

IXTLAMACHILIZTLI:

dar sabiduría a los rostros ajenos

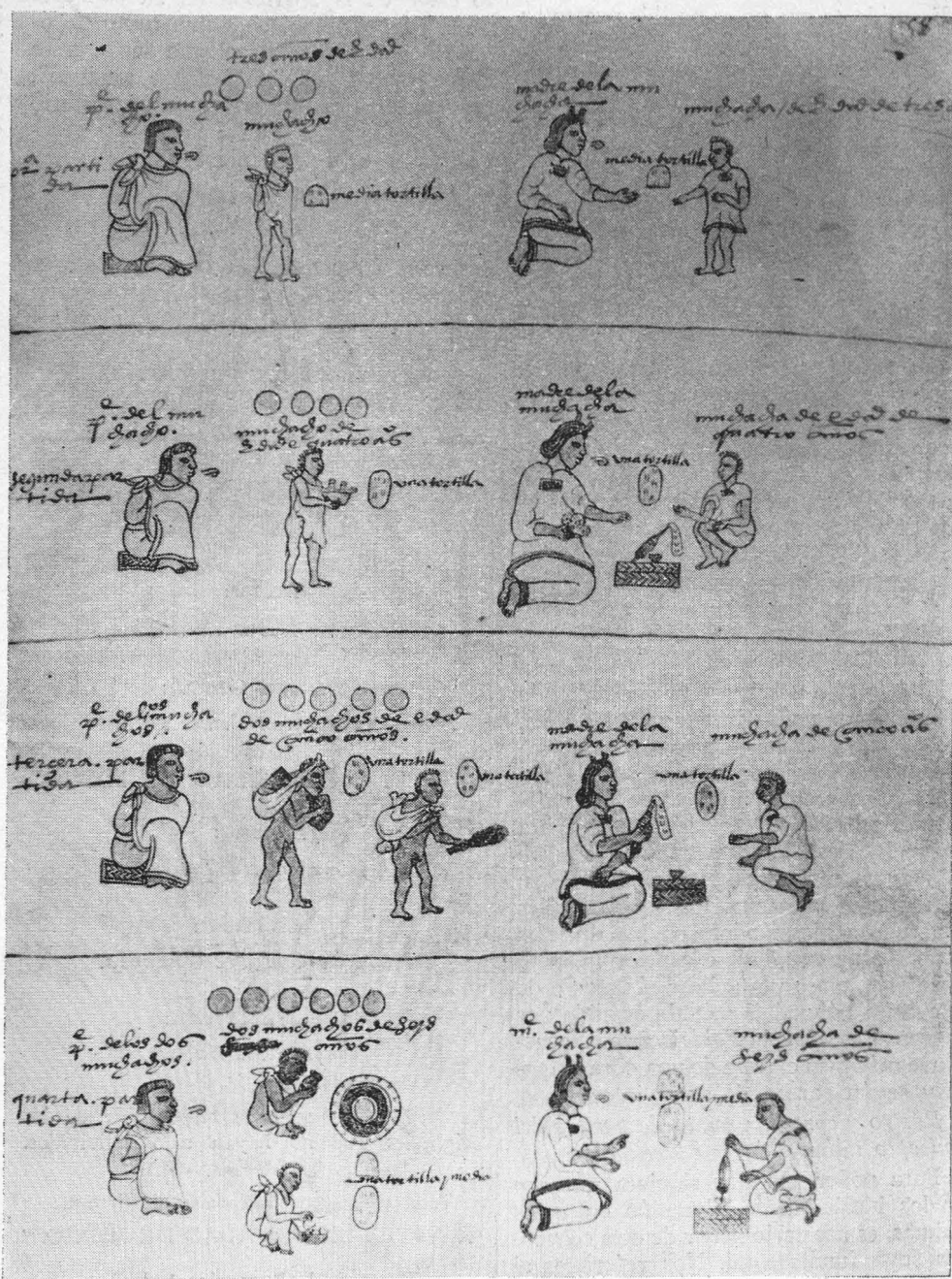
—El concepto náhuatl de la educación—

Por Miguel LEON PORTILLA

TAL VEZ no exista modo mejor de conocer los ideales de una cultura que estudiando el concepto alcanzado en ella acerca de la educación. Buen ejemplo de esto nos ofrece el historiador y filólogo alemán Werner Jaeger, quien para ahondar en los ideales de la cultura griega investigó precisamente la evolución de la *paideia*, o sea la historia del concepto griego de la educación. Y es que, como escribe el mismo Jaeger, la educación viene a ser en las diversas culturas la "expresión de una voluntad altísima mediante la cual (cada grupo humano) esculpe su destino".¹

Más, como es obvio, numerosos han sido los conceptos de la educación forjados en las distintas culturas. Cada uno corresponde de hecho a los ideales específicos de las varias sociedades humanas y de quienes las guían a través de sus cambiantes circunstancias de espacio y tiempo.

En el caso de la cultura náhuatl prehispánica sabemos que existieron en ella diversos tipos de escuelas o centros de educación. Dan innegable testimonio de esto las pinturas de Códices como el Mendocino y el Florentino, así como las numerosas crónicas e historias de Motolinía, Sahagún, Durán, Mendieta, Torquemada e Ixtlilxóchitl, para no citar otros más. Sobre los datos aportados por esas fuentes se han publicado varios estudios en los que se describe el funcionamiento de los *Telpochcalli*, o casas de jóvenes, donde se preparaba una gran mayoría de éstos para el arte de la guerra principalmente. Se menciona también la existencia de centros de educación superior, los *Calmecac*, en los que se transmitían los conocimientos más elevados de la cultura ná-



—Códice Mendocino
"los niños nahuas de ambos sexos recibían los beneficios de la Ixtlamachiliztli"

huatl. Finalmente, se añade que funcionaban también entre los nahuas las *Cuicacalli*, en las que se enseñaba a los jóvenes el canto, la danza y la música.

Sin embargo, no existe que sepamos, estudio alguno en el que sobre la base de los testimonios indígenas en náhuatl, recogidos a raíz de la conquista principal-

mente por fray Andrés de Olmos y fray Bernardino de Sahagún, se plantee formalmente la cuestión acerca de si hubo o no en la cultura náhuatl clara conciencia de poseer un concepto preciso sobre lo que hoy llamamos educación. En otras palabras y aceptando proponernos esta pregunta desde el punto de vista de la más

rigurosa crítica histórica y filológica: existen documentos en náhuatl —de los recogidos en forma oral y reducidos a escritura a raíz de la conquista— en los que los sabios nahuas, los *tlamatinime*, se expresen directamente acerca de una concepción de carácter abstracto para hacer comprensible y explicar en función de ella lo que hoy llamamos su educación, impartida, como se ha dicho, en los *Calmécac* y *Telpochcalli*?

Los textos acerca del concepto náhuatl de la educación

Es evidente que no es posible presentar dentro de los límites de un artículo todos los datos hallados en las numerosas fuentes nahuas acerca de la evolución y las varias tendencias y métodos concretos de las formas de educación en el mundo náhuatl. Sin embargo, será de interés ofrecer aquí al menos una traducción, lo más fiel que se pueda, de varios importantes textos en los que se encuentran precisamente algunas reflexiones de los *tlamatinime*, o sabios nahuas, acerca del modo como concibieron la educación.

Los textos que ha continuación van a presentarse provienen del cúmulo de informaciones en lengua náhuatl, recogidas poco tiempo después de la conquista principalmente por Olmos y Sahagún. De Olmos vamos a aprovechar algunos testimonios de sus *Huehuetlatolli*, o “pláticas de los viejos”. De Sahagún, algunos de los más antiguos textos recogidos de labios de los indios conocedores de sus “antiguallas” en Tepepulco (región de Texcoco), en Tlaltelolco y en México.

Es ésta sólo una breve presentación de textos. Como podrá juzgar quien los lea, parece haber en ellos algo más que un atisbo acerca del concepto náhuatl de la educación. Creemos, no obstante, que existe material suficiente en las fuentes para trazar la historia de la educación entre los nahuas, mostrando la evolución de su pensamiento, así como los varios ideales que fueron plasmándose en las diversas formas concretas de la educación náhuatl. Pero esto, que sería aplicar al estudio de la cultura náhuatl el método seguido por Jaeger al estudiar la *Paideia* griega, constituye más bien el tema de una obra extensa y según parece, de sumo interés.

Rostro y corazón: punto de partida del concepto náhuatl de la educación.

Para poder penetrar siquiera un poco en los ideales de la educación entre los nahuas, es necesario partir de otra concepción suya fundamental. Nos referimos al modo como llegaron a considerar los sabios nahuas lo que llamamos “persona humana”. Ante el peligro de desviarnos de nuestro asunto principal, diremos brevemente que encontramos en los textos algo que se repite especialmente en pláticas o discursos; al referirse el que ha tomado la palabra a aquél con quien está hablando, aparece la siguiente expresión idiomática náhuatl: “vuestro rostro, vuestro corazón”. Obviamente se designa con estas palabras la persona del interlocutor. Y hallamos esto no en casos aislados, sino en la casi totalidad de los discursos pronunciados de acuerdo con las reglas del que llaman los nahuas *tecpatolli*, o sea “lenguaje noble o cultivado”.

In ixthi, in yólotl, “la cara, el corazón” simbolizan siempre lo que hoy llamaríamos fisonomía moral y principio diná-

mico de un ser humano. Y resulta interesante notar, aunque sea de paso, el paralelismo que existe en este punto entre la cultura náhuatl y la griega. En esta última se concebía también la fisonomía moral e intelectual del hombre, o sea la persona, como un *prósopon* o rostro. Sólo que entre los nahuas, se yuxtaponía a la idea de “rostro” la del “corazón”, órgano al que atribuían el dinamismo de la voluntad y la concentración máxima de la vida.

Pues bien, la concepción náhuatl de la persona como “rostro y corazón” es punto clave en la aparición de su concepto de la educación. El siguiente texto, recogido por Sahagún, en el que se describe el supremo ideal del “hombre maduro”, mostrará mejor que un largo comentario el papel fundamental del “rostro y corazón” dentro del pensamiento náhuatl acerca de la educación:

*“El hombre maduro:
corazón firme como la piedra,
corazón resistente como el tronco de un árbol;*

*rostro sabio,
dueño de un rostro y un corazón,
hábil y comprensivo.”²*

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

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

Toda correspondencia debe dirigirse a:

“REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO”

Torre de la Rectoría, 10º piso,

Ciudad Universitaria, 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 HULE-RA 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.

Ser “dueño de un rostro y un corazón”: he aquí el rasgo definitivo que caracteriza a un auténtico hombre maduro (*omáxic oquichtli*). De no poseer un “rostro y un corazón”, tendría entonces que ocultar “su corazón amortajado” y cubrir con una máscara su falta de rostro, como se afirma expresamente en otro texto, hablando de lo que se presupone para llegar a ser un artista.

Pero, hay algo más. En el texto citado no se dice únicamente que el auténtico hombre maduro, “es dueño de un rostro y un corazón”, sino que se añade que posee “un rostro sabio” y “un corazón firme como la piedra”. Estos calificativos están presuponiendo, como vamos a ver, que el *omáxic oquichtli* “el hombre maduro” ha recibido el influjo de la educación náhuatl.

Ixtlamachiliztli: acción de dar sabiduría a los rostros ajenos.

Dos textos que vamos a transcribir a continuación nos hablan, según parece, con la máxima claridad de la finalidad asignada por los nahuas a su forma de educación. El primero describe precisamente la figura del sabio náhuatl en su función de maestro, *temachtiani*:

*“Maestro de la verdad,
no deja de amonestar.*

*Hace sabios los rostros ajenos,
hace a los otros tomar una cara,
los hace desarrollarla.*

*Les abre los oídos, los ilumina.
Es maestro de guías,
les da su camino,
de él uno depende.*

*Pone un espejo delante de los otros,
los hace cuerdos y cuidadosos,
hace que en ellos aparezca una cara...*

*Gracias a él, la gente humaniza su
querer,*

*y recibe una estricta enseñanza.
Hace fuertes los corazones,
conforta a la gente,
ayuda, remedia, a todos atiende.”³*

Entre los diversos atributos del *temachtiani* o maestro náhuatl, podemos distinguir claramente dos clases. Por una parte, aquéllos que se refieren a “hacer que los educandos tomen un rostro, lo desarrollen, lo conozcan y lo hagan sabio”. Por otra, los que nos lo muestran “humanizando el querer de la gente” (*itech netracaneco*) y “haciendo fuertes los corazones”.

El solo análisis lingüístico de cinco términos nahuas con que se describe en el texto ya citado la figura del maestro o *temachtiani*, constituirá el más elocuente comentario acerca de su misión dentro del mundo náhuatl.

Es el primero, *teixcuitiani*: “que-a-los-otros-una-cara-hace-tomar”. Magnífico ejemplo de lo que hemos llamado “ingeniería lingüística náhuatl”. Está compuesto de los siguientes elementos: el prefijo *te-* (a los otros); el semantema radical de *ix-(tli)* (rostro); y la forma participial *cuitiani*: (que hace tomar). Reunidos estos elementos, *te-ix-cuitiani* significa a la letra (el que) “a los otros un rostro hace tomar”.

El segundo término es *te-ixtlamachitiani*: “que-a-los-rostros-de-los-otros-da-sa-

(Pasa a la pág. 8)



LA FERIA

DE

LOS DIAS



POESIA EN VOZ ALTA

EL TERCER programa de *Poesía en Voz Alta*, recientemente estrenado, y patrocinado como los anteriores por esta Universidad, incluye un espectáculo urdido con algunos trozos de *El libro del buen amor*, del Arcipreste de Hita. No me toca juzgar del acierto o desacierto de tales actividades; varias razones, sin embargo, me deciden a escribir brevemente al respecto.

LIBERTAD, ALEGRIA

EL BUEN AMOR (así fue bautizada dicha escenificación), consta de catorce cuadros festivos, en los que, con la dicción de los versos medievales, se funden la pantomima, la canción... La máxima libertad, en suma, y la mayor alegría.

DOS BANDOS

PUES BIEN, la noche del estreno vio dividirse al público, desde luego, en dos bandos opuestos. Había, de un lado, quienes aplaudían y se entusiasaban. Y había, del otro, quienes mascullaban o gritaban su protesta, indignados ante el atrevimiento y —digamos— la “frivolidad”, que estaban soportando.

PROPOSITO

ESTA ESCISIÓN de los espectadores entre dos actitudes radicales (no pude advertir, si la hubo, ninguna tibieza intermedia), no fue casual. La busca-



ba la esencia misma de nuestro propósito al presentar *El buen amor*. La presentían nuestros comentarios previos; su ausencia hubiera defraudado cálculos y seguridades.

to que reniega de toda frescura, porque se sabe él mismo inepto para disfrutarla).

¿FOSIL?

MAL DEFIENDEN a Juan Ruiz cuantos lo suponen fosilizado. He aquí, al contrario, una poesía capaz de renacer una y otra vez en el curso de los siglos. Sin hipocresías que la limiten (“... porque so ome, como otro, pecador”). Sin mezquindades que la celen: pues cualquiera “puede más y añadir y enmendar si quisiere”. Abierta al juego y al gozo: “Que ome a sus cuydados, que tiene en coraçon, / Entreponga plazer e alegre la rrazón, / Ca la mucha tristeza mucho pecado pon.”

DEFINICIÓN, ESCLARECIMIENTO

QUEDE DICHO lo que antecede, al margen de afanes polémicos. Me interesa, sólo, definir motivos y esclarecer consecuencias, desde mi propio, interesado, expreso punto de vista. Pero es evidente, después de todo, que cada uno tiene derecho a sustentar opiniones diversas. En buena hora que éstas se declaren y aleguen con idéntica pasión; si no —me temo— con igual justicia.

—J. G. T.

DOS POSICIONES

YES QUE esas dos actitudes distinguen, respectivamente, dos posiciones universales ante la obra de arte: La del hombre dispuesto a reconocer, a través de una formulación renovada y exigida por cada época, la sustancia permanente de la poesía: la del hombre sensible a la validez, y aún a la necesidad, de cierto atrevimiento que —en las palabras de Octavio Paz— “es prueba de amor auténtico y violento”. Y, por otra parte, la del oscuro rutinario que, no alcanzando a digerir semejantes premisas, se conforma con rumiar los accidentes caducos de una tradición por lo demás viva y operante: la del ciego esclavo de los prejuicios (y acaso también, la del habitual circunspec-



BIBLIOTECA AMERICANA

EL FOLKLORE, como la masonería según los manuales de iniciación, se pierde en la noche de los tiempos; como ciencia el folklore es relativamente reciente: un poco más de cien años, y aún se le niega categoría científica. En nuestros folklóricos países hispanoamericanos la materia es tan abundante como escasa su investigación y estudio objetivos. A menudo el folklorista (o folklorólogo, a petición de algunos) de nuestro medio es un espontáneo y apasionado informante, un aficionado al folklore de su grupo social, un sujeto folklórico él mismo. Señalar esta anomalía no significa que el hijo desnaturalizado de su pueblo, el descastado profesional, sea el folklorista que necesitamos. Se estudia lo que se ama, desde luego. Pero se ha de tener la suficiente objetividad para no sostener que tal o cual versión es la "mejor", la más "auténtica" o la "original" por haberlas oído o aprendido de niño. Pronunciarse por el origen hispánico o prehispánico de un mito u otro, de una creencia o refrán, sin aducir la documentación histórica necesaria, es pecar de lesa ingenuidad, sobre todo en manifestaciones de suyo tan universales. El desconocimiento de los límites, metodología y clasificación del folklore por parte de nuestros improvisados folkloristas, ha contribuido sin duda a la negación de rigor científico que le hacen otros investigadores antropológicos. A este respecto conviene apuntar un ensayo de deslinde teórico de R. S. Boggs, *Folklore: materia, ciencia, arte* (*Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, 1942, vol. III, pp. 7-16).

Con todo, una bibliografía general del folklore puede incluir sin desdoro algunos nombres españoles y entre ellos varios de hispanoamericanos: Juan Alfonso Carrizo, Julio Vicuña Cifuentes, Ramón A. Laval, Rafael Jijena Sánchez, Raúl Augusto Cortazar, Edna Garrido, Ismael Moya, Vicente T. Mendoza, Emilia Romero de Valle, Virginia R. Rivera de Mendoza y dos o tres más. Todos ellos han publicado valiosas monografías, colecciones, recopilaciones y estudios. El estudioso lector puede consultar la *Bibliography of Latin American Folklore*, de R. S. Boggs (New York, H. W. Wilson, 1940, + 109 pp.) y sus acumulaciones anuales del *Handbook of Latin American Studies* y del *Southern Folklore Quarterly* de la University of Florida (número de marzo). El doctor Boggs publica también un boletín, *Folklore (of the-de-las-das) Americas*, que proporciona información teórica y bibliográfica, y sirve de vínculo a los folkloristas, institutos y sociedades de folklore, dispersos en las tres Américas.

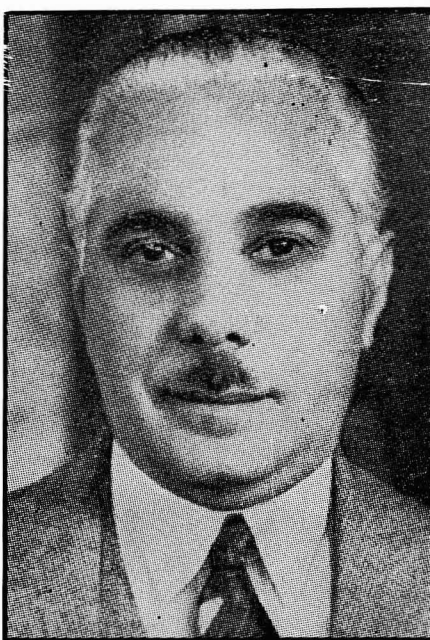
De todos los países americanos Argentina y México son los que cuentan con la bibliografía más seria sobre folklore nacional. Los estudios comparativos no podrán llevarse a cabo con provecho mientras los demás países no alcancen igual nivel en sus investigaciones. Sin embargo ya se ha publicado un *Diccionario del folklore americano*, de Félix Coluccio (Buenos Aires, El Ateneo, 1954) y las bibliografías del doctor Boggs, que pueden fa-

Por Ernesto MEJIA SANCHEZ

cilitar la ejecución de obras cada vez menos nacionalistas. Tal parecería el dulce y sabroso fruto de

FLÉRIDA DE NOLASCO: *Santo Domingo en el folklore universal*. Ciudad Trujillo, D. N., República Dominicana, Impresora Dominicana, 1956, *Año del Benefactor de la Patria* (sic!), 449 pp.

Porque, aunque evidentemente no se trata de Santo Domingo (ni de Silos ni de Guzmán) como se ve por el pie de imprenta, podía referirse a la Hispaniola (isla de Santo Domingo) o a Santo Domingo (hoy ciudad Trujillo) como tema o motivo legendario en el folklore del uni-



"materia de folklore"

—Tiempo

verso, pero el contenido no justifica esta posibilidad. En la obra se estudian con mayor o menor amplitud algunos aspectos del folklore dominicano y se los compara con los extranjeros similares, literal o temáticamente, por lo que el título invertido de *El folklore universal en Santo Domingo*, o el más simple de *Santo Domingo y el folklore universal*, le vendría mejor.

El tomo lleva como epígrafe un fragmento del discurso de S. S. el Papa Pío XII a los participantes en el Festival Internacional del Folklore, de 19 de julio de 1953 y se cierra con una lista de obras de la autora; de las 9 de la lista registro 3, útiles para la sección de folklore de nuestra Biblioteca: *De música española y otros temas* (Santiago de Chile, Ediciones Erccilla, 1939), *La música en Santo Domingo y otros ensayos* (Ciudad Trujillo, R. D., Editora Montalvo, 1939) y *La poesía folklórica en Santo Domingo* (Santiago de los Caballeros, R. D., 1946). Las tres agotadas. La sola mención de sus títulos y fechas nos muestra la mantenida vocación y los temas predilectos de la autora.

Como la obra reseñada se imprimió sin índice con doble razón doy cuenta de su

contenido: *Danzas de intención piadosa* (I), *El árbol y la cruz* (II), *El amante que llama a la puerta* (III), *Nuestra poesía folklórica entroncada a la poesía clásica española* (IV), *Décimas anónimas dominicanas* (V), *Coplas y cantos de plena* (VI), *Las danzas a través de nuestra historia* (VII), *Creación, continuación y expansión del merengue* (VIII), *Juegos tradicionales* (IX) y *Contribución al estudio de nuestro lenguaje familiar* (X). En todos los capítulos y en las *Palabras preliminares* campea este no increíble criterio: "Santo Domingo se incorpora a la tradición universal sirviéndole España de puente de enlace... el origen hispánico de nuestro folklore musical... nuestro folklore no es producto autóctono en el estrecho sentido de la palabra, no es en ninguna manera un factor de limitación y aislamiento, sino todo lo contrario: es lazo espléndido y generoso de unión que nos incorpora, habiendo servido de palanca España, al folklore universal." (Como se ve, de aquí ha salido el título de la obra.) Pero nos hace desconfiar de la validez de este criterio la siguiente transcripción:

Mientras aficionados a esta ciencia compleja [el folklore] han tratado vanamente de presentar a Santo Domingo [la República Dominicana] como un ejemplar único en el mundo de cultura tradicional desvinculado de sus raíces legítimas, he aquí que Trujillo [el generalísimo], sin necesidad de previa especialización, con una genial perspicacia muy propia de su talento excepcional, ha visto claro el problema de nuestra hispanidad, lo ha visto como una realidad espiritual que nada tiene que ver con problemas raciales. El folklore (esta ciencia tan humilde y tan humana) así entendido, aporta pruebas irrefutables que nos afirman en la concepción ideal de una colectividad humana que participa en su unidad de la pluralidad de las naciones. / A más de otros múltiples y enaltecedores méritos que proclaman a Trujillo como el máximo impulsor de la cultura patria, su visión anticipada y certera de los orígenes de nuestra tradición hispánica y, en consecuencia, universal, justifican que la autora de este libro se permita ofrecerlo a sus lectores como una modesta contribución al homenaje que el país rinde este año [1956] al Benefactor y Padre de la Patria Nueva.

De aquí a proclamarlo el Primer Folklorista de América, no dista más que una pequeña explicación: una cosa es el folklore como ciencia y otra ser materia de folklore. Y una, la tradicional adulación y otra el justo rencor popular (¡folklore al fin!) del que nos habla el diplomático mexicano Federico Gamboa, 13 de mayo de 1907 (*Mi diario*, segunda serie, I, México, Eusebio Gómez de la Puente, editor, 1934, p. 201):

Es que Guatemala, cual todos los países despotizados, se ha hecho especialista en esto de satirizar, y con marcado ingenio casi siempre, sucesos y personas, por serios y trascendentes que los unos y las otras puedan serlo. Fabrica en la sombra sus saetas, que vuelan de boca en boca, y al cabo dan en el blanco, quiero decir, que llegan a oídos de la parte satirizada, por alta y poderosa que sea, a quien no queda otro remedio que tascar el freno, reabsorber su bilis y hasta, si es menester, reír el chiste que levanta ámpula. Bendita práctica, por otra parte de consumo universal, que permite desahogar justos rencores, sin que sabuesos ni chismosos descubran nunca al padre de la criatura.

Todavía en el aire esta saeta azteca, a los cincuenta años de disparada.

Campaña de las 3 Oportunidades



EL UNIVERSAL
EL GRAN DIARIO DE MEXICO

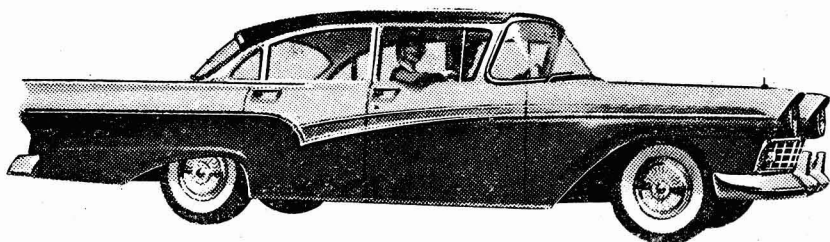
se complace en presentar ante sus lectores - - ante usted, ante todos - - su sorprendente Campaña de las 3 Oportunidades. Ella representa un esfuerzo más en la línea ascendente de El Gran Diario de México que siempre busca mejorar sus servicios para con el público, que lo prefiere y distingue como su periódico.

La Campaña de las 3 oportunidades ofrece a los suscriptores de **EL UNIVERSAL** 3 Sorteos con estos premios principales:

- ✓ un automóvil Ford modelo 1957,
- ✓ un viaje a Europa y
- ✓ un edificio de apartamentos con planta comercial



3 Sorteos
Grandes premios
y muchos regalos más...



Las 3 oportunidades son tuyas... Lea **EL UNIVERSAL**, suscríbese a **EL UNIVERSAL** 6 meses, 100 pesos.

ESTA
REVISTA
NO
tiene agentes
de
suscripciones



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

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

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



M. BUENO: *Las grandes direcciones de la filosofía*. 328 pp. \$22.00.

E. NICOL: *Metafísica de la Expresión*. 424 pp. \$32.00.

V. T. MENDOZA: *Glosas y Décimas de México*. Núm. 32 de Letras Mex. Emp. 371 pp. \$24.00.

J. M. OTS CAPDEQUI: *El estado español en las Indias*. 202 pp. \$15.00.

COLEGIO DE MÉXICO: *Correspondencia diplomática franco-mexicana*. 424 pp. \$60.00.

BREVIARIOS

121. PETRIE: *Introducción al Estudio de Grecia*. \$11.00.

122. MONTENEGRO: *Introducción a las doctrinas político-económicas*. \$11.00.

123. WEBB: *Los nombres de las estrellas*. \$16.00.

124. WILSON: *Los rollos del mar muerto*. \$8.00.

125. BORGES: *Zoología fantástica*. \$8.00.

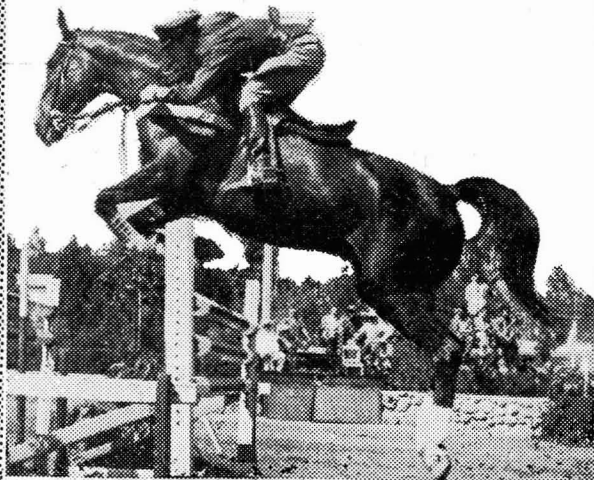
Para adquirir estos libros u otros solicite informes a:
Av. Juárez 42. Edif. "D". Of. 206. — Tel.: 21-23-82.

AZUCAR

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

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

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



Steele

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

LA
MEJOR
DEL
MUNDO...



Porque:

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

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

H. Steele y Cia., S.A.

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



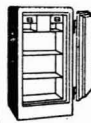
CAJAS
FUERTES

Contra
ROBO
Contra
INCENDIO
Steele

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.



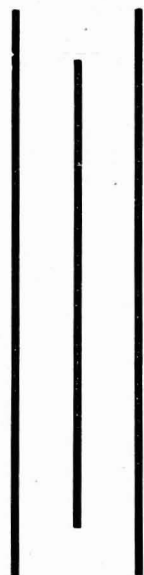
Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

LAS NOTICIAS
que comentan
todos los sectores
de MEXICO
se basan en las
informaciones de
"NOVEDADES"



su popularidad
se traduce
en excelentes resultados
para el anunciante

ADMINISTRACION
Y
PUBLICIDAD
EN
ESTA REVISTA



TACUBA 5
Palacio de Minería
Tel. 12-80-94



XELA

830 Kcs

BUENA MUSICA
EN MEXICO



El único Fraccionamiento de
México que cuenta con:

- SUPERMERCADO
- CAMIONES
- TROLEBUSES
- AGUA PROPIA
- UNIVERSIDAD
- GOLFITO
- PARQUES PUBLICOS
- TELEFONO GARANTIZADO

SOBRE LA AVENIDA UNIVERSIDAD
CONTIGUO A LA C. U.

14-85-00 y 14-72-79

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta en las principales
librerías, galerías de arte y Facultades de

L A

Ciudad Universitaria

Libro del Emigrante

- Apuntes -

"Denn die Liebe sie öffnet den
Kreis der Zeit in jedem neuen Leben
in dem wir uns wiedererkennen..."

(Achim von Arnim, *Verlorene Schriften*)

I

COMO recordar,
cuando los cuerpos y el amor —sí, el amor—
entre los muros altos y las pulidas luces
se deslizan y ocultan en el rincón postrero.
Cómo, si escudriño los rostros
y sólo uno, esculpido años, milenios atrás,
lo preservó el destino abrumado de olvido y de belleza.
En la ciudad,
cuando ningún juez revoca las condenas
y el más alto magistrado niega el indulto
y se expían pecados memorables,
a lo lejos, doncellas y nimbadas,
ellas descenden en sigilo al borde del amor.
Los ojos las cercan,
las pupilas acuosas, habituales, reptan, mancillan el deseo.
Pero ningún rito prevalece. La proscripción es la más alta
muralla de la ciudad.
Toda la gloria y toda la clemencia fueron abolidas.

—¡Una virgen para un condenado a muerte!
Nadie responde.
Y la noche, ocaso tras ocaso, clama por siglos:
—¡Una vestal para un perjuro!
Nadie responde.
—¡Una doncella expósita para un incestuoso!
Nadie responde.
—¡Una púber sin mácula para un apóstata!
Nadie responde.
—¡Una hetaira para un delator!
Nadie responde.
—¡Una adolescente casta para un sacrilego!
Nadie responde.
—¡Una diosa para un hijo de hombre!
Nadie responde.
A riesgo del amor, de un amor implacable y único,
¡oh dios, oh dioses, nadie responde!

II

Errante, con apasionada perseverancia,
porque mi hermano el Arúspice murió en siglo II
y la más anciana en Delfos olvidó su lengua,
discurso, no atribulado, no, anhelante.
Lo sé. En la hora prevista llega.

La reconozco entre mil.
Perpetúa su nombre desde los antiguos días inmortales.
¿Recordará?:

Alto cielo corintio.
Verdea el golfo cuando en la mañana
un mercader en el Ágora vocea el más lejano país del sur
y el precio de cien dracmas por la hija del rey apuñalado:
—Mirad su cabeza sobre el tallo crecido de sus hombros
y sus brazos como sensibles ramas.
Probad el sabor de sus labios y su lengua,
el salino sudor en sus costados
y las frescas redomas de su pecho para toda la sed.
Mirad su no tocado vientre, su pubis de virgen
sobre la aguda clave de sus muslos
erigidos en una cálida arquitectura aérea
desde sus pies como pequeños racimos,

y su pelvis, miradla, digna de acunar a vuestro primogénito,
a vuestro hijo póstumo.
¡Cien dracmas por la hija del rey!

Alto cielo corintio. El golfo hierve bajo los crepúsculos.
En la colina y frente a ella,
yo, el vagabundo pródigo,
a través de un trozo de mármol esculpo la diosa.

III

Giovanni Cartusiano
—mi nombre hacia el fin de aquel siglo—,
el arrogante hereje quemado entre disturbios en Ravenna,
en su Historia Verissima de Colomba della Domenica
narra nuestro amor, y el de Columba diei Dominicae en la antigua Roma,
el de aquella vestal amante del liberto que ejercía la magia
—aquel año permutaba y vituperaban mis nombres.
Leedle, es un libro veraz.
Lo escribió un siglo después de que la repudiada esposa de Girolamo,
el turbulento y desdichado pretendiente Abruzzo
—mi fortuna de entonces—,
destrozó la estatua de la *Peristerá*
porque su rostro era el de Colomba —¡Y de quién podía ser!
Sólo de sí y de Colomba, la descendiente de Colomba, y de sus propios
desatinos, no escribió.

Y de nuevo el tiempo y nosotros.
Las negras vestiduras del Inquisidor
compareciendo, aquí, ante el tribunal de la Nueva España
—la impiedad de mi sino—,
entre el intolerable olor de los cirios, de la infamia y de la humedad,
en no contrito holocausto de su juventud y su lecho
al dictar, palabra a palabra y callando su nombre, la confesión.
Pero los días se precipitan.
En l'Ile de France Colombe du Dimanche muere en la guillotina,
y yo, el calumniado, me doy muerte a las puertas del Club de los Jacobinos.
¿Cómo recordarlo? ¿Y a quién?

Sólo a ella, en la hora prevista,
al mirarnos bajo la tarde, como siempre, como antes, como a la eternidad,
como aquel día entre un confuso clamor de Arcontes, de marinos y de
esclavos en el Ágora.

IV

Sí, en la hora prevista, el adiado,
y no como un hombre mortal sino como un ser indomable e invencible,
avasallando el tiempo, impenetrable a la muerte.
En este lugar sin horizontes,
en la ciudad en donde se prohíbe los festivales del deseo,
y los Augures indagan sólo el nombre del futuro Cónsul,
una figura color de ágata llega inadvertida,
extraviada en la luz y no entre las hogueras de antaño
emerge y la contemplo en su apasionado orgullo.
Cuando aparece cubierta con un flámeo
y asume el atavío y la potestad de sus atributos
la preserva de agravios su invulnerable fragilidad.
Y pregunto:

—¿Recuerdas?

Ella vuelve el rostro. Mirándome
—mi frente marcada por la temeridad me salva—,
al concederme sus dones inminentes
inicia el más leve ademán, como en la tarde de Corinto
ante aquel vagabundo a quien redimió en el deseo y el amor.

¡Oh dios, oh dioses!

PRESAGIOS

Por Manuel MEJIA VALERA

Dibujos de Héctor XAVIER

"...yo me acuerdo de indios viejos que estando a vista del Cuzco miraban contra la ciudad y alzaban un alarido grande salido de tristeza, contemplando el tiempo y acordándose del pasado.

El Señorío de los Incas (c. x).

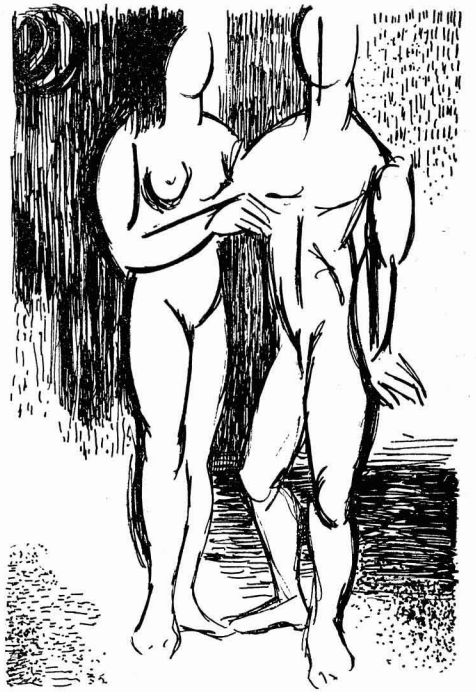
EN LA TARDE, dirigió el ataque osado: el aire recibió un ruido estremecido... Al fin vino el silencio. Las tropas han acampado. El guerrero se aleja y un murmullo lo acompaña hasta las últimas tiendas: se pierde en lo oscuro. Oye el sonido familiar y preciso de las hojas; la luna asoma entre las nubes: aquí y allá, semi devorados por los buitres, yacen cadáveres. El camina, camina hasta la fiesta del Sol: su mirada vuela por el templo de plata, juega con los encajes de piedras preciosas y se remansa en la joven: hay noche en su cabellera hasta la cintura y son vivos sus ademanes, aunque empañe sus ojos un desmayado fulgor; lenta, entrega el vaso sagrado. Elegida para el baile ritual, danza entre quenás y tambores. Otras doncellas van apareciendo con trajes suntuosos. Inician un baile frenético; pero después, desde lejos y al ritmo de la música, sosegadas, parece que parten en busca de sus sueños...

Entre cánticos e imploraciones los sacerdotes se empeñan en el ceremonial de los sacrificios, mientras el ánimo de las gentes está suspenso esperando con temor las noticias del combate. Todos oyen las canciones de los *villacs*, las oyen prosternados y despiertan con el peso de su frente herida. En el altar, el disco del Sol. La doncella lo contempla en tanto que sus labios, con temblor casi gozoso, repiten una oración. A su costado presente sombras indecisas... Se ve a sí misma en la fiesta del Sol: de rodillas y la cabeza entre las manos, termina la

danza. Trémulo, el joven la solicita con grandes voces: los labios tenues, la nariz enérgica, la mirada dura; luce manto negro y en su cabeza brilla la borla imperial. El Inca dice que una hazaña puede concederla... ¡El caudillo dará cima afortunada a la empresa! ¡A los enemigos los reducirá a ceniza para luego dispersarla en el viento!... De pronto el guerrero aparece en el disco y mira a la doncella con regocijado silencio. "Oh, señor grande y poderoso, la luna, los montes y los árboles, las piedras, los pumas y tus padres te guarden de infortunio y te hagan próspero y bienaventurado entre todos cuantos nacieron." Timidos pasos anuncian a otros penitentes.

La maleza va espesándose y enturbia el sendero. El caudillo ve una laguna enrojecida por los enemigos degollados: allí todos los crepúsculos del mundo... En la despedida no se saciaban de verse y acariciarse; apenas hubo horas para el sueño. Antes del amanecer, ella le tomó fuertemente las manos: "Tú fuiste mi salud. Señoreaste mi corazón y lo ceñiste de alegría. Tu ausencia será como la sequedad del estío." En la cóncava oscuridad del templo, la joven cuenta las horas crecidas de espera... Ralámpagos ensombrecen los ojos del guerrero. Refulge la promesa de volver: "Alza sobre ella, oh sol, la luz de tu rostro." A lo lejos, en la campiña cruzada por el destello de un río, la misma soledad se consume.

...En el disco persiste la imagen resplandeciente y acuosa. Ella imagina el regreso: sobre la fatiga de las tropas victoriosas caerá, con leve frescura de lluvia, la mirada y el alborozo de las gentes. El caudillo será coronado de diademas de pluma. Verán otra vez las orquídeas, los lirios, los cactus, las tunas vestidas con un deleitoso color; y volverán a la explanada para el baile, interrumpida apenas por el verde sendero que oscuramente termina en el follaje. Allí, los amantes de oro deshacen la no-



che con un gesto... De súbito, el guerrero desaparece y sonidos lejanos y confusos propagan una compartida inquietud.

...El joven tropieza con un cadáver y se alza un rumor de vuelos. Un miedo de apariciones, miedo profundo y frío como la oquedad del mar, inunda su espíritu. ¡Alejar de sí estos pensamientos! Su padre también partió con muestras de mucho amor y gran pompa; antes de su muerte los *chasquis* informaron al Cuzco de la epidemia que devastaba el Imperio... Algo se mueve allá lejos: mensajeros de otras edades quieren incendiar la noche... Ve a las multitudes tumultuosas, echadas a la ruina. ¡El largo peregrinaje hasta el oráculo de Pachacamac! Y entre gran estruendo: ¡el mensaje! ¡él no moriría de peste, moriría en manos de hombres de lejanas tierras!... De improviso, se crispa el horizonte, crujen los árboles, las montañas, el paisaje. Dondequiera hay susurros, medias voces que fraguan desbordes, invasiones que arroja el tiempo. Dondequiera, sigilosos, van y vienen rostros afligidos, miradas atónitas, ayes sin término que lo persiguen escondidos en algún repliegue de la noche... Ante la ansiedad de la doncella, brota un desaforado fulgor: destellos, altas llamaradas, antorchas, súbito movimiento de olas; manojos de relámpagos hierven a borbotones. Vuelve el guerrero y su voz quiebra el agua en mil pedazos: "Un futuro de niebla se avecina. Epoca vendrá en que sólo el recuerdo quede de nosotros." La doncella cierra los ojos y oye el rumor del vacío. La noche descendió hasta sus brazos.

...Nadie ve en el disco a hombres extraños saltar sobre cóndores gigantes y arrancarles las alas que caen como un reguero de luz. En tierra, otros untan con sangre los oráculos y las estatuas de los dioses. Un resplandor grisáceo pasa por sus caras torvas y barbadas: sonríen con un gesto feroz.

Sacerdotes y peregrinos oyen ruidos tenaces. Tiempo encendido y quedo, tiempo de bienestar con la soledad y la muerte.



IXTLAMACHILIZTLI

(Viene de la pág. 2)

biduría". De nuevo indicamos los elementos que lo forman: *te-* (a los otros); *ix(tli)* (rostro o rostros); *tlamachtiani* (el que hace sabios, o hace saber las cosas). Reunidos los diversos semantemas, *te-ix-tlamachtiani* vale tanto como "el-que-hace-sabios-los-rostros-de-los-otros".

Tercer término. *Tetzcachuiani*: "que-a-los-otros-un-espejo-pone-delante". Compuesto de *te-* (a los otros); *tézcatl* (espejo), palabra de la que deriva *tezcahuiani*: "que espejea", o pone delante un espejo. La finalidad de esta acción claramente se indica al añadirse en el texto citado, que obra así, para que se vuelvan "cuerdos y cuidadosos".

Cuarto término. *Netlacaneco (itech)*: "gracias a él, se-humaniza-el-querer-de-la-gente". Se aplica al maestro, diciendo que *itech* (gracias a él); *ne-* (la gente), *tlacaneco* (es querida humanamente). Este último término es a su vez compuesto de *neco* (forma pasiva de *nequi*: "querer" y de *tlāca(tl)*, "hombre").

Quinto término. *Tlayolpachivitia*: "hace-fuertes-los-corazones". Compuesto de *tla-* prefijo de carácter indefinido que connota una relación con "las cosas o las circunstancias más variadas"; *vol(otl)*, (corazón); *pachivitia* (hace fuertes). Reunidos pues los diversos elementos *tlayolpachivitia* significa precisamente "con relación a las cosas, hace fuertes los corazones".

Tal es el significado de estos cinco atributos del maestro náhuatl. En ellos se destaca, como en acción, el concepto de la educación náhuatl, que a continuación vamos a ver formulado con la máxima claridad en el siguiente texto, recogido por Fray Andrés Olmos. Al lado de una breve enumeración del carácter moral de la educación náhuatl, se formula lo que constituía la raíz misma de su sentido y finalidad, "dar sabiduría a los rostros ajenos":

*"Comenzaban a enseñarles:
cómo han de vivir,
cómo han de obedecer a las personas,
cómo han de respetarlas,
cómo deben entregarse a lo conveniente,
lo recto,
y cómo han de evitar lo no-conveniente,
lo no-recto,
huyendo con fuerza de la perversión y
la avidez.*

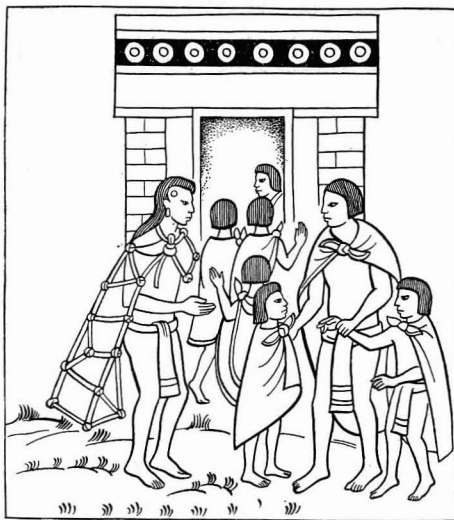
Todos allí recibían con insistencia:

*La acción que da sabiduría a los rostros
ajenos [la educación],
la prudencia y la cordura."*⁴

Difícil sería querer desentrañar aquí el sentido de todos los conceptos expresados en este texto. Pero, al menos si hemos de analizar el pensamiento fundamental en el que se describe precisamente la concepción náhuatl de la educación. Después de indicarse en el texto varios de los temas que constituían el objeto de la educación entre los nahuas: "cómo han de vivir, cómo han de obedecer a las personas... cómo deben entregarse a lo conveniente, lo recto" (criterio náhuatl de lo moral), pasa a formularse expresamente aquello que constituía la inspiración y el meollo de lo que se impartía a

los estudiantes: "todos allí recibían con insistencia, la acción que da sabiduría a los rostros ajenos", la *ixtlamachiliztli* náhuatl.

Un breve análisis lingüístico del término *ixtlamachiliztli*, nos revelará los matices de su significado. Se trata de un compuesto de los siguientes elementos: *ix(tli)*, (al rostro, o a los rostros) y *tlamachiliztli*, sustantivo de sentido pasivo y de acción aplicativa. Se deriva del verbo *macho* voz pasiva de *mati*: "saber". En su forma terminada en *-liztli*, toma el sentido unas veces abstracto y otras de acción que se aplica a alguien. Aquí, al anteponérsele el semantema radical de *ix-tli* "rostro", obviamente se indica que se aplica precisamente a éste, como sujeto pasivo, la transmisión de la sabiduría. Creemos, por consiguiente, apegarnos al sentido original del término *ixtlamachiliztli*



"padres llevando a sus hijos al Telpochcalli"

al traducirlo como "acción de dar sabiduría a los rostros (ajenos)".

Visto el sentido de esta palabra, parece importante tocar ahora siquiera dos puntos que ayudarán a comprender mejor el alcance de este concepto náhuatl de la educación. Es lo primero la gran resonancia que alcanzó esta idea en los más variados órdenes de la vida cultural de los nahuas.

Muchos son los textos que pudieran aducirse para mostrar lo que estamos diciendo. Así, por ejemplo, cuando se describe la figura del sumo sacerdote que llevaba el título de *Quetzalcóatl*, se afirma que una de las condiciones para llegar a tan elevada dignidad era precisamente poseer "un rostro sabio y un corazón firme".⁵

Igualmente, significativo, es otro texto en el que, al mostrarse el ideal de *aman-técatl*, o artista de los trabajos de plumería, se dice ya en las primeras frases:

*"El Amantécatl, artista de las plumas:
nada le falta:
es dueño de un rostro y un corazón."*⁶

Y finalmente, para no alargar más esta serie de testimonios, transcribimos un texto en el que, hablando de los *pochtecas* o comerciantes, quienes, como se sabe, tenían que emprender largos y penosos viajes a lugares a veces tan distantes como el *Xoconochco* (Soconusco), se refiere que todo eso suponía en ellos:

*"Un rostro que sabe hacer que
las cosas se logren..." (y)
"un corazón recto,
un corazón respetuoso de Dios."*⁷

En resumen, volviendo a citar las líneas más significativas, acerca del supremo ideal humano entre los nahuas, el *omáic oquichtli*, debía poseer:

*"Un corazón firme como la piedra,
resistente como el tronco de un árbol;
un rostro sabio.
Ser dueño de un rostro y un corazón."*⁸

El modo de formar "rostros sabios y corazones firmes".

Es éste el último punto que nos hemos propuesto tocar para acabar de mostrar algo de lo más importante del pensamiento náhuatl acerca de la educación. Existen entre los informes recogidos por Sahagún varios textos que pudieran describirse como "los reglamentos", en los que se especifica qué es lo que se enseñaba a los jóvenes nahuas y cómo se llevaba a cabo la formación de su "rostro y corazón". Ante la imposibilidad de dar y comentar aquí todos esos textos, sólo vamos a transcribir a continuación dos de los más significativos, lo suficientemente claros como para poder ser comprendidos sin una larga explicación.

El primero, proveniente del *Códice Florentino*, menciona, por una parte, toda una serie de prácticas exteriores como "ir a traer a cuestras la leña, barrer los patios, ir a buscar puntas de maguey", etc., dirigidas principalmente a desarrollar en los estudiantes el sentido de la obligación y responsabilidad aun en el cumplimiento de quehaceres que pueden parecer de poca importancia. Así, se iba dando firmeza a la voluntad, o como decían los nahuas, *al corazón* de los educandos. Pero, la parte más interesante del texto, que es la que aquí transcribimos, presenta lo que constituía la enseñanza propiamente intelectual en los *Calmécac*, dirigida a formar "rostros sabios".

*"Se les enseñaba cuidadosamente
los cantares,
los que llamaban cantos divinos;
se valían para esto de las pinturas de los
códices.*

*Les enseñaban también la cuenta de los
días,*

*el libro de los Sueños
y el libro de los años, (los anales)."*⁹

Abarcaba por tanto esa "acción de dar sabiduría a los rostros ajenos" (*ixtlamachiliztli*), la transmisión de los cantares, especialmente de los llamados "divinos", donde se encerraba lo más elevado del pensamiento religioso y filosófico de los nahuas. Aprendían asimismo el manejo del *tonalpohualli* o "cuenta de los días"; la interpretación de los sueños y los mitos, así como los anales históricos, en los que se contenía, indicándose con precisión la fecha, la relación de los hechos pasados de más importancia.

Y como un complemento de lo dicho en el texto citado, encontramos en uno de los *Huehuellatolli* recogidos por Olmos otro testimonio de máxima importancia para acabar de conocer lo que constituía el núcleo de enseñanzas en los centros nahuas de educación, ahora principalmente en los *telpochcalli*:



"amonestaciones y trabajos que se hacían en el Calmécac"

la formación necesaria para hacer de sí mismo "un rostro sabio y un corazón firme", creemos que no hay mejor comentario con el que podamos concluir este artículo, que citando las palabras de Jacques Soustelle en su libro *La vida cotidiana de los Aztecas*:

"Es admirable que en esa época y en ese continente un pueblo indígena de América haya practicado la educación obligatoria para todos y que no hubiera un sólo niño mexicano del siglo XVI, cualquiera que fuese su origen social, que estuviera privado de escuela."¹³

NOTAS:

"Cuando han comido comienzan otra vez a enseñarles: a unos cómo usar las armas, a otros cómo cazar, cómo hacer cautivos en la guerra; cómo han de tirar la cerbatana, o arrojar la piedra. Todos aprendían a usar el escudo, la macana, cómo lanzar el dardo y la flecha mediante la tiradera y el arco. También cómo se caza con la red y cómo se caza con cordeles. Otros eran enseñados en las variadas artes de los toltecas..."¹⁰

Así, mientras en los *calmécac* se ponía más empeño en la enseñanza de tipo intelectual, en los *telpochcalli* se preocupaban especialmente por lo que se refiere al desarrollo de las habilidades del joven para la guerra y la caza. Sin embargo, aun allí no se descuidaba la transmisión de "las variadas artes de los toltecas".

Conclusión:

Mucho es lo que pudiera añadirse, presentando en su integridad los varios "reglamentos" en náhuatl principalmente de los *calmécac*, transmitidos a Sahagún por sus informantes. Igualmente podrían estudiarse los varios discursos y exhortaciones de índole moral, que se repetían con frecuencia a los estudiantes. Pero, todo esto alargaría este artículo más allá de toda proporción razonable. Señalamos, no obstante, la existencia de tan rico material, que abre la posibilidad de iniciar una investigación dentro de la pauta seguida por Jaeger al estudiar la *Paideia* griega.

Tan sólo queremos concluir mencionando aquí un hecho que por su importancia ayudará a comprender en toda su extensión las resonancias de la *ixtlamachiliztli*: "acción de dar sabiduría a los rostros ajenos", en el mundo náhuatl prehispánico.

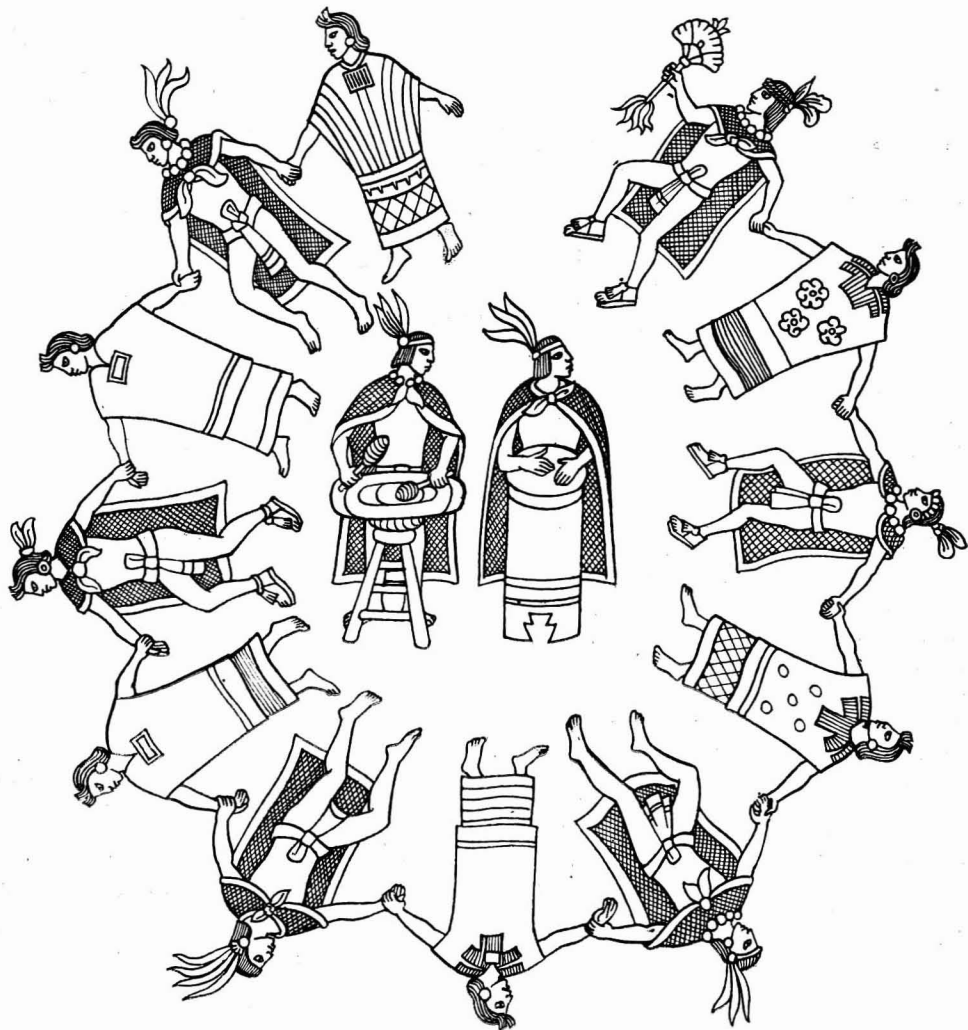
Mientras en la época actual, por varias razones que no nos toca discutir aquí, existe en México una lamentable escasez de escuelas, que impide a muchos niños y jóvenes recibir los beneficios de la educación, en el mundo náhuatl prehispánico y aunque parezca sorprendente este hecho, sabemos por numerosos testimonios que no había un solo niño privado de la posibilidad de recibir esa "acción que da sabiduría a los rostros ajenos". Concretamente, los informantes indígenas de Sahagún hablan precisamente del hecho de que entre las prácticas rituales existía la siguiente:

"Cuando un niño nacía, lo ponían sus padres o en el Calmécac o en el Telpochcalli. Prometían al niño como un don, y lo llevaban o al Calmécac, para que llegara a ser sacerdote, o al Telpochcalli, para que fuera un guerrero."¹¹

Y hablando en relación con esta práctica que obligaba a todos los padres de familia nahuas a atender la educación de sus hijos, factor indispensable para que pudieran ocupar su puesto dentro de la comunidad, nos dice Fray Juan de Torquemada lo siguiente: "todos los padres en general tenían cuidado, según se dice, de enviar a sus hijos a estas escuelas o Generales (por lo menos), desde la edad de 6 años hasta la de 9, y eran obligados a ello..."¹²

Frente a este hecho que permitía a todo niño o joven náhuatl poder recibir

- 1 Jaeger, Werner, *Paideia, Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, 3 vols. México, 1942-1945, t. I, p. 4.
- 2 *Códice Matritense del Real Palacio*, Edición de Paso y Troncoso, vol. VI, fol. 215.
- 3 *Códice Matritense de la Real Academia*, Edición de Paso y Troncoso, vol. VIII, fol. 118, recto.
- 4 Huehuetlatolli, *Documento A*, publicado y traducido por Angel Ma. Garibay K., en *Tlalocan*, vol. I, núm. 2, p. 97.
- 5 *Códice Florentino*, Edición de Dibble y Anderson, Lib. III, p. 67.
- 6 *Códice Matritense de la Real Academia*, vol. VIII, fol. 110, vuelto.
- 7 *Ibid.*, fol. 130, recto.
- 8 *Códice Matritense del Real Palacio*, Edición de Paso y Troncoso, vol. VI, fol. 215.
- 9 *Códice Florentino*, Edición de Dibble y Anderson, Lib. III, p. 65.
- 10 Huehuetlatolli, *Documento A*, publicado y traducido por Angel Ma. Garibay K., en *Tlalocan*, vol. I, núm. 2, p. 98.
- 11 *Códice Florentino*, Lib. III, p. 49.
- 12 Torquemada, Fray Juan de, *Los 21 Libros Rituales y Monarquía Indiana*, 3 vols. Madrid, 1723, t. II, p. 187.
- 13 Soustelle, Jacques, *La Vie Quotidienne des Aztèques*, Hachete, Paris, 1955, p. 203.



—Dibujos de Alberto Beltrán
"se les enseñaba la danza y el canto"

SOBRE EL MUNDO POETICO

"De la Mare's shy muse seems to live in shadow."

William Lyon Phelps.

I

EL 22 de junio de 1956, a la edad de 83 años, falleció en Twickenham, Inglaterra, el gran poeta Walter De la Mare. Había nacido en Charlton, Kent, en 1873 y diose a conocer en 1902, con la publicación de su primer tomo de versos, *Songs of Childhood*. Su obra *The Return* ganó el premio Edmond Poincaré en 1910. Su fama de gran poeta se consolidó en 1912 al publicarse las maravillosas poesías de *The Listeners*. Desde las columnas del "Times Literary Supplement" y otros semanarios se reveló notable ensayista y crítico. Autor de una novela fantástica, *The Midget* y de varios relatos envueltos en densa caligine de fantasía y misterio, De la Mare, que sólo tardíamente —a los cuarenta años— se destacó como figura singular en su generación, dejó al morir una obra en verso y en prosa que le asegura memoria perenne. La reina Isabel II, poco antes de la muerte del poeta, confirió a éste la *Order of Merit*, honor que se limita a 24 vivientes ilustres.

En esta rápida nota sólo quiero destacar una calidad esencial de la obra poética de De la Mare y, tras una breve introducción, presentar una traducción mía de *The Listeners*, el más célebre de sus poemas. Porque éste ilustra cabalmente lo que aquí se quiere subrayar.

II

Las sensaciones del hombre adulto frente a la realidad del mundo físico en que habitamos no constituyen material poético para Walter De la Mare. La poesía de este creador original busca otras vertientes para su sugestivo fluir: las imaginaciones del niño, o las fantasías de la mente adulta desligadas de referencias cotidianas, o las sombrías tristezas de viejos próximos al sepulcro, o las visiones de viajeros con rumbo a citas con aparecidos.

Nada más ajeno a la poesía de De la Mare que la aspiración parnasiana de poetizar lo concreto, lo sólido, lo brillante; lo aprehendido por los sentidos en todo su esplendor de colores y reflejos. Lo sólido, lo brillante, lo táctil, tiene para De la Mare algo así como una jerarquía estética inferior. Lo vago, lo espectral, lo penumbroso; lo captado en el espíritu como un mensaje del misterio, esto es para él lo poético. Robert Lynd ha dicho en un ensayo crítico que De la Mare no tiene, como Yeats, la expresión perfecta; que su estilo exhibe vaguedades, oscuridades, vacilaciones.¹ Acaso estas imperfecciones sean intencionadas; arbitrios poéticos conscientes de quien mezcla lo real con lo soñado, de quien quiere evitar lo concreto, desdibujar los contornos ordinarios de los seres y las cosas, y envaguerarlo todo en la transfiguración caliginosa del sueño. No en vano el mundo poético de De la Mare se identifica, lo repito, con el fabular de la niñez, las oscuras tristezas de la ancianidad remota de los ardores de los sentidos, o las vi-

de Walter De la Mare

Por Hugo RODRIGUEZ-ALCALA

siones de alucinados viajeros, insensibles al mundo de la materia.

De aquí que el amor a la mujer como ser de carne y hueso no tenga expresión en los poemas de De la Mare. El amor en este poeta se concibe como una exaltación oscura y misteriosa a lo Edgar Allan Poe —uno de sus maestros—, o como el imposible anhelo que en nuestra lengua ha poetizado Bécquer. La mujer amada



Walter de la Mare "Order of Merit"



—George du Maurier

"un cosmos en que realidad y fantasía no tienen divisoria perceptible"

al inspirar el verso de De la Mare, debe por eso coincidir con el fantasma o el duende y aparecerse al poeta como un ser descorporizado.

La Inglaterra que entrevemos reflejada en los poemas de De la Mare se perfila vagamente como difuminada por el ensueño y la hechicería. Respiramos, en el ámbito de esta poesía, una atmósfera irreal, en un cosmos en que realidad y fantasía no tienen divisoria perceptible. Un mundo de sombras invade el nuestro de la luz y el color, y de esto resulta un penumbroso país donde materia y espíritu vibran confundidos en un solo temblor sobrenatural. Entonces olvidamos lo cotidiano de nuestras sensaciones, nos desentendemos de nuestra manera habitual de percibir, y, abandonando el centro real de nuestra vida, nos internamos en una región suscitada sólo por la fantasía, en un país que es como una Inglaterra medieval e intemporal, la cual tiene algo de la Inglaterra histórico-romancesca que la literatura idealiza, y cuyo espíritu pervive en antiguos templos y castillos, en el silencio de los bosques umbríos y en los *graveyards* en que parece vagar la sombra de Tomás Gray.

Rara vez en los versos de este poeta de gnomos y aparecidos suena una palabra latina de origen. Es como si en su lengua penumbrosa tuviera el miedo de la luz meridional que introdujeron las claras voces venidas del Lacio. Palabras son las suyas —las favoritas— hechas de vocales oscuras, en las que prevalecen las consonantes. Y en esta lengua cuya fonología sugiere vaguedades a media luz, dominan los vocablos que expresan calma, silencio, quietud, sosiego. Una paz profunda que es ligeramente turbada por un sacudimiento de seres reales e irreales, como se turba con la onda la superficie dormida de un estanque. El verbo *stir* indica esta ligera turbación del sosiego, sosiego iluminado por fulgor de luna o fosforescencias de halos fantasmales. Ese verbo aparece a menudo en los poemas de De la Mare como para advertirnos que pese a la espectralidad del mundo a que el poeta nos conduce, el movimiento subsiste porque, como hombres que somos, ni aun en un trasmundo mágico, abandonamos del todo las ligaduras de nuestra terrenalidad.



"el fabular de la niñez"

III

En un ensayo sobre Walter De la Mare afirmó John Middleton Murray en 1920, que el poeta inglés es uno de esos amantes de la belleza que, encontrándola en este mundo transitoria y perecedera, se refugian en el trasmundo del sueño en busca de la Belleza Inmutable y Perfecta, tal como lo han hecho las almas idealistas desde que Platón elevó los cansados ojos de la contemplación del flujo de los seres y las cosas, a la visión de las formas puras e incorruptibles.²

Yo no creo que esta sea la explicación del *trasmundanalismo* de De la Mare. Es evidente que al poeta no le satisface este mundo nuestro donde la flor se marchita, la juventud pasa como un soplo y la muerte marcha sobre la huella de nuestros pasos:

The loveliest thing earth hath, a shadow hath,
A dark and livelong hint of death...

Pero la elección de fantasías, de duendes y espectros como tema poético en De la Mare no creo haya sido resultado de una reflexión filosófica sobre la transitoriedad de las cosas terrenas. Esta reflexión debió de haber surgido más tarde en su espíritu, cuando el poeta ya había hallado hacia tiempo el hontanar de su poesía entre las penumbras de un mundo imaginario. Su reino de fantasía debió de haberlo descubierto en la niñez y adolescencia, tal como se lo hacían entrever el arte, la superstición y el rico folklore de su patria.

El origen de su preferencia por lo fantástico habrá que buscarlo, pues, no en una insatisfacción con la realidad, sino en el deslumbramiento tempranamente experimentado en la visión de lo que trasciende de la realidad circundante, en la visión de aquello con que el arte y la imaginación de doctos e indoctos han enriquecido los panoramas del espíritu.

Tomemos no un poema sino una obra en prosa de Walter De la Mare y veamos el papel que en ella desempeña la tradición artística, en este caso puramente literaria, de la cultura a que el poeta está adscrito. ¿En qué escenario se desarrolla la historia de Henry Brocken? ¿En Londres, en Cantorbery? ¿Quiénes son los demás personajes que rodean a Henry Brocken? Pues la acción transcurre en un mundo imaginario creado por el arte, inexistente en mapas y en guías para viajeros. Y los demás personajes que rodean al protagonista son Lucy Gray, Annabel Lee, La Belle Dame, Jane Eyre, Gulliver, Lady Macbeth. El ultramundo y sus criaturas lo da el arte, esto es, lo que en la tradición literaria de habla inglesa fascinó al poeta desde los días de su niñez.

En *The Return* el tema fantástico, más que de la literatura viene de la antigua creencia popular en la intervención de los difuntos en los afanes de los vivientes. El relato se reduce a esto: Arthur Lawford queda dormido un día junto a la sepultura del viejo Sabatier. Despierto ya, y de regreso a su casa, advierte con horror que nadie le reconoce. Durante el sueño, el espíritu del difunto ha operado en el físico de Arthur Lawford una total transformación. Lawford entonces comienza una lucha terrible para recuperar su identidad. (La metamorfosis de Lawford difiere radicalmente, en cuanto a propósitos artísticos y a sugerencias, de la que llamamos operada en uno de los personajes de Kafka).

Lo que en rigor pretende De la Mare es transcender la realidad cotidiana en la persecución de un ideal de belleza, no porque lo real le ofrezca lo bello en forma perecedera, sino porque lo bello, lo estético, para él se identifica con la transfiguradora fusión de lo real y de lo fantástico.

En uno de sus *Collected Poems*, como en otros muchos, hace el poeta aparecer un espectro. Ahora bien: ¿cómo se produce esta aparición? Digamos que se produce en forma *natural*. Esto es: lo espectral, en el mundo poético de De la Mare, es tan *familiar*, tan previsible, que no debe causar horror. Al contrario: el es-



"región suscitada por la fantasía"

pectro que la niña Ana, heroína del poema a que nos referimos, ve surgir de las tinieblas, es un espíritu afin, amigable, que ofrece confortación y compañía.

En síntesis, el poema aludido trata de una abuela y su nieta que viven solas en un inmenso caserón oscuro. Una noche la abuela pide a su nieta que le traiga una biblia que está en un piso alto, sobre un armario. La niña, con una vela encendida en la diestra temblorosa, emprende la marcha en busca del libro santo. Ya avanza Ana por larguísima galería de cuyas altas paredes parecen descender sombras para precipitarse sobre ella. Temblorosa, transida de frío, Ana columbra de pronto entre las tinieblas que la ro-



—Dibujos de Sir John Tenniel

"el hontanar de su poesía entre las penumbras de un sueño"

dean, una figura leve y luminosa. Es la de otra niña como ella, de su misma edad, que marcha a su encuentro coronada de flores marchitas. Estas flores están perfumando el aire frío de la galería a pesar de haber perdido su frescura y color en la oquedad hermética del sepulcro. Y Ana, misteriosa, súbitamente confortada, allí en la oscura galería, olvida todo temor y toda angustia porque, como en una iluminación, comprende que ya no está sola, que un ser amigo, que un alma afín la acompaña, y porque adivina que la otra, que el espectro, el *ghost*, es como ella un ser también solitario, menesteroso de ternura.

IV

En suma, el mundo poético de Walter De la Mare no creo que sea producto del desencanto causado por las miserias del mundo real. No entraña una renuncia desilusionada de lo real, sino una integración de lo soñado por una parte y, por otra, de lo vivido como experiencia sensorial. Este mundo poético consiste, para decirlo de otro modo, en un diálogo de hombres y aparecidos tal como nos lo sugiere el poema recién comentado.

La génesis de *The Listeners* ilustra claramente lo que afirmo y prueba ejemplarmente la aludida propensión de De la Mare a fundir lo real y lo fantasmal. *The Listeners* —poema infaltable en antologías de lengua inglesa— ha suscitado muchas interpretaciones. Más de una vez se le ha atribuido un simbolismo de que en rigor carece. Todo el poema se puede reducir a lo siguiente:

Un Viajero —así, con V mayúscula— llega a la luz de la luna a una mansión a cuya puerta llama sin obtener respuesta. Dentro, en el hall silencioso, una multitud de fantasmas escucha inmóvil las llamadas. (De aquí el nombre de *The Listeners*, los oyentes o “escuchas”). El Viajero insiste en llamar una vez más y da una gran voz:

¡Decid que vine y nadie ha respondido;
que cumplí mi promesa...

Y se va. Los fantasmas, en la mansión oscura, siguen inmóviles, silenciosos, escuchando los ecos de la voz del hombre vivo y los rumores de los cascos de su caballo. Y esto es todo.

Un crítico —J. M. Prucell—, ha afirmado en marzo de 1945 que el Viajero simboliza a Dios, a Cristo, al Espíritu Santo o a algún mensajero sobrenatural que intenta en vano transmitir a los hombres algo que éstos, en la Posada de la Vida, distraídos y ocupados en vanos devaneos, no pueden comprender. Pero al año siguiente el mismo crítico se retractó y contó la historia del verdadero origen del poema sin atribuirle ya significación trascendente alguna.³

He aquí la historia de la génesis del poema: De la Mare fue un día a reunirse con un grupo de antiguos condiscípulos al edificio de una escuela a la que con ellos había asistido años atrás. El edificio, de amplios salones y largos, vacíos corredores, estaba sumido en profundo silencio. Nadie, con excepción del poeta, acudió a la cita. La imaginación de De la Mare, el cual pasó largo rato meditando en la casa silenciosa, encendióse vivamente en aque-

lla soledad. A los ojos del poeta se transformó totalmente el mundo circundante: el edificio escolar trocóse en mansión cubierta de hiedra y plateada de luna y circundada por una selva umbría. El mismo se sintió otro y se vio a sí propio como un Viajero. Su personal desencanto de no ver llegar a ninguno de sus condiscípulos a la cita conmemorativa, se transfiguró en un sentimiento misterioso, oscuro y sugestivo. Entonces la cita de ex-escolares un tanto sentimentales, se convierte en una cita cuya índole no se aclara. El Viajero acude a esta cita; llama tres veces a la puerta y nadie le responde. Pero adivinando que una muchedumbre de fantasmas apiñados junto a la escalera del hall están escuchándole en silencio, les encarga den testimonio de su venida. Y se va.

Como se ve, el poeta ha fundido dos mundos o, mejor dicho, ha forjado uno diferente con la fusión de lo real y lo fantasmal. Así como las tejedoras paraguayas de *ñandutí* urden sobre la burda trama de una tela ordinaria la maravillosa fantasmagoría de sus encajes, De la Mare



“cuyo espíritu pervive en antiguos castillos”

ha hecho del prosaico edificio escolar un castillo impresionante, y ha llenado su vacuidad descolorida de rayos de luna trémulos de espectros y misteriosos ecos.

¿Ha querido De la Mare, al componer *The Listeners*, escapar de la realidad por parecerle ésta insuficiente y por ofrecerle sólo destellos de percedera belleza? Yo creo que más bien se dejó llevar por su tendencia habitual de poetizar y, desdibujando la divisoria de lo real y lo irreal, creó el magnífico poema que, traducido al español, nos dice:

“¿Hay alguien dentro?” preguntó el Viajero,
y a la puerta llamó, blanca de luna;
su caballo pacía en el silencio
el césped de la próxima espesura:
un pájaro voló desde la torre
por sobre la cabeza del Viajero:

El, por segunda vez, llamó a la puerta.
“¿Hay alguien allí dentro?”
Pero nadie acudía a su llamada;
nadie asomó bajo el dintel cubierto
de hiedra, para ver los ojos grises
y ansiosos del Viajero.

Sólo la multitud de los fantasmas
que habitaba la casa solitaria,
permaneció escuchando en honda calma
aquella voz del mundo de los hombres:



“un mensaje del misterio”

apiñada en los rayos de la luna,
flotando sobre la escalera
que al vasto hall descendía oscura,
escuchaba, en el aire estremecido
por los aldabonazos del Viajero.

Y él percibió en su alma la mudez y reserva
con que a sus voces contestaron ellos,
mientras que su caballo moviase en la sombra,
paciendo oscuro césped
bajo un cielo de estrellas y de hojas.

De súbito, otra vez llamó a la puerta
y aún más recio, alzando la cabeza:
“Decid que vine y nadie ha respondido;
que cumplí mi promesa...”

Ni el más ligero ruido hicieron los oyentes,
aunque cada palabra que él dijera
repercutió en las sombras de la mansión callada.

Sonó después la bota en la estribera
y todos ellos escucharon
el choque del metal contra la piedra,
y el silencio volver, suavemente,
cuando los cascos, lejos, se hundieron en la arena.

NOTAS

1 Ver *The Art of Letters* (New York, 1921), pp. 194-195.

2 *Countries of the Mind* (New York, 1922), pp. 123-136.

3 Ver *The Explicator*, March, 1945, N° 42, y February, 1946, N° 31.



—Dibujos de Sir John Tenniel
“difuminada por el ensueño y la hechicería”

EL PREMIO FEMINA

Y LA LITERATURA FEMENINA EN FRANCIA

Por Elena PONIATOWSKA

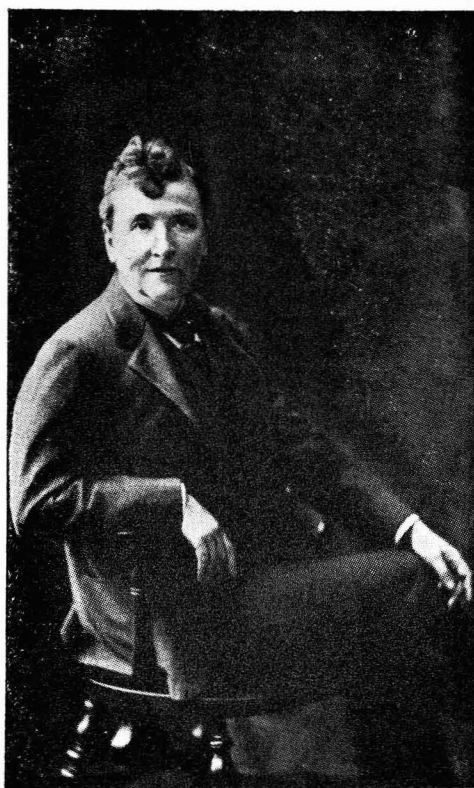
LAS MUJERES que en México se dedican de un modo u otro a la literatura deben reunir ya sus esfuerzos y sus aspiraciones para formar un equipo, un batallón compacto que los hombres admiren y respeten. Para contribuir a la formación de esa importante y necesaria institución que podría llamarse: "Bloque de mujeres intelectuales" nos ha parecido conveniente presentarles el ejemplo de las mujeres francesas que desde hace tantos años agruparon el prestigio de sus nombres en torno a una institución que merece el respeto de Francia y del mundo: EL PREMIO FEMINA.

Al hojear las páginas del álbum consagrado a los cincuenta años que ha cumplido el Premio Femina tenemos la impresión de repasar un libro de recuerdos familiares, porque estas mujeres sin edad, vestidas con trajes suntuosos, con ostentación o sencillez, conscientes de su feminidad o tratando en vano de ocultarla en severos atavíos masculinos, parecen tiernas muñecas desvaídas, cuyos ojos de porcelana tienen la fijeza con que nos miran las figuras de cera... Están llenas de cierta agria dulzura y tienen el rostro nimbado por un halo de inteligencia... (Eso no quiere decir que eran inteligentes).

Dando un ejemplo de imparcialidad a los escritores de Francia, a los de la Academia Goncourt, por ejemplo, que nunca han admitido en su seno a una mujer, las señoras del Femina han dispensado múltiples honores a sus compañeros de letras. Han procedido siempre con tal justicia y con tal conocimiento, con tal rigor crítico que el Premio Femina se ha convertido en uno de los más preciados galardones y los autores que lo obtienen pueden llamarse consagrados: Romain Rolland, Roland Dorgès, Georges Bernanos, Marc Chadourne, Antoine de Saint Exupéry, Emmanuel Roblès, para citar tan sólo unos cuantos.

Los juicios del grupo Femina han sido siempre proféticos, y sus miembros no solamente valiosos, sino célebres. Madame Juliette Adam, que combatió a Prudhon en contra de la emancipación; madame Jane Dieulafoy, famosa arqueóloga de Persia y de Caldea; Hélène Vacaresco, elocuente rumana; Anna de Noailles, poetisa genial; Judith Cladel, biógrafa de Augusto Rodin; madame Catulle Mendès; madame Alphonse Daudet (que escribía mucho mejor que su marido); la Condesa de Pange, hermana del famoso científico Louis de Broglie, y nieta de madame de Staël, fundadora de los estudios staelianos; madame Simone, novelista y autora teatral, y muchas otras mujeres famosas...

MADAME JANE DIEULAFOY se educó en un convento de la Asunción, y muy pronto se casó con un ingeniero del cual estaba perdidamente enamorada. Los dos estaban muy interesados en el Oriente, y es así como fueron a Persia, con grandes cansancios y afrontando enormes peligros. Madame Dieulafoy contó ese primer viaje en un tomo que la Academia Francesa coronó: "La Persa, la Chaldee et la Susiane". Dos años más tarde, la señora Dieulafoy regresó a Susa, y trajo de allá el magnífico friso de los leones del palacio de Artajerjes, el bajorrelieve de los in-



Jane Dieulafoy —"interesada en el Oriente"

mortales del palacio de Darios y una magnífica colección de objetos reunidos actualmente en tres salas del museo del Louvre. Por su participación en esos trabajos ejecutados en condiciones eminentemente peligrosas, madame Dieulafoy recibió la Cruz de la Legión de Honor. Entre otras obras suyas se cuenta una traducción de "La perfecta casada" de fray Luis de León, precedida por un estudio acerca del célebre maestro salmantino. También escribió acerca de la indisolubilidad del matrimonio, y sobre España: "Aragon et Valence, Castille et Andalousie" y muchas novelas históricas persas: "El Oráculo", "Parysatis", "La Rosa de Hatra"...

ANNA DE NOAILLES fue una de las más famosas letradas francesas, y sin duda alguna una de las más bonitas... Era rumana y con unos ojos tan maravillosos, que tenían más fama en París que sus poemas. Escribió dos volúmenes de poesía: "El corazón innumerable" y "L'Ombre des jours", y además tres novelas: "La nouvelle esperance", "El rostro maravillado", "Le visage émerveillé" y la *Domination*. Los tres tratan de una mujer que tiene sensibilidad extraordinaria, un alma que el sol calienta y que el verano madura, y una juventud irreparable y

lánguida, llenas de palabras vivas y todavía húmedas como si salieran de la mano que los ha creado...

MADAME SIMONE nació en París, estudió en la Sorbona y en el Collège de France, donde profesaba el famoso Théodule Ribot. El completaba sus estudios acerca de la patología de los instintos con sesiones demostrativas en la Salpêtrière (el manicomio francés). La mamá de Simone se asustó al ver los estudios que en ese tiempo hacía su hija, y la condujo a los cursos de dicción de Charles Le Bargy, con quien madame Simone se casó al finalizar el año escolar. Después se dedicó durante treinta y cinco años al teatro (no como actriz sino como autora teatral), a la literatura y a la psicología. En 1930 publicó su primera novela, "Le Desordre", y en 1935 "Jours de Colere", que obtuvo el Premio Femina... Para el teatro escribió *Emily Brontë*, que puso Gastón Batty, en 1945; "Descente aux Enfers" en el teatro Pigalle (1947); *En Attendant l'Aurore* (comedia francesa, 1945), en algunas de sus múltiples obras.

MINOU DROUET. Se ha publicado en París un libro, "Mi amigo el árbol", escrito por una extraordinaria niña miope, Minou Drouet. La pequeña estuvo a punto de quedarse ciega y relata con ternura, ironía y cierta ingenuidad esa larga batalla en que no lograba amaestrar a dos caballitos furiosos: sus ojos... Cada uno apuntaba a donde quería y la mayoría del tiempo el ojo izquierdo se refugiaba en el garage de la nariz... Después de la operación, así se expresó Minou: "Ahora mi ojo izquierdo me obedece. Le he ordenado que se quede derecho en la órbita y se queda... El derecho, pues, creo que a lo mejor es poeta, o que se pasa la vida en la luna, porque, a cada rato le tengo que estar recordando por dónde tiene que mirar... A lo mejor se me va a caer. Es tan desobediente..." Así habla la niña a punto de quedarse ciega y habiendo sido sometida a dolorosas intervenciones quirúrgicas. ¡Extraña alegría de la infancia!... Una alegría valiente y optimista, vagamente teñida de inconciencia... La niña prodigio,



Anna de Noailles —"una de las más bonitas"



Madame Simone —"autora de teatro"

de ocho años de edad, fue descubierta por el famoso profesor Pasteur Valéry Radot, de la Academia Francesa, que lleno de asombro se lo comunicó al editor René Julloard... Julloard se quedó estupefacto. No podía creer que la niña tenía ocho años... ¡Un poeta y una gran escritora de ocho años! Las largas frases complicadas, la vivacidad de las sensaciones, la fuerza de expresión, no parecían ser de una niña... ¿Quién escribía los libros de Minou Drouet?... ¿Su mamá adoptiva?... ¿Su profesora de piano, Lucette Descaves?... Julloard la puso a escribir sus versos y a relatar sus cuentos, frente a severos señores que esperaban que la muchachita cayera en la trampa. Pero Minou Drouet no cedió... Salí airoso y produjo uno de sus más acertados poemas... He aquí un poema de la niña, que se llama "La noche"...

*Salté por encima del rosa de mi cama,
dentro del azul de mi camisón, y
entré dentro del negro
de la noche...*

A Minou le dijeron una vez que era muy fácil de influir. Que se sometía a todas las influencias y obedecía todos los consejos. A este reproche, la niña contestó con un poema, "El Influido":

*Esta mañana, al despertarme,
miré al mar.
el mar miró al cielo,
y susurró
Oh, ¿Te has vestido,
con un traje de plata?
Pues yo voy a hacer lo mismo.
Oiga, ¿no se le hace a usted,
que el mar está muy influido?*

También Minou ha escrito unas cartas increíbles, hablando de lo que siente al oír a Bach: "Al oírlo me dolía el estómago, porque la música dibujaba en un gran árbol, cuyas raíces estaban dentro de mi carne, y el árbol subía al cielo con una maravillosa voz de bosque colérico, y llegó hasta las nubes"... Y otra carta, a su profesora de piano Lucette Descaves "Soy una ladrona de tesoros. ¿De qué cree usted que vivo cuando no estoy a su la-

do?... Soy como un campanario, siempre al acecho, y robo migajas de felicidad"... Y luego las cartas dirigidas al niño Felipe: Cartas amorosas de una niña de ocho años: "Júrame que cada noche, a las ocho, te las arreglarás para estar solo y pensar en mí... Yo también pensaré en ti a esa hora, y nuestro amor se cruzará entonces por encima de las nubes... Sobre mi mesa, Felipe, tengo la tarjeta de la Virgen que me mandaste. Quisiera ser virgen para tener un niño entre mis brazos... Felipe, tú no fuiste el primero en revelarme el mar, otro, un pequeño niño bruto me lo había enseñado antes. A mí me divertía hablar con una pequeña bestia como ese niño tonto, y de pronto él me dijo que lo haría todo para que yo fuera feliz, y que me llevaría en una barca, muy adentro, dentro del mar... Y entonces nos fuimos porque yo deseaba el mar. Y sentí las olas, el agua, debajo de mí, y me estiré con el ritmo del mar.

Niña extraña y precoz, capaz de escribir como lo hiciera una mujer enamorada... Niña a veces repelente y a veces tan poderosa como un imán, tan vieja como un imán... Qué mezcla tan inverosímil la de esta niña que nació ya grande, ya instruida, llena de experiencias y de ingenuidad a la vez... En los últimos años Francia ha producido tal cantidad de fenómenos que no me sorprendería que el próximo ministro de la República Francesa fuera un niño de quince años...

LUISA DE VILMORÍN, última ganadora del premio de Mónaco es una virtuosa del lenguaje... Toca el teclado de las palabras y las ideas como Paganini tocaba su violín, o como Casals su violoncello. Conoce todos los recursos, y los más sutiles matices de la lengua francesa. Prefiere las notas ligeras, finas, llenas de discreción y de sentido del humor... Su arte consiste en darle la ilusión al lector, de que escribe con facilidad, y que las palabras brotan imborrables de su pluma. Jean Cocteau ha dicho que Louise de Vilmorín no escribe con tinta. Al contrario, la llama Hija de las Flores, o Hija Flor, y dice que en su casa de Verrieres, los mue-

bles han surgido del suelo como si fueran plantas. Luisa posee semillas para sembrar sillones, y muebles; semillas de libros que explican la increíble fuerza con que crecen en esa casa las risas, los sueños, los poemas y los oráculos... El secreto de Luisa es el de conocer la exigencia de sus raíces y fabricar al través de un mecanismo feérico, los coloridos, las formas y obtener tantas gracias luminosas, con asombros y lágrimas. Luisa de Vilmorín nunca quiere ser solemne ni enfática. Sus frases cantan en nuestro oído, y más que leerla, la escuchamos hablar. Se desliza como un arroyuelo; pero ese arroyuelo es el fruto de horas de constante labor. Luisa de Vilmorín cultiva las palabras, las colecciona y las reúne y concluye con ellas misteriosas alianzas. La Vilmorín hace listas de palabras que se pueden leer al revés. De esas listas nacieron sus últimos poemas: El Alfabeto de las Confesiones (L'Alphabet des aveux), una obra de arte, un verdadero prodigio de refinamiento literario... Su obra completa que consta de Sainte Unefois, Julietta, Los bellos amores, La cama de columnas, El regreso de Erika, "Madame de U"... (de la que se hizo una película con Danielle Darrieux).

Noviazgo para reírse, El fin de los Villos y el Alfabeto de las confesiones le valió el premio de Mónaco, otorgado por el príncipe Rainiero. Luisa de Vilmorín ha obtenido ese premio que tan sólo ha sido concedido a escritores tan ilustres como Julián Green, Henri Troyat, Jean Giono y Jules Rov... Además, la señora Vilmorín, es Caballero de la Legión de Honor.

En esa época, tejida de negrura, de erotismo, existencialismo y crudeza, como lo es la mayor parte de la literatura actual, era normal que se tachara de inconsistente y frívola la obra de una mujer que no quiere disertar, que relata con gran vivacidad eludiendo descripciones malsanas, que quiere gustar y expresa los temas más graves con una punta de ironía... Sin embargo, Luisa de Vilmorín que escribe con flores, ha recibido su recompensa.

LA LIBERTAD, LA PRENSA Y SUS PROBLEMAS

Por Emilio URANGA

La lectura de las Gacetas es la oración matutina del hombre moderno.

Jorge Federico Hegel.

LA LIBERTAD de prensa es humana y no simplemente burguesa. Así podría empezar la defensa de esta venerable institución ante el implacable tribunal del pueblo. Pero ¿qué —se preguntará— es de necesidad defender la libertad de prensa? ¿No están asegurados sus derechos como los de dogma intangible que define la esencia de la sociedad moderna? Efectivamente acontece así. La libertad de prensa no está necesitada de apología si se piensa que la sociedad moderna es la burguesa-liberal, pero si con



"revelaciones sensacionales"

mejor acuerdo se concede que, por lo menos desde hace un siglo, este tipo de asociación humana ha entrado en irreparable crisis, pronto se caerá en la cuenta de que todo lo suyo ha menester de justificación y entre otras cosas la libertad de prensa.

Lenin preguntaba ofensivamente: "¿libertad?, ¿para qué?", con lo cual ponía en entredicho el valor absoluto de la libertad, y obligaba a pensar que era un medio, al fin y al cabo, en la realización de la felicidad humana. La burguesía hizo de la felicidad su postulado inicial. Frente a la concepción transmundanista plantó en el medio de la discusión humana la idea de que la felicidad habría de ser un valor de este mundo, de esta tierra y que todos aquellos que la ponían a nombre de un más allá eran enemigos jurados del hombre sin más. En Marx esta idea se acuña en la fórmula más eficaz que haya concebido mente filosófica: "la religión es el opio de los pueblos". La felicidad burguesa entraña la libertad del individuo como su condición más indispensable de posibilidad. El burgués quiere la felicidad libremente disfrutada y elegida, no regalada o donada como incomparable regalo de los poderosos de la tierra. De ahí su aprecio de la libertad.

La libertad como medio, la felicidad como fin. Y sin embargo los términos se invierten y lo que entrañablemente se piensa es que la felicidad reside en el ejercicio ilimitado de la libertad. Mil veces ha sido pospuesta la felicidad a nombre de la libertad y las páginas más gloriosas de la burguesía están ahí enseñándonos que se está siempre dispuesto a ofrendar la vida si la causa es la libertad. Inclusive a nuestros nietos, a quienes nuestro sacrificio les valdrá como premio su vida feliz, malamente los concebimos disfrutando de esa felicidad sin libertad. No. La burguesía ama la libertad y la ama de tal manera que le subordina la felicidad si es preciso. Pero entonces ¿qué? ¿No habíamos iniciado esta aventura humana con los ojos fijos en un hedonismo racionalista? ¿No arrebatamos a los religiosos la mente humana para hacerla feliz? ¿Qué es una libertad sin felicidad? Como toda aventura ésta ha sido trágica.

La libertad de prensa tiene su origen remoto en la libertad de auscultar libremente los misterios divinos. Primero fue el derecho de examinar libremente la mente de Dios. El dogma es sujeción a una forma determinada de representarse el misterio de lo divino. Los burgueses que hicieron la Reforma no intentaron por lo pronto sustraer a la naturaleza de los dogmas escolásticos. El primero aherrojado por esos dogmas era Dios mismo. Y el burgués lo rescató de la prescripción católica y creó el protestantismo. Empezó, así fue su programa, dando libertad a Dios, dejándolo que se moviera en el campo ilimitado de la subjetividad humana, en el campo de la libertad precisamente y no en el coto vedado y estrecho de un sistema objetivo que taraba la imagen de lo sagrado que lo encadenaba a un rígido molde cuyas reglas de juego había que respetar. Pero lo que importaba era que la criatura de Dios, la naturaleza, se viera también libre de las trabas de una concepción sistemática y dogmática.

La naturaleza es entregada en una primera fase a la libre razón matemática. Libertad quiere decir sometimiento a la



"esta aventura humana"

planeación numérica, algebraica y geométrica, que la rescata del mundo absurdo de las cualidades. Pero en una segunda fase la libertad de la naturaleza es empirismo. Whitehead sostenía que el valor del empirismo residía en definitiva en su decisión insobornable de abrirse a lo nuevo, en la crédula aceptación de que algo no previsto aparece de pronto, que exige respeto y registro. La experiencia es la enseñanza que no sabríamos deducir, que se burla de nuestras anticipaciones y de nuestros esquemas. "Muchas más cosas hay entre el cielo y la tierra de las que sueña tu filosofía" como recomendaría Horacio a Hamlet. Libertad ante la naturaleza significa física experimental. Racionalismo y empirismo pugnan ferocemente en la mente burguesa porque tanto uno como otro son símbolos de la libertad. Que en la naturaleza haya razones matemáticas, proporciones, que haya en ella novedad, esto se aúna en una misma idea.

Pero lo que imantaba toda la actividad liberadora era el hombre mismo. Dios y la Naturaleza, eran los pasos necesarios para intentar el forcejeo decisivo, la racionalización libre de la actividad humana. La libertad de prensa que comenzó como escrutinio de Dios y del mundo viene a coronarse en la concepción de un mundo feliz, de un mundo libre. La

mente y la sociedad padecen de violencia. He aquí el origen de toda barbarie.

Libertad de prensa quiere decir, ante todo, ilimitada área de influencia espiritual. La imprenta hace saltar los límites de la sabiduría, prolonga virtualmente hasta el infinito el círculo de las iniciaciones. La doctrina es, antes del libro, un precioso tesoro corruptible. La memoria le presta su medio excelente de conservación, su estuche por decirlo así. La prensa rompe los valladares de la interioridad; Goethe aconsejaba en sus conversaciones con Eckermann que antes de escribir una página se pensara que estaba destinada a ser leída por millones de seres humanos y sólo por ello valía la pena de ser escrita. Esto no se concibe sin la prensa. La audacia de hacerse oír por los hombres y no por el Hombre es una embriaguez típicamente burguesa. Y al fondo hay en la pretensión más modestia que en su contraria. El purista quisiera hablar a uno, convertir conciencia a conciencia, en lo que tiene de insustituible, mientras que el "periodista" a lo que aspira más sencillamente es a engrosar, a constituir la "opinión pública". Esta no puede existir sin la prensa. Los norteamericanos han comprendido excelentemente el sentido de la prensa y del libro. La tirada monumental es la consecuencia legítima. Las ediciones de lujo son la imprenta concibiendo incunables,

aberración piadosa de los que añoran el manuscrito, protesta de la cualidad en el mundo de la cantidad. Después de cinco siglos nuestra mente sofisticada vuelve a acariciar con nostalgia la idea de que el libro más valioso no es el impreso. Típico rasgo de la decadencia burguesa que como en poesía pretende, en sus productos más almidarados, hacer del "silencio" la palabra por excelencia.

La libertad de prensa es, además de opinión pública en trance de hacerse, riqueza y circulación. Hay un contenido de la libertad de prensa y sobre esto recae el acento principal de su bondad. Las discusiones sobre prensa tienen siempre el defecto de cualquier metodología: suspende las labores. Discutir la libertad de prensa es muy a menudo un pretexto para ya no ejercitar esa libertad. Para no escribir libremente. Un volumen inmenso de la prensa se ha dedicado a discutir la libertad de prensa. Vicio, repito, de toda reflexión. Pero está en la naturaleza de las cosas. Hay avaricia en la posesión de todo bien. En vez de ponerlo en obra, el beneficio es beatamente contemplado. La burguesía ha convertido en su mejor época, a la libertad de prensa, en un símbolo de su ser. ¿Para qué se quería la libertad de prensa? ¿Había algo muy importante que decir y el tirano lo impedía con su veto?

Nada hay más atractivo que el pensamiento peligroso y nada cuadra mejor con la libertad de imprenta que la pelea por dejar que nos autoricen a imprimir lo peligroso. La prensa ha sido en su mejor época comunicación de noticias subversivas; a su valor ha unido el de la comunicación de lo secreto, el de la divulgación de lo que se quería por interés mantener oculto. Los secretos se olvidan sin embargo, pronto, y cada época tiene que empezar otra vez la serie de revelaciones sensacionales. Por su naturaleza de opinión pública la prensa no puede conservar el secreto en la atmósfera secreta con que conviene retenerlo. Esto es divertido y trágico a la vez. Lo que se comunica a la prensa se supone siempre que no es la última palabra. El libro sigue gozando de los privilegios de un testamento; se le confía lo candente y lo cordial. La prensa enseña otra cosa. Fundamentalmente el sabor de lo inacabado, de lo ambiguo, de lo que está a medio hacer. La prensa no registra la historia sino su creación, lo que no ha cristalizado ni siquiera bajo la forma de lo temporalmente permanente en la crónica de lo humano.

La libertad de prensa se nutre permanentemente de lo que Albert Camus llamaría el pensamiento rebelde. No se trata de protestar ante todo, por sistema de protesta, sino de reservarse siempre la capacidad de protestar en el momento oportuno. El tirano trata siempre de ganarnos momentáneamente a su causa con una concesión generosa pero el rebelde desconfía del ahora porque tiene sus temores del imprevisible mañana. La prensa encuéntrase en el elemento de lo crítico.

La trampa de las revelaciones nunca dadas es la insensibilidad. Los titulares se pueblan de noticias increíbles y nos habitúan a no pulsar su gravedad. Nos tragamos los extremos más inconcebibles de lo humano sin estremecimiento. Así se va formando poco a poco una adaptación a la prensa. Después de siglos de prensa libre nacemos preparados a no



"temores del imprevisible mañana"

—Photo-Magazin

dejarnos sorprender. Los periódicos científicos hicieron su época revelando al hombre común un mundo maravilloso. Substituían las entecas razones escolásticas por succulentos registros de hechos de la naturaleza. Pero poco a poco el afán de lo maravilloso fue muriendo. Hasta los espíritus más reservados han oído de doctrinas subversivas, han olido la extravagancia en sus formas más elaboradas. Todo ello sin decisión. La prensa vive cuando al comunicar sus noticias decide a una actitud, obliga a una acción. Esto se olvida muy frecuentemente. La prensa de partido nutre la decisión tomada, la confirma cotidianamente con su repetición. Hay quien gusta de decir que "repetir es informar", pero más bien me parece que es "confirmar", convencer de proseguir, debido a un nuevo estímulo, por el camino que se ha elegido. Nada nos satisface más que aprender lo que ya sabemos y la miseria de la prensa se localiza aquí. La novedad oculta lo ya sabido, el hombre moderno sólo digiere sus convicciones bajo la forma de una novedad. Hacer aparecer como inédito lo resabido es la mejor manera de confirmar en la trayectoria pasional elegida. Vivimos así entre la insensibilidad y el autoengaño.

Esto nos abre al problema más grave con que se enfrenta la libertad de prensa. A pesar de su libertad ¿es libre nuestra prensa? La prensa libre quiere decir en este caso que no está sometida a un sistema sino que es crítica y entrega a

discusión todas sus noticias, todas sus apreciaciones. Una prensa libre no tiene ya condiciones de posibilidad en un mundo burgués tan complejo y organizado como el que vivimos por hoy en día. Los marxistas sienten que la prensa es de clase y que no puede librarse de esta estructura por más buena voluntad que se ponga en el empeño.

El funcionalismo moderno ha sido concebido por los alarmistas como una máquina tan perfecta que no da lugar a errores. La prensa como todo, estaría sujeta a una supervisión tan extremada que sería un sistema de relojería impecable. Y sin embargo la imperfección se abre su camino por fortuna. El mundo moderno distiende aquí y allá su red y entre los resquicios se cuele algo del viejo aire de libertad. La prensa es libre a pesar de su extremada organización y leer una publicación es en cierta manera sorprender aquí y allá esas "coladuras" inevitables, que pese a los jefes de departamento, "pasan". Es así la buena lectura un ejercicio de sorpresa de las inadvertencias.

La libertad de prensa es algo humano. Es la consagración de lo peligroso como estructura básica del hombre, de la ambigüedad de la condición humana, de su apertura inevitable a situaciones indefinidas. Mientras haya un rincón de incertidumbre en el hombre, la libertad de la prensa tendrá que reclamar como suyo un llamado del hombre que otras agencias ya no quieren o no pueden atender.

MISCELANEA AMOROSA

Por Carlos VALDES

Medias de seda

LA TARDE, completamente caída de espaldas, enseña el nacimiento color de rosa de sus medias. Ha bebido una peligrosa mezcla de leche y pétalos: el licor de las horas íntimas.

El y ella ante el crepúsculo guardan un silencio rencoroso. Son una pareja que se refugia en el cine, en el café, en el hotel; y dondequiera la luz mancha sus cuerpos con cuadrícula de jaula. Conocen de memoria todos los rincones oscuros; pero ignoran la salida del laberinto más modesto. Se extravián en cualquier escalera de caracol.

El y ella, enfermos de ciudad, han recurrido inútilmente al jardín y a los símbolos freudianos. Ya nada puede redimirlos. Son la pareja eterna: pagan puntualmente los plazos de una televisión adquirida a crédito.

Todo se les perdona con tal que permanezcan estériles. Y entre un hijo y las medias de seda eligen lo más fácil. El problema de ella es mantener derechas las rayas de las medias; el de él pagarlas. Ella se enorgullece en demostrar que el camino más corto entre dos puntos es la raya de sus medias; aunque el imperio de las medias no se prolongue más allá de unos minutos.

Ella preferiría que él en vez de adorar las piernas bien abrigadas, fuera el intrépido volatinero que se burla de las manzanas de Newton. Pero cada quien nace con un destino; él cumple su misión fatal: zafarle los hilos de las medias. Como los bordes de un mueble, sueña ser la zancadilla con sabor a sangre y tierra.

Las bicicletas

Psicología del transporte: el egoísta prefiere el automóvil; el pedante, la motocicleta; el ambicioso, el aeroplano; el soñador, el ferrocarril; el audaz, el paracaídas; el prudente, sus pies... ¿Y la bicicleta? La bicicleta es un mal necesario.

Impersonal, esbelta y ágil, piernas de colibrí: la bicicleta. Con sus dos ruedas al aire, impúdica y despatarrada, modelo anatómico de pintor surrealista. La bicicleta va por la calle: humillada cuesta arriba; en los declives, señora.

La bicicleta presta a la juventud aire decidido. Es el tónico de las pantorrillas. Las señoritas de los pantalones prueban el metal de su adolescencia en el agua regia de la bicicleta. La edad ingrata se redondea con la mirada de los transeúntes. La bicicleta es la maestra de baile que corrige las posiciones con férreo bastón de mando: las alumnas deben aprender un ritmo secreto de palmeras.

La bicicleta es la sombra del pobre. Ayuda a conseguir el pan. Es económica: se alimenta con sudor.

La bicicleta de la panadería es una babilonia dorada que incita al pillaje. Clama por su destrucción: una sola piedra en medio del camino bastaría para la catástrofe.

Los lecheros prefieren la bicicleta porque tiene un aire de radiografía bovina. Una bicicleta se parece a otra, como dos gotas de leche; todas son pacientes, y sus cuernos inofensivos.

La bicicleta es frugal, ascética e incompañable. No se concibe a un don Juan galanteando en bicicleta. El amante se cubriría de ridículo, si cometiera un rapto en bicicleta. Ningún juez, por venal que fuera, castigaría con indulgencia a quien se propasara en complicidad de una bicicleta.

La bicicleta de dos asientos es tan monstruosa como un hombre con dos cabezas. Representa una dualidad irreconciliable. Sólo los promotores eternos de riñas las compran.

Espejos desdichados

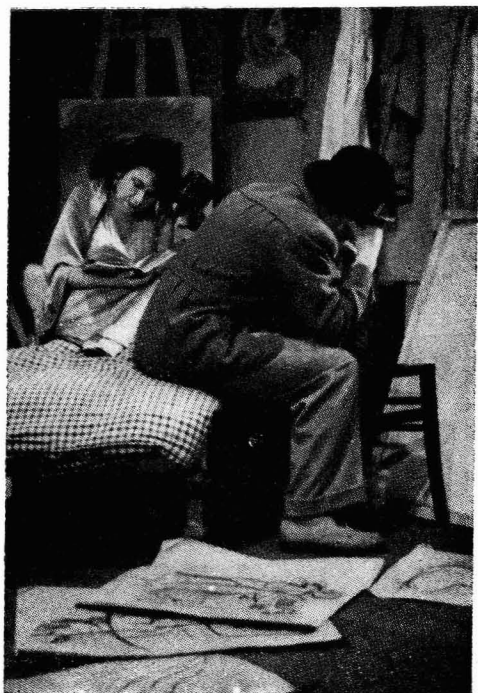
Cada vez se construyen casas más chicas: las paredes se estrechan y los techos descienden. El hombre, apto para inclinar la espalda en besamanos, se conforma; pero hay seres más nobles, incapaces de humillarse. No les queda otro remedio que tomar la puerta. ¡Adaptarse o morir!

Ya que está de moda la filantropía, ¿por qué no se funda un asilo para los enormes espejos desahuciados que no encuentran dónde ampararse?

He visto a los espejos pidiendo asilo de puerta en puerta. En muchas partes la vanidad les franquea el paso; pero ellos no entran, sino que permanecen en el umbral con ojos melancólicos de espejo roto. Su moral inflexible les prohíbe inclinarse.

Nada más triste que un espejo sin hogar. Parece decir al peatón:

—Llévame a tu casa. Soy el talismán de la ilusión y los sueños. Convertiré tu modesto hogar en palacio. Cuando abras una puerta, te franquearé el acceso al



—Photo-Magazin
"enfermos de ciudad"

infinito al través de miles de puertas. Te indicaré sin reproches, más silencioso y diligente que una mujer, si el nudo de tu corbata está en su sitio. Cuando se aproxime el crepúsculo, daré la voz de alarma para que el amor no deshonre tus canas.

Los grandes espejos de salón, como los dinosaurios, están destinados a extinguirse en el planeta. Si al menos fueran como sus hermanos menores, los espejos de bolso: pequeños, acomodaticios, adúladores, coquetos, chismosos. Esos espejitos que son la buena estrella de las mujeres, pero no. Los grandes espejos son de naturaleza más digna; están consagrados a reflejar los pomposos sucesos de la historia. Son dignos y fríos, como un cuadro que representa el mar antes del nacimiento de Venus.

Las colas

¿Por qué la multitud adquirió el hábito de formar colas? Lo ignoro; pero miro con veneración a esos milpiés humanos, ya que me revelan de un golpe la poesía gregaria de la ciudad.



"el cine: Antesala de la fecundidad"

--Photography

Observo a las colas desde lejos. Si alguien se acerca, está perdido. La cola es poderosa: su imán atrae fatalmente. Nunca se sabe a dónde conduce. Pero entre más grande, más fascina. La fuerza de atracción de una cola está en razón directa a su longitud.

El hombre de la ciudad es muy propenso a formar colas. Basta que algún distraído se pare un minuto en la esquina para que despierte convertido en cabeza de una cola gigantesca. Y no hay otro remedio que esperar. ¿Quién se atrevería ir a casa con una multitud siguiéndolo?

La cola es la expresión más pura de la democracia: el turno riguroso. Las Cámaras deberían legislar sobre ella. Ya ha sucedido que algún comerciante sin escrúpulos especule con el espíritu de cuerpo de las masas. El comerciante coloca frente a su establecimiento una fila de estafermos pagados. El público cae como moscas en la miel.

Algunos galanes prostituyen el noble fin social de las colas. Para ellos también debería haber un castigo. Usan las colas como balcón provinciano de la galantería. Ellos saben que el lado flaco de las mujeres es la impaciencia. ¿Acaso hay espectáculo más lamentable que una mujer esperando el ómnibus en la esquina del tiempo?

Extranjeros

El amor de los turistas es muy extraño: son parejas demasiado jóvenes o demasiado caducas. Más que enamorados parecen estetas de la amistad: camaradas en la tarea común de aprisionar los recuerdos en la kodak. Invariablemente ocultan la mirada tras de unos anteojos oscuros; pero el pudor sonroja sus pálidas mejillas. ¿Cómo no avergonzarse, si expresan su cariño en un idioma tan cacofónico?

Los extranjeros con sus camisas floridas inauguran la primavera. Encienden el verano de charlas ininteligibles, y cuando el calor los sofoca, se abanicán con las reverencias de los mozos del hotel. Despiden el otoño con generosas propinas. Y el invierno lamenta su ausencia en los desiertos corredores del hotel.

Los amorosos turistas confunden la playa con el jardín; pero, a veces pagan su equivocación con una ducha salobre. En cambio, casi siempre olvidan procrear hijos. Pero recordemos a su favor que son demasiado jóvenes o demasiado viejos.

Los turistas aman la naturaleza. Sólo es lamentable —sin que ellos tengan la culpa— su contribución a la estadística de incendios forestales. El frotamiento —involuntario— de sus cuerpos bien nutridos produce las chispas que consumen bosques enteros. La prueba más patente de que aman la naturaleza, son los tatuajes amorosos que graban en la corteza de los árboles, como recuerdo imperecedero de unas vacaciones.

Linterna mágica

Vamos al cine a buscar novia o a perderla. Todo es posible en el país irreal de las películas. El hallazgo de un guante impar o un zapato extraviado emociona más que descubrir un nuevo continente.

Los pañuelos femeninos son islas que orientan con su perfume en la oscuridad.

Hay en el cine un espléndido intercambio de realidad y fantasía. A veces los espectadores saltan dentro de la pantalla o una estrella desciende a la luneta. El cine es un puerto donde cualquiera puede embarcarse en una aventura sentimental: parece muy fácil eludir la barrera de la timidez y la reserva.

Cine de barrio: antesala de la fecundidad. El cine, un poco más allá de la tierra, un poco más acá de los sueños, empolla las ilusiones de los pobres de espíritu. El cine incuba pelotas de pin-pon, y agilidad a la Douglas Fairbanks Jr. Los adolescentes abandonan la sala contagiados de una decidida expresión de audacia.

Sábado a sábado, en el cine encontramos a la misma mujer de los besos anónimos y de las caricias gratuitas. Y cuando aparece la empolvada luna de utilería, perdemos el amor en la fatiga de los adioses. ¡Placer perfecto de la sorpresa renovada en las penumbras!

El cine es maestro de los tímidos y de los aburridos, la panacea de los bobos y de los apocados. El cinematógrafo es la visión de los que tienen ojos y no ven. Es la vida misma de los "no-existentes".

El campeón de los encantos femeninos es el cine. Rescató a la mujer de la mediocre intimidad y la elevó al más alto escaparate del mundo: la admiración masculina. El cine es la tierra de los

frutos gigantes: seno inagotable de tibia y redondez.

Neurastenia

Los neurasténicos están a la altura de su reputación amorosa, por esto tienen ese perpetuo aire de adolescentes que en el crecimiento dejan atrás las ropas. Aman con terquedad, como las veladoras; aman, como los barcos, contra viento y marea; aman más allá del sexo, como las piedras preciosas. No les importa jurar por la luna que su amor es eterno; aunque la luna sea una deslucida bandeja de mozo de café.

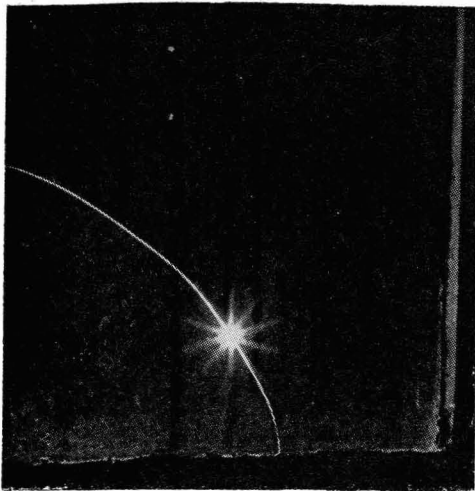
Los neurasténicos son cazadores profesionales de fantasmas amorosos. Intentan pescar en los bordes de las tazas besos extraviados, como si los besos fueran peces rojos de un mar muerto. No reparan en sacrificios para engrosar su colección de sonrisas enigmáticas: emplean horas imposibles en espiar a la Gioconda. Saben distinguir la infinita gama de matices que engendran las sombras. Un segundo antes o después es decisivo. La ocasión es la llave de una puerta que se abre al abismo.

Los neurasténicos son pararrayos de tormentas amorosas. Siempre llegan puntualmente a la cita de la bofetada que de otra manera se desperdiciaría sin remedio. Sólo es cuestión de coincidir en tiempo y espacio. ¡Es tan fácil acertarle una



"el pudor sonroja sus pálidas mejillas"

—Photography



"asoma a todos los crepúsculos"

y otra vez al premio gordo de la mala suerte!

El neurasténico con la pipa del ensueño en los labios asoma a todos los crepúsculos. Ahora el teléfono no suena ni por equivocación. Antes de la espera todos los números telefónicos de la ciudad se confabulaban para equivocarse en el mismo aparato. Las calles prosaicas olvidan evocar el fantasma de una mujer. Los faroles públicos recuerdan el incumplimiento de las promesas más solemnes: son las erguidas lápidas de la constancia masculina.

El insomnio de los neurasténicos abunda en incitantes taconeos femeninos: son las mujeres que perdieron el último tranvía de la noche. La noche es la gota de un filtro monótono y tedioso.

dos últimas generaciones, que tuvieron que dar el paso del aislamiento frente al mundo internacional. No es desprecio sarcástico el de la nueva generación, sino olvido de la experiencia en un paso difícil. La nueva generación, que trabaja a jornadas forzadas para abrirse paso en un ambiente arduo, no admite fácilmente la declaración de que un pueblo es un pueblo feliz cuando obedece, y contento cuando sirve. En la misma página donde se publica esa definición, se daba la noticia de la huelga de esposas. Un hecho curioso, que puede darnos idea de una nueva dirección y de un modo erróneo de llevarla adelante. Los componentes de la Asociación de Esposas de una aldea rural se reúnen para pedir a sus maridos una paga de 2,000 yenes como aguinaldo. Y lo exigen con la huelga. Un hecho sencillamente curioso, pero que quiere indicarnos un despertar del débil, y que acusa también el estado servil de la esposa en la casa japonesa. Si la esposa quiere asumir el mando de la casa, tendrá que acudir a otros medios que no sean precisamente la huelga.

Cuando últimamente se propuso en la Dieta la revisión de la actual Constitución japonesa, hubo dos bloques que se levantaron en protesta: los estudiantes, que presentían la vuelta del militarismo; las mujeres, que temían se les suprimiera la igualdad de derechos que se les concedió al terminar la guerra. Ninguna de las dos partes quería volver atrás. Para muchos japoneses el Japón de antes de la guerra está tan lejos como el Japón de revistas misionales para el niño de Domund.

El que Japón se constituya o no en cabeza del mundo asiático, es algo que deberá decidir, y no muy lejanamente, la nueva generación. La superioridad que se encuentra en Japón con relación a los demás países asiáticos va habla muy en favor de una dirección japonesa, por lo menos en lo cultural. La hora escasa de vuelo entre Seúl y Tokio, cruza un abismo. Los dos pueblos vecinos fueron desgarrados por la guerra. Pero Japón ya no enseña escombros al visitante, y sí presenta un tren de vida moderno, índice de una personalidad muy superior.

El número extraordinariamente grande de estudiantes asiáticos en Japón, habla de la influencia japonesa en Asia, India, Indonesia, Irán, Pakistán, Vietnam, Camboya, Ceilán, Tailandia, Burma, Malaya y Filipinas se han vuelto hacia Tokio, buscando en los amplios edificios de sus universidades la nueva orientación en que se mueve el Continente asiático.

Un profeta humorista de otro periódico, con motivo del final de año, delineaba los hechos del primero de enero del año 1960. En medio de su humor proponía una línea histórica para el futuro del Japón: "La cultura europea, que ha dominado al mundo por muchos siglos, ha llegado a su ocaso. El mundo saluda con entusiasmo la aurora de la cultura asiática".

Si esta profecía se cumpliera, la juventud japonesa tendría —según ella cree desde ahora— un papel importante que desempeñar. Lástima, sólo que en estas cosas el materialismo moderno esté cerrando las puertas a los valores espirituales y trascendentes.

CARTA DEL JAPON

Por Miguel SERRANO

Encrucijada de una nueva generación

EN LAS ACTUALES circunstancias —aseguraba un periódico japonés hace poco tiempo—, el pueblo japonés no vería mal que América, la Unión Soviética o China tomaran las riendas del mundo asiático. Más aún, quedaría impasible ante un nuevo héroe africano que se levantara para dirigir el mundo y el movimiento asiáticos. Japón —decía el mismo periódico— está preparado para aceptar a cualquier nuevo rector de los destinos de Asia, sin que importe su color o credo. Japón está preparado para inclinarse a la manera tradicional ante el primer líder de Asia.

¿Hasta dónde llega la verdad de estas afirmaciones que se hacían públicamente en representación de un pueblo? La historia de un país puede aducir pruebas en pro y en contra de cualquier afirmación. Todo depende del punto de vista de la interpretación que pretendamos. Japón no desea las riendas de Asia, se ha dicho, y el primer hecho histórico que se aduce es el desastre de la segunda guerra mundial, que hizo que Japón perdiera la confianza en sí mismo. Si alguna vez Japón tuvo la ambición de ser la cabeza asiática, todo se fue con el humo y los escombros de la última guerra mundial. Y Japón está contento con el nuevo rumbo de los acontecimientos.

Una afirmación de esta clase, cuando la generación antigua se halla todavía bajo el peso de esos escombros, mientras la nueva generación se levanta sin ningún recuerdo del sonido de los cañones, es un poco prematura. Convendría aguardar un tiempo para que esa distancia abismal que separa a padres e hijos se acortara un poco.

La historia de casi todos los países asiáticos nos habla de fronteras cerradas al exterior. Su civilización se ha incubado con su propio calor. La ruptura de esas murallas de granito ha tenido que venir con una situación internacional que ha hecho imposible el seguir viviendo en el aislamiento de la propia cultura. Japón es uno de los primeros en lanzarse afuera, y lo hace con ímpetus bélicos.

En los tópicos históricos con que suele designarse el carácter de un pueblo, hay que introducir de cuando en cuando reformas. El tiempo y los acontecimientos traen desgastes que imponen un reajuste cuando entre la definición y el ejemplo se establece una ruptura. Hasta hace menos de sesenta años en Japón no se conocían las palabras "libertad" y "derecho". Debido a la supresión de los derechos personales y de la libertad, el pueblo japonés había perdido la noción de ellos, y llegó a familiarizarse con su ausencia. Todavía hoy día hay quien no entiende estas dos palabras que quedaron escritas por McArthur en la actual Constitución japonesa. Sin embargo, querer definir al pueblo japonés le hoy sin estas dos palabras sería incorrecto.

Japón no ha perdido la confianza en sí mismo. La generación nueva tiende a levantarse sobre sus propios valores, despreciando un poco la tradición. Su encogerse de hombros se dirige principalmente a esa tradición sustentada por las



"un papel importante que desempeñar"

VIAJE A INGLATERRA

Por Santiago GENOVES

AL LLEGAR a Inglaterra, desde América, después de muchos años de haber estado ausente de Europa donde viví cuando tenía aún pocos años, sentí la impresión de no regresar, de no estar de vuelta y en un lugar o ante una variante de un pueblo más o menos conocido. Desde España o desde México, sabemos bien que existen diferentes circunstancias históricas, raciales y geográficas, que al reflejarse en el ambiente y la cultura caracterizan a los pueblos de Europa Occidental. No obstante se piensa que en cualquier punto en que desembarquemos, del otro lado del mar, que no sea África, estaremos en Europa. Pero no, al pisar Inglaterra no estamos en Europa, sino en Inglaterra. Los ingleses son lo más inglés que he visto o imaginado, lo que no se me ocurriría decir de ningún otro pueblo. Y siendo tan acendradamente ingleses son muy diferentes de todos los demás pueblos de Europa. Consciente o inconscientemente —y por ello lo percibe con tanta claridad el extranjero— el inglés es algo aparte.

Se dice, y tiene visos de ser cierto; que al dar el informe meteorológico nocturno —tan importante en Inglaterra, en donde el hablar del tiempo constituye una necesidad— el locutor de la British Broadcasting Corporation se expresó así: "Tormenta en el Canal de la Mancha: *el continente aislado*."

Siendo los ingleses tan ingleses y tan tradicionales, se han adaptado sin embargo con gran rapidez a los trastornos que las dos últimas guerras y la pérdida de gran parte de su imperio han acarreado. Todavía he oído yo de chico decir en España: "¡Ese vive como un inglés!", refiriéndose a alguien que poseía capital y servicios suficientes para vivir sin trabajar apenas.

Hoy en Inglaterra, nadie "vive como un inglés" y será bueno recordar que todavía en el 54 estaban azúcar, carne y mantequilla racionados, y hoy es difícil, si no imposible, encontrar una sirvienta. Los ingleses, tan tradicionales —aunque ellos siempre dicen que los españoles lo son más— se han visto pues obligados a cambiar, por las causas mencionadas, algunas de sus formas. Y digo algunas porque en Inglaterra las formas y las formalidades no constituyen la superficie de una esfera que envuelve al meollo, sino que los términos casi se invierten, necesitándose muchos cambios de fondo para que los ingleses se decidan a alterar la formalidad exterior, al revés de lo que suele acontecer en la gran mayoría de las demás sociedades.

En cierta ocasión asistí en Cambridge a una cena a la que concurría lo más granado social e intelectual de los estudiantes de uno de los veinticuatro colegios que componen la Universidad. Eramos diez, un maestro y yo. Doce en total y la cena la ofrecían dos estudiantes. Todos los

alimentos se cocinaron sobre un infiernillo de gas situado en el suelo casi a los pies de uno de los dos que invitaban. No había camareros y no podría decir que los alimentos fuesen exquisitos, pero sí, y sin ningún viso de sorna, que la cena lo fue, y se sirvió con perfección, sobriedad y valentía, sin exceso de naturalidad y sin que ninguno de estos adjetivos asombrase a los otros. Creo que al escribir entonces a alguien en México dije que fue "como cuando toreaba Manolete", y no encuentro ahora una comparación mejor. Se seguía pues cuidando la forma igual que hace setenta y cinco años, como parte integral del todo. De aquí la afinidad que en Inglaterra se siente hacia todo lo japonés, por su forma de vida y sobre todo por su religión. (La Sociedad Budhista de Londres es la mayor y más antigua de Europa.)

Indiqué antes que en Inglaterra se habla mucho del tiempo, lo que se debe a



"normas sociales democráticas"

dos razones. Una, que como siempre es malo —aunque no todos los ingleses lo admitirían explícitamente— se está siempre en espera de que mejore para poder hacer las mil cosas que se van acumulando y que en Inglaterra llegan a ser, para el extranjero —aunque no para el inglés— casi un ideal, por lo que es tema constante de conversación. La otra, la necesidad de hablar sin decir nada; esto es sin "committing oneself", pero entiéndase bien, con la preocupación constante, que llega a constituirse en hábito, de no hablar de aquellas cosas que sabemos o imaginamos que sólo nos interesan a nosotros. Nadie, nunca, me habló de su enfermedad, de sus problemas. X, y guardo su nombre, era un hombre sencillo, mozo de un laboratorio en el que trabajé constantemente durante más de dos años, a veces estando él y yo solos. A instancias mías me relató algunas de sus experiencias en el Extremo Oriente, en donde había pasado casi

cuatro años prisionero de los japoneses durante la última guerra. Ya a punto de partir me enteré, por tercera persona, que durante mi estancia había fallecido su padre y un hermano. Se dirá que esto es ir demasiado lejos, pero en cuestiones de delicadeza es difícil saber cuándo se peca por exceso. Y no son estos ejemplos casos aislados, sino que ejemplifican otros muchos de características semejantes, y me he referido a este último por tratarse no de un individuo de clase elevada o de esmerada educación académica, sino de un ciudadano sencillo y alegre.

Claro está que no hay que pensar que las mismas características aparecen igualmente marcadas en los diversos estratos sociales, e Inglaterra queda muy fuera de unos comentarios rápidos como estos, ya que aúna a un régimen políticamente de normas sociales democráticas, una estratificación social más delimitada de lo que actualmente se cree. Además, también varían las afinidades raciales y características individuales entre regiones como Gales, Inglaterra y Escocia. Que quede claro que Edimburgo está en Escocia, y Escocia en la Gran Bretaña, pero *nunca* en Inglaterra. El escocés tiene siempre cuidado de dejarlo bien sentado. Estas diferencias regionales, no obstante, se presentan en una forma —y por lo dicho anteriormente *son*—, de un carácter diferente al que se halla entre otras regiones de países de Europa. Fuera de lo que nosotros llamamos Inglaterra todos son Británicos.

Cito a continuación un párrafo de *How to be an alien*, libro instructivo y serio dentro de un tono humorístico y escrito por un extranjero que, después de vivir veintiséis años en las Islas Británicas, se siente tan inglés como el nativo. Es sin duda el libro más conocido por todo extranjero que resida allí por algún tiempo.

"... Fue así. Hace algunos años frecuentaba yo mucho a una señorita que se sentía muy orgullosa y consciente de ser inglesa. En cierta ocasión me dijo —dejándome muy sorprendido— si quería casarme con ella. "No", le respondí, "desde luego que no". Mi madre no querría que me casase con una extranjera". Me miró sorprendida y un



"muy diferentes a todos los demás"



"conocidas afinidades británicas de Proust"

poco irritada y respondió: "¿Yo una extranjera? Vaya tortería. Yo soy inglesa. Usted es el extranjero, lo mismo que su madre." Yo no cedí: "¿En Budapest también?", le pregunté. "En todas partes", respondió ella con determinación. "La verdad no está ligada a la Geografía. Lo que es cierto en Inglaterra lo es igualmente en Hungría, en Borneo, en Venezuela o en cualquier parte"...

Tiene lo anterior mucho de cierto en lo que se refiere al carácter inglés por lo que no necesita mayor comentario.

Madariaga en su libro *Ingleses, franceses, españoles* caracteriza a los primeros por el sistema que sintetiza la palabra *fairplay*, que designa la adaptación perfecta del jugador al juego considerado en su conjunto, rigiendo las relaciones del jugador con sus compañeros de equipo y también con su adversario, sin los cuales no sería completo el juego. "Su preocupación suprema —añade Madariaga— consiste en hallarse siempre por entero a disposición de su propia voluntad en el momento en que ésta ha de actuar sobre la naturaleza. A tal fin el inglés se organiza, se disciplina, se domina." De aquí la importancia que dicho autor le da al *self-control*, que quiere decir dominio de sí mismo, y que siendo una condición de acción producirá su filosofía y su ética, a partir del *fairplay*.

En los comentarios e ideas aquí transcritos se reflejan bien dos características: *fairplay* y *self-control*. Estas cualidades y normas de conducta tienen la virtud de despertar en los extranjeros que allí viven algunos años algo que es muy diferente de esa nostalgia de París que sienten los que allí han estado bastante tiempo, pues constituye algo más concreto (casi fisiológicamente funcional en lo que se refiere a las relaciones sociales) y que ya queda con nosotros siendo parte nuestra para siempre. Algo así como lo que ocurre con *En busca del tiempo perdido*, cuya influencia, no literaria sino de vida, se hace nuestra y ya no se borra. Tal vez tengan significado en este símil las bien conocidas afinidades británicas de Proust.

ARTES PLASTICAS

UN NUEVO ARTISTA: el doctor CARRILLO GIL

Por Justino FERNANDEZ

UN CASO extraordinario en el campo del arte contemporáneo es el del conocido coleccionista y "amateur" Dr. Alvar Carrillo Gil. Es un caso en que puede seguirse el proceso de un auto-descubrimiento, desde lo más profundo de la personalidad hasta encontrarse y encontrar su propia manera de expresión. Es un caso que hace pensar en la recuperación del tiempo perdido (nació en 1899; comenzó a pintar a los 50 años), que es tanto como decir, en la conquista de la propia juventud sin importar desde cuando se parta hacia ella. Por haber logrado expresarse artística y adecuadamente, podemos decir que se nos ha revelado un nuevo artista mexicano, cuyo lugar de origen es la bella y legendaria tierra yucateca.

Hasta donde mis conocimientos alcanzan sé que hace ya muchos años el Dr. Carrillo Gil empezó a coleccionar pinturas y dibujos de Orozco, llegando a formar, con insistencia y positivo esfuerzo, la espléndida colección que hoy posee y de la que ha publicado su catálogo en dos volúmenes de excelente presentación; pero, no se limitó a incluir sólo aquellas obras coleccionadas sino que amplió la información gráfica y literaria sobre otros aspectos de la obra de Orozco, con todo lo cual ha hecho una contribución importante al estudio del gran pintor.

Con el tiempo y por su interés en el arte, el Dr. Carrillo Gil enriqueció su acervo con obras de Rivera, Siqueiros y

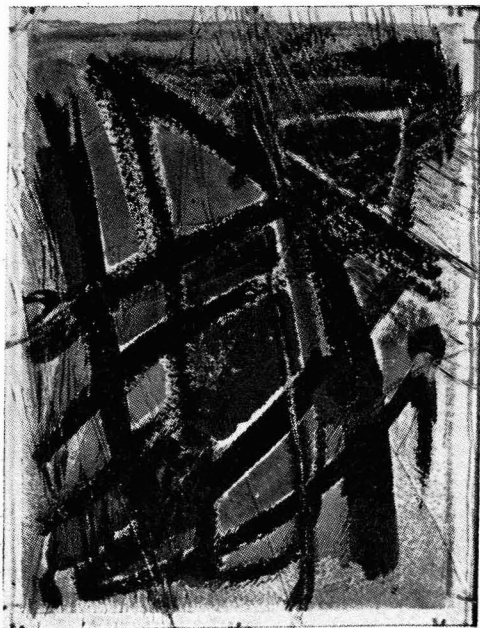
otros pintores mexicanos. Las actividades del Dr. Carrillo Gil se han extendido a la crítica de arte y ha logrado formarse un criterio de verdadero conocedor, adquirido en sus frecuentes viajes al extranjero, donde ha estudiado especialmente la pintura contemporánea, que conoce con amplitud y detalle. Como coleccionista ha permitido que se exhiban las obras de su propiedad en diversas ocasiones, tanto en México como en el extranjero.

He juzgado necesario hablar de esos antecedentes del Dr. Carrillo Gil porque en su intenso interés por el arte le surgió el deseo vivísimo de probar sus propias fuerzas en la pintura. Y lo ha realizado, al principio con alguna timidez, mas poco a poco ha adquirido confianza en sí mismo.

Fruto de su primera etapa de pintor fue la exposición que presentó en 1955 en la Galería de Arte Mexicano, en relación con la cual publicó un catálogo de sus pinturas, 1950-1954; allí, en el texto que le precede, cuenta el artista, con gracia y con cierta modestia, sus experiencias de "aficionado". Es un hecho que encontró en la pintura "un verdadero placer espiritual", y puedo asegurarlo porque toda su actividad y sus pinturas mismas lo revelan. Nadie dedica voluntariamente gran parte de su vida a algo que no sea un gusto y un interés auténticos. Además, dice qué es lo que le ha interesado principalmente: el arte infantil; los "artistas de domingos" y los "primitivos modernos"; el arte abstracto; el cubismo y el futurismo; el "expresionismo abstracto"; y agrega: "el arte abstracto y esa alquimia diabólica del cubismo me seduce por ser el ejercicio de la imaginación y de la inteligencia; además, para los que no sabemos dibujar es una vía ancha y llena de agradables hallazgos plásticos..."

Todo lo anterior muestra claramente la autoconciencia del Dr. Carrillo Gil y la sinceridad de sus aficiones estéticas, si bien resulta curioso que sus inclinaciones sean por el "arte abstracto", en sentido general, no obstante su largo trato con artistas como Orozco, Rivera, Siqueiros y sus obras. Por otra parte muestra también su universalidad, puesto que es capaz de gozar y estimar obras y corrientes artísticas de muy variados tipos. En todo caso, no podía tener mejor escuela que el desarrollo histórico del arte contemporáneo.

Y así se ha ido formando, esforzándose por expresarse. Su primera exposición (1955) fue reveladora por sincera. En su autorretrato y una serie de primeras pinturas está presente esa libertad que "les fauves" llevaron a gran altura, y un "expresionismo" que mira hacia este o el otro pintor; los temas eran variados, líricos, bíblicos y hasta trágicos, aunque también incluyó algunos asuntos mexicanos. La "naïvité" de los primeros tiempos fue encauzándose más y más en composiciones en que la complicación geométrica es evidente, en ocasiones logrando finos equilibrios tanto de líneas como de colores; una de las pinturas, "Nostalgia", era verdaderamente un cuadro, bien organizado y de sentido dinámico. Claro está que en aquella primera exposición resonaban los recuerdos más variados de



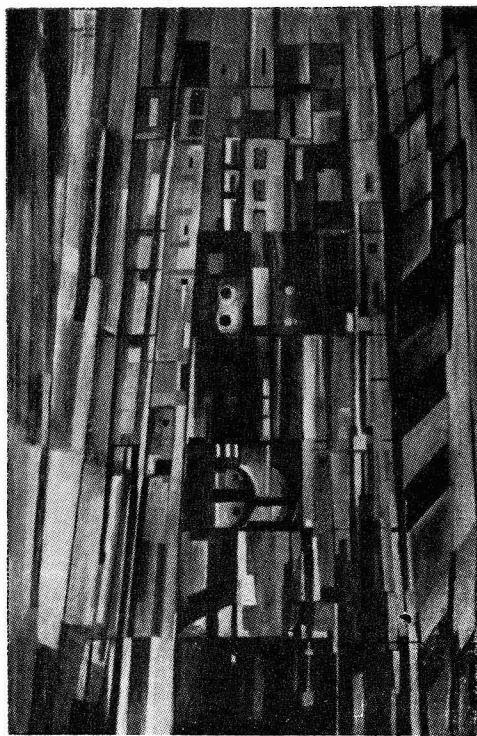
"pintura sobre vidrios rotos irrompibles"

la pintura contemporánea, desde Orozco hasta Matisse, Braque, Léger, Kandisky y otros muchos más. Y no dejaba de asomar en algunos cuadros la crítica a circunstancias actuales. En conjunto el espectáculo fue interesante en verdad; se veían los esfuerzos, tímidos o audaces, de un artista en embrión, con cualidades propias, ansioso de libertad, pero con pocos medios para conseguirla. Era como ver "in nuce" el desarrollo de la pintura contemporánea desde el "fauvismo", el "cubismo" y el "futurismo", hasta el "expresionismo". Pero quedaba claro que sus cualidades eran, por una parte: un buen sentido para la composición y una capacidad de colorista fino; por otra, un sentimiento bien frenado y una tendencia no sólo por los temas de intimidad, o líricos, sino por la crítica. Si he de hablar con franqueza diré que como en todo principiante, no eran importantes las obras mismas en sí, sino más bien como medio de revelación de las cualidades, capacidades, íntimos deseos y posibilidades del artista; pero ¡había un artista!

Ahora, hace apenas unas semanas, el Dr. Carrillo Gil ha reaparecido con una nueva exposición, en la misma Galería de Arte Mexicano, y hemos podido comprobar que el paso que ha dado en su expresión es notable. Con verdadera furia ha atacado los más diversos problemas y técnicas y en los últimos tiempos ha producido un considerable número de obras, no todas expuestas, en las que, a mi parecer, ha llegado a encontrar su medio expresivo: el "collage". Es allí donde ha dado sus mejores frutos, hasta ahora, porque es un medio adecuado a sus posibilidades y, por lo tanto, lo ha manejado con verdadera maestría.

Los "collages", o composiciones con papeles u otros objetos o fragmentos de ellos, pegados sobre una superficie, fueron invención de los "cubistas", cuando empezaron a admitir la realidad objetiva, o como ellos decían, a la manera idealista, "el mundo exterior". Y lograron algunas obras preciosas, especialmente Picasso. También los "dadaístas" usaron los "collages" como medio expresivo y los "surrealistas" ampliaron sus posibilidades, por ejemplo, con las "composiciones automáticas". El hecho es que el "collage", ya sea puro, o bien combinado con dibujo o pintura es, sin duda, uno de los medios expresivos de nuestro tiempo, que si emanado de las nuevas concepciones de la pintura, ha logrado constituirse por sí mismo. Los que piensen que hacer hoy día "collages" es anticuado deben considerar que también la pintura es un medio antiquísimo y que lo importante es qué se hace con ella. En materia de arte lo que importa es la creación misma de la obra, su calidad, sus valores, y en ciertos momentos —como dijo Orozco— los medios más tradicionales pueden ser revolucionarios. Pero, continuemos. Los "collages" fueron: primero, medio de aceptar e incluir la realidad objetiva, como una expresión de los pintores "cubistas"; segundo, con los "dadaístas", medio de expresar su inconformidad con el mundo, su deseo de hacerlo añicos e inclusive de su rebeldía contra el arte mismo; los "surrealistas" introdujeron el "collage automático", con papeles combinados por el azar, sin intención de hacer composiciones concebidas previamente.

Ahora bien, entre los "dadaístas" hubo uno: Kurt Schwitters, que le dio al "collage" nueva significación. Su intención fue hacer composiciones con papeles u objetos de desperdicio, una cajetilla encontrada en la calle, un boleto de tranvía pisoteado por los transeúntes, una lata de conservas en un basurero, en fin todo aquello que por su naturaleza significara un deshecho era tomado por Schwitters como un símbolo de la vida rota, ajada, maltrecha, inútil; y tuvo la ocurrencia, entre otras, de levantar, con un cúmulo de desechos —su paleta, o su material, era el basurero—, un "Monumento a la humanidad", cuya significación podría ser relativa a la miseria del hombre. Schwitters llevó, pues, el "collage" a una significación nueva, positiva, creadora y crítica, si bien su intención era hablar negativa y destructivamente de la vida, del arte y de la humanidad en general. Sus "collages" tenían gran finura de composición y de color. Fue él quien inventó la palabra *Merz*, que recuerda otra francesa bien clásica, con la cual tituló sus creaciones.



"la conquista de su propia juventud"

He creído necesario hablar de algunos de los diversos sentidos que históricamente ha tenido el "collage" para localizar la novedad con que el Dr. Carrillo Gil ha venido a resucitarlo en nuestros días, cuando ya habíamos olvidado a "Dada" y a Schwitters.

Los "collages" del Dr. Carrillo Gil, exquisitamente compuestos, también con materiales de deshecho, no parecen tener aquel tono negativo que les dio el "dadaísmo" sino, por el contrario, uno positivo, a saber: elevar los desechos, la materia más humilde, a categoría artística; es la exaltación de la humildad, de lo deshechado, de lo abandonado, de lo aparentemente inútil, de lo desperdiciado, de lo que queda al margen de la vida. Ahora bien, "elevar lo humilde" no deja de tener un profundo sentido cristiano, aunque también, y paradójicamente, un sentido social dentro del materialismo histórico. Mas no tiremos del cordel exageradamente, y volvamos a nuestro cuento.

El Dr. Carrillo Gil con objetos encontrados (claro que por ser buscados, es decir, con intención) ha compuesto una serie de "collages" que ha titulado *Merz*, a la manera de Schwitters sólo que con diferente intención. Lucen en ellos las cualidades del artista: su buen sentido de composición, su capacidad para lograr armonías de color y su finura o sutileza para introducir aquí o allí, materiales, fragmentos de letreros impresos, telas y papeles, que sugieren intenciones, críticas, anhelos; los hay románticos, con aplicaciones de encaje y otros materiales y los hay críticos; pero los que él llama "auténticos *Merz*" son, a mi parecer, los mejores. ¡Qué mundos de intimidad ha logrado expresar este artista! ¡Qué deleitación e inventiva en hacer composiciones con los materiales más dispares! ¡Qué manera de sugerir, por ejemplo, la fiesta taurina, con fragmentos de carteles que por su color ya están hablando del traje de luces, de la fiesta brava y de la tragedia!

Sendos y grandes "collages" están dedicados a Rivera y a Siqueiros. El del primero es como lo más profundo de su espíritu: equilibrado en la cubista composición, fino de color, y alocado en las actitudes y desplantes; todo está allí dicho con sentido crítico y con una nueva nota: el buen humor. El de Siqueiros es toda una caracterización, hecha a base de aquel autorretrato con la mano tremenda saliendo del cuadro hacia el espectador; grandes líneas, dinamismo, violencia, ironía, letras rotas que adquieren nueva significación con sólo una mancha o un signo en el lugar adecuado, grandilocuencia "pluvimondial". Es positivamente interesante ver cómo ha podido caracterizar el Dr. Carrillo Gil a esos grandes pintores por medio del "collage", ayudado con dibujos y pintura... y con algunas intenciones críticas; pero todo con aire de ironía humorística.

Los críticos de arte ya habían aparecido en la exposición de 1955 en calidad de monos "sabios", ahora son palomas orgullosas envueltas en la maraña de las líneas, de sus palabrerías, supongo; críticos "alla Colomba".

Todo eso hemos podido ver en la nueva exposición de 1957 del Dr. Carrillo Gil, pero aún hay más. Hay algunas pinturas abstractas interesantes, equilibradas en el diseño y en color; hay también otra novedad: un experimento de pintura sobre vidrios rotos irrompibles (aunque parezca contradicción), con lo cual ha logrado algunos buenos éxitos. Mas de todo el conjunto de lo producido hasta ahora por el artista son los "collages", puros o ayudados y, sobre todo, los *Merz*, lo que a mi modo de ver tiene mayor interés y valor positivo.

En nuestro ambiente actual los "collages" y otras obras del Dr. Carrillo Gil resultan novedosas y hasta revolucionarias. Lo que él ha hecho —y otros llamados jóvenes no— es lanzarse a la conquista de su propia juventud reviviendo, a su manera, la historia de la pintura contemporánea, y lo ha logrado en parte; no se puede prever lo que aún pueda alcanzar en el porvenir. Su ejemplo de esfuerzo, de búsqueda y de ponderación, es valioso y lo realizado es suficiente para ver en él a un verdadero poeta.

M U S I C A

GRAN ACIERTO de esta revista fue publicar el ensayo de E. M. Forster "La Torre de Marfil". El tema es de los que están siempre vivos y necesitan —mejor: necesitamos— que se los discutan con frecuencia, sobre todo en estos tiempos en que la reflexión y el diálogo están siendo suplantados por la ecolalia.

El escritor tiene que expresarse manejando ideas y valores humanos; el pintor y el escultor, refiriéndose a las formas de los objetos que nos rodean; el arquitecto, pensando en la funcionalidad del edificio que proyecta. Todos ellos, en mayor o menor grado, están ligados al mundo visible, a la manera de ver y sentir de los demás hombres. Si, en cuanto artistas, rompen esos vínculos con el mundo, podremos decir que se encierran en su torre de marfil; si no, no.

Pero el músico, cuyo arte es esencialmente no figurativo, cuyos medios de expresión son los sonidos y nada más, cuyas ideas nada tienen que ver con las que el hombre expresa por medio del lenguaje, ¿no está siempre, de modo fatal, por la naturaleza de su arte, en una torre de marfil? Hablar de torres de marfil musicales parece una redundancia.

Sin embargo, el músico no es solamente músico sino también hombre y en cuanto hombre-que-está-en-el-mundo tiene ciertas obligaciones para con sus semejantes. Una es, por supuesto, la de darles la mejor música que pueda inventar. Otra, la de asumir una parte de los problemas, inquietudes y dolores que los asedian. De que lo haga o no dependerá que se le considere fuera o dentro de su torre de marfil.

A él se le plantea el problema que todos tenemos en cada instante de nuestra vida: el de elegir entre esto o aquello, elección de la que depende un aumento o una merma de ese yo que estamos destinados a irnos forjando día a día. Puede dar la espalda al mundo y encerrarse en su música. Para ello tendrá una justificación que aducir: la de que sólo así logrará realizar plenamente su obra. Pero puede también abandonar ésta y entregarse a los afanes de la sociedad en torno, con cabal abnegación de su ser de músico.



"tuvo su torre llena de luz"

ENTRE EL CUARTEL Y LA TORRE

Por Jesús BAL Y GAY

Esto también tendrá su justificación: la solidaridad con sus semejantes o, en otro plano, la caridad. Pero la adopción de cualquiera de esas actitudes extremas significará un desgarramiento del complejo hombre-artista en que precisamente consiste su persona. Lo cual no resolverá su problema, porque de lo que se trata es de encontrar una conducta que en su equilibrio responda a la armonía, a la unidad de aquel complejo.

Parece como si los compositores de otras épocas no hubieran tenido ese problema. Pero es, probablemente, porque lo resolvieron instintiva, naturalmente, viéndolo y no planteándose. Pero en nuestra época la cosa cambia. Por un lado, lo político y lo social ejercen sobre el hombre una enorme presión. Por otro,



Falla —"ardía en afán de perfección"

el artista se siente un ser excepcional de cuyo corazón brota a veces un nuevo *non serviam*. Se perfila así la torre de marfil como reducto de la soberbia o, cuando menos, del desdén. Y surge en los que se sienten desdeñados el afán de derribarla.

Lo peor de tal situación es que los hombres radicalmente políticos o sociales no llegan a distinguir entre la torre habitada por la soberbia o la indiferencia para con los problemas sociales y políticos y el respetable imprescindible retiro en que el artista ha de forjar su obra. Quieren sacar al artista de su retiro y meterlo con los demás ciudadanos en su cuartel. Y lo que en principio pudo ser un movimiento justo y saludable se convierte en una leva abominable de signo totalitario.

Por eso el compositor contemporáneo —al igual que el escritor y los demás artistas— tiene que resolver este problema en medio de inquietudes y peligros sin

cuento. Tiene que dar de sí lo que pueda como ciudadano, como hombre; pero también tiene que defenderse de los reclutadores, declararse valientemente *objecteur de conscience*, si es que ha de cumplir al mismo tiempo su misión de artista. Porque en el cuartel, erigido al otro lado del ágora, no se van a contentar con exigirle que desempeñe determinadas funciones ciudadanas, sino que llegarán a dictarle temas para su música e incluso a imponerle un determinado estilo, que será tanto como violar la sagrada intimidad de su persona. Y estos no son espejismos ni exagerados temores míos, porque ya sucedió en la Alemania nazi y en la Rusia soviética y puede llegar a repetirse donde menos se piense.¹

El compositor de hoy —como todo artista e intelectual— necesita su torre de marfil (o lo que así impropriamente designamos). Pero una torre con grandes ventanas desde las que pueda ver lo que está acaeciendo en el mundo. Es la torre de marfil de un Ravel, de un Falla, de un Stravinsky, de un Bartók, esos músicos que, pese a lo que afirman los reclutadores, no han dejado de sentir los problemas sociales y políticos que los cercaban.

Ravel, en la Francia de 1914, tuvo su torre llena de la luz y el aire de su nación. Así se explica que, al mismo tiempo que protestaba contra el intento de suprimir de los conciertos la música alemana, luchase por ser admitido en el ejército como voluntario.

La torre de marfil de Falla estaba en la Alhambra. Retiro aquel que un ilustre filósofo francés certeramente calificó de "inquieto", porque en él el compositor ardía en afán de perfección y el hombre simpatizaba, es decir, padecía con el dolor ajeno. Descuidado, en apariencia, de la política, su corazón vivió con angustia los desmanes de los republicanos españoles, la agresión fascista a Abisinia —de ello soy testigo— y el asesinato de García Lorca, todo ello con grave detrimento de su obra en marcha. Y finalmente se refugió en la Argentina.

Stravinsky también se hizo, aparentemente, una torre de marfil para proseguir su tarea de compositor. Cuando vio el cariz que tomaba la revolución bolchevique, se quedó a vivir en la Europa occidental. Después, ante el desbordamiento de la barbarie nazi, se fue a los Estados Unidos. Pero a este músico ruso, enemigo declarado del régimen soviético, le he visto vo demudado de dolor ante la invasión de la URSS por las tropas hitlerianas, y le oí maldecir la violencia "por la enorme cantidad de dolor que crea en el mundo". Su torre de marfil tiene, pues, como la de Ravel y la de Falla, bien abiertas las ventanas.

Y Bartók, músico radical como pocos, ante una situación política intolerable, prefirió abandonar su Hungría —tan necesaria para él como el aire que respiraba— y soportar el dolor de su inmitigada e inmitigable inadaptación a la vida norteamericana. Su torre de marfil fue su cruz.

Mas debemos preguntarnos si en esos casos se puede hablar realmente de torres de marfil, por lo menos en el sentido con que más frecuentemente se alude a esos imaginarios edículos. Porque los mencionados compositores, al apartarse de ciertas situaciones, no estuvieron movidos por el egoísmo. El egoísmo les habría dictado

una conducta muy diferente: la del acomodaticio a las nuevas circunstancias, la del adulator de los nuevos amos. Y podían tener la seguridad de alcanzar así una espléndida posición, ya que eran artistas de gran renombre, de esos que todos los regímenes —y más los totalitarios— aprovechan para su propio prestigio. No. Lo que ellos protegieron con su conducta —que los reclutadores calificarán de “escapista”— no fue su bienestar material ni los honores personales, sino su libertad, su dignidad total, la de artista y la de hombre. Se dirá, tal vez, que deberían haber compartido la suerte de sus compatriotas y luchando contra las nuevas circunstancias. Pero por una parte ¿estaban capacitados para ello? Y por otra ¿no fueron más útiles a la humanidad al adoptar la única actitud que había de hacer posible la prosecución de su obra?

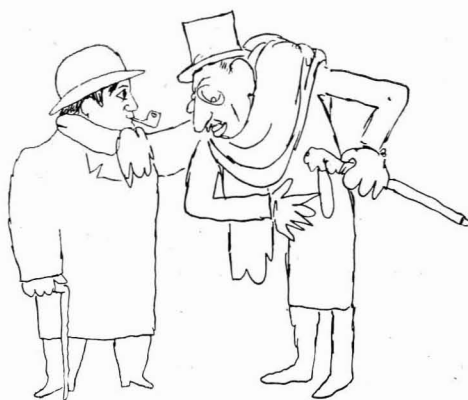
Tal como la presenta Forster a propósito de Vigny, la torre de marfil consiste en un separarnos de las prisas, estrépitos, confusiones y pequeñeces del mundo y contemplar la acción desde las alturas como un dios, o desde el interior de una fortaleza en la cual permanecemos indemnes. Algo así como ver los toros desde la barrera. Los espíritus cuartelarios llaman a eso “escapismo”. Ahora bien, el “escapismo”, como señala Forster, puede tener dos causas: el miedo o la indignación contra la horda, la comunidad y el mundo. Ninguna de ellas dará honra a la torre de marfil.

El miedo “es peor que inútil”, dice Forster. “La raíz de la guerra es el miedo”, advierte Thomas Merton. Por otra parte, el miedo es degradante porque implica que desconfiamos del prójimo. “No sospeches mal contra tu hermano, porque este pensamiento quita la pureza del corazón”, nos avisa San Juan de la Cruz. Y, como dice Forster, “por miedo nos volvemos crueles y despiadados, damos el primer golpe antes de que los otros nos lo den”. Del miedo, en fin, surge el *homo hominis lupus*.

Pero si el miedo nos lleva a la licantrópia, la otra causa del “escapismo”, la indignación contra el mundo, nos arrastra a la misantropía. Tan antihumana una cosa como la otra. Fina astucia la del reclutador al echar el baldón de “escapistas” sobre quienes tratan de eludir la leva. Porque al calificarlos de cobardes o egoístas, automáticamente quedarán señalados como seres antisociales —misántropos o fieras— y suscitada así contra ellos la animadversión de las mayorías, que es el apoyo que necesita —quién sabe por qué oculto residuo en él de respeto a la opinión ajena— para su quebrantamiento del hombre libre. Es ésa una táctica típica del totalitarismo y que a diario se revela, en el plano estrictamente político, al aplicarle al hombre que defiende su libertad o la de su pueblo el dictado —según el totalitarismo que hable— de “fascista” o de “comunista”, que es tanto como acusarlo de alta traición, pero por carambola, ya que hacerlo directa, explícitamente resultaría demasiado escandaloso. Porque uno de los rasgos típicos del totalitarismo es utilizar contra sus enemigos el denuesto como calificativo y el calificativo como denuesto, procedimiento con el que se aseguran la aquiescencia de los millones de hombres que inconscientemente hace tiempo que renunciaron a pensar por cuenta propia.

Por eso es muy posible que el invento de la torre de marfil se deba a la mentalidad cuartelaria, totalitaria, que se ha venido formando, paulatina y fatalmente, en un mundo desespiritualizado. Fue uno de los primeros pasos para aniquilar al hombre —escritor o artista— libre. Así, primeramente, se le aisló o se le supuso aislado. Luego ya pudo ser señalado a los demás en su antipático aislamiento. Y de ese modo se formó el ambiente para la acción final: el ataque abierto.

Vista así la cosa, se comprenderá que quienes estén dispuestos a ir en socorro suyo no deberán defender la existencia de las torres de marfil. Eso sería hacer el juego a los atacantes, ya que esas torres no existen, como no sean las muy contadas y despreciables de los poseídos de satánica soberbia. Lo que hay que defender es la existencia total de unos hombres ejemplares que andan, dentro de su serena dignidad, como el quelonio en su dermatoesqueleto, por el ágora ya casi desierta. No son soberbios ni cobardes; no sienten indiferencia ni odio por el

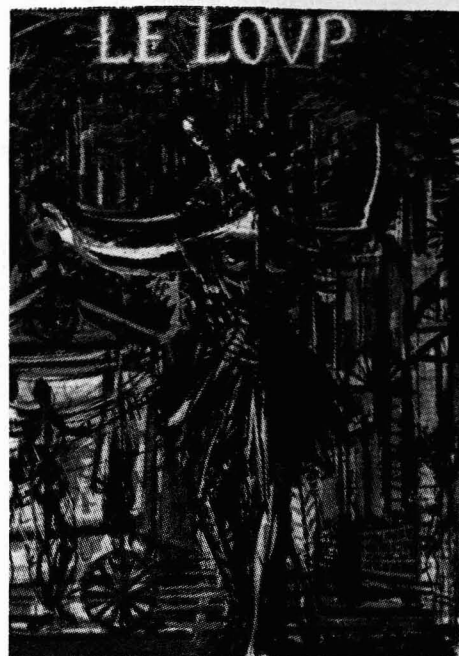


PICASSO AND STRAVINSKY (Rome 1917) drawing by Jean Cocteau.

mundo en torno. Simplemente buscan la verdad, o ya la hallaron, o, cuando menos, ya descubrieron la mentira totalitaria y evitan contaminarse de ella. Torres de marfil no las hay ni las hubo nunca, en el sentido que se da a esa expresión. La única *Turris eburnea* histórica no fue refugio de escapista, sino, por el contrario, recinto en que se inició una existencia derramada en amor y sacrificio por el hombre. Todas las demás son invenciones de reclutadores iracundos.

Como las expresiones se gastan con el uso, hace algunos años que hubo que fabricar una nueva —por cierto que en lengua francesa, y ello se diría un signo ominoso— en sustitución de la de “torre de marfil”. Así, se comenzó a hablar de arte y literatura *engagés*, es decir, adheridos, comprometidos o religados a una determinada tendencia política. Eran ecos del “¡Abajo el escritor sin partido!”, profendido por Lenin bastantes años antes. Ahora el problema se planteaba, como si dijéramos, por su lado positivo —*engagement*, acción— mientras que antes lo había sido por el negativo —torre de marfil, omisión. Pero la intención con que se planteó es la misma, totalitaria, que llevó a imaginar la torre de marfil: atacar el arte “en nombre de los valores humanos y sociales y de un servicio exigido por la fuerza a quien no ha sido hecho para servir”.²

Y la historia se repite. Así como se profanó, con los fines que ya sabemos, una expresión de la Sagrada Escritura, así ahora se está prostituyendo, con los mis-



“el miedo nos lleva a la licantrópia”

mos fines, esa palabra de *engagement*, tan bella y noble cuando significa que el hombre debe sentirse religado a sus semejantes en un plano que trasciende lo personal y lo hace miembro de un cuerpo único. La aceptación de esa realidad, de ese *engagement* superior —que tampoco admiten los totalitarios— es la única solución permanente para el problema del artista-hombre. *Ama et fac quod vis*, dijo alguien hace ya más de mil quinientos años. Y esas palabras conservan hoy toda su primigenia frescura. Si el hombre las sigue, ya puede vacar libremente a su arte, que todo lo que haga redundará en bien de la humanidad. Y si no, no habrá régimen de fuerza que pueda obtener de él cosa útil, noble y duradera.

NOTAS

1 El 10 de febrero de 1948 el Comité Central del Partido Comunista de la URSS hizo pública una *Resolución*, cuyo final dice así: “1. Condenar la tendencia formalista en la música soviética como antipopular y conducente en realidad a la destrucción de la música. 2. Proponer a la Dirección de Propaganda y Agitación del Comité Central y al Comité de Bellas Artes que se aseguren la corrección de esa situación en la música soviética y la liquidación de los defectos indicados en la presente decisión del Comité Central y que aseguren el desarrollo de la música soviética por el camino del realismo. 3. Exhortar a los compositores soviéticos a satisfacer las grandes demandas que en orden a la creación musical presente el pueblo soviético y a barrer todo lo que debilita nuestra música y pone obstáculos a su desarrollo; a imprimir tal impulso a la labor creadora, que haga avanzar rápidamente la cultura musical soviética y conduzca a la creación en todos los campos de la música de obras acabadas de alta calidad, dignas del pueblo soviético. 4. Aprobar las medidas de organización de los órganos correspondientes soviéticos y del Partido, encaminadas al mejoramiento de la situación de la música.”

Compárense esos párrafos con los siguientes del discurso con que Hitler inauguró la Casa del Arte Alemán: “Cubismo, Dadaísmo, Futurismo, Impresionismo y demás, nada tienen que ver con nuestro pueblo alemán, pues todos esos conceptos no son viejos ni nuevos, sino, sencillamente, el balbuceo artificial de gentes a las que Dios negó el don del verdadero talento artístico, concediéndoles en cambio el de la charlatanería y la impostura.” “Quiero prohibir, en nombre del pueblo alemán, que esos infortunados dignos de lástima, que, sencillamente, sufren de una visión defectuosa, traten de que el mundo acepte como realidad los resultados de su falsa observación o de que los presenten ante él como ‘arte’.”

2 Jacques Maritain: *Frontières de la poésie et autres essais*.

EL CINE

Realismo Norteamericano

Por Antonio MONTAÑA

PARA INTENTAR un análisis sobre el cine norteamericano, deben colocarse sobre los platillos de la balanza, los dos cuerpos de virtudes y defectos que lo han caracterizado en sesenta años de su historia. El que al parecer basta para inclinar el fiel varios grados en su contra, es el comercialismo. El cine norteamericano es una industria —decimos— preocupada sólo por entregar en el momento del balance, una cuota anual de películas que llene las necesidades de exportación y que pueda mantener a su público sobrealimentado de utopías. Examinando este aspecto desnudo, llegaremos a la conclusión de que el cine yanqui sólo cumple con una labor económica y política: económica en tanto que los dividendos que produce sobrepasan a los de otras industrias, y política pues cumple la función de agrupar a la comunidad en derredor de fantasmas comunes.

Si nos adentramos más profundamente en su estudio, llegaremos también al convencimiento de que examinado como género, no es tan despreciable, artísticamente, como a una primera vista parece. Así como en pintura se producen obras maestras y cuadros malos, en cine se producen películas malas y buenas. El límite fijado por los norteamericanos para los géneros B y C, sobrepasa en calidad, por lo menos técnica a los de otros países. Sin exigir demasiado hallaremos que un cincuenta por ciento de las cuatrocientas películas que se filman anualmente en los estudios californianos, poseen virtudes cinematográficas innegables, aunque casi siempre perdidas entre la gran fronda de mal gusto y vacuidad que las configuran. Las cintas del *Far West*, tópicos cabalgando sobre la llanura; hijas directas de Thomas Ince, no responden a ninguna urgencia, ni esconden sentido diferente al que transparece con su proyección; pero tienen, por lo menos, un estilo particular y característico: la acción, justificada en la imagen, virtud que por la fuerza de costumbre, hemos dejado de apreciar.

Si nos asomamos a la ventana del cine para justificarlo sólo por su trascendentalidad, es obvio que el gran castillo de naipes se derrumbará ruidosamente. De los cuatrocientos millones de espectadores, sólo una minoría ínfima es capaz de comprender el valor de una película dirigida a enfocar valerosamente un problema. El objeto del cine como arte, quizá sea primordialmente ése. Pero hemos también de aceptar como una realidad, que el cine es una industria a la que muchas veces hemos de estar agradecidos de que dirija sus baterías en dirección diferente a la masa de palurdos y busque el campo del arte. Debemos aceptar el fenómeno, aunque lo ideal hubiera sido que el cine continuara la línea fijada en sus inicios; que fueran los artistas quienes estuviesen dedicados a él y que cumpliera

con una labor educativa con los espectadores, más que con una función comercial para con sus productores.

Cuando en 1952 el cine norteamericano pareció estremecerse desde los cimientos, fue necesario buscar un asidero diferente al que hasta entonces había mantenido al boyante edificio en pie. No fueron suficientes el cinemascopio, los colores, la multiplicación de las curvilíneas Marilines Monroes, etc., y sorpresivamente halló un camino nuevo: el realismo; realismo a la norteamericana; visión no del todo ajustada a la realidad, pero que sobrepasa la frontera del sueño para enfrentarse a problemas cotidianos. El resultado de esta nueva apreciación cinematográfica, no es de hecho siempre

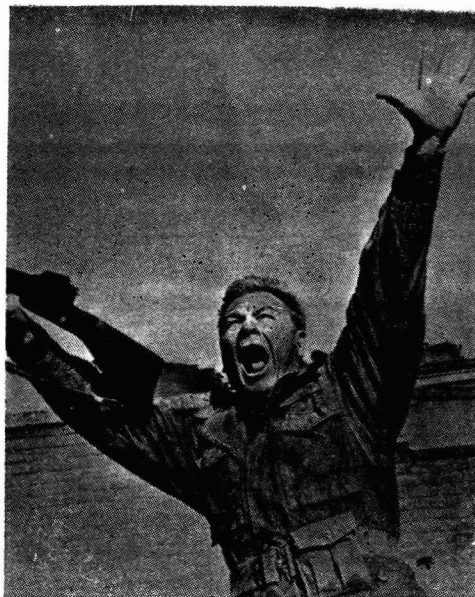
afortunada, porque realismo no es eliminar como cuerpo excedente al optimismo y mirar los valores negativos del mundo desnudo de otro encanto. Toda realidad sin esperanza, sin irrealdad, pierde su carácter. El mundo más negro guarda las posibilidades de una partícula brillante. Cuando maldad y vicio se presentan verticales, o bondad y honor sin asperezas en la línea, pasan a ser caricaturas. Las películas *negras* son tan antirrealistas como las que llevan el sello del optimismo y el conformismo absolutos. El *bad end* como norma, es tan absurdo como su contrario el *happy end*.

Con el neorrealismo italiano sucedió algo bastante curioso. Sus creadores se afanaron por buscar un medio de limpiar a la expresión fílmica de todos los elementos que la hacían parecer utópica. Con la misma alegría que un niño armado de cuchara se dedica a quitar del pastel los adornos de dulce, el grupo neorrealista eliminó los materiales que consideraban producto de la ficción. Intentaban dejar la realidad a secas; pero con su entusiasmo ocurrió algo similar a lo que en metafísica con el método cartesiano —y que perdonen los filósofos la comparación—: con la *epojé* se intentaba rescatar la realidad del ser en sí. Desnu-



Nido de ratas —"visión no del todo ajustada a la realidad"

dándose de los conocimientos adquiridos sobre las cosas, Descartes acabó por perder el piso de la realidad y vióse obligado a rescatarlo poco a poco, en una operación inversa, a partir de la intuición de Dios. El neorrealismo, al limpiar el mundo de la creación cinematográfica de los elementos que se consideraron in-
esenciales, se quedó con la pobreza como Descartes con Dios, y tuvo que recurrir a rescatar la realidad perdida, sobre la base que consideraron fundamental: la miseria en su aspecto puro. Resulta, sin embargo, muchas veces, que lo in-
esencial justamente es la pobreza; que es ésta una consecuencia de hechos más importantes; que es lo que el vestido haraposito al vagabundo: éste seguirá siéndolo así se vista de etiqueta. Los elementos de ficción, eran lo creado: el arte. Y hubieron de recurrir a él, creando nuevos elementos de una realidad ficticia,



Ataque —“ante su compromiso”



La que volvió por su amor —“situaciones límites”

para justificar al neorrealismo como expresión. Con *Humberto D* la escuela coronó la meta, cerrándose a sí misma sus posibilidades.

El nuevo realismo norteamericano en lugar de mostrar un panorama desposeído de elementos que no sean los diarios, dirige su lente hacia situaciones extraconvencionales, situando a sus personajes ante problemas posibles, sólo que llevados a un punto de rompimiento. Se presenta la crisis a la que determinado método de vida conduce. Su realismo, es realismo de posibilidades. Al ver los problemas que se plantean en una película al espectador, se piensa en el acto final de una pieza de teatro.

Tres películas que hemos visto últimamente, dan un índice claro de esta nueva tendencia: *Baby Doll*, de Elia Kazan; *El Estigma del Arroyo*, de Robert Wise y *Ataque*, de Robert Aldrich.

Elia Kazan, junto con Aldrich, Lazlo Benedek, Daniel Mann, Edward Dmytryk, William Dieterle, William Wyler, Billy Wilder, George Stevens, Fred Zinneman, Robert Wise, Richard Brooks, Nicholas Ray, Anthony y Delbert Man, Marck Robson, Joseph Mankiewicz, representan la nueva corriente realista.

Pero quizá sean los dos primeros nombrados, quienes mejores resultados hayan logrado.

Baby Doll, la última película de Elia Kazan, al igual que *Ataque* de Robert Aldrich, plantean el problema de la decisión. Los hombres están obligados a responder con sus actos a determinada situación; ante sí está el destino con sus diferentes posibilidades y tienen para moldearlo un carácter. No importa qué tan profundo sea su laberinto vital, porque el hecho es que desde la primera escena, los personajes están perdidos en su mundo; derrotados, como el marido de *Baby Doll* o el teniente de la tercera división de infantería. El dilema no es siquiera rescatar algo; salvarse, sino salir aun cuando sea momentáneamente del pantano en que están debatiéndose inútilmente. El problema, pues, no está referido a una situación general, como puede ser la de la miseria italiana, sino a uno particular. Es el problema del hombre ante sí mismo.

Se trata aquí del realismo crítico, pues los hombres son el producto de un ambiente; el resultado de un *modus vivendi*; están sujetos a su vida pero cada uno de sus actos transpasa la frontera individual, lesionando a la comunidad, que es a su vez culpable de la situación a que se ven sometidos. Tiene más vigencia la cobardía o la impotencia, que el hambre, pues son estos problemas personales sin soluciones genéricas; problemas universales.

Tanto *Baby Doll* como *Ataque* tuvieron su génesis en obras de teatro, pero al ser trasladadas cinematográficamente, no perdieron las características que exige el cinéfilo. Es decir, aun cuando fueron planeadas para resolver las situaciones con palabras, al trasladarse al cine la imagen cobró toda la importancia que perdieron los giros retóricos. Las primeras escenas de *Ataque* merecían que se las colocaran como una muestra de la maestría expresiva de Aldrich y las posibilidades de la imagen hecha comunicación. De *Baby Doll*, la secuencia de la mecedora y la caricia brutal de un zapato sobre el vientre de la mujer, tienen este mismo poder y similar calidad.

El crítico de una de las publicaciones semanales de mayor difusión, atacó furiosamente a la película mencionada tachándola de “turbio señuelo ajeno a la verdad y al arte... Producto de un cine decadente que busca atraer al público con señuelos turbios... Un film que no es inmoral, sino por su carencia absoluta de honestidad espiritual y social... Inoperante, pues carece de cualquier perspectiva crítica...; con personajes carentes completamente de carácter que dan en todo caso, la sensación de unos muñecos inventados por la fantasía del señor Tennessee Williams...”

Más adelante el mismo crítico dice: “Auténtico realismo es el del film *Gerzasia* en que se denuncian verazmente los estragos que hace el alcohol y entre la gente pobre y embrutecida por la miseria... Utiliza todos los recursos de un talento y una sensibilidad que se ponen al servicio de fines nobles.”

Naturalismo y realismo, algo a lo que al parecer confunde el autor de la reseña. El arte, no tiene fines nobles. Las sociedades benéficas no tienen fines artísticos. *Guernica* de Picasso no solucionó el problema de la guerra española. El cine es creación y es necesario, por tanto, que de la imaginación de los guionistas salgan al mundo los personajes. *Ladrones de bicicletas* no es un noticiario, como tampoco lo es *Humberto D*. El realismo tiene la virtud de hacernos ver una realidad desconocida, bifurcada si se quiere. Y si el realismo es honesto consigo mismo, será amoral o inmoral, si el asunto que se trata realístamente así lo exige. Es deshonesto e inmoral, aquello que se presenta como realismo sin serlo: la bondad de un obrero que por amor a su país produce una cuota de ladrillos superior a la esperada, por ejemplo. Pero no tiene por qué serlo el de la infamia, la cobardía, la doblez. Puede en este caso criticarse al personaje; a la situación límite que éste representa, pero no al género en su totalidad y des-



Moby Dick —“acción justificada en la imagen”

echar por imposibles situaciones que no tenemos al corto alcance de nuestras narices. Los grandes problemas no son posiblemente los que encontramos en el apartamento vecino, aun cuando si metemos el escapelo allí, parezca menos agradable el espectáculo de lo que podía esperarse.

No es tan ajeno el cine norteamericano a las realidades sociales que pide el comentarista de *Novedades*. *El Estigma del Arroyo*, de Robert Wise, desciende al tenebroso barrio italiano de Nueva York, para presentar el problema de la miseria, reflejado en el salvajismo del protagonista, que después de ladrón, se ve obligado a volcar la agresividad en los *rings* de boxeo. No se presenta el mundo de la pobreza revestido de características ideales, porque los hombres, han sido incapaces de vencer el ambiente y son la consecuencia primera de éste. *El Salvaje* de Lazlo Benedek; *Nido de Ratas*, *Al Este del Paraíso*, de Kazan, etc., enfocaban el mismo problema desde diferentes ángulos y era menos optimista el resultado final, que el de los films donde el aporreado protagonista parece revestido de una coraza sobre la que resbalan las secuelas que la miseria trae consigo.

El realismo es un intento de presentar, artísticamente, aquello que en la realidad es posible. Toma del mundo, como el lógico para sustentar el silogismo, las premisas que tiene ante sus manos; los datos firmes y seguros sobre los cuales puede tallar la obra. Así como el bloque del escultor, la realidad primaria va cobrando nuevos perfiles, haciéndose nueva a medida en que el artista reobra sobre ella. Esto no indica, naturalmente, que la realidad sometida al arte deje de serlo. Por el contrario: indica que el arte es un medio de creación de posibles realidades. Es inútil intentar renovar la tarea del Dios bíblico y crear un mundo de la nada. El artista ha de valerse del mundo en torno para justificar y concebir la obra.

Se confunden con frecuencia realismo y realismo socialista. Si se critica al cine norteamericano porque su cámara no recoge las exigencias del segundo, la discusión es inútil. Sin embargo todo realismo es social puesto que parte de una comunidad y se dirige hacia ella. Desnudos de su aparato mítico, observados como insectos bajo la lupa del entomólogo, los personajes del cine realista se debaten entre sus problemas; luchan contra ellos o se dejan vencer. Su triunfo o su derrota ha de reflejarse, por necesidad, en la comunidad a donde su vida está sujeta, no importa cuan individual sea la solución.

Quizá el realismo norteamericano, sea el realismo de la extracotidianidad, lo que no le resta el derecho de ostentar el calificativo. El neorrealismo era la denuncia de lo diario, revestida por un discurso de amor. Tenía una intención bondadosa que lo identifica dentro de las escuelas cinematográficas con el buen Samaritano. El yanki se presenta desprovisto de esa intención trascendente. Busca golpear un poco el rostro de los adormecidos espectadores, mostrándoles una realidad posible, en tanto que ha partido de la base en que se sustenta vitalmente el hombre de la butaca.

T E A T R O

PRIMEROS ESPECTACULOS MORALIZADORES en la NUEVA ESPAÑA

Por Francisco MONTERDE

EN LA altiplanicie mexicana los evangelizadores organizaron espectáculos de índole moralizadora, desde temprana fecha: quizás antes de lo que se había supuesto al rastrear los orígenes del teatro en la Nueva España.

De una de las primeras obras que no fueron sencillas improvisaciones, queda testimonio en manuscritos que se conservan en la sección correspondiente de la Biblioteca del Congreso, de Washington, D. C., bajo el número 1139.

Se trata de un texto dialogado en náhuatl, no vertido aún al español —o, al menos, no publicado en nuestro idioma—, del cual existen dos copias que tienen, respectivamente, 31 páginas, sin el prólogo, y 36, con éste, incompleto.

Como falta la iniciación del prólogo de esa obra dramática, en la única de las dos copias existentes en la que se salvó parte de aquél, no es posible decidir cuál de los personajes se encargaba de recitarlo ante los espectadores.

Quizás, como era frecuente en las representaciones de la antigüedad, ese trabajo correspondería a determinado intérprete, a quien se designaba "El Prólogo", y no a cualquiera de los demás que tenían a su cargo los diversos papeles de la obra.

Aunque el uso de máscaras —que persiste en las danzas y los "retos" de los aborígenes— hacía compatible el desempeño de varios papeles, sucesivamente, por el mismo actor al facilitar el doblaje.

La parte del prólogo que existe en la segunda de las mencionadas copias, concluye con palabras dirigidas a "mi amado pueblo": expresión reminiscente de las arengas de autores clásicos latinos.

Con esas palabras se invita a guardar silencio. Advertencia indispensable, en aquellos días, para un público no habituado aún a representaciones dialogadas, en las que se prescindía del canto.

Recordemos que en la primera función teatral efectuada en las Antillas, unos dos siglos después, la autoridad civil tuvo que amenazar con que enviaría al cepo al espectador locuaz, para que la representación se iniciara.

Por esa razón, el Prólogo concluía su advertencia con una frase que ratificaba el exhorto al silencio. Decía al público, entre otras cosas: "Ten paciencia durante un rato."

La música no se hallaba excluida por completo de tales representaciones teatrales primitivas. No era posible suprimirla totalmente, de pronto, para un público acostumbrado a presenciar espectáculos en que la voz estaba sujeta al



ritmo acentuado por los instrumentos musicales.

Un toque de trompeta —probablemente, corneta de barro, indígena— precedía a la aparición en escena de cada personaje, y otro toque de corneta sucedía al mutis, a la salida del mismo.

A un espectador de ahora, tal recurso podría recordarle aquella rúbrica musical que el gran director Jouvett ponía en algunas de sus excelentes realizaciones escénicas de clásicos y románticos franceses.

Desde el punto de vista de un autor del siglo xvi, quizás el toque de corneta podía servir para que los espectadores distraídos o impreparados advirtieran oportunamente las entradas y las salidas de los personajes.

El montaje requería, para la representación de la obra anónima cuyo diálogo se conserva en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca del Congreso, de Washington, D. C., un elemental decorado.

Es posible pensar en la posibilidad de que tal obra se representara inicialmente, como otras muchas, en el interior de un templo, a cuya arquitectura tendría que adaptarse, por ello, el decorado.

De haber sido así, la portada de una capilla pintada sobre tela, estaría colocada ante el altar de la iglesia. A los lados, con madera y ramas se sugerirían, respectivamente, una choza y un bosque.

De la parte posterior del templo se aprovechaban los dos coros, alto y bajo; en aquél se abriría el cielo, y en éste se hallaría el purgatorio, simulado con llamas de papel tras la boca sombría.



P O E S I A

E N V O Z

A L T A

AL CAER el telón final, entre aplausos y "bravos", unas cuantas caras lívidas y desencajadas... Mientras unos permanecen en sus asientos, aplaudiendo entusiasmados, otros se alzan de hombros y salen rápidamente. Pausa. El telón se abre una y otra vez... Flores, entusiasmo... En el pasillo, las opiniones se dividen:

- (Despectivo) ¡Torre de marfil!
- ¡Esteticismo puro!
- (Iracundo) ¡...Y pensar que el pueblo no tiene qué comer!
- ¡Esto es teatro!
- ¡Nuestros clásicos! ¿Cómo se atreven?
- (Entusiasta) ¡A ellos les hubiera encantado!
- (Irónico) ¡Y ese vestuario...!
- (Casi tirándose encima) ¡Es maravilloso!
- ¡Qué mal gusto! ¡Servirse del Arcipreste para hacer una comedia musical!
- ¿Y por qué no?
- ¡Al fin! ¡Un director con imaginación!

Todo esto, con motivo del estreno del Tercer Programa de "Poesía en Voz Alta". Acabábase de representar "La Cena del Rey Baltasar", de Calderón de la Barca, y "El Buen Amor", un espectáculo creado con fragmentos de la poesía de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Con esta escenificación, el grupo "Poesía en Voz Alta" insiste en su intención de crear nuevas posibilidades al teatro poético. Gran parte del público había acudido con la seguridad de ver la reconstrucción de una joya arqueológica y se encontró, en cambio, con un espectáculo limpio de las seis capas de polvo que cubren a los clásicos limitándolos a un círculo de eruditos. De allí la controversia: los eruditos no pueden comprender que los clásicos son algo más que simple materia de estudio. El espectador virgen se alegra de encontrarlos a su alcance. También había quienes comentaban la imperdonable ausencia de un sentido político, olvidando que una representación teatral es fundamentalmente eso: una representación teatral.

Octavio Paz explica en la nota del programa el equilibrio de las dos partes de que se compone el espectáculo. Mientras Calderón es el lenguaje barroco, elegante, culto, que va a la expresión del amor divino, el Arcipreste es la otra cara de la poesía: el lenguaje popular, vivo, ágil, que nos da la expresión del amor humano. "La Cena del Rey Baltasar" es un monólogo interior, la individualidad del hombre con su capacidad de elección frente a Dios. Frente al monólogo de la obra de Calderón, el coro del Arcipreste de Hita: la voz general, el canto popular, la sangre que corre y se arremolina al contacto de los cuerpos, la risa que se eleva de los corazones humanos en su aspecto terrestre: la vida, la convivencia en sí: "El Buen Amor". En Calderón encontramos el "yo" frente a un espejo que lo refleja, y en "El Buen Amor", el mismo "Yo" reproducido en miles de espejos que lo reflejan en sus diferentes ángulos. Calderón se preocupa por el destino del alma; quiere hacernos sentir el temor de Dios: es un mo-

ralista. El Arcipreste también, sólo que él intenta reconciliar la moral con el simple goce de vivir.

Héctor Mendoza, cumpliendo lo que promete Octavio Paz en el programa, da una interpretación renovada y actual de los clásicos. El espectador se da cuenta, al abrirse el telón en "La Cena del Rey Baltasar", de que está ante un espectáculo mayor cuyo movimiento escénico combina la grandiosa solemnidad de la

(Pasa a la pág. 32)



Calderón —"la grandiosa solemnidad de la misa"



—Fotos Ricardo Salazar

"se vuelven mimos, cantantes, acróbatas, flores, instrumentos, pájaros"...

POPULIBROS

CULTURA Y ENTRETENIMIENTO

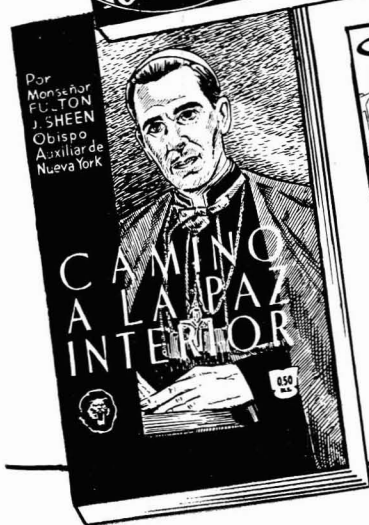
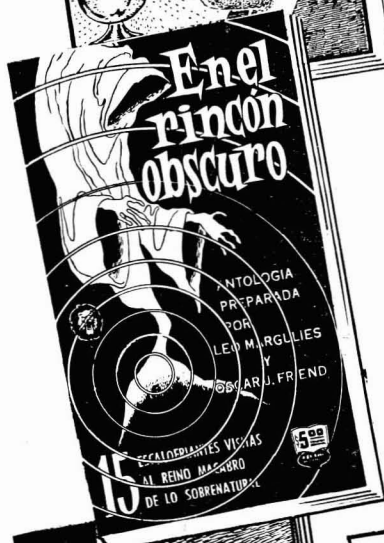
¡ PUEDE Ud. adquirir leyendo un POPULIBRO LA PRENSA, que hacen de su lectura un placer, porque interesan desde el principio hasta el fin!...



POPULIBROS LA PRENSA, han presentado últimamente al público grandes obras, en práctico tamaño de bolsillo, como son:

"EN EL OCASO DE MI VIDA", magistralmente escrita por el gran filósofo mexicano JOSÉ VASCONCELOS. "EN EL RINCON OSCURO", escrita por LEO MARGULIES y OSCAR J. FREND y traducida al español por OSCAR KAUFFMANN PARRA.

"NUEVA GRANDEZA MEXICANA", por SALVADOR NOVO. "CAMINO A LA PAZ INTERIOR", escrita por monseñor FULTON J. SHEEN!...



¡ "LA MUJER DOMADA"!... ¡El más reciente éxito de librería!... ¡El POPULIBRO LA PRENSA que se está vendiendo por millares!... Y... que todas las mujeres deben de leer... ¡Sobre todo aquellas que se consideran superiores y con igualdad de derechos que el hombre!...



¡ "LA MUJER DOMADA"... se vende en TODAS PARTES. Sólo cuesta \$ 5.00!...

Editados por LA PRENSA

Finura y Distinción...

Mexi COLA

REG. S.S.A. No. 45731/A P-1731/55 V. Moreno/55 M-67

Leitz

MICROSCOPIOS
MICROTOMOS
MICRO-PROYECTORES
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., PAPEL FILTRO S. y S. REACTIVOS
MERCK, (ALEMANIA)

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

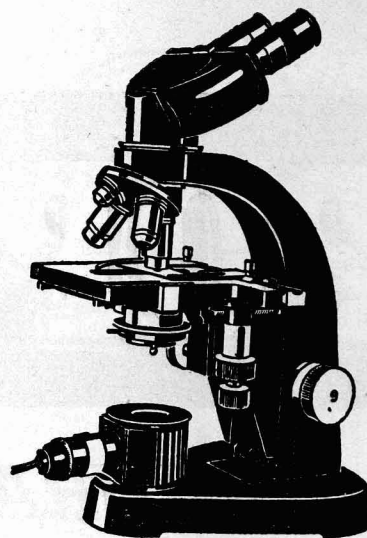
COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

Hamburgo 138

Apartado 21346

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

México, D. F.



MICROSCOPIO BINOCULAR
LEITZ LABORLUX III

EDITORIAL PORRUA, S. A.

OROZCO, FORMA E IDEA

Por JUSTINO FERNÁNDEZ

Segunda edición corregida y aumentada por el autor. 1956.
325 páginas. 102 grabados. 19 x 12.5 cms.
\$ 50.00

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

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra y en su
única sucursal Av. Juárez 16.

Apartado Postal 7990

México 1, D. F.

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 —

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

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



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

NO OLVIDE QUE:

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

CUADERNOS

DEL

CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

Núm. 24. Mayo-Junio de 1957

LA MAS ALTA EXPRESION DEL PENSAMIENTO
LIBRE EN CASTELLANO

AMÉRICO CASTRO

Ser y valer: dos dimensiones del pasado histórico.

LUIS ARAQUISTÁIN

¿Cuál era la religión del Greco?

PEDRO VICENTE AJA

La revolución científica y la libertad del hombre.

SALVADOR DE MADARIAGA

Cosas y gentes.

LUIS IBARRA

En recuerdo de Rubén Darío.

MIGUEL DE UNAMUNO

Carta a Rubén Darío.

MAURICE EDGAR COINDREAU

La joven literatura española.

GYORGY PALOCZI-HORVATH

Janos Kara: retrato de un jefe comunista.

FRANÇOIS BONDY

Francia: Dos opiniones opuestas.

I. IGLESIAS

España: La pervivencia de un régimen exhausto.

NORMAN PODHORETZ

Estados Unidos: ¿Una juventud demasiado sensata?

OTROS TEXTOS

\$ 4.50 ejemplar.

De venta en las buenas Librerías

Distribuidores: LIBRERIA ARIEL, S. A.

Donceles 91, México 1, D. F.



MICROSCOPIOS



REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

CASA A. SCHULTZ, S. A.

Gante 15

Desp. 116-119

Teléfonos: 12-38-68 y 36-03-07

México, D. F.



¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?

Llene este cupón. Por un año (doce números),
\$ 10.00 (diez pesos). Para el extranjero: Dlls. 2.00

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

Administración.

Tacuba 5, Palacio de Minería.

México 1, D. F.

Agradeceré a ustedes inscribirme como suscriptor a esa Revista por ... año(s) para lo cual acompaño giro postal ☐ cheque ☐ por \$

Nombre

Domicilio

Colonia

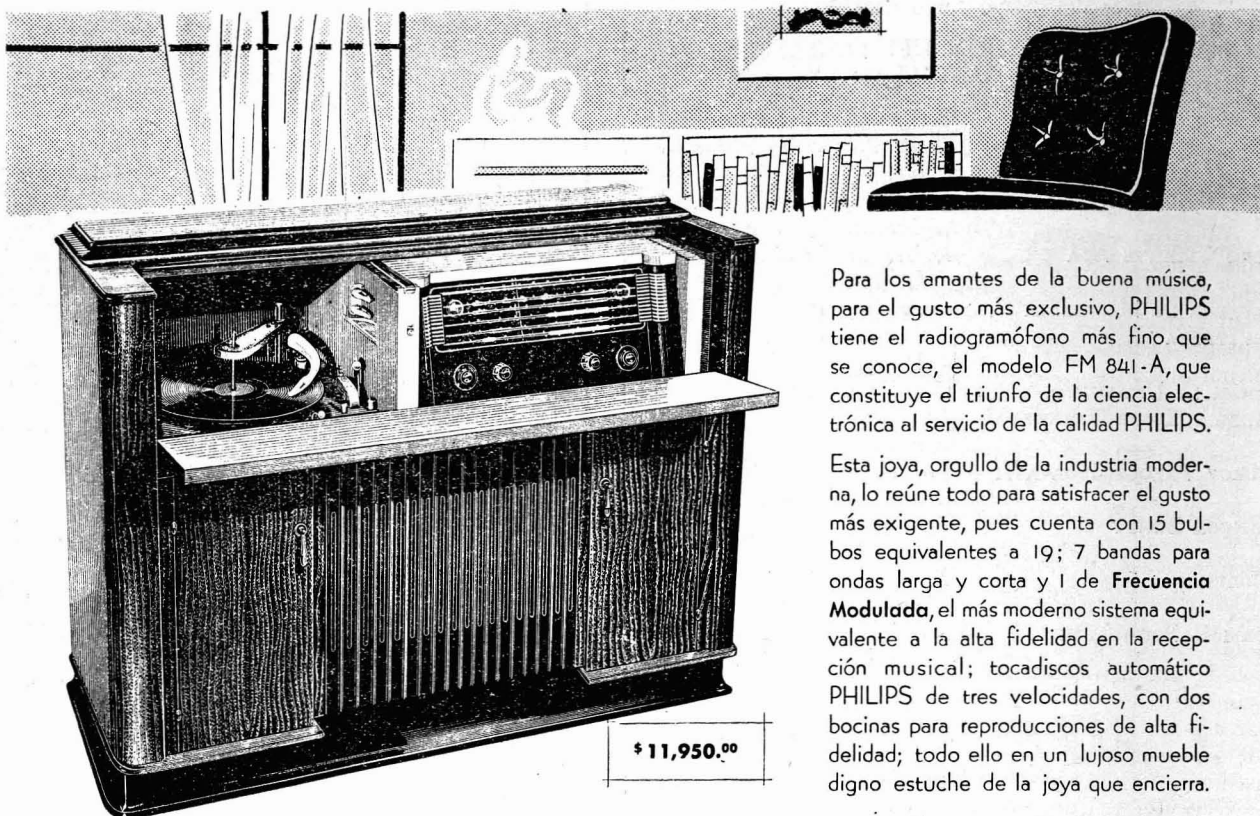
Ciudad

País

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



ES MEJOR PORQUE ES UN... **PHILIPS**



Para los amantes de la buena música, para el gusto más exclusivo, PHILIPS tiene el radiogramófono más fino que se conoce, el modelo FM 841-A, que constituye el triunfo de la ciencia electrónica al servicio de la calidad PHILIPS.

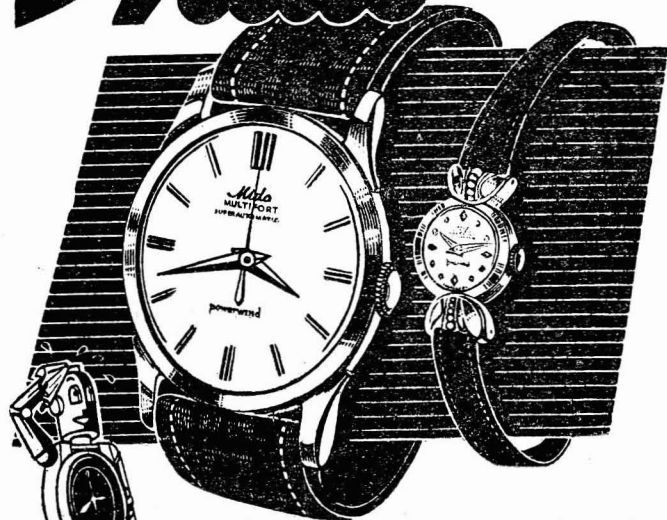
Esta joya, orgullo de la industria moderna, lo reúne todo para satisfacer el gusto más exigente, pues cuenta con 15 bulbos equivalentes a 19; 7 bandas para ondas larga y corta y 1 de **Frecuencia Modulada**, el más moderno sistema equivalente a la alta fidelidad en la recepción musical; tocadiscos automático PHILIPS de tres velocidades, con dos bocinas para reproducciones de alta fidelidad; todo ello en un lujoso mueble digno estuche de la joya que encierra.

Admire esta maravilla con su distribuidor PHILIPS preferido, o en la exposición permanente de **PHILIPS S. E. T.**

Durango 167 México 7, D. F.

PHI-38-56

Mido Powerwind



INDESTRUCTIBLE!

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

De venta en todas las Joyerías y Relojerías de Prestigio.



La nueva

PRIMAVERA
envuelta
en aluminio...

Tiene el sabor que a usted le gusta:
¡ Fresco - purísimo - delicioso !

¡Y como no, si Margarina PRIMAVERA,
elaborada con sus finos aceites vegetales
de siempre, ahora contiene
leche fresca de vaca!



Compre hoy mismo
la nueva PRIMAVERA,
más rica que nunca y tan económica
como siempre.

Enriquecida con 20,000 U.
de vitamina A* y 2,000 U.
de vitamina D, por kilo.



LIBROS

PAUL WESTHEIM, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Fondo de Cultura Económica. México. 288 pp.

Este libro viene, en cierto modo, a sumarse al ya publicado del mismo autor, *Arte antiguo de México*. Sus dos primeras partes, "La concepción de la realidad" y "La concepción de la vida", si bien ya estaban tratadas en aquél en un capítulo denominado "La concepción del mundo", son presentadas ahora con más agilidad y con más ricos matices. En las tres partes restantes del libro se estudia pormenorizadamente la "voluntad creadora" que produjo, por una parte, la pintura mural y la de los códices, y por otra, los danzantes de Monte Albán, el arte de Tlatilco, de la Venta, del Tajín y de los huastecas.

Después de establecer claramente la diferencia entre el "hecho real" y la "concepción mítico-religiosa" de tal hecho, el autor hace ver cómo la voluntad creadora del artista indígena lo lleva a tratar de plasmar nítidamente la "imagen-concepto" en obras que, lejos de intentar depurar las pasiones, sean "vehículo de energías propias para enardecer la pasión religiosa". De ahí que, si el interés creador es fundamentalmente religioso, se trate de plasmar la "imagen-concepto" lo más alejada posible del hecho que la motiva, y de ahí, también, que las obras mismas de este arte sean sorprendentes y desconcertantes.

El libro, a más de estudiar los "supuestos espirituales y creadores" del arte precortesiano, es una magnífica introducción al mundo estético del México antiguo. Basado en la obra de Worringer, *La esencia del estilo gótico*, (como el mismo autor lo declara en el prefacio de su *Arte antiguo de México*) desenmascara a cada paso los prejuicios clasicistas que pudieran enturbiar o aun impedir las vivencias estéticas peculiares al mundo indígena, y aquilata en todo lo que valen los logros artísticos de las culturas precortesianas.

A. C.

MIGUEL BUENO, *Las grandes direcciones de la filosofía*. Publicaciones de Dianoia, Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 324 pp.

Sobre las introducciones a la filosofía pesa la grave responsabilidad de formar, con solidez y libertad de espíritu, la conciencia filosófica de los que en tal ciencia se inician. Enorme es el número de las publicadas en el mundo y nada despreciable el de las traducidas o escritas originalmente en español; las hay que tratan de iniciar históricamente, exponiendo los sistemas filosóficos desde el nacimiento mismo de esta disciplina hasta nuestros días; las encontramos que pretenden adentrar por problemas, por direcciones o por conceptos filosóficos; y, en fin, por el estudio detenido de algún o algunos sistemas a los que se considera altamente representantes del filosofar universal. En todos estos casos puede tratarse de libros bien intencionalmente dogmáticos, en el sentido de que

traten de formar al estudiante clara y concretamente en planteamiento de problemas y soluciones a los mismos, que posteriormente pueden ser deshechados o no; por otra parte, algunas introducciones a la filosofía son deliberadamente caóticas (como la de Jean Wahl) y tratan de poner en evidencia más la problemática viva que las soluciones históricas a las grandes interrogantes que el hombre se ha formulado.

Siendo tal la prolijidad de obras sobre el tema, cuando una nueva aparece es natural esperar de ella, o un nuevo método de enseñanza, o un mejor y más claro tratamiento de las cuestiones meramente técnicas. Nada de esto encontramos en la obra de Miguel Bueno. No se da en ella la necesaria importancia al nacimiento de la filosofía; Heráclito, particularmente está tratado sin hondura y con la atención dirigida hacia una sola de sus facetas: la del mundo sensible; a lo largo de la obra se deslizan in-



exactitudes como ésta: "el conocimiento universal que llega a la profundidad exhaustiva en un objeto es perfectamente realizable y lo verifica la ciencia..." (p. 67); las vulgarizaciones matemáticas, tales como la de la relatividad, la de las aporías de Zenón y la del principio de incertidumbre de Heisenberg, son particularmente confusas y equívocas; pero, sobre todo, sin ser el libro frío, no hace patente la entraña misma de los problemas, no los presenta de manera que el lector que se inicia pueda realmente vivirlos.

Tiene el mérito la obra, de presentar una visión panorámica que, aunque esquemática, es en cierto modo omnicompreensiva y coherente. Se divide en cinco partes, que representan el tratamiento de cinco direcciones filosóficas: la realista, la del idealismo, la cultural, la vitalista y la metódica. Es grato encontrar en el libro una divulgación del Platón que han sacado a luz las últimas investigaciones, así como el sobrio y atinado estudio de la dirección cultural.

A. C.

RÓMULO BETANCOURT, *Venezuela: Política y petróleo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 887 pp.

Este libro presenta la imagen de un país moderno en que no hay democracia, ni libertad, ni garantías individuales. Donde una riqueza desbordante produce el atraso económico, político y social de un pueblo: una especie de caos organizado, en cuya superficie no flota el espíritu de Dios, sino la furia de los intereses petroleros. La imagen de la Venezuela de nuestros días.

Es el resumen de cincuenta años de historia venezolana, que equivalen, casi, a la historia de la explotación del petróleo en esas tierras: dictaduras nacionales apoyadas en concesiones al extranjero. Dos fechas marcan los acontecimientos más importantes. En 1909 se otorga la primera concesión, con que da principio "la danza de las concesiones"; beneficiarios: el capital anglo-holandés y la dictadura de Juan Vicente Gómez. En 1949 se declara que las compañías americanas y británicas pueden obtener mejor trato de la Junta Militar que derrocó al gobierno "izquierdista" del Presidente Gallegos, con que se inaugura una nueva época de entreguismo; beneficiarios: el "cártel" mundial y la dictadura de Marcos Pérez Jiménez.

El petróleo ha funcionado como incontestable elemento de corrupción, porque sin duda cayó en un medio que le era propicio. El atraso económico y la pérdida de vidas que costó la independencia había permitido que el país se convirtiera en una "República de Generales". Un país en que el ejército era el brazo armado de una casta de latifundistas y hombres de negocios. El petróleo, al enriquecer al Fisco, aseguró el sostenimiento de un ejército más numeroso y mejor equipado. Y al mismo tiempo le dio vida a la "religión" del éxito.

"La religión del éxito —entendiéndola como disfrute de lujosas mansiones, de varios automóviles en el garage doméstico y una cuenta bancaria sólida— tuvo un proselitismo extenso y devoto: el afán de competir con el nuevorriquismo derrochador llevó a muchos individuos a la renuncia de sus deberes ciudadanos, para bracear en un esfuerzo agónico para adquirir siquiera remedos de fortuna", expresa textualmente el autor. Y, sin embargo, sostiene que ésta es una sola cara de la realidad venezolana en que se detienen únicamente los cultores del pesimismo.

El considera también la otra cara de esa misma realidad, y descubre en ella elementos afirmativos y promisoros. El primero y el más determinante de estos elementos es la pasión inquebrantable que el pueblo de Venezuela siente por la libertad. Ese pueblo que sacrificó la mitad de sus hombres peleando por la independencia de otras naciones, tiene, además, la característica de captar con rapidez los mensajes de superación: siempre que se ha presentado ocasión, ha tomado partido por los hombres y los programas que encarnaban principios de justicia social y democracia política.

Pero esto solo, no basta. El mismo Rómulo Betancourt hace resaltar el he-

cho de que un régimen que se apoya en el ejército organizado no puede ser vencido por un pueblo inerme; y en la parte central de su libro queda demostrado que un régimen democrático tampoco puede nada contra una asonada militar. El lo sabe bien. Cuando al triunfo del Partido Acción Democrática ocupó el más alto puesto en el gobierno de su país, trató de implantar el programa desarrollado en estas páginas: su política se encaminó a "sembrar el petróleo", esto es, a transformar el instrumento de opresión en riqueza y prosperidad para todos. El resultado fue que los militares asaltaron el Poder, y en 1948 pusieron en prisión al recién electo Presidente Constitucional Rómulo Gallegos, a su gabinete y a los miembros del Poder Legislativo.

El autor propone, como medio para el triunfo democrático, una estrategia que consiste en orientar y conducir la acción "activa" del pueblo hacia la reconquista de sus derechos; y como factor importante de esa estrategia, la democratización de las fuerzas armadas.

Esta fórmula no es muy convincente. Porque si la "religión del éxito" ha llevado a "muchos individuos a la renuncia de sus deberes ciudadanos", con más razón mantendrá en su actitud tradicional a los soldados, si su amo les concede mejores canonjías en la brillante "religión". En México todavía se recuerdan los "cañonazos de cincuenta mil pesos" mencionados alguna vez por el general Obregón. ¿Y qué saldría ganando el pueblo? Que el ejército opresor le costaría más caro.

Y todavía menos convincente es algún ejemplo tomado de nuestra misma América para demostrar lo que el ejército puede hacer cuando adopta los ideales del pueblo. Este ejemplo es el que dio Argentina en 1955, en que "derrocaron al régimen de Juan Domingo Perón núcleos de las fuerzas armadas".

Por otra parte es justa la apreciación de que el régimen impuesto a Venezuela sin el consentimiento del pueblo es un anacronismo. Si el país que en tiempos de Gómez tenía una población de dos millones de habitantes, pastoril y atrasada, ahora cuenta cerca de cinco millones de habitantes y ha logrado incorporarse a la revolución industrial del siglo xx, evidentemente merece y necesita un gobierno distinto al de hace cincuenta años. No obstante, aun contra lo que quiere el autor, al final de este libro descarnado y violento queda la impresión de que no puede esperarse que en el moderno caos de Venezuela se haga la luz en un futuro próximo.

A. B. N.

MATSÚO BASHO, *Sendas de Oku*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1957, 96 pp.

En las 92 páginas de este pequeño volumen se ofrece una versión íntegra de *Sendas de Oku*, uno de los libros fundamentales de Matsúo Basho, poeta japonés del siglo xvii. Al interés intrínseco del libro viene a añadirse la circunstancia de ser ésta la primera versión íntegra de esta obra a una lengua occidental. La traducción fue hecha directamente del japonés por el poeta Octavio Paz y el Sr. Eikichi Hayashiya.

Matsúo Basho es conocido sobre todo por haber sido el introductor del haikú,

poema breve japonés cuya influencia se ha extendido por todo el mundo, y que muchos confunden con el haikai, poema de cinco versos, o sea dos más que el haikú que se originó de aquél. En un prólogo claro y conciso, Octavio Paz explica esta circunstancia, así como los rasgos salientes de la vida de Matsúo Basho, considerado como uno de los más altos exponentes de una poesía "burguesa" que en el Japón ofrece caracteres bien diferentes de los de nuestra "poesía burguesa". La sencillez, la actitud contemplativa y el espiritualismo emparentado con la filosofía Zen son algunos de los rasgos de esta poesía, contemporánea del grabado en madera y de esa época refinada y más libre que los japoneses llamaron del "mundo que pasa".

El libro que la Universidad ofrece ahora en español es un diario de viaje que incluye numerosos poemas del propio Basho o de sus discípulos y amigos. Presenta casi día a día las etapas de un "viaje sentimental" donde la religiosidad del espiritualismo y cierto espíritu de aventura ascética, unidos a una inquietud difícil de definir, empujan al poeta a errar por el país de Oku, buscando por todas partes el instante de exquisita belleza o de goce espiritual, pero interesándose también en las costumbres de los hombres y hasta en su singularidad humana.

Utilísimas para el lector mexicano serán las notas explicativas, que demuestran gran conocimiento y cultura, obra del señor Hayashiya.

T. S.

MIGUEL A. SÁNCHEZ LAMEGO, *Historia Militar de la Revolución Constitucionalista*. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México, 1956. 379 pp.

Es tan importante y copioso el material en que ha de poner la mano el historiador al tratar del movimiento armado que derrocó al gobierno del general Huerta, que resulta imposible ordenarlo en forma breve sin incurrir en omisiones graves. Para lograr un desarrollo completo del tema, el autor de esta obra concibió un plan que lo divide en tres partes.

Dicho plan se ajusta a los siguientes lineamientos: Primera parte: el nacimiento de la Revolución y las primeras operaciones militares (de febrero a junio

de 1913). Segunda parte: el desarrollo de la Revolución y las operaciones de desgaste (de julio a diciembre de 1913). Tercera parte: las operaciones finales y el triunfo de la Revolución (de enero a agosto de 1914).

El presente volumen es únicamente la primera parte de las tres que han de componer la obra. En él se registran las vicisitudes de la lucha armada, desde que don Venustiano Carranza, al frente de sólo quinientos hombres, se puso en campaña, hasta el momento en que las fuerzas de la Revolución Constitucionalista dominaban ya todo el norte del país, y daban guerra hasta en sus últimos confines.

La limitación de tiempo y la preocupación de aportar datos de primera mano, tal vez fueron causa de que en muchas de estas páginas se haga notar más la acuciosidad del compilador que el juicio del crítico militar. Pero a pesar de esto la narración no es farragosa ni desmayada, porque en ella alientan una claridad expositiva y un conocimiento de la materia capaces de salvar muchos obstáculos.

A. B. N.

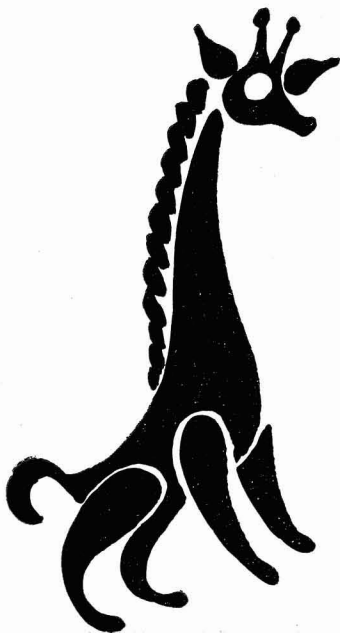
E. A. GOLDENWEISER, *Política Monetaria Norteamericana*. Fondo de Cultura Económica, México 1956. Pp. 292.

Goldenweiser aclara, en el prefacio de su libro, que se propone hacer una revisión del Sistema de la Reserva Federal —en cuya administración participó activamente durante varios años, desde su creación en 1913— así como precisar los efectos de la política monetaria en la vida económica norteamericana; todo ello con fines de divulgación y sin pretender realizar aportaciones originales a la teoría monetaria.

Los primeros capítulos del libro están dedicados a estudiar los fundamentos de la teoría monetaria, los que habrán de facilitar al profano la comprensión de los problemas medulares. Se exponen en ellos con claridad, aunque con cierta rapidez y superficialidad impuesta por la estructura del texto, las funciones del dinero, la relación dinero estabilidad-económica, el volumen, velocidad, disponibilidad y costo del dinero, etc.

El peculiar Sistema de la Reserva Federal fue implantado con el propósito de que, adaptándose a la realidad norteamericana, realizara las funciones propias de un banco central. La ley que creó el sistema menciona expresamente los siguientes objetivos: dar elasticidad a la moneda, proveer medios de redescuento de papel comercial, establecer una vigilancia más efectiva de la banca en Estados Unidos y otros fines. Sin embargo, como aclara el propio Goldenweiser, la realidad de los fenómenos económicos impuso como finalidad primaria a la política monetaria, la de coadyuvar al logro de la estabilidad económica, finalidad que, en los países incipientemente industrializados, habría de substituirse por la de lograr el desarrollo económico.

No debe parecer extraño este cambio de objetivo de la política monetaria norteamericana. Después de la Primera Guerra Mundial y de la Crisis de 1929, se produjeron profundos desajustes económicos en los principales centros industriales del mundo, los que provocaron la revisión crítica de los conceptos econó-



micos clásicos y el reconocimiento de la obligación gubernamental de mantener la estabilidad económica y un alto nivel de empleo. A la luz de estos hechos se explica, en buena parte, el abandono del patrón oro, cuyo mecanismo imponía frecuentemente, en beneficio de la estabilidad cambiaria internacional, grandes sacrificios en el orden económico interior.

Después de referirse con minuciosidad, en los capítulos v y vi, a los instrumentos cuantitativos y cualitativos de control del crédito de que dispone el Sistema de la Reserva Federal para orientar su política, Goldenweiser dedica los siguientes cinco capítulos a describir las diversas circunstancias y problemas a que se ha enfrentado el sistema monetario norteamericano durante el período que va de 1913 a 1950, así como la política que se ha seguido en cada caso.

Quizá la parte de este libro que más interese al lector latinoamericano, sea la que hace referencia a las operaciones y relaciones internacionales, en donde se exponen, sin titubeos, los argumentos teóricos y prácticos que han llevado al sistema bancario norteamericano a adoptar una política monetaria que se ha traducido en la creación de obstáculos casi insuperables al desenvolvimiento normal del comercio internacional. En este sentido, Goldenweiser asienta como argumento central en defensa del programa anti-inflacionario y de esterilización del oro que "el facilitamiento del crédito como elemento de cooperación internacional no ha tenido éxito, al menos en Estados Unidos, cuyo comercio exterior constituye una pequeña proporción de su actividad total". Y más adelante agrega, "estimular la inflación en casa para ayudar a los países extranjeros a saldar sus cuentas internacionales sería como si se elevara la temperatura de la casa hasta un grado peligroso para la salud, a fin de mantener caliente el asado".

Esta actitud unida al establecimiento de una desmedida protección arancelaria ha tenido como resultado la aguda escasez de dólares que sufren la mayor parte de los países y el establecimiento de mayores controles sobre el comercio internacional, no tanto para gastar menos cuanto para estar en posibilidad de gastar mejor.

Resulta pues, un tanto paradójico que la política exterior norteamericana pretenda que los países deudores eliminen los controles al comercio exterior en beneficio de una mejor cooperación internacional.

Una crítica similar podría hacerse a la participación norteamericana en el Fondo Monetario Internacional, organismo que tiene, entre otros, el propósito de buscar la cooperación entre países deudores y acreedores con el fin de lograr la estabilidad monetaria mundial y la disminución paulatina de las restricciones cambiarias.

Por último, cabe señalar que el libro de Goldenweiser será de gran utilidad a los estudiosos de la economía y a los estadistas de nuestros países; en primer término para analizar, en el caso práctico norteamericano, la aplicación y los resultados de una política monetaria basada en las doctrinas dominantes en Oc-

cer los puntos de vista de quienes han dirigido la política crediticia del centro financiero más importante del mundo.

D. I.

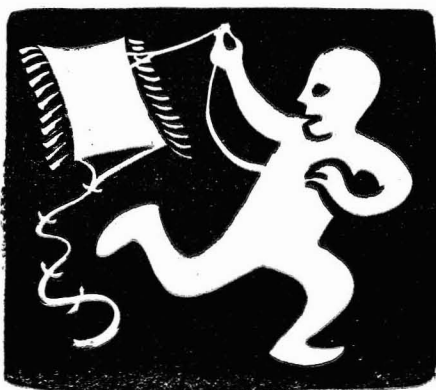
FRANZ KAFKA, *El Proceso*. Traducción de Vicente Mendivil. Sexta edición. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1956, 255 PP.

Al leer el libro extraordinario de Franz Kafka, *El Proceso*, puede comprenderse la parábola del Buda, sabia advertencia de "Sed como una lámpara, en propio sostén, porque la verdad existe en cada uno como si fuera la única lámpara".

Escrito el libro en el ocaso de su corta vida, el autor se siente dominado por la extraña pesadilla de su infortunio y dentro de la maraña de sus sueños, contempla, lleno de temor, las escenas más tristes de su infancia y adolescencia.

Lo que vio —con ojos sorprendidos— o lo que concibió en sus sueños al crear un héroe anónimo que había de fugarse más tarde de la trastienda humana, víctima de fuerzas sin sentido, arrojadas por personajes anónimos, pero visibles en un escenario, puede creerse o no que tales hechos sucedan en este mundo.

La obra contiene un problema hondo y sugestivo, lanzado al acaso, para resolverlo en el mundo interior del personaje



presentado por Kafka. Lo que acontece al Sr. José K..., su detención y enjuiciamiento, entra en la disolución de una sociedad que vive en el sonambulismo, y él mismo se siente perseguido del asombro y del ridículo en presencia de lo que no puede comprenderse, la realidad de un proceso y el sueño de verse aniquilado. En tal situación valora su vida, quiere comprenderla, pero ella se desvanece cuando llega a presencia de los jueces que no conoce, personajes que no sabe por qué lo juzgan.

El Sr. José K.... fue detenido una mañana por dos guardianes: Se le juzga, v. al final, por equivocación, lo ejecutan. He aquí el final:

"Como si surgiese una luz, los dos batientes de una ventana se abrieron en lo alto; un hombre —muy delgado y débil a aquella distancia y a aquella altura— se inclinó hacia afuera, lanzando sus brazos hacia adelante. ¿Quién era? ¿Un amigo? ¿Un alma buena? ¿Alguien que tomaba parte en su desdicha? ¿Alguien que quería ayudarlo? ¿Era uno solo? ¿Eran todos? ¿Había todavía un recurso? ¿Existían objeciones que no se habían planteado todavía? Ciertamente las había.

resiste a un hombre que quiere vivir. ¿Dónde estaba el juez que no había visto nunca? ¿Dónde estaba la Corte a la cual nunca había llegado? Levantó las manos y abrió desmesuradamente los dedos.

«Pero uno de los dos señores acababa de agarrarle por la garganta; el otro le hundió el cuchillo en el corazón y se lo volvió a hundir dos veces más. Con los ojos moribundos, vio todavía los señores inclinados muy cerca de su rostro, que observaban el desenlace mejilla contra mejilla.»

«¡Cómo un perro! dijo; y era como si la vergüenza debiera sobrevivirle.»

No deseaba Kafka la publicación de esta obra genial y pura de cuanto acontece en el mundo interior en relación con el sentimiento que prevalece en la humana especie, y si tal obra se hubiese quemado —según su disposición testamentaria— la literatura del mundo habría perdido la más grande historia de los tiempos modernos. Para la justicia, el cuerpo militante que conoce de las infracciones dominantes en la sociedad, la idea de sanción en los diferentes casos aparece incorporada en el error, en el hábito de administrar una justicia deletzable, pensando al mismo tiempo en los intereses individuales, en lo frívolo y frágil del egoísmo humano. Como enseñanza de la potencialidad de los grandes factores, la conciencia autoritaria y la humana, queda la siembra en el libro extraordinario de Kafka.

Erich Fromm, al examinar la interrelación entre la conciencia autoritaria que emana de la autoridad irracional, rígida e inatacable, con la conciencia humanista por la cual sólo el hombre por sí mismo puede determinar el criterio sobre virtud y pecado comenta: "K. se siente culpable sin saber por qué y huye de sí mismo, procurando encontrar ayuda en otros, cuando en realidad sólo la comprensión de la verdadera causa de sus sentimientos de culpabilidad y el desarrollo de su propia productividad podrían salvarle."

"Manos pérdidas que se tienden hacia el que escribe", decía Kafka, devorando su infortunio de pensar y su dolor de vivir, enfermo y pálido, en su mansión sombría, queja natural de los que hacen que trasciendan sus sueños para sembrar una esperanza en el corazón humano. El manuscrito de tan excelsa obra lo acercó a Dostoiéwsky, a la esfera de los grandes maestros.

Es significativo para nosotros que una obra tan insólita como la de Kafka haya logrado en la América hispánica buen número de reediciones desde 1939, cuando se publicó en español por primera vez. Esta nueva edición "se enriquece con nuevos fragmentos que sólo constaban en la última edición alemana" y se agrega al final los epílogos que Max Brod, albacea literario de Kafka, escribió para justificar la inclusión de esos fragmentos. "En la actualidad —dice Max Brod—, habiéndose hecho de año en año más patente esta obra, y sobre todo, habiéndose ocupado de ella las ciencias, la teología tanto como la psicología y la filología, es necesario elaborar una edición crítica, en que figuren las variantes, en la medida de lo posible." Es lo que ahora se ha hecho en la traducción española.

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

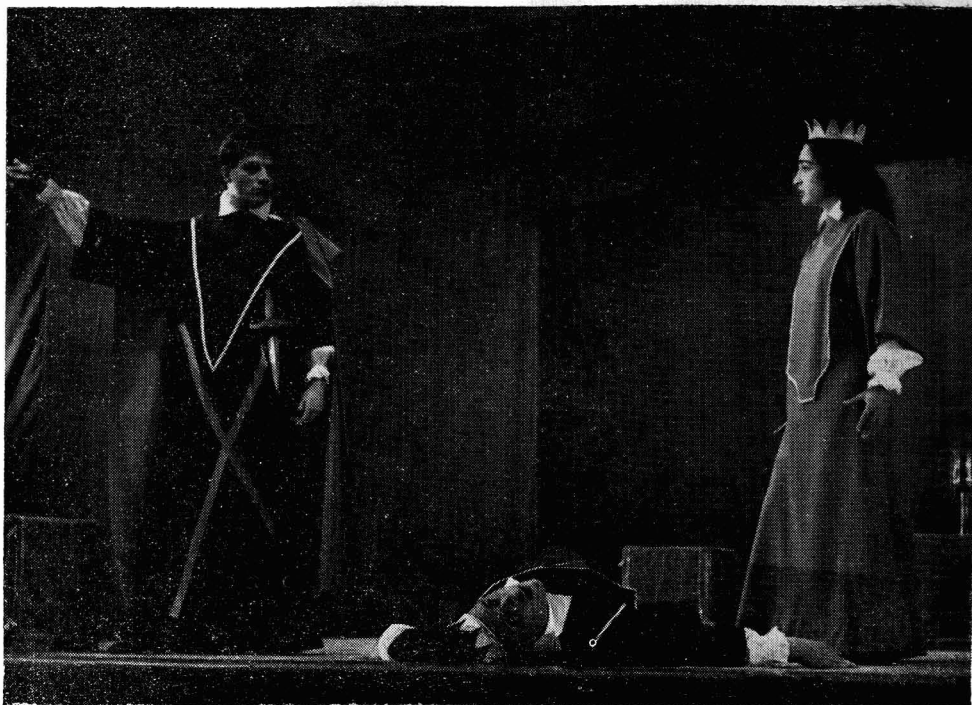
(Viene de la pág. 28)

misa, con la composición simétrica de un juego de ajedrez. Sobre estas dos ideas-base, la escenografía, el vestuario, la música y la dirección, se ponen al servicio del actor, en cuanto a su participación como elemento primordial de composición plástica en el teatro. La escenografía fue reducida a un mínimo de seis cubos, tres vasos y un color: una tela en tono paja que cubre la totalidad del escenario. En este color está la idea fundamental de la interpretación: un color solar, fuera del tiempo y del espacio, que sitúa el problema calderoniano en su verdadero sentido de ecuación ética. El vestuario se libera de la época que marca el texto para convertirse en símbolo de la acción. La intención ha sido de ofrecer: no una realidad histórica, sino una impresión de realidad mucho más poderosa y expresiva: la verdad escénica, que vive por sí misma en cualquier tiempo y en cualquier lugar. La música de Leonardo Velázquez ayuda a la dirección a mover a los personajes en el espacio imaginario y litúrgico de Calderón. Richard Lemus y su batería marcan, en una línea sutilísima, la intervención incomprensible de la justicia divina.

Para "El Buen Amor", los personajes continúan moviéndose en el espacio solar creado por Juan Soriano, pero el vestuario y la utilería cambian para convertirse en la otra cara de la poesía. Los personajes se vuelven terrestres, casi animales, casi niños, casi flores. El Arcipreste de Hita se convierte en música, color y movimiento, sin que por ello se descuide la palabra, ya que el lenguaje del Arcipreste es eso en sí mismo: color, música y movimiento.

Los actores dejan de serlo y se vuelven mimos, cantantes, acróbatas, flores, instrumentos, pájaros. La obra del Arcipreste no fue escrita para teatro, pero los realizadores, conservando siempre su índole poética, lo han convertido en un espectáculo y el resultado no pudo ser mejor. El conjunto presta su juventud, su frescura y su disciplina con admirable entusiasmo, reafirmando la idea central del grupo: el teatro como labor de equipo, en el que la estrecha relación de todos sus elementos no admite desigualdad en importancia.

Es necesario reconocer que con este Tercer Programa, "Poesía en Voz Alta" demuestra definitivamente que en la actualidad es el único grupo teatral, en México, cuyas aportaciones trascienden por su intención manifiesta de encontrar nuevos valores dentro de la creación escénica.



"Calderón se preocupa por el destino del alma."



"El Arcipreste de Hita se convierte en música, color y movimiento"



"lenguaje popular, vivo, ágil, que nos da la expresión del amor humano"

—FOTOS: RICARDO SALAZAR