, la enmendaba y corregía.

LIBROS

CHARLES GUIGNEBERT: "*El Cristianismo Antiguo*". Breviario N° 114, Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 206 pp.

El autor de este libro compara al organismo religioso con todo ser viviente, haciendo notar que la religión toma sus elementos primordiales del medio social donde se constituye, y se adapta mediante adecuadas transformaciones de sus órganos a los distintos medios a que es transportada; de modo que ostenta la propiedad biológica de eliminar los elementos gastados y muertos, y asimilar otros nue-



vos tomándolos del medio ambiente, hasta que por obra del tiempo se arruinan sus facultades de adaptación.

La religión cristiana es el objeto del presente estudio, que no pretende ofrecer un cuadro completo de la historia del cristianismo en la antigüedad, sino sólo un conjunto de hechos y consideraciones, que, dentro de un plan demostrativo y bajo una forma accesible a todos, haga inteligible el desarrollo de esta historia.

Estos "hechos", por consiguiente, no se estudian aquí solamente en su aspecto exterior. Vistos desde afuera, sin ninguna preocupación religiosa pero también sin ningún deseo de comprenderlos realmente, los más importantes acontecimientos en la evolución del cristianismo compondrían un encadenamiento esquemático, más bien cronológico que lógico. Charles Guignebert los mira friamente, pero tratando de penetrar en su interior.

"A propósito de esos acontecimientos se plantean numerosas cuestiones, realmente capitales", escribe, "tocantes al principio y "esencia" del cristianismo, al sentido y la economía de la evolución cristiana; ellas son las que constituyen la verdadera materia de la historia antigua de la Iglesia."

Tres son los puntos capitales en el presente trabajo de investigación. El primero es la muerte y resurrección de Jesús; el segundo, la conversión y el apostolado de San Pablo; el tercero, la organización y el triunfo de la Iglesia. Bajo el punto de vista de Guignebert, Jesús aparece como un profeta surgido en el seno de la comunidad judía; San Pablo resalta como un formidable elemento de síntesis entre la religión mesiánica y las religiones de salvación; la Iglesia es un organismo de extraordinaria, intensísima energía vital, que rompe sus relaciones con el judaísmo para expandirse sobre el resto del mundo.

"Como se comprenderá", advierte el autor en el prefacio, "en un esbozo de este género no hay lugar para las minuciosas discusiones exegéticas y espero

que el lector, considerando que me ocupo desde hace una quincena de años, en la Sorbona, en el estudio crítico del Nuevo Testamento, confiará en mí y supondrá que no aventuro nada que no me haya merecido reflexiones frecuentes y prolongadas."

A. B. N.

LUIS RECASÉNS SICHES: "*Nueva Filosofía de la Interpretación del Derecho*". Publicaciones de "Diánoia". Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 304 pp.

Partiendo de la observación de que el pensamiento filosófico jurídico del siglo xx ha ejercido escasa influencia sobre los nuevos desarrollos del Derecho positivo, el doctor Luis Recaséns Siches escribió este libro esperando aportar nuevos puntos de vista desde los cuales podrán los jueces enfocar a plena luz ciertos problemas, que para resolverse en justicia prácticamente, ante la teoría han tenido que ser resueltos con "conciencia turbia".

El pobre papel que ha desempeñado la Filosofía Jurídica académica del siglo xx, se hace resaltar comparándolo con influencia que el pensamiento filosófico-jurídico tuvo en otras épocas sobre los cambios experimentados por el Derecho. "En efecto", leemos a este propósito, "en forma muy notoria o de modo menos ostensible, en otras épocas de la historia los grandes filósofos del Derecho ejercieron una acción decisiva en la caducación de viejas normas, en el modelaje de nuevas instituciones y en la adopción de nuevas rutas para el desenvolvimiento del Derecho venidero. En este campo, como en tantos otros, se verificó el aserto de Leonardo da Vinci de que "la teoría es el capitán y la práctica son los soldados". Esto es lo que hoy echamos de menos al contemplar la Filosofía Jurídica académica de nuestro tiempo."

Sin embargo, son grandes los cambios que a partir de fines del siglo xix ha



experimentado el Derecho en todas sus ramas, y hasta han surgido algunas nuevas; entre éstas se cuentan el Derecho del Trabajo, Derecho de la Asistencia Social, Derecho de la Economía, Derecho Financiero, Derecho de la Educación, Derecho Agrario, etc. Por otra parte, en Derecho Penal, se han creado nuevas figuras de delitos, tales como delitos con-

tra la salud, y determinadas formas de discriminación motivadas por diferencias de raza, opinión, etc.

Pero en tales cambios, nada, o casi nada, ha tenido que ver la Filosofía Jurídica académica, sino que se han producido sobre todo por virtud de dos tipos de factores: nuevas doctrinas sociales y políticas, y la fermentación hirviente de los hechos en la crisis de nuestra época, dice el doctor Luis Recaséns Siches.

Y afirma: "La situación de crisis trae consigo el hecho de que en la vida social de nuestro tiempo concurren en pugna criterios diversos, a veces incluso antagónicos, sin que ninguno de ellos acabe por imponerse decisivamente sobre los demás. Caracteriza también a las crisis históricas, muy notoriamente a la presente, el fenómeno de que los hechos reales, en casi todas las áreas de la vida humana social, desbordan en sus cambios no sólo todas las pautas normativas que pudieran haberse trazado de antemano, sino incluso también los pronósticos y previsiones."

Los caracteres y factores de nuestro tiempo determinan, por consiguiente, una aguda sensación de inseguridad, porque el aforismo de Leonardo da Vinci ha perdido vigencia; ya la teoría no es el capitán y la práctica los soldados, sino que viene a ser como si el capitán hubiera perdido el mando, y los soldados, cada uno por su cuenta, siguiera un proyecto personal, entrando a menudo en conflicto unos con otros.

"Esa situación de inseguridad, de azoramiento, contribuye mucho a aumentar un margen de incertidumbre respecto de la regulación jurídica; así como contribuye también a que dentro del orden jurídico-positivo se enfrenten y choquen con mucha frecuencia corrientes divergentes y opuestas", escribe el autor de este libro. Y agrega: "Este hecho multiplica en proporciones enormes los problemas prácticos que se plantean en la aplicación del Derecho, ante los tribunales de justicia, ante los órganos administrativos, y en los bufetes de los abogados."

Pero al denunciar la escasa influencia que el pensamiento filosófico jurídico del siglo xx ha ejercido sobre los nuevos desarrollos del Derecho positivo en nuestra época, el autor se refiere exclusivamente a la "Filosofía del Derecho académica", que es el nombre que él le da a la Filosofía del Derecho que se enseña en casi todas las universidades de Europa y de Hispanoamérica, y que "no es toda" la filosofía jurídica que se ha producido en el siglo xx. En efecto, demuestra que hay otro tipo de filosofía jurídica "no académica", que se ha suscitado principalmente por los problemas que la interpretación plantea, y que se ha desenvuelto sobre todo en torno al proceso judicial.

Basándose en esta filosofía jurídica "no académica", el presente libro aporta una aclaración sobre los problemas que han brotado en el ámbito de la interpretación y aplicación judiciales del Derecho, aclaración que permite encontrar la vía correcta para el tratamiento y la solución de tales problemas. No se trata, advierte el Dr. Recaséns Siches, de emancipar al jurista de su deber de fidelidad al Derecho positivo. Se trata de mostrar cuál es la esencia necesaria de la función del juzgador; y de mostrar cuál es, de acuer-

do con esa esencia, el ámbito y la índole de sus facultades.

De acuerdo con los propósitos del autor, esto se logrará, por una parte, gracias al descubrimiento de que la lógica de los contenidos de las disposiciones jurídicas, es una lógica diferente de la ló-



gica tradicional; es el logos de lo humano, la lógica de "lo razonable", a diferencia de la lógica de "lo racional", de tipo matemático.

Por otra parte, asienta el Dr. Recaséns Siches, contribuirá a la aclaración de estos problemas al darnos cuenta de que el contenido de las normas jurídicas no está constituido por principios ideales con validez abstracta, sino por "obras humanas".

Por último, a la clara comprensión de tales problemas, ayudará también, en gran parte, la correcta comprensión de cuál es la índole de la función jurisdiccional.

A. B. N.

LUCIEN FEBVRE: "Martín Lutero (un destino)". Breviario N° 113, Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 282 pp.

Evidentemente este libro debe tomarse más por un juicio sobre Lutero que por una biografía. Debe considerarse como el dibujo que traza la curva de un destino, de acuerdo con la idea del autor, que al escribirlo, fué movido por el deseo de comprender y hacer comprender la personalidad de Martín Lutero.

Con tal propósito están situados con precisión los puntos verdaderamente importantes de ese destino, para plantear, en torno de un hombre tan extraordinario, los problemas de las relaciones del individuo con la colectividad, de la iniciativa personal con la necesidad social,



considerándolos como el problema capital de la historia.

Tres diferentes actitudes tuvo que asumir Lutero frente al mundo, las cuales se registran en el libro bajo tres distintos títulos. La primera, "El Esfuerzo Solitario"; la segunda, "El Florecimien-

to"; la tercera, "Repliegue sobre sí mismo".

En "El Esfuerzo Solitario" Lutero es un cristiano ávido de Cristo, atormentado por el temor al infierno, que en su ansia por poseer a Dios, pasa sobre la Ley y va derechamente al Evangelio. En "El Florecimiento", el monje Agustino sujeto a Roma y combatido dentro de una Alemania caótica, se convierte en el Reformador que elimina a Roma y le impone su voluntad a Alemania. En el "Repliegue sobre sí mismo" se adapta a las condiciones que él mismo ha creado aunque no son las que él deseaba.

Ahora bien, contra todas las objeciones, el autor sostiene la teoría de la unidad profunda de las tendencias luteranas al través de los acontecimientos más desconcertantes. "Repliegue" no significa "corte", afirma. "El ser cuyos tentáculos tropiezan por todas partes con el mundo hostil y que se mete lo más posible en su concha para alcanzar en ella un sentimiento de paz interior y de bienhechora libertad, tal ser no se desdobra. Cuando sale de nuevo es él, siempre él, quien vuelve a tantear en el mundo erizado; y a la inversa." Y logra demostrar que Lutero fué siempre el mismo.

Es verdad que Lutero, por el 1525, persiguió con invectivas y sarcasmos a los anabaptistas, los iluminados, compañeros de Carlstadt y de los Münzer; que aprobó la matanza de los campesinos, insurrectos bajo la bandera del Evangelio; que frente a los jefes de la Reforma alemana y renana esgrimió su doctrina de la presencia real. No importa.



A pesar de todo, el Lutero de después de 1525 fué el mismo que había puesto el Evangelio sobre la Ley, que en otro tiempo se manifestó como un rebelde formidable, que en 1520 escribió los grandes tratados liberales.

Transformado su idealismo de conquistador en conservador, dió lugar a que lo llamaran el criado de los príncipes. El, que muchas veces había dicho que no se casaría, en 1525 se casó con una joven monja escapada del convento; llegó a "asentarse" hasta ser en todo semejante en lo exterior a cualquier alemán de su clase social. Por último, tuvo conciencia de su fracaso.

Y sin embargo, fué siempre el mismo, puesto que siempre se mantuvo fiel a las tres grandes fobias que determinaron su extraordinario destino: el pecado, el infierno y el papa.

Lutero no podía ser sino Lutero, como afirma Lucien Febvre.

A. B. N.

LUIS LEAL, *Breve historia del cuento mexicano*. Manuales Studium, 2. México, 1956. 168 pp.

Por primera vez se intenta la tarea de redactar una historia del cuento mexicano. Este volumen aunque sucinto abarca un vasto campo: desde el cuento indígena hasta la última promoción de escritores. Es muy significativa la presencia de la

crítica en un terreno que antes se consideraba casi baldío. El predominio cuantitativo de la prosa narrativa sobre otros géneros es hoy un fenómeno característico en México.

La mayor atención de este libro está dirigida hacia el período contemporáneo. Y se arriesga a señalar los posibles valores de última hora.

C. V.

JOSÉ LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, *Algunos Cuentos*. Prólogo y selección de Emmanuel Carballo. Biblioteca del Estudiante Universitario, 77. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1956. 212 pp.

Antecede a esta antología de cuentos del escritor jalisciense un estudio de Emmanuel Carballo, quien en poco tiempo se ha distinguido como estudioso de las letras mexicanas del siglo XIX, y en especial de las figuras de los prosistas López Portillo y Rabasa.

Carballo coloca a López Portillo entre las corrientes que predominaron en el siglo pasado: realismo y romanticismo, y concluye afirmando que es un *escritor de encrucijada*: "Con la versatilidad propia de su tiempo supo adecuar su sensibilidad a los más disímiles espacios." Para apoyar este aserto, aquí, se incluyen los siguientes cuentos, muestra justa de lo que fue la prosa narrativa del XIX: *El primer amor*, *En diligencia*, *La horma de su zapato*, *La fuga*, *Por un cabello*. El primero, a nuestro gusto, es uno de los más



sentidos y ejemplares de la prosa de mediados de siglo: "En *El primer amor*, el jalisciense se mueve más espontáneamente, con más seguridad. Esta novela corta —aparte de ser autobiográfica— está más cerca de la sensibilidad de López Portillo, lo que se traduce en vívida captación de un cuadro de costumbres —hoy desaparecido— de nuestros abuelos".

La valoración sobre el autor es severa pero justa: "Tanto él como su obra, en la actualidad, están más cerca de los manuales históricos que de la vigencia plena. Más se le cita que se le lee, más se le estudia que se le comprende".

Esta edición va acompañada de interesantes datos biográficos y bibliográficos.

C. V.

EDUARDO NOVOA, *Fragmentos*. Los Presentes. México, 1955. 40 pp.

El autor de este ingrátido tomito parece aceptar la manera de Joubert: "Yo soy como una arpa eólica, que suena cuando el aire la roza pero sin llegar nunca a formar melodía completa". Así escribió Novalis, así escribe gran parte de su obra ese humorista lírico llamado Gómez de la Serna. Así escribimos cuando nos tiente un pasajero estado de ánimo.

Los *Fragmentos* de Novoa están regidos por un visible afán estilístico, ten-

diente, sobre todo, a la concisión, lo que se resume en una grata lectura. De ellos nos parecen más valiosos los que intentan ceñirse al mundo físico, real, concreto, con una prosa orgánica y existente casi por sí misma. En cuanto Novoa se lanza de la observación a la



reflexión —o sea: de la quietud al movimiento— esta prosa cae en la vaguedad, y oscila del aforismo al tópico; se tiene la impresión de que han puesto demasiado ropaje verbal a una idea canija. Deseamos que Novoa —de quien este corto, excesivamente medido intento revela dones de escritor— aplique su prosa a concepciones más amplias.

J. de la C.

C. E. ZAVALETA, *El Cristo Villenas*. Los presentes. México, 1956. 120 pp.

Muy desiguales en calidad son los cuentos de este joven y vigoroso escritor peruano. A su *realismo interior*, que parece aprendido en Faulkner, estorban ciertos giros idiomáticos rebuscados y algunas deformaciones gratuitas que causan oscuridad e interrumpen la limpia acción del relato. Esto aparte, Zavaleta posee un *oficio* de narrador, con una prosa dinámica y robusta, amiga de ahondar en las regiones oscuras de lo humano, allí donde se incubaba la insanía, el terror, la violencia. A nuestro entender, el mejor de estos siete cuentos es el que da título al volumen, un relato en el que se entreveran con mano sabia dos planos: la realidad y el mito. Sin describirlos, nos hace sentir el pequeño pueblito peruano, su tiempo detenido, su espíritu milagrero que poco a poco va fundiendo dos historias —la de Cristo y la del terrateniente Villenas—, en una sola, en la del Cristo Villenas. Con la inquietante aparición en el pueblo de un desconocido, el relato se diluye en el misterio.



Por dos caminos distintos logran crear una atmósfera de terror *La Batalla* y *El Peregrino*. El primero es un relato objetivo —para su objetividad usa Zavaleta un personaje observador— de la angus-

tiosa lucha de unos hombres contra un pájaro atado (la fiesta del cóndor en los Andes peruanos); el segundo, enteramente subjetivo, sigue la caminata y los recuerdos de un adolescente desequilibrado. *Una figurilla* nos habla de un niño que se enfrenta a los horrores de la noche, nacidos en realidad de sí mismo.

Relatos menos afortunados —por distorsión, por absurdo, por falta de unidad— son *Mister X*, *El Ultraje* y *La Rebelde*. Denotan que el juego puramente literario nacido de ideas ingeniosas no es el fuerte del autor, si ese ha sido su propósito. Creemos que en general le perjudica un afán de originalidad; o tal vez sea mejor decir: de rareza.

J. de la C.

MARIN CIVERA, *El hombre visto por los grandes hombres*. Ediciones Orto. México, 1956. 170 pp.

Para el lector actual acaso parezca este libro ingenuo; alguno habrá que lo tache de *evasionista*. A nosotros nos parece que representa con mucha nobleza ese cada vez más escaso espíritu idealista y generoso del que ha dado tantas muestras el pensamiento español — y que desde luego es más fácil de hallar en los poemas de Machado que en los ensayos de Ortega. Una época en que todo es parcial, en que la ciencia se complace en aplicar su microscopio a tales o cuales puntos de la piel humana, esta época de la Psicología, de la Economía, de la Sociología, sólo ha



sabido ofrecernos, pretendiendo haber hallado una imagen total del ser humano, fragmentos, más chicos o más grandes, de esa imager. Esa visión integral —nos dice el autor de esta obra— sólo la encontró él en el arte y la literatura, únicos bálsamos al dolor de vivir y de no poder ajustar la realidad al sueño.

A pesar de que el autor no ha querido dar su "sola opinión ante problema tan vasto y difícil" y ha "preferido agrupar, relacionar y comentar las diversas y contradictorias maneras de enjuiciar al hombre de los escritores más representativos, antiguos y modernos", el libro todo nos da la sensación de un autorretrato. Y es que "agrupar, relacionar y comentar" ¡son actividades tan subjetivas! Queremos apresar al hombre en un retrato —¡y más en un autorretrato!— es bien difícil, y sólo grandes obras lo han logrado —los Evangelios, el Quijote, etc.—, pero esa es precisamente la misión del arte, la misión del escritor.

Aquí, desde cada autor, Marín Civera contempla al hombre, trata de hallarlo definitivamente al través de todos los colores con que ha sido mirado. Ya sea este color pesimista, melancólico o alegre; ya sea dulce y piadoso, o colérico y agrio, el lector puede al final sacar sus conclusiones, las que por cierto no cerrarán el problema.

J. de la C.

Cecil Collins y el Loco

(Viene de la pág. 23)

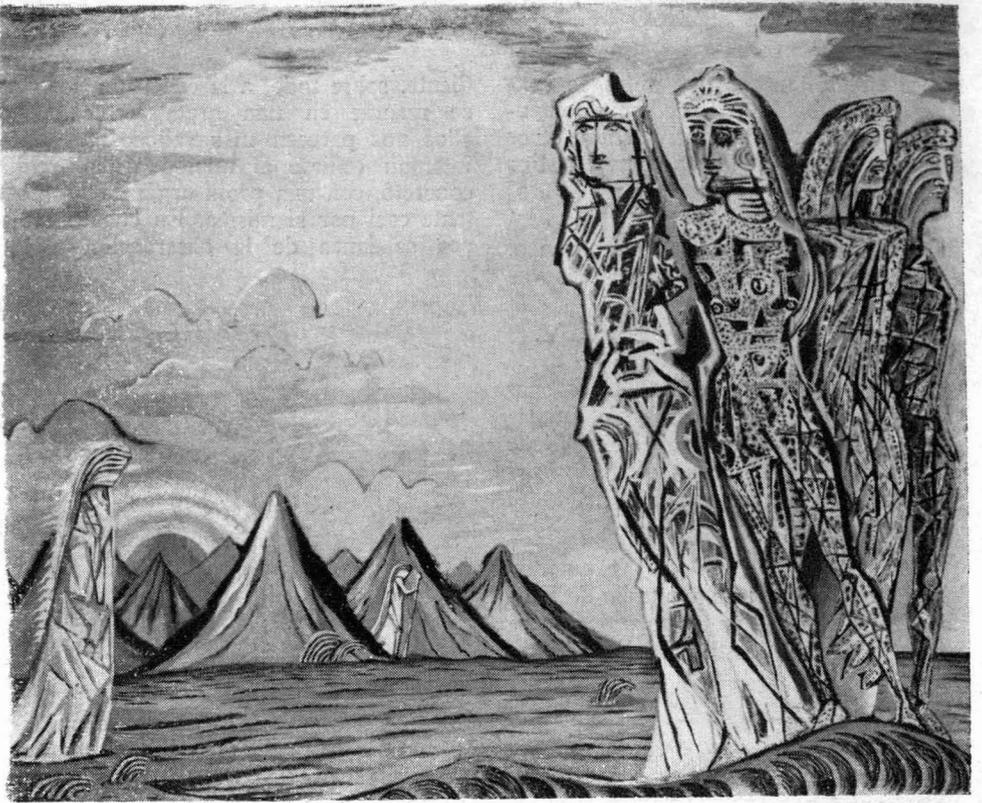
xico. En términos generales, la mecanización es la característica de las sociedades más prósperas económicamente hablando; y la máquina, obvio es decirlo, termina por tragarse al individuo. ¿Dónde está entonces el loco? Collins lo precisa: "Hay civilización únicamente donde hay conciencia, y la conciencia es individual; un individuo con conciencia despierta hacia la vida es civilización; allí donde existan *mil* personas sin conciencia, no hay civilización."

Pero lo que Collins no indica, y que a mí me parece importante, es que los falsos Locos forman legión. El anti-Loco puede imitar astutamente al Loco. Pero ser Loco genuino es arduo, ya que requiere pureza de corazón y, sobre todo, sinceridad. *Hacerse* el Loco es fácil, ya que sólo requiere el que lo intenta ser haragán e indolente.

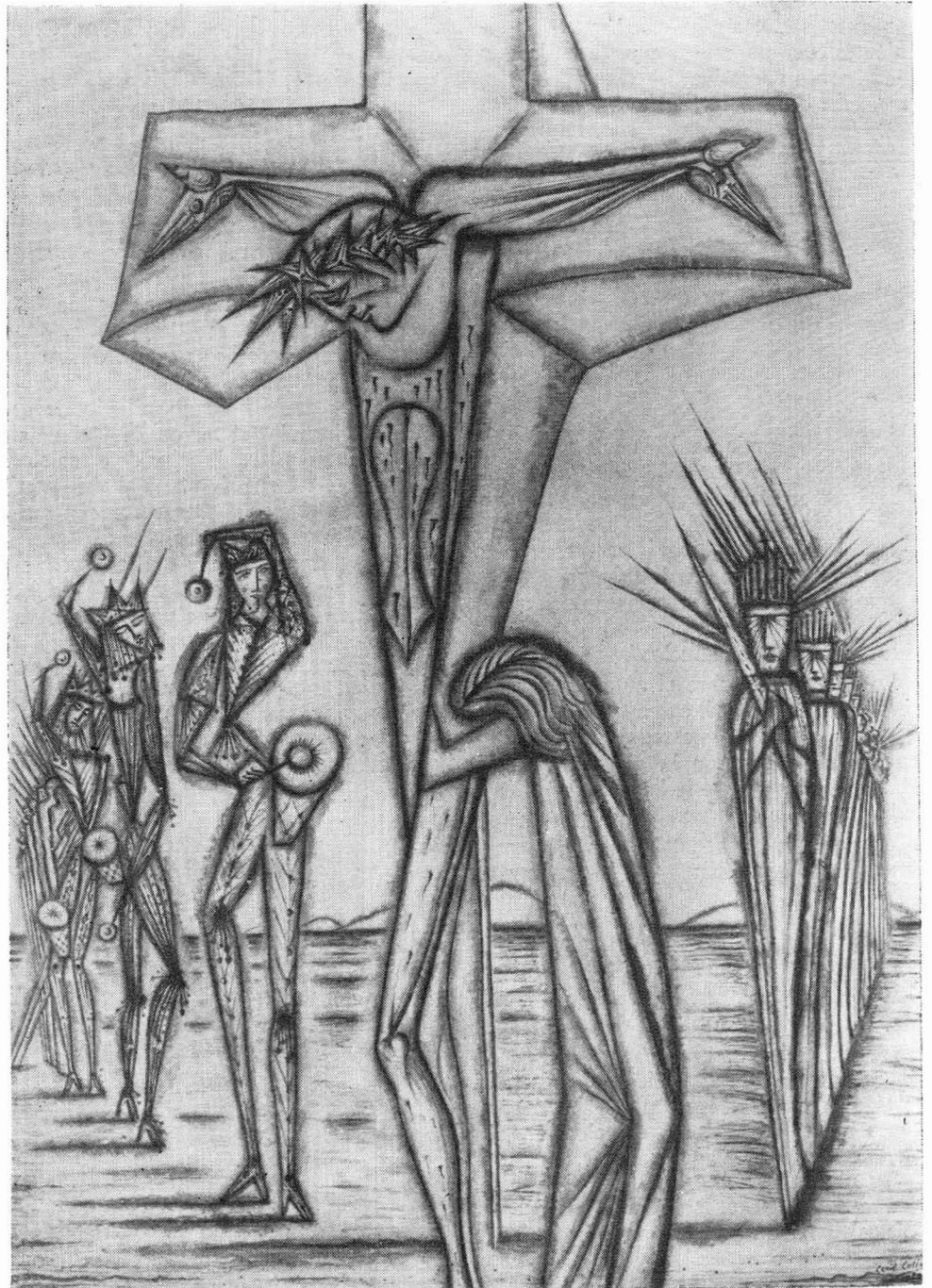
Un Loco sabe cuándo debe reír y cuando estar serio. Alex Comfort destaca la seriedad de Collins, pero *su* Loco sabe cuándo debe sacarle la lengua a un Obispo, y sabe, asimismo, hacerlo de un modo críptico e inofensivo, tal como lo hace en *La visión del Loco*. Saber reír allí donde la risa tiene su lugar es el corolario de la verdadera seriedad. La risa que le dispara a la pompa puede derrumbar los pedestales que hemos construido nosotros mismos. Pero la risa que se goza en la degradación y pereza de la mente, tiene la costumbre de volverse contra el que así ríe, y dejarlo impotente e incapaz de sentir las cimas de lo bello cuando lo bello se cruza en su vida. Nada de esto le ocurre a Collins, pues no teme parecer ridículo ni anacrónico cuando *está* serio.

Collins físicamente es alto, delgado, fino, usa barba y tiene cierto aire de D. H. Lawrence. Habla de sus cuadros como si éstos fueran coles o rosas que hubiese sembrado en su jardín; los juzga impunemente porque se sabe jardinero y no lluvia. Posee un profundo sentido de su vocación. Aunque sus cuadros no sean abstractos, insiste en que "todo arte trae un mensaje al mundo, pero éste no es moral ni filosófico, no posee la eficacia del discurso ni es portador de una ley. Es un mensaje de vida, de la vida misma, y solamente se le puede percibir y entender a través de la forma y la naturaleza del medio en que se crea, y no traducándolo a otro medio, pues el mensaje va implícito en la naturaleza del medio mismo."

Cuando Collins recuerda plenamente el sentido de sus propias palabras es cuando mejor luce. Su puntal más firme contra su tendencia ocasional a la dulzura y a la vaguedad es una sólida preparación en anatomía y composición clásica. Al emplear *deliberadamente* línea y textura, expresa aquellas cosas interiores que le urge expresar. En esto parece más un bizantino que un expresionista, surrealista o un *ista* cualquiera de los últimos años. No es un Van Gogh que podía darle más santidad a un par de zapatos viejos que a una Virgen; pero sus ángulos y sus Locos son realmente santos en virtud del sentido tierno y ardiente de su forma, y no porque alguien les haya colocado una etiqueta que diga: "Arte religioso: ¡Arrodíllate aquí!"



Cecil Collins—Himno



Cecil Collins—La Crucifixión