

# UNIVERSIDAD *de* México

VOLUMEN IX • NUMEROS 5-6

MEXICO, ENERO-FEBRERO DE 1955

EJEMPLAR: \$ 1.50

ORGANO OFICIAL DE LA U. N. A. M. • MIEMBRO DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE UNIVERSIDADES

## LEALTAD A LA TRADICION

**E**L escritor, como el árbol, crece de su propia semilla pero debe alimentarse y asentarse en la tierra y recibir los alientos vitales de la atmósfera que lo circunda. No puede desarrollarse pues en sí mismo, aislado y fuera de su tiem-

*Por José Luis MARTINEZ*

po; se debe, tanto como a sí mismo, a cuanto le rodea; su circunstancia lo modifica y condiciona y él, a su vez, modifica y condiciona su realidad en torno.

Siguiendo este símil, la atmósfera, aire y lluvia recibidos del exterior, equivale para el escritor a los estímulos y a las lecciones de la cultura universal que él acierte a captar y a toda la vida misma que haya convertido en su experiencia;



la tierra que lo nutre y lo asienta es la tradición cultural y vital de su pueblo, de la cual él forma parte y es un elemento activo, la que le ha impuesto sus rasgos distintivos, sus posibilidades y sus limitaciones y a la cual su obra personal ha de agregarse, nueva tierra y nuevo sustento para su posteridad, enriqueciendo aquel sedimento o añadiéndole sólo una materia inerte.

El escritor que aspire a una formación orgánica requiere pues, tanto como el impulso de sus propios dones y la conquista de experiencias vitales y culturales, la conciencia plena de la tradición de que él forma parte. Cuando esa tradición es modesta, como ocurre en el caso de México, la actitud del escritor contemporáneo suele ser de desprecio para un acervo que considera que no habrá de mejorarlo ni deleitarlo. Se acerca con una curiosidad prudente a la cultura de su tiempo, que en cierta forma se le impone, pero sólo excepcionalmente procura conocer la literatura que le ha precedido. La brevedad de la vida, piensa, basta apenas para leer, escuchar o admirar las obras maestras de la cultura universal —entre las cuales la contribución mexicana es exigua— y sería insensato gastar el tiempo en obras por lo general secundarias o superables como las que se han producido en nuestro país. Es evidente la necesidad de nutrirnos en los grandes momentos del espíritu, pero, si por satisfacer esta necesidad o sus aproximaciones ignoramos nuestra tradición cultural —lo que equivale a ignorarnos a nosotros mismos—, corremos el riesgo de destruir las raíces que nos sustentan y las únicas que pueden proporcionarnos un punto de apoyo para nuestras empresas.

Por ignorar estas raíces, algunos poetas provincianos comienzan a descubrir el romanticismo y otros escritores pretenden que conquistemos en unos meses las cumbres que se escalan en siglos de constantes esfuerzos. Unos deciden levantar una columna ya erigida y otros resuelven adornar los salones de un edificio que aún no hemos concluido, antes de resolverse a averiguar en qué estado se encuentra la construcción en que todos hemos de coope- rar. Es posible que no nos parezcan satisfactorias las contribuciones de nuestros antecesores; mas aunque prefiramos contemplar la grandeza de la casa de nuestros vecinos, nuestra obra personal habrá de añadirse a la casa en que hemos nacido y a la que pertenecemos. ¿Cómo conseguir que esa edificación se levanta

te armoniosamente y siempre superada si decidimos ignorar la obra de los que nos han precedido? Satisfáganos o no ese pasado, es preciso reconocer en él nuestro punto de partida, una lección y un estímulo y aun una parte de nuestra propia imagen.

Si nos preguntamos a qué se debe en la actualidad este juicio adverso para nuestro pasado literario, advertiremos que tiene su origen menos en la modestia de ese pasado —alumbrado aquí y allá por valores eminentes— que en la escasa atención que le concedemos. Esa atención es conocimiento, estudio, investigación, difusión; en suma, lo que se llama en la actualidad propaganda. Vivimos, en lo literario también, bajo el imperio de la propaganda y no hemos aprendido a concederla a nuestras propias obras. Pero si fatalmente hemos de conducirnos con reacciones tan primitivas, sometiendo nuestras preferencias al repertorio de lo que se nos ofrece seductoramente, seamos generosos también con nuestra lite-

ratura. Y cuando, gracias a nuestra conciencia o solidaridad cultural o a los milagrosos efectos de la propaganda, nuestro pueblo comience a leer el *Periquillo* o los poemas de Sor Juana, *Astucia* o las obras de Altamirano, descubrirá sin duda que las encuentra más interesantes y expresivas —para él mismo— que muchas de las lecturas que hoy lo invaden, reconocerá también, que esas obras le hablan con un lenguaje y unos sentimientos conocidos, los suyos propios, y que le hacen respetar y amar con más verdad a México.

Esta actitud de recelo frente a la tradición literaria —más preponderante entre nuestros escritores contemporáneos que aquella otra que procura conocer y exaltar la tradición—, suele substituirse frecuentemente por un nacionalismo de cortos alcances. Consideran algunos, en efecto, que la mejor manera de ser leales a su patria es patentizar su adhesión a la causa del pueblo, desde una perspectiva política, liberal o conservadora, y dedicarse a la descripción de su historia y sus costumbres. Dueños o no de auténtica sensibilidad popular, se empeñan en obras que si excepcionalmente alcanzan con verdad literaria y humana sus propósitos, por lo general resultan artificiales e ineficaces, como literatura no menos que como propaganda. Su falla fundamental radica, según puede colegirse, en la inconsistencia de su actitud. Carecen, en la mayoría de los casos, de aquel sentido de continuidad esbozado antes y sólo aciertan a cubrir su desarraigamiento, respecto a la compleja realidad espiritual y material de su patria, con un nacionalismo inmediato y deformado. Y si esperan ser más mexicanos por ocuparse de “lo mexicano”, no consiguen, en el mejor de los casos, más que ser folkloristas. Una peculiaridad nacional no proviene de los asuntos, que pueden ser tratados por cualquiera, sino de una conformación espiritual distintiva y ésta se manifiesta fatalmente lo mismo en una obra de inspiración cosmopolita que en otra de asunto típicamente nacional. La lealtad a nuestro país, que es lealtad a nosotros mismos, no tiene otro camino que enderezar nuestra obra literaria hacia el desarrollo orgánico y progresivo de la cultura de nuestro pueblo, y uno de los más seguros caminos para lograrlo es continuar, rectificándola o prosiguiéndola, la empresa colectiva en que participamos, bien aseguradas nuestras plantas en el suelo que nos es propio.

(Pasa a la pág. 13)

## UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

*Doctor Nabor Carrillo Flores.*

Secretario General:

*Doctor Efrén C. del Pozo.*

Director de Difusión Cultural:

*Licenciado Jaime García Terrés.*

## REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

*Jaime García Terrés.*

Coordinador:

*Henrique González Casanova.*

Director artístico:

*Miguel Prieto.*

Secretario de redacción:

*Emmanuel Carballo.*

Toda correspondencia debe dirigirse a:

“REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO”

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Justo Sierra 16. México, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Número doble: „ 1.50

Suscripción anual: „ 10.00

## PATROCINADORES

ABBOTT LABORATORIES DE MÉXICO, S. A.—  
BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR,  
S. A.—CALIDRA, S. A.—COMPAÑÍA MEXICANA  
DE AVIACIÓN, S. A.—ELECTROMOTOR,  
S. A.—FERROCARRILES DE MÉXICO, S. A.—  
FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—  
INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.  
(ICA).—INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO  
SOCIAL.—LOTERÍA NACIONAL PARA LA ASIS-  
TENCIA PÚBLICA.—NACIONAL FINANCIERA,  
S. A.—PETRÓLEOS MEXICANOS.

## NACIONALISMO

**E**L tema del nacionalismo está de moda en México. Lo abordan los sociólogos, lo desmenuzan los filósofos. Y últimamente han reparado en él los escritores. No siempre, sin embargo, se plantea en sus justos términos; por desgracia suele tomársele, más bien, como un pretexto para desencadenar a su sombra estériles resentimientos personales.

## ESENCIAS

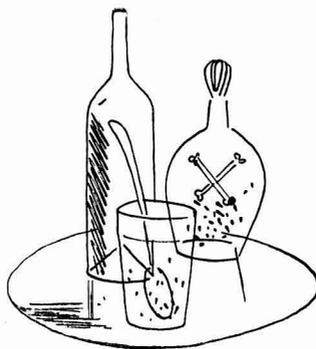
**H**AY un nacionalismo válido: el que podría llamarse abierto. Quienes lo adoptan buscan, con los ojos bien atentos a lo mejor universal, consolidar las esencias, y nunca los accidentes ni las meras rutinas, de una tradición peculiar y viva. No dicen: "lo nuestro es bueno por ser nuestro, y lo demás es malo", sino que afirman: "somos algo, y no deseamos perder lo que somos en aras de una indiferenciación que a nada superior nos lleva; aceptamos todas las lecciones, y simplemente nos prometemos tratar de digerirlas e integrarlas". Pero esto, en realidad, no es nacionalismo; es llano sentido común e instinto de conservación.

## SUICIDIO

**E**L nacionalismo cerrado, por contraste, proviene de las inteligencias cortas o de los prejuicios largos y entraña una actitud suicida. Quienes lo defienden, con frecuencia de una manera solapada, aunque gritona, niegan su propia libertad en fuerza de negar la ajena. No respiran, ni comen, ni duermen; se limitan a vigilar el resue-



## LA FERIA



DE

## LOS DIAS

llo, la comida y el sueño de los demás. Y si logran advertir en el prójimo el menor vestigio de alguna experiencia que ellos —oficiosos pontífices de la nacionalidad— no comparten, denuncian la traición, la codicia, la falsedad, o si amanecieron generosos, la debilidad mental.

## PARADOJA

**Y** he aquí la paradoja. En rigor, esto tampoco es nacionalismo. Es un individualismo negativo, de baja estirpe. O a lo más, un sectarismo vestido de 16 de septiembre. Se alimenta de temores, y por eso su auténtico vigor es nulo. Pretende sólo matar, y por eso nada valioso deriva de su presencia. Se ahoga en incesantes amarguras, y por eso merece nuestra compasión, antes que un diálogo que él mismo procura hacer imposible.

## INEXISTENCIA

**E**L nacionalismo, pues, no existe por sí. Lo han inventado los hombres, unas veces para defenderse, otras para defender y justificar sus pasiones. Lo que existen son esos hombres, agrupados en naciones que les deparan ciertos caracteres. Más éstos y aquéllas son como ventanas por donde se manifiesta una dignidad irrevocable, una noble libertad de movimiento, y una comunidad frente a los semejantes. Y cuando se quiere cerrarlas, dejan sencillamente de ser ventanas, y el aire interior se vuelve asfixiante y nocivo.

## REPRESENTANTES

**L**OS representantes de esta última postura se encuentran simbolizados en el nombre tristemente famoso de un senador estadounidense. Pero abundan en todas partes del mundo —particularmente en Hispanoamérica y concretamente, según ya se sabe, en este México débil y orgulloso— secuaces de aquél, que si jamás confesarían la afinidad propuesta, en cambio practican sin reserva, tamizándolos de acuerdo con su personal ideología y sus posibilidades eventuales, los mismos oscuros procedimientos.

## DE NEGACIONES

**N**O hay que tener miedo de negar, cuando ello es conveniente y hasta necesario, que llega a serlo en determinados momentos. Pero encerrarse en la pura negación, y sobre todo, negar alevosamente y sin valores positivos que oponer a lo que se niega, equivale a sustentarse en el vacío.



**T**RES poetas de la soledad<sup>1</sup> es el segundo libro de ensayos de Ramón Xirau. Está dividido en cinco partes. La inicial presenta el cuadro histórico en que se mueven los poetas estudiados: las tendencias que entonces privaban, los problemas primordiales que afectaban a esos poetas. La última ofrece una justificación innecesaria del carácter fragmentario del libro; resume, asimismo, los propósitos del autor al emprender esta corta serie de estudios.

Antes de penetrar en el mundo de estos tres poetas —Gorostiza, Villaurrutia, Paz—, me detendré, siguiendo el plan de trabajo de Xirau, en una pregunta que se formularon desde opuestas direcciones estéticas tanto los contemporáneos como los estridentistas: ¿Es posible la comunicación poética? Los segundos la contestaron en sentido afirmativo, pero no supieron ponerla en práctica. Los primeros renuncian a la comunicación. “La poesía —para y con ellos— se hace cuestión de sí misma y acaba por negar sus propias posibilidades. Alejados del pueblo..., huyen de cosas y personas y se encierran en un mundo poético formalista, más torre de marfil que castillo del alma. Poetas de soledad, son también poetas de la forma.”

José Gorostiza “es quien mejor expresa y con más lúcida conciencia de expresarla, la radical soledad, el absoluto solipsismo poético a que conduce la consideración formal de la poesía”. En la obra de Xavier Villaurrutia se advierte el “desasosiego nocturno del alma abandonada a sí misma”. Junto a la soledad, en la poesía de Octavio Paz se observa una nueva dimensión: el intento de trascendencia, de comunicación. “Su actitud a la vez rebelde y conciliadora —experiencias de comunicación y soledad— da una peculiar importancia a su obra, resumen y trascendencia de una época.”

El primer poeta analizado es Gorostiza. El análisis se circunscribe a *Muerte sin fin*. Este poema ofrece una “descarnada lección de poesía”. “A través de una serie de imágenes continuadas nos dice la zozobra del hombre, la muerte del universo y de Dios y aun sugiere la imposibilidad de la poesía misma.” Después de mostrar la condición del hombre, hecho de la materia del tiempo, “señala una idéntica condición en los seres inanimados, en los seres vivientes, en la naturaleza toda”. En *Muerte sin fin* aflora, en mo-

# SOLEDA D Y COMUNION

Por Emmanuel CARBALLO

mentos, una poética que niega, como hemos visto, la posibilidad de la poesía “y hace del propio poema un bellissimo retorno al silencio, a la nada esencial”. “El poema entero es una inútil búsqueda de la expresión y la comunicación.”

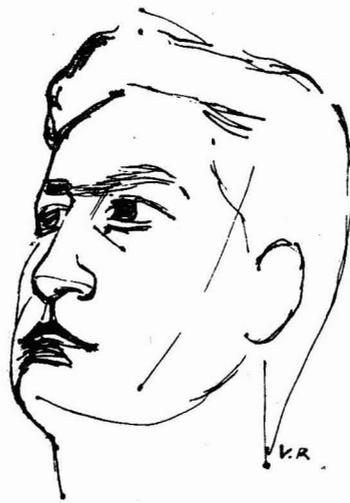


Villaurrutia

Este ensayo, más reducido que los que dedica a los otros dos poetas, supera a éstos en concisión, en factura, aunque no nos presente un retrato psicológico del poeta —como el de Villaurrutia—, ni cale en los distintos aspectos de la obra, como lo hace magníficamente al estudiar a Paz.

*Presencia de una ausencia* no podía estar dedicado sino a Villaurrutia. La poesía del

autor de *Nostalgia de la muerte* se aleja conscientemente de todo mensaje dirigido al exterior, “se va haciendo más subjetiva a medida que el tiempo mella su obra”. Villaurrutia renuncia al mundo, procede para lograrlo a desrealizar la realidad, fingiendo, en su lugar, otra que sabe inexistente. Este proceso se comprueba en sus poemas, cuando define su mundo personal, por el uso de partículas negativas (ni, no, sin). Su soledad es vacío. La imagen del espejo, característica de su generación, representa “la constante tendencia al encierro dentro de la conciencia propia”. Este refleja su propio vacío, su ausencia, su nada. La única solución para escapar de la soledad sería su vivencia del amor. Mas en ella se funden angustia y amargura, muerte.



Paz

Su amor se localiza en el pasado o, como deseo, en el futuro, nunca en el presente. “Y es precisamente en este hueco del presente, en este no ser de la vida erótica, donde se injerta el sentimiento de la muerte, constante eterna de quien dejando de ser aún no tiene.” Villaurrutia queda así preso en su soledad, muerto en su muerte: intransitivo.

A Octavio Paz dedica Ramón Xirau la mitad del libro. Con Paz adviene una nueva época en la poesía mexicana.



Gorostiza

La pasividad de Villaurrutia, la palabra-forma de Gorostiza se truecan con él en lucha, en palabra-vida. La soledad se vuelve comunión: el aislamiento, contacto; el estatismo, revolución; el egoísmo, amor. La soledad sin remedio de los dos poetas anteriores se torna dialéctica de la soledad. “Hablar de la palabra, de la soledad, de la muerte, ya no es en el caso de Octavio Paz, teorizar; construir andamiajes cristalinos abandonando el alma a una inútil torre de marfil.” “Su poesía adquiere sentido porque gira precisamente alrededor de la palabra.” Su palabra “es dinámica puesto que es ella misma el sentido, el contenido variable, ambiguo, rico, inventivo, fantástico de la realidad poética”. “Hombre equivale a palabra, a lenguaje, a vida.”

El lenguaje de Paz en sus primeros poemas era inmediato, realista, “lenguaje de imágenes”, representación ingenua de lo circundante. En sus manos el símbolo “se acerca a la imagen hasta darnos la impresión de que el nuevo mundo introducido por el poeta es un mundo inmediato, correlato poético de la realidad”. Esto lo logra mediante el uso repetido en su obra de dos tipos distintos de estilo: el estilo descriptivo y el estilo definitorio.

De la experiencia radical de la soledad —que se advierte en sus poemas que van de 1938 a 1948— logra evadirse Paz por los signos de su temperamento revolucionario: la desesperación, la violencia. Para los poetas anteriores la soledad “era un problema únicamente personal, fatalmente impuesto al hombre”. El se rebela, alza la voz contra la soledad que lo acorrala. Sabe que la verdadera trascendencia se encuentra en el amor, que éste es la “causa” y el “fin” de todo poema: “el poema prepara un orden amoroso”. Paz cree en un mundo imaginario descubierto por el poeta, cree asimismo en el poeta visionario, en que la poesía es la verdadera, única religión. Sus ideas sobre el poeta y la poesía entroncan con Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud y los surrealistas.

Su desesperación y violencia —violenta las palabras, blasfema de ellas, las hiere y sepulta en su propia soledad—, la superación de la soledad por el amor, lo sitúan como el único poeta mexicano de nuestros días vivo, comunicante.

Este libro de Ramón Xirau es un ejemplo de cómo debe hacerse la crítica en México: en vez de impresionismo, análisis; en vez de crítica judicial, crítica sana y orientadora,

1 RAMÓN XIRAU, *Tres poetas de la soledad*. “México y lo Mexicano”, 19. Antigua Librería Roldredo. México, 1955. 80 pp.

# FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. de la Universidad 975.  
Tel. 32-03-00.

Apdo. Postal 25975.  
México 12, D. F.



## LIBROS DE RECIENTE PUBLICACION:

Jaime Torres Bodet

TIEMPO DE ARENA

(Col. Letras Mexicanas. Volumen N° 18. 349 pp. \$ 18.00).

Nicolai Hartmann

ONTOLOGIA — I. FUNDAMENTOS

(Filosofía. Traducción de José Gaos. 384 pp. \$ 26.00).

W. Rautenstrauch — R. Villers

EL PRESUPUESTO EN EL CONTROL DE LAS EMPRESAS INDUSTRIALES

(Colección de Obras de Administración y Dirección Industrial y Comercial. Traducción de Manuel Bravo. Empastado en tela. 348 pp. \$ 32.00).

José María Quiroga Plá

LA REALIDAD REFLEJADA

(Col. Tezontle. 170 pp. \$ 8.00).

Fritz Sternberg

¿CAPITALISMO O SOCIALISMO?

(Política. 620 pp. \$ 40.00).

## DE PROXIMA APARICION:

Sor Juana Inés de la Cruz

AUTOS Y LOAS

(Biblioteca Americana. Tomo III de las "Obras Completas" de Sor Juana Inés de la Cruz, prólogo y notas del Dr. Alfonso Méndez Plancarte.)

# UNION NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZUCAR, S. A. DE C. V.

Balderas N° 36, 3er. piso. México, D. F.

Es de todos conocida la situación que prevalece en México con motivo del aumento de los costos de producción y de la devaluación de nuestra moneda. La industria azucarera mexicana no podría estar al margen de estos fenómenos económicos y ha estado soportando el aumento siempre creciente que se ha operado en los precios de maquinaria, refacciones, combustibles y materiales indispensables para la elaboración del azúcar, sin aumentar el precio de este preciado alimento. Su labor ha sido y es de absoluta cooperación con nuestro Gobierno en su campaña de recuperación económica, en beneficio del público consumidor. Todo mexicano debe ver con simpatía el esfuerzo de esta industria tan mexicana, que le brinda la oportunidad de adquirir el azúcar que necesita para recuperar sus energías, a los precios más bajos del mundo.

# BIBLIOTECA PORRUA

## ARTE EN MEXICO

EL ARTE EN MEXICO DURANTE EL VIRREINATO  
Resumen histórico

Por MANUEL ROMERO DE TERREROS

México, 1951. 160 páginas. 150 láminas. En tela. \$ 25.00.

LA ARQUITECTURA DE MEXICO EN EL SIGLO XVI

Por PABLO C. DE GANTE

Segunda edición revisada y aumentada. México, 1954.  
xxiv-328 páginas. 250 láminas. En tela. \$ 30.00.

LA CATEDRAL Y LAS IGLESIAS DE PUEBLA

Por MANUEL TOUSSAINT

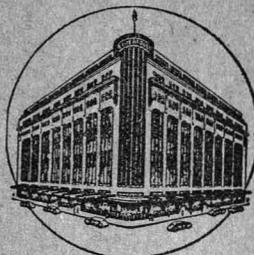
México, 1954. xvi-248 páginas. 244 láminas. En tela. \$ 40.00.

EL PLATERESCO EN MEXICO

Por LUIS MAC-GREGOR

México, 1954. 48 páginas. 120 láminas. En tela.

## EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES  
MAS GRANDES Y  
MEJOR SURTIDOS  
DE LA  
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

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

Empiece a formar desde hoy el Patrimonio de su Carrera



Abra su Cuenta de Ahorros, para mejor administrar su dinero que le permitirá terminar 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

— 70 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS 103.004.480.71

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

REVISTA  
**ARTES**  
DE MEXICO  
N U M E R O

**5 y 6**

LA PINTURA  
MURAL  
CONTEMPORANEA

TEXTOS DE  
CARLOS PELLICER  
RAFAEL GARZA LIVAS  
ANTONIO RODRÍGUEZ  
DAVID ALFARO SIQUEIROS

9 REPRODUCCIONES  
A TODO COLOR  
121 EN HELIOGRABADO

TEXTO EN INGLES  
DE VENTA EN LAS  
MEJORES LIBRERIAS



UNICAMENTE  
CONSERVAS  
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE  
JACQUES  
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

*Steele*

LOS MUEBLES  
DE ACERO DE  
MAYOR DEMANDA  
PORQUE  
SON...



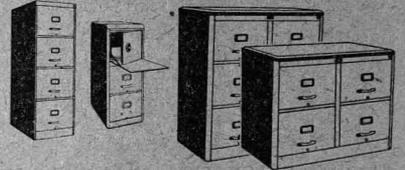
EMINENTEMENTE  
FUNCIONALES Y  
*Lucen más  
Duran más  
Satisfacen más*

Los Muebles "STEELE" son eminentemente funcionales y constituyen la mejor, más moderna y completa línea de muebles aerodinámicos de acero de bellísima presentación y calidad insuperable. Todas las unidades son "Supremizadas", proceso exclusivo que las preserva del óxido y multiplica los años de su duración. Acabado standard en gris o verde olivo. Opcional en caoba o nogal.

ARCHIVEROS AERODINAMICOS *Steele*

Cuatro modelos, tres en tamaño carta u oficio y otro en tamaño carta con Caja de Seguridad. Los dos modelos dobles tienen cubierta integral de linóleum. Reúnen todas las características de la línea de Muebles de Acero STEELE, de eficiencia y calidad insuperables.

Gavetas montadas sobre un sistema especial de balas de acero, para su perfecto deslizamiento. Con doble suspensión que permite sacarlas en toda su extensión. Chapa y botón automático de cierre en cada tiradera.

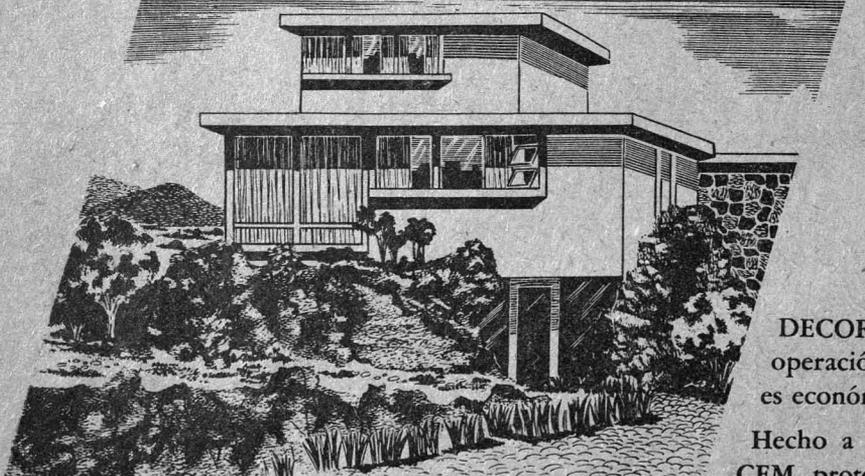


Pida mayores informes a:

*H. Steele y Cia., S.A.*

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

trate su casa  
con **DECORCEM**



Casa del Dr. Antonio Dubón, Cráter 435,  
Jardines del Pedregal de San Angel,  
México 20, D. F.  
Obra tratada con DECORCEM por el Ing.  
Jorge King Betancourt.

DECORCEM recubre, pinta e impermeabiliza en una sola operación. Su manejo es fácil, su acción es rápida, su costo es económico.

Hecho a base de cemento y otros ingredientes, DECORCEM protege y embellece las obras en que se emplea.

¡Dé usted a su casa el tratamiento DECORCEM!

DECORCEM está de venta en nuestra fábrica, así como en expendios de materiales de construcción, ferreterías y tlapalerías.

Pida usted folleto descriptivo a Cemento de Mixcoac, S. A.  
Apartado 30470, México 18, D. F. Teléfonos 11-48-40 ó  
15-49-65.

**DECORCEM**

PRODUCTO TOLTECA

# 3 POEMAS

DE JOSE MIGUEL GARCIA ASCOT

## AIRE

*Sobre la playa hay olas superficie y nombres  
que la mirada peina y borra.*

*El viento destrenza su espejo invisible  
que atraviesa el aire mismo.*

*Arena de la mirada  
dura y mil sobre la grave tierra que termina  
en arena.*

*Más allá los árboles señalan  
el principio del mundo de las cosas.*

*Aquí la espuma es huésped y viajero de cristales  
primera o más lejana palabra sin reflejo.*

*Espacio hecho de viento  
transparente  
que podrías deshacer todo mi espeso tiempo  
con un solo roce de tus dedos*

*tan sólo una gaviota suspendes.*

## POEMA

*Dentro del sueño  
hay un jardín de noche  
con los cipreses altos  
y una fuente.*

*A través de la noche canta el agua  
como el tiempo olvidado que sube desde dentro  
luz al tacto que hace despertar estrellas en las yemas.*

*Dentro del sueño hay un jardín de noche  
donde otras primaveras pusieron sus olores  
ala inmóvil  
colgada de la sombra*

*donde otras vidas, vidas mías  
vieron las estrellas  
nota a nota  
en lo negro del cielo*

*donde, de niño, se me perdió una pequeña llave dorada  
y la busqué sin encontrarla y sabía  
que brillaba como un pez entre la hierba*

*donde escuché una música que hoy escucho y que no conocía  
detrás de los altos muros recubiertos de verde que era negro  
cuando subía la luna*

*donde tuve el primer miedo  
como un hilillo de agua por el aire*

*donde conocí la noche entera  
oscura flor de tiempo  
completamente abierta*

*y soñé con pisadas descalzas y muy blancas  
que doblaban las hojas  
haciendo ruido sólo dentro de mí.*



## POEMA

*El sueño va tejiendo su corona de espigas  
alrededor del aire de la frente*

*y atraviesa consigo el rumor de olas lejanas  
como Domingos.*

*Como entraran el aire y el sol  
por las persianas  
una tarde de amor  
sábanas y naranjas en el tiempo dormido.*

*La sombra es el eco de aguas que se han marchado  
como la flor en la repisa  
blanca  
es despertar.*

*A ambos lados de cualquier rayo de luz  
un ojo mira un ojo que lo ve.*

*El sueño es aire que vuelve de un agua que se ha ido  
concha marina y playas  
que vienen lentamente del fondo del espejo  
y tejen.*

## D I A L O G O S N E O P L A T O N I C O S

## S O R J U A N A

**SOR Juana.** Lo que no me gusta es tu seudónimo. Podías haberle escogido un nombre bucólico: Anarda, Lisarda; o, si lo preferías más corto, Lisi. ¡Pero un diminutivo, disminuye! ¡Además, parece el imperativo del verbo pitar; no un nombre. Y si es un sustantivo o nombre en diminutivo, imagínate cómo suena al ponerlo en aumentativo: Pota. O Potota, o Pitita. Feo, realmente. Como nombre de poetisa polaca.

**Pita.** Visto así, claro. Pero yo no tengo la culpa de que ese nombre se haya popularizado. Yo en mis libros lo pongo completo: Guadalupe. Pero todos en mi casa me decían Pita, desde antes de volverme poetisa. La gente lo supo, y...

**Sor Juana.** Lástima. Guadalupe es nombre bonito. Muy mexicano, sobre todo.

**Pita.** No iba yo a firmar Guada, ni menos Lupe. A mí no me parece tan mal que me llamen Pita.

**Sor Juana.** Me consultaste. Yo te di mi opinión.

**Pita.** Pero no acerca de mi nombre, sino de mis versos.

**Sor Juana.** Bueno, sí. Pero tus versos, tendrás que dejármelos para que los lea. Ya te pondré una Carta Atenagórica con lo que piense acerca de ellos.

**Pita.** Si quiere usted, puedo recitárselos. Yo les doy la intención. Así son más claros. En la televisión tengo un programa: recito mis versos, y a la gente le gusta mucho.

**Sor Juana.** No lo dudo. Pero yo sé leer. ¿No me quieres dejar tu libro por unos días? Te aseguro que no pienso plagiarte...

**Pita.** Claro que no. Pero me hubiera gustado recitárselos.

**Sor Juana.** Te prometo captar tu próximo programa. Y también sobre eso te daré mi opinión, si la deseas.

**Pita.** ¿Verá usted mi programa? ¿Tiene aparato?

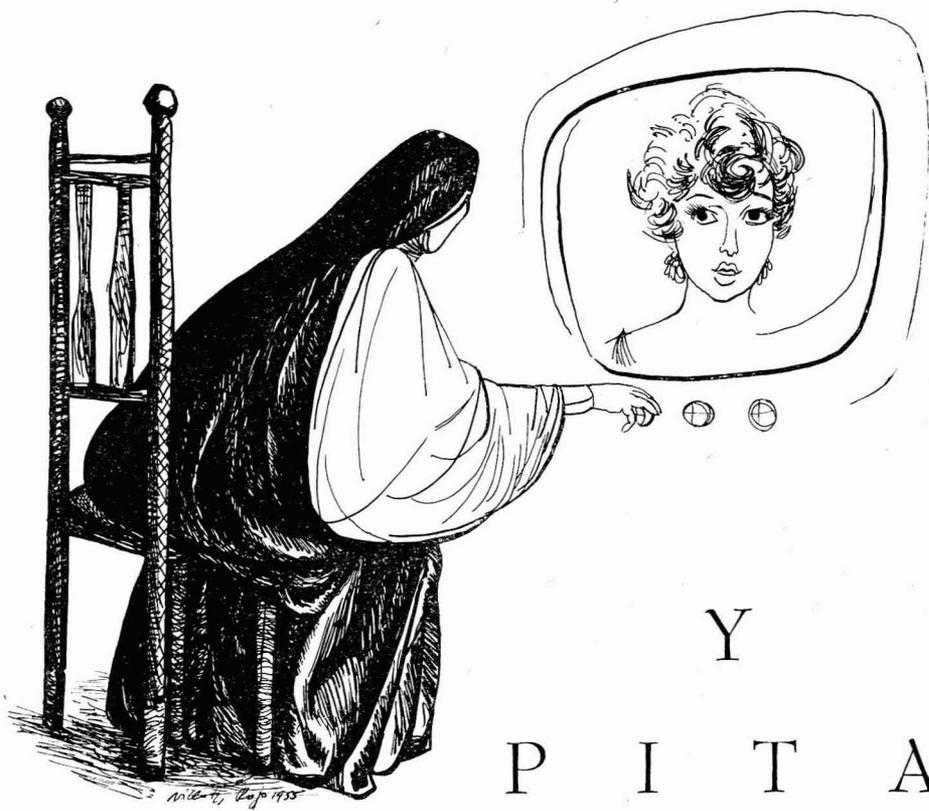
**Sor Juana.** No yo. Pero Carlos, que es muy industrioso, se ha construido uno. En eso se entretiene por las noches.

**Pita.** ¿Carlos? ¿Qué Carlos? ¿Carlos V?

**Sor Juana.** No. Ese no está aquí, el pobre. Carlos de Sigüenza y Góngora. Como fué matemático, le gusta mucho la electrónica.

**Pita.** ¿Y usted? ¿Qué hace en las noches?

**Sor Juana.** Escribo. Ya ves que eso no se corrige. También leo, claro. El servicio informativo, que está acá muy bien organizado, me consigue todas las ediciones y to-



Por Salvador NOVO

dos los estudios que hacen ustedes de mis obras.

**Pita.** Yo no he hecho ninguno.

**Sor Juana.** ¿Cómo, pues, supiste de mí?

**Pita.** Quiero decir, que no he hecho ningún estudio sobre su obra. Yo nada más versos escribo. La erudición me aburre.

**Sor Juana.** Ya se ve. Los tiempos han cambiado mucho.

**Pita.** Usted era erudita, lo sé. Pero cuando empezó a hacer versos, obedeció a la inspiración. Era muy pequeña. Tenía ocho años, en Ne-pantla. Fué después cuando vino a México a estudiar en la Universidad, y se cortó el pelo, y se hizo monja, y...

**Sor Juana.** ¿Ves cómo tú también eres erudita?

**Pita.** No. Eso lo saben todos.

**Sor Juana.** Sí. Hasta yo misma lo he leído en mis biografías.

**Pita.** ¿No fué así?

**Sor Juana.** No precisamente. Pero no tiene importancia. Hablemos de ti. Tú ¿cómo empezaste a hacer versos?

**Pita.** Ya grande. No se me había ocurrido nunca. Sentía, sí, la inquietud de expresarme, pero no sabía cómo: si en el teatro, como actriz; si en la pintura, como modelo...

**Sor Juana.** ¿Y luego?

**Pita.** Era amiga de muchos escritores. Iba a las fiestas y solía visitarlos, o pasear con ellos — con Enrique Asúnsolo, por ejemplo, que es tan buen poeta. Una noche, sola en mi casa, sentí brotar la inspiración. Cogí un lápiz y un papel, y escribí. Mi casa, mi soledad, la noche, mi cuerpo, el silencio. Me hallaba en verdad recogida en mí misma. De repente, sentí que mi cuerpo era mi prisión, y que me comunicaría con el mundo, que le enviaría un mensaje de angustia si cantaba un poco, si me arrullaba en la cuna breve de una décima. Fue como empezar un rosario. Un verso se ligó con el otro; una décima, con la siguiente. Y sustentándolas, atándolas, el hilo de mi angustia. Así fué.

**Sor Juana.** Sigue.

**Pita.** Al día siguiente, les enseñé mis versos a algunos amigos. No los tomaron muy en serio, ni yo realmente lo esperaba. Son muy corteses. “Están bonitos”, me dijeron. Yo sabía que eran imperfectos; que tendría que estudiar, que aprender a hacerlos bien, con rima, con medida. Porque ahora sí, sentía que había encontrado mi expresión. Que ya nunca dejaría de hacer versos. A usted le pasaba lo mismo ¿no?

*Sor Juana.* Me fluían, es cierto. Para mí, lo difícil era no hablar en verso.

*Pita.* Pero en su tiempo, los mol-des clásicos eran cosa corriente. Los poetas de ahora...

*Sor Juana.* Usan el verso libre, lo sé. Y así disfrazan su incapacidad o su ignorancia. Tú haces bien en ceñirte a las reglas. Las mujeres hemos de ser conservadoras.

*Pita.* No todas lo son. Aquí en México hay muchas poetisas que escriben verso libre.

*Sor Juana.* Sin duda por las mismas razones que los hombres.

*Pita.* ¿Las ha leído usted? ¿Las conoce, a las otras poetisas?

*Sor Juana.* Unas ya están aquí: Alfonsina Storni, por ejemplo. Y ella me ha hablado de las otras: de mi tocaya, sobre todo.

*Pita.* ¿De la Ibarbourou? Pero esa es uruguaya. Yo me refería a Aurora Reyes, a Rosario Castellanos, a Margarita Michelena. Se han sacado flores naturales en los juegos florales, ¿sabe usted? Y publican libros muy a menudo. Ninguna de ellas tiene sin embargo el éxito que yo — mi renombre, mi popularidad. A mí me han publicado un libro en España — la Casa Aguilar, de modo que repentinamente fuí conocida hasta en esos países en que no me conocían — digo, personalmente: Sudamérica, por ejemplo.

*Sor Juana.* Sudamérica. Que feo nombre. Como que suda.

*Pita.* Es por oposición a Norteamérica. Quedó preciosa, mi edición de Aguilar. En papel cebolla, muy delgadito, y en encuadernación flexible, para poder llevarlo en el bolsillo.

*Sor Juana.* Como un devocionario.

*Pita.* Así. La edición se agotó. Y he seguido escribiendo. También he hecho discos con mis versos. Se han vendido mucho.

*Sor Juana.* Te felicito.

*Pita.* Gracias. Pero lo que me gustaría saber de usted, es su opinión franca sobre mis versos.

*Sor Juana.* Te lo agradezco, pero creo que debiera bastarte con la de tus contemporáneos. ¿De qué puede servirte la mía?

*Pita.* Se lo confesaré. Mis contemporáneos, como usted les llama, me han comparado con usted.

*Sor Juana.* ¿Ah?

*Pita.* A usted la llaman la Décima Musa. Porque antes de usted eran nueve, ¿no? Como antes de Luis XV había habido catorce Luises. O una Isabel, antes de la II. Yo vendría a ser la XI, tratándose de Musas. O la Juana II, née Pita I.

*Sor Juana.* Sí, ya sé que me llaman la Décima Musa. No de ahora, sino desde mis tiempos. Los editores de mi siglo eran muy pomposos. Era un siglo barroco, como dicen sus historiadores: culterano, gongorino, retorcido. Arte y publicidad no eran cómplices divorciados; o si quieres, la publicidad no existía; no había sido abortada por el arte — para luego aplastarlo. La portada de mi primer libro era todo un poema, redactado por aquellos publicistas en ciernes que eran los editores. La has de conocer, ¿no?

*Pita.* ¿Su primer libro? No. He leído sus poemas en... en antologías.

*Sor Juana.* Era — se llamaba, figúrate, "Inundación Castálida". Si por entonces me pareció normal, hoy me abochorno de ese título.

*Pita.* El mío se llama Polvo.

*Sor Juana.* Claro.

*Pita.* Es más sencillo, ¿no?

*Sor Juana.* Y más propio. Pues te decía que en esa dichosa Inundación Castálida fué donde primero me confirieron el título de décima musa — aquellos publicistas. "Inundación Castálida de la única poetisa, Musa Décima. Sor Juana Inés de la Cruz, Religiosa profesora en el Monasterio de San Jerónimo de la Imperial Ciudad de México, que en varios metros, idiomas, y estilos, fertiliza varios asuntos, con ingeniosos, sutiles, útiles versos..."

*Pita.* ¿Todo eso en la portada?

*Sor Juana.* Todo eso. Y más: el pie de imprenta, las licencias, el año...

*Pita.* ¿Qué gusto da, verdad? el primer libro. Luego ya no tanto.

*Sor Juana.* Ya no me acuerdo, francamente. En seguida hubo otras ediciones — también de España, como las tuyas. En el segundo tomo, el teatro.

*Pita.* ¿Hizo usted teatro? ¿Religioso, por supuesto?

*Sor Juana.* Religioso y profano.

*Pita.* Ya no se representa — que yo sepa.

*Sor Juana.* Durante mi cuarto centenario hicieron en Bellas Artes "Los Empeños de una Casa".

*Pita.* No lo vi. ¿Salió bien?

*Sor Juana.* Aceptablemente. Aunque se tomaron la libertad de suprimirle grandes trozos.

*Pita.* Así lo hacen ahora todos los directores. Cortan las obras.

*Sor Juana.* Será para dejarlas a su medida.

*Pita.* Será.

*Sor Juana.* No es que yo piense que mis obras de teatro sean buenas. Las hice por juego, como casi todo cuanto escribí. Una de ellas,

"Amor es más Laberinto", en colaboración con Juan de Guevara. Pero junto a Lope, o a Calderón... Creo que ahora sí hay hasta dramaturgas ¿no?

*Pita.* ¡Oh, sí! ¡Muchas! Las mujeres ahora hacemos de todo. Usted debió de sufrir mucho en sus tiempos, con el yugo social, y el religioso.

*Sor Juana.* Algunas trabas tuve, sí. Mi familia, primero.

*Pita.* ¿Cómo yo! Justamente estoy escribiendo... Ah, ¡perdón! iba usted a decirme algo. La interrumpí. Perdón.

*Sor Juana.* No importa. ¿Qué es lo que justamente estás escribiendo?

*Pita.* Mis memorias. Una especie de novela. Mis recuerdos de niñez. La niñez es horrible, angustiada. Se llena uno de traumas.

*Sor Juana.* Eso, en mi siglo, iba desmenuzándose a diario en la confesión. Con ella se libraba una de esas cargas. Se absolvía y quedaba limpia y en el estado de gracia necesario para la creación poética. Era como lavar en casa la ropa sucia, para lucir en público las galas limpias de temas menos... ordinarios.

*Pita.* Pero la Iglesia, a un espíritu como el suyo, debe de haberle pasado como una cárcel...

*Sor Juana.* No. La cárcel es otra: la que tú misma has percibido, según me referías al describirme aquella primera noche de tu soledad, de tu inspiración, de tu... descubrimiento. La puerta de esa cárcel es la poesía. Con imponerme una reclusión voluntaria, la Iglesia, lejos de ahorrarme, me liberaba.

*Pita.* Pero la vida colonial — sin fiestas, tan rígida — debe de haber sido espantosa.

*Sor Juana.* No creas. Los Marqueses eran ya bastante fiesteros. No ofrecían coctel-parties, desde luego; pero sí saraos, y justas poéticas, y comedias, y música...

*Pita.* Pero el convento...

*Sor Juana.* En el convento no lo pasábamos tampoco tan mal. Y yo, por otra parte, lo único que pedía era tinta, papel — y estar a solas.

*Pita.* Tengo que irme, perdóneme. Justamente una fiesta que había olvidado. Entonces, le dejo mi libro. Lo leerá, ¿verdad? ¿Y me dirá su opinión sincera?

*Sor Juana.* Nunca he hecho otra cosa. Y bastantes dolores de cabeza tuve por mi franqueza.

*Pita.* De mujer a mujer.

*Sor Juana.* De musa — a musa.

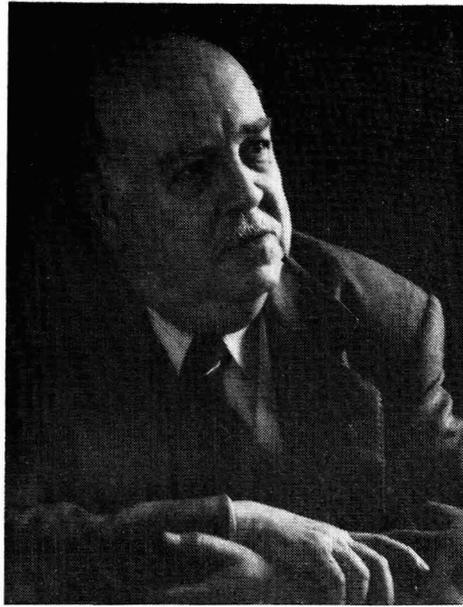
EL simple recuento de las obras literarias publicadas en el curso de un año induciría a creer que la suma de ellas es el paso preliminar para decidir del auge o del receso en que se hallan las letras de nuestro país. Sin embargo, aunque el número de títulos de autores nacionales se ha sostenido anualmente con nada pronunciadas fluctuaciones, esto no significa que su calidad —o las cualidades que nos hacen ponderar el trabajo de nuestros contemporáneos— se refleja de manera invariable y con similiar sentido. La producción desigual en los diversos géneros, las altas y las bajas que un mismo autor sufre en dos de sus obras temporalmente contiguas, la desproporción entre lo que sale de plumas noveles respecto de las de escritores de otras generaciones, la intención de un escritor que se afilia —no siempre con un propósito preconcebido— a una determinada corriente y otros supuestos no menos advertibles hacen que una novela, un libro de poemas o una pieza teatral sean apreciados con medidas no del todo justas. Por tanto, revisar el panorama de un año de literatura, cuando lo inmediato supone una rémora que al crítico no le es fácil dejar de lado, obliga a esforzarse por abordar el asunto con el menor cúmulo de prejuicios y con los mayores ánimos a fin de aplicar adjetivos que se correspondan con los libros considerados.

La cuestión se agrava si observamos previamente que 1954 no ha sido, en cuanto a méritos, pródigo en las letras y, por lo mismo, resulta doblemente embarazoso el espulgar con optimista fervor en la mayoría de los autores reseñados. Es evidente que sobre esa mayoría hay escritores que cumplen con acierto el propósito que su oficio persigue, pero a la vez no es descabellado presentir que, entre quienes a nuestro juicio hoy no han sobresalido, hay algunos que tarde o temprano serán algo más que las informes fichas aptas para enriquecer tal "mayoría".

Acaso los poetas fueron los que mayormente ayudaron a despejar la aridez y monotonía predominantes en nuestra literatura. A sus sorpresas, la prosa apenas respondió con libros menos logrados, y su calidad no siempre fue igualada por la novela, el teatro o la crítica. Los jóvenes, más inclinados al verso que a transmitir ideas, duplicaron sus emociones y dieron a las prensas una cantidad apreciable de volúmenes.

## POESÍA

El desenvolvimiento de la personalidad lírica de Jaime Torres Bodet, desde un adolescente sentimentalismo hasta una firme sentimentalidad, ha cruzado por etapas en que las diferencias llegan en ocasiones a establecerse radicalmente. Torres Bodet cantó la alegría melancólica del campo y la tranquilidad de la casa, y al contacto de las "nuevas" escuelas poéticas descubrió temas donde lo mecánico entrega su óbolo a la par que el mundo vegetal. Su último libro, *Fronteras*, salta ahora por encima de su posición antecedente y, si bien continúa ciertas melodías soslayadas en libros anteriores, cifra sus características en la vinculación de las emociones a experiencias en que lo juvenil dejó el paso, definitivamente, a una despiadada revisión de la vida interior. Sin llegar a



Alfonso Reyes

# Las LETRAS MEXICANAS

en

## 1954

Por *Alí CHUMACERO*

ser un "testamento", *Fronteras* marca, o debe marcar, el límite de la investigación expresiva. Tras de ese volumen, pasados los 50 de la edad, el poeta cruza la última puerta, reconoce su patrimonio y se dispone a manejar lo que la vida



Jaime Torres Bodet

le ha dejado. "El doble exilio", "Eternidad", "En la aduana", "Poesía", "Civilización", "La puerta", "Mar", "En una tumba de América", "Clínica" —poemas elegidos aquí por razones temáticas— no son sólo las páginas que todo escritor desearía escribir sino los testimonios que comprueban que un poema es, al mismo tiempo que una "cosa", un mundo en el cual descansa la imaginación. Las tentativas, los ensayos, los intentos, el riesgo de las búsquedas, encuentran al fin el campo en que han de ejercitarse. Esto, que se podría llamar "madurez", no es sino el ascenso a la última confidencia, la respuesta perentoria que a sí mismo, tarde o temprano, ha de darse el poeta.

Caso diferente es el de Octavio Paz. *Semillas para un himno* —concebido y resuelto de manera cercana a los procedimientos gratos al surrealismo— significa en su obra, a la vez que una aventura, un desacato contra la regularidad y, en cierta forma, contra el camino que hacía presumir la parte final de su último libro. Pero a un lector atento no escapará que, desde *Raíz del hombre* (1937), Octavio Paz ha cimentado el vigor de su trabajo en la eficacia de la imagen. Pocos como él consagran tal pasión a la furia, a la alucinación de los sentidos, a la fe en la palabra como medio de interrumpir el reposo de las cosas. Y la imagen, que en un principio fue metáfora o símil, en *Semillas para un himno* se convierte en todo un universo enmismado con la pereza del diario transcurrir. La técnica aplicada a la poesía se desvirtúa y pasa a ser, así, el descubrimiento de la poesía. Lo que era preocupación consciente por el buen cuidado del verso, por el adorno oportuno, se transforma en un brusco desplome del intelecto. La razón misma se enciende, la cordura pierde el equilibrio y el poema es, por convicción propia, un atentado contra la forma. Con tales armas, Octavio Paz irrumpe, sin dejar caer un solo momento su privilegiado júbilo por la belleza, en otro estadio de su poesía.

Lentamente, José Cárdenas Peña se evade de un mundo anegado en lo sentimental hacia la aprehensión del símbolo poético. *Retama del olvido* es, con mucho, una muestra que supera sus libros anteriores. Sobre todos, el poema que da nombre al volumen. Ahí el poeta deambula, elige el árido camino de la elegía de su propio paso, la contemplación del tiempo que fluye inútilmente pero del que no se siente ajeno y, en instantes, salva un poco de belleza, que es decir un poco de consuelo.

Es *Correo nocturno* el segundo grupo de poemas que ha publicado Jaime García Terrés. *El hermano menor* (1953) denotó la diversidad de temas que tentaban a su imaginación. En *Correo nocturno* ya descubre imágenes que desbordan el calor, la pasión y el espíritu intranquilo del verdadero poeta. Nada improvisado, García Terrés se aleja de la poesía fácil que se conforma con cantar la "belleza" del mundo, y se apresta a hurgar por cuenta propia en el misterio que encubre el acontecer diario de los hombres.

Todavía impreciso, sin apurar las múltiples influencias, el hispanomexicano Manuel Durán publicó la *Ciudad asediada* en que campea un espíritu afín a las situaciones imprevistas y a las preferencias por formas líricas donde la libertad expresiva es paralela a un peculiar sentido de observación.

Tomás Díaz Bartleh reunió sus hasta ahora más logrados poemas en *Con displicencia de árbol. Canciones de ausencia* se llama un bello libro de Luis Rius. Por su parte, José Pascual Buxó hizo *Tiempo de soledad*. Vicente Magdaleno ensaya certeramente la ironía en *La semana ociosa*. Tufic Marón Rage comenzó con *Sombra en la sangre*, acompañado de breves glosas del poeta español Pedro Garfías. Versos y prosas poéticas son los *Días santos* de Héctor Azar. María Amparo Dávila ratifica sus aptitudes en *Perfil de soledades* y *Meditaciones a la orilla del sueño*. Otro tanto hicieron Concha Mojica en *Mirilla*, Juana Meléndez de Espinosa en *Río sin orillas*, y María Dolores Olivares en *Revelación*. Josette Simó reaparece con un sentido libro de *Sonetos*, y Margarita Michelena demuestra su personal sabor lírico en *La tristeza terrestre*. De A. Silva Villalobos leímos *Gajos de sombra*, que esboza laudables aciertos. Tres títulos —*Oculto voz, Anima Victrix, Sinfonía de la Revolución*— juntó en un solo volumen Felipe Sánchez de la Fuente. Pleno de sentimiento y de sensibilidad, Othón Lara Barba imprimió su *Blanco amor*. Poemas sociales forman el *Haz de palomas* de Horacio Espinosa Altamirano. Igualmente de protesta social es *Madre del hombre* de Hernán Laborde. *¡Tengo derecho a mi muerte!*, de Adolfo Anguiano Valdez, recoge versos revolucionarios. Salvador Cruz logra hermosos momentos en *Imagen de tu voz y otros poemas*. Crisanto Cuéllar escribió un *Canto lírico a Fernando Ramírez de Aguilar*, periodista desaparecido no hace muchos años. Los poemas provincianos de *Mi tierra bajo el sol* los escribió Tito Ortega. De José Luis González son *Los tres caminos del sueño*. Vicente Guerrero publicó *Por la Serna infinita*. Después de años de ausencia lírica. Fernando de la Llave retorna con *Esclava de los sueños*. Arcadio Noguera editó *Brújula de sueños*. Teorías avanzadas, en cuanto a la rima, aplica José Guillermo en *Versos al revés de un hombre derecho*. De Navidad, Ramón Gálvez regaló a sus amigos con *La niña Moratín*, y Herminio Ahumada con *Pax Animae*. Este último también imprimió *Sombra fiel*. Más volúmenes de poesía: *Visiones de Patmos*, de Samuel Aguilar Sarmiento; *Rimas eróticas*, de Luis Arvelais Pozos; *Décimas a Dios* (tercera edición), de Guadalupe Amor.



José Gaos

Tres antologías merecen recordarse: la que prologó Julio C. Treviño, *Antología de Mascarones*; la que, bajo el signo de la revista *Abside*, presentó a *Ocho poetas mexicanos*; y la que del corrido nacional preparó Vicente T. Mendoza. La primera fue organizada con poemas de alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad (entre otros, Jesús Arellano, Héctor Azar, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Miguel Guardia, José P. Buxó, Margarita Paz Paredes, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Jaime Sabines, Tomás Segovia y Celedonio Serrano Martínez), y la segunda —aparecida con fecha 1955— con composiciones de Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Efrén Hernández, Honorato Ignacio Magaloni, Octavio Novarro y Javier Peñalosa. La última —*El corrido mexicano*— es una recopilación presentada con gusto y con orden literario.

Entre los extranjeros radicados en México, el mejor libro fue *U. Z. llama al espacio* del colombiano Germán Pardo García.

#### NOVELA, CUENTO, RELATO, RECUERDOS

La novela mexicana no se familiariza todavía con el empleo de técnicas avanzadas, provenientes por lo común de las literaturas de lengua inglesa. El procedimiento que suele adoptarse es el tradicional, consistente en no hacer violencia contra el tiempo ni cortar escenas en un punto para después, páginas adelante, volver sobre la acción. En *La cruz del Sureste*, en cambio, Alberto Bonifaz Nuño se arriesga a relatar distintos argumentos en varios planos, a interrumpir y a insertar capítulos, sin menoscabo de la unidad de la historia. Bien planeada, bien escrita, esta novela destaca entre las producidas durante el año.

A la vez que la literatura, Ramón Rubín se interesa por describir en sus textos la vida primitiva de las comunidades indígenas. *La bruma lo vuelve azul* es un relato anovelado que pone de manifiesto, al correr de la acción, las normas sociales persistentes en los grupos huicholes que habitan una vasta región del país. Escrita con efectividad, logra colmar sus propósitos.

Recuerdos de infancia ayudaron a Sergio Magaña a escribir *El molino de aire*, su primera novela. Bien contado, apoyándose sobre todo en el diálogo, el argumento asocia la sencillez y los buenos momentos. Alberto Quiroz, en *El pro-*

fesor *Mentholáthum*, recoge sus experiencias escolares y denuncia muchas de las aventuras en que tomó parte durante su infancia. Con seudónimo (Santos Caballero) y amenidad, Manuel Toussaint escribió *Las aventuras de Pipiolo en el bosque de Chapultepec*. Patricia Cox editó el *Batallón de San Patricio*, basada en acontecimientos de la invasión norteamericana que padecemos hace poco más de un siglo. Archibaldo Burns se inició con una bien desarrollada novela corta, *Fin...*, que anima a esperar de él la maduración de un escritor. Otra novela corta es *Lilus Kikus*, de Elena Poniatowska, muy celebrada por la crítica. Una historia sucedida en el trópico del Golfo de México publicó Manuel González Calzada con el título *42 grados a la sombra*. Miguel Ángel Cevallos, sin apartarse de sus reflexiones filosóficas, editó *Un hombre perdido en el universo*. La Revolución mexicana dió motivo a otra novela, *¡Canchola era de a caballo!* de José Valdovinos Garza. Novela breve, casi capítulo de memorias, es *Primavera muda* del hispanomexicano Tomás Segovia. Francisco L. Urquiza no olvidó sus temas predilectos en *Viva Madero*. María Luisa Ocampo, además de publicar con Salvador Ortiz Vidales una *Guía de bibliotecas en el Distrito Federal*, aumenta su bibliografía con *Ha muerto el Dr. Benavides*. Rodolfo Benavides recreó las memorias de un espíritu en *Rumbos humanos*. Relatos novelescos hay en *La barca de oro* de Guillermo Heimpe. Se dió a conocer el *Sarape blanco* de Ralph Bell, y Erasmo Ancira publicó *Chóquim com-a-mújic, el tumbador de estrellas*. Hermosa es la edición de *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos, editada en México en ocasión de los 25 años del libro y de los 70 de su autor. La más notable novela de escritor español en México es *Las buenas intenciones* de Max Aub.

De *Los días enmascarados* de Carlos Fuentes se dijo y escribió más que de los otros libros en prosa. Aficionados y profesionales de las letras emitieron opiniones sobre este joven escritor. Sus cuentos fueron comentados con la misma pasión que si se tratara de una obra de didáctica literaria o de desatinos políticos. Aunque todos concuerdan en "lo bien escrito", los desidentes han exigido al autor el abandono de lo que es, por definición, la tendencia que él pre-



Angel María Garibay



Justino Fernández

fiere: la de la fantasía, que se solaza en hermanar realidad e imaginación, con detrimento de la responsabilidad del literato ante la sociedad. El que el primer libro de un joven haya suscitado tanta curiosidad revela que se trata de un verdadero escritor. Para mí, la debilidad de *Los días enmascarados* subsiste precisamente en eso que su título descubre. Frente a los hechos que relata, hay demasiada "inteligencia", apoyada en la precisión y en la abundancia de lugares poco comunes. Pero, a la vez, sus páginas comprueban la auténtica voluntad de quien hurga en el secreto literario de los acontecimientos que preocupan su pluma. La claridad de las influencias, imperiosas en todo autor reciente, dejará franco el paso al resuelto escritor que ya empieza a ser Carlos Fuentes.

En *El ardiente verano*, Mauricio Magdaleno recoge algunos cuentos escritos en otras épocas, donde reelabora temas del bajo mundo de nuestra sociedad, lo mismo de la capital que de provincias. Magdaleno los sabe contar con sabor literario. Acaso el último de ellos, *Viernes Santo en Ixtapalapa*, sea el que mayormente justifique la publicación de *El verano ardiente*.

A la invención, Emmanuel Carballo agrega la ironía y, cuando es oportuno, cierto espíritu rebelde que presta el singular tono de su *Gran estorbo la esperanza*. La brevedad de *Las ratas y otros cuentos*, de Guadalupe Dueñas, no impide decir que la autora dispone del sentido orientador que la hace entrar diestramente en el tipo de relato que ha preferido. Verna Carleton de Millán publicó páginas de interés bajo el título *La mujer que quiso ser infiel*. Los *Cuentos de indios* de Ramón Rubín se unieron por la semejanza de los temas ahí desarrollados. Nos sorprendió Ermilo Abreu Gómez con su *San Francisco*, escenas a las que no es ajeno lo puramente lírico. Mientras Artemio de Valle Arizpe hacía la segunda edición de *Por la vieja calzada de Tlacopan* y publicaba sus *Papeles amarillos*, Ángel Bassols Batalla, para finalizar el año, terminó con unos *Relatos mexicanos*. Con una advertencia de José Vasconcelos, se hizo la reedición de los *Cuentos macabros* de Alejandro Cuevas. Hondura psicológica hay en *El foso* de F. A. Marín. Genaro Alamilla A. hizo públicas unas *Cartas a mi sobrino seminarista*. *Maravillas de un colmenar* es un cuento infantil de Blanca Lydia Trejo. En *Almas atormentadas*, Marín Ramos Contreras concilió su novelas psicológicas. De Elías Kesselbrenner se dió a conocer la serie *El pingo en el trópico*. El peruano Manuel Mejía Valera juntó cuentos, pensados con malicia, en *La evasión*. Finalmente, el español Ismael Diego Pérez, después de redactar un *Cantinflas, genio del humor y del absurdo*, publicó *Narraciones y leyendas*, y Max Aub nos dió textos de buen sabor lírico en *Algunas prosas*.

Otros libros de ficción, más o menos cercanos a la realidad, son *La tierra sin Dios* de Concha Villarreal. *Los alambrados*, de Luis Córdoba, a quien inspiró la emigración de los campesinos mexicanos a los Estados Unidos. *Juan Cercas* de Juan Becerra González. *Sola* de María José de Chopitea, y *Sala de espera*, amenas escenas nacidas de la práctica de la oftalmología, ciencia de que es profesional Teófilo Manuel Agundis.

Alfonso Reyes hizo un pequeño volumen con el principio de sus memorias,



Octavio Paz



Max Aub



Carlos Fuentes

un primer capítulo de evocación familiar que permite a su magnífica prosa reconstruir amorosamente los orígenes del escritor en la provincia natal. Los recuerdos remotos, aquellos que podrían parecer casi impersonales pues son comunes a todas las infancias, cobran en Reyes el rigor de la precisión y se alzan, como todo lo que esa pluma toca, a la mayor dignidad literaria. *Parentalia* se llama el libro, y es ya un prometedor esbozo de lo que será una obra fundamental entre las muchas que ha escrito el ilustre polígrafo.

Apareció la segunda edición de un hermoso libro, *Un niño en la Revolución mexicana*, de Andrés Iduarte. Guillermo Contreras se refirió a *Silvestre Revueltas, genio atormentado*. José Juan Tablada en la intimidad, de Nina Cabrera de Tablada, nos da una imagen del creador del jaikái en México. La biografía *Gabriel Leyva Lozano* la escribió Ernesto Higuera. Ermilo Abreu Gómez rememora afanes infantiles en el tomo inicial de su autobiografía titulado *La del alba sería...*, con prólogo del chileno Ricardo A. Latham. Realidades y deseos que nada tienen que ver con la infancia conformaron el libro *Guatemala, genio y figura*, de Fedro Guillén. De José Antonio Saldívar F. son las semblanzas y anécdotas de Chapingo: *Siete veranos entre paréntesis*. El *Lázaro Cárdenas* de William C. Townsend, biografía de intenciones progresistas, fue traducido al español. Diego Córdoba ordenó un *Miranda, soldado del infortunio*, además de publicar anteriormente una *Presencia y poemas de Juana de Ibarbourou*, y Mateo Hernández Barroso recordó anécdotas e historia de Madrid en *El oso y el madroño*.

## TEATRO

Pocas obras de autores nacionales fueron llevadas a escena y menos aún se editaron. De *El solterón*, de Xavier Villaurrutia —que no fue incluido en su *Poesía y teatro completos*—, se hizo una edición correcta. Rafael Solana publicó, *Las islas de oro*. La consabida sapiencia literaria de Juan José Arreola renace en *La hora de todos*, un acto no exento de crítica social. *Las cosas simples* es una prometedora obra de Héctor Mendoza. Sergio Magaña reaparece, aprovechando un tema de importancia nacional e histórica, escribió su *Moctezuma II*. Fue editada en revista y puesta en escena la *Escuela de cortesanos* de Wilberto Cantón. Alfredo Pereña hizo una comedia en tres actos: *La escoba verde*. De regreso a la literatura, esta vez con una obra teatral, Bernardo J. Gastélum publicó una pieza en tres actos: *Castillos en el aire*. El español Sindulfo de la Fuente aprovechó los años que vivió en Madrid para revivirlos en *El Ruedo de Calatrava*. Una paráfrasis de *Macbeth o el asesino del sueño*, anteriormente llevada a escena, nos dió en 1954 el poeta León Felipe. Del teatro traducido, nada igualó a *Ana "la Valor"*, del alemán Bertolt Brecht.

En 1954 se llevaron al cabo, nutridamente, los primeros concursos de autores y de grupos teatrales del Distrito Federal y de provincias, bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes. En el primero, la mejor obra fué *Después, nada* de Carlos Ancira, y obtuvieron merecida mención *Los años de prueba* de María Luisa Algarra y *El juicio* de Alfredo Pacheco Buenrostro. En

el concurso de provincias, al que concurrió la mayoría de la Federación, resultaron premiados; Héctor González Morales, de Saltillo, Coah., por la dirección de *La mujer legítima* de Xavier Villaurrutia; Jorge Villaseñor como autor, con *Una mujer para la lluvia*; como grupo teatral, el Círculo Artístico Literario de Martínez de la Torre, Ver., dirigido por Nemesio de la Torre, con la obra *Bajo la luz de las estrellas*; Lourdes Valdés, de Saltillo, Coah., como la mejor primera actriz (en la *Sara de La mujer legítima* dirigida por González Morales); Salvador Domínguez, del estado de Veracruz, como primer actor (en el *Carlos de Dos boletos para México*).

Luis G. Basurto y Carlos Solórzano estrenaron obras. El primero, la pieza teatral *Toda una dama*, y el segundo *El hechicero*. El Teatro Universitario obtuvo dos éxitos con *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, y *Edipo* de Sófocles. Se repuso *La careta de cristal* de Francisco Monterde. El premio que anualmente otorga el diario *El Nacional*, correspondiente a 1953, se entregó a Luisa Josefina Hernández, por *Botica Modelo* que también fué llevada a escena. Otros estrenos dignos de atención: *La casa sin ventanas* de Julio Guzmán, *Luces del crucero* de Blanca de Retana, *La Moñitos* de Chouchette Torres, *La ilustre cuna* y *Debiera haber obispos* de Rafael Solana, *Susana y los jóvenes* de Jorge Ibarguengoitia, *Frontera junto al mar* —escenificación de la novela con el mismo título— de José Mancisidor, *El hacedor de dioses* —basado en un cuento de Francisco Rojas González— de Barbachano Ponce.

Es de notarse el empeño que una casa editorial ha puesto en imprimir libros didácticos relacionados con las artes teatrales. El estudiante no sólo confiará en las lecciones del maestro sino que tendrá la oportunidad de conocer directamente lo que se ha hecho o se hace en el extranjero. Finalmente, digamos que Armando de María y Campos, crítico de esta clase de actividades, editó *La Virgen frente a las candilejas* o *El teatro guadalupano*, y sus crónicas periodísticas —de 1946 a 1950— en *El teatro está siempre en crisis*...

## BIBLIOGRAFIA, CRITICA

Por razones tipográficas y bibliográficas, fue un acontecimiento la reedición de la *Bibliografía mexicana del siglo XVI* de Joaquín García Icazbalceta, notablemente enriquecida por Agustín Millares Carlo. La primera edición (1886) es, por su rareza y composición, una joya de nuestra bibliografía. Icazbalceta describió en ella 118 impresos, número que Millares Carlo —aprovechando investigaciones propias y de otros estudiosos— hace ascender a 180. Además, Millares Carlo completa el enorme acervo de datos que acerca de la imprenta en México empezó a reunir Icazbalceta a partir del año 1846. Con este volumen, el Fondo de Cultura Económica celebró los primeros 20 años de su fundación y quiso así rendir homenaje a la imprenta mexicana.

Ni crítica ni biografía escueta hace Alfonso Reyes en su *Trayectoria de Goethe*. No presenta tampoco un Goethe abstracto, ajeno al mundo de su tiempo y, de otra parte, sus propósitos también desdeñan esa tendencia que, por desquite, lleva a los críticos a "humanizar" de

# BIBLIOGRAFIA MEXICANA DEL SIGLO XVI

CATÁLOGO RAZONADO DE LIBROS IMPRESOS EN MÉXICO  
DE 1539 A 1600.

Con biografías de autores y otras ilustraciones.

PRECEDIDO DE UNA NOTICIA  
ACERCA DE LA INTRODUCCIÓN DE LA IMPRENTA EN MÉXICO

por  
JOAQUÍN GARCÍA ICZBALCETA

NUEVA EDICIÓN, POR  
AGUSTÍN MILLARES CARLO



MEXICO  
FONDO DE CULTURA ECONOMICA  
1954

tal modo al autor del *Fausto*, que en fin de cuentas conciben una imagen sospechosa de fidelidad a la persona y a sus costumbres. Como "Goethe era un poeta de la experiencia inmediata", Reyes prefirió seguir sus pasos, en la vida y en la obra, y encontrar el justo medio en que el escritor de su tiempo es, paralelamente, el hombre afín a su época. Otros libros de Alfonso Reyes fueron las reediciones de *El suicida* y *El cazador*, y la aparición de la segunda serie de *Marginalia*.

Con el segundo tomo de la *Historia de la poesía náhuatl*, Angel María Garibay K. —ingresado en 1954 en la Academia Mexicana de la Lengua— termina la publicación de esa extraordinaria obra. En algunos aspectos, es un libro fundamental que viene a dar por terminada la latente discusión acerca de la existencia o no existencia de nuestra literatura precortesiana.

Con oportunidad del centenario del Himno Nacional mexicano, Joaquín An-

tonio Peñalosa recogió la obra completa del autor en *Francisco González Bocanegra, su vida y su obra*, y la precedió de un estudio que ordena los datos conocidos y agrega los que habían permanecido furtivamente en la tradición familiar del poeta. Además de publicar su discurso de entrada en la Academia Mexicana de la Lengua, Alfonso Méndez Plancarte revaloró acuciosamente a *Salvador Díaz Mirón, poeta y artífice*. Con el título *Alfonso Reyes*, nuestro máximo escritor fue motivo de un estudio de parte de Luis Garrido. Los variados aspectos de la obra de Reyes son considerados ahí con juicio e información. Algo de teoría literaria y de ensayo crítico contiene la *Teoría de la palabra* de José López Bermúdez. Notas bibliográficas y observaciones relativas a las letras reúne Manuel González Calzada en *Hombres y libros*. La tercera serie de ensayos de *Ondas cortas* es de Eduardo Luquín. Preparados por Andrés Henestrosa, aparecieron dos folletos: *Del movimiento literario en México* de Pedro Santacilia, y el *Album fotográfico* de Hilarión Frijas y Soto. La primera y única edición anterior de la reseña de Santacilia es de 1868; el *Album fotográfico* está tomado del periódico *La Orquesta*, asimismo del año 1868. Leonardo Pasquel compiló, prologó y comentó las dispersas *Prosas* de Salvador Díaz Mirón. Como tesis para recibir el grado de maestra en artes en español —en la Escuela de Verano de nuestra Universidad—, Carrie Odell Muntz publicó, en reducida edición, *Luis G. Urbina, cronista*. A la vez hizo una cuidadosa selección de las *Crónicas cromáticas* que ese ilustre poeta mexicano entregaba periódicamente al diario *El Universal*, de 1924 a 1930. En esta selección, Carrie Odell Muntz incluye una crónica que Urbina escribió a propósito de *Las calles de México* de Luis González Obregón. Es uno de los pocos textos en que el autor habla de su origen humilde, que no siempre gustaba de reconocer. Martín Luis Guzmán publicó su discurso de entrada en la Academia Mexicana de la lengua: *Apunte para una personalidad*. *Salvador Díaz Mirón no fue un asesino* es un alegato de Gabriel Cházaro. *Radiografía y disección de Salvador Díaz Mirón* lo escribió José Carrillo. Otra tesis —de maestra en letras— son *Las heroínas de la novela mexicana del siglo XIX* de Teresa Rulfo y de Rosenzweig. Comprende desde los personajes de Fernández de Lizardi hasta los de Mariano Azuela. Jesús Zavala prologó y anotó *Poesía, teatro, prosa, epistolario* desconocidos de Manuel José Othón. Se reeditó —en la Biblioteca del Estudiante Universitario—, con introducción de Francisco Monterde, *Grandeza mexicana y fragmentos del Siglo de Oro* y el *Bernardo* de Bernardo de Balbuena. María Edmée Álvarez mostró *la lengua española a través de selectos autores mexicanos*. El problema de *El libro y la difusión cultural en México* fue tratado por Joaquín Almendros Jiménez con suficiente conocimiento de causa. Carlos Blanco Aguinaga preparó un pormenorizado e inteligente estudio sobre *Unamuno, teórico del lenguaje*. En su *Breve historia del modernismo*, editada en México, el dominicano Max Henríquez Ureña se refiere con abundancia a los antecedentes y al florecimiento de esa escuela literaria en nuestro país. Con lógica e información, el argentino Enri-



Mauricio Magdaleno

que Anderson Imbert, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, incluye las letras mexicanas desde sus orígenes hasta los momentos actuales. Se imprimió una segunda edición de un importante libro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, de Pedro Henríquez Ureña. Otro volumen de Max Aub fue *La poesía española contemporánea*, redactada con juicios que no son los que comúnmente se aceptan acerca de los poetas de las generaciones maduras en la Península.

Entre los escasos libros dedicados a las artes plásticas, señalaremos cuatro, que salvan airoosamente esa especialidad durante el año: *Coatlícué* de Justino Fernández, *La catedral y las iglesias de Puebla* de Manuel Toussaint, *La arquitectura de México en el siglo XVI* de Pablo C. de Gante, y *El grabado en madera de Paul Westheim*. Este último dedica dos capítulos a estudiar el grabado en México y las técnicas de estampado precortesiano.

Admirable por su información, por el orden como fue concebido y por la amenidad con que está escrito es el vasto estudio *La música en la cultura griega*, de Adolfo Salazar.

## HISTORIA

Como es costumbre, la historia aportó numerosos títulos en todos los órdenes. Sólo enumeraré los sobresalientes. Con prólogo y notas de Manuel González Ramírez se juntaron los principales *Planes políticos y otros documentos* de la Revolución mexicana. Un *Anecdotario de la Revolución* publicó Justino N. Palomares. Tiempos pasados recordó J. Andrés Lara en *Prisionero de callistas y cristeros*. Nuevamente, Eulalia Guzmán retorna al tema que ha colmado sus satisfacciones antropológicas e históricas al reunir *Pruebas y dictámenes sobre la autenticidad de los restos de Cuauhtémoc*. Un análisis de las ideas que se movían en torno a la Independencia mexicana constituyen las *Imágenes históricas de Hidalgo*, de Juan Hernández Luna. Con el nombre general *Figuras y Episodios de la Historia de México*, Alfonso Trueba Urbina escribió sobre muchos temas: Hernán Cortés, los jesuitas, Gastón de Raousset, etc. Pablo C. Moreno nos dió una *Galería Heroica de México*. Con prólogo de Guillermo Ibarra, Jesús Romero Flores publicó *México, historia de una gran ciudad*. Leopoldo Lara Torres se arriesga a dar a conocer importantes *Documentos para la historia de la persecución religiosa en México*. De Ramón Mendoza Medina es *Contorno de la historia de Yucatán*. Se imprimió una edición de *Así fue Juárez*, de Pablo Prida Santacilia. Alfonso Caso hizo una *Interpretación del Códice Gómez de Orozco*. Apareció una interesante *Crónica de la aventura de Rousset-Boulbon en Sonora*, por Horacio Sobarzo. La importante Biblioteca Jalisciense sólo editó un libro, correspondiente al número 12 de la colección: *Hidalgo, el joven teólogo; Anales de la vida del Padre de la Patria*, de Agustín Rivera. La historia, la sociología y la filosofía se dan la mano en *La génesis de la conciencia liberal en México*, de Francisco López Cámara, que hace el análisis de las ideas corrientes durante la época de nuestra Independencia. Don Melchor Ocampo, reformador de México es un documentado estudio de José C. Valadés. Hasta el año 1946 se extien-

de el *Compendio de historia de México* de José Bravo Ugarte. El destino y la historia de Luis Terrazas es el tema de... y *México se refugió en el desierto* de José Fuentes Mares.

Más libros de historia y de ciencias afines: Fray Juan José de la Cruz y Moya, *Historia de la santa y apostólica provincia de Predicadores de México en la Nueva España*, con introducción de Gabriel Saldívar. Segunda edición de las *Crónicas de Michoacán*—para la Biblioteca del Estudiante Universitario—, con estudio preliminar de Federico Gómez de Orozco. Segunda edición de las *Relaciones históricas* de Carlos Sigüenza y Góngora—también para la Biblioteca del Estudian-



Héctor Mendoza



Emilio Obregón

(Fotografías de Ricardo Salazar)

te Universitario—, con prólogo de Manuel Romero de Terreros. Pedro de Alvarado, *Relación hecha a Hernando Cortés, en que se refiere las guerras y batallas para pacificar las provincias del antiguo reino de Goathemala*. Se hizo una edición de la *Historia antigua y de las culturas aborígenes de México*, de Manuel Orozco y Berra. La cultura y la historia prehispánicas de una región mexicana, *La Mixteca*, fueron excelentemente estudiadas por Barbro Dahlgren de Jordán. De Justo Sierra O'Reilly, Marte R. Gómez prologó el *Segundo libro del Diario de mi viaje a los Estados Unidos (La pretendida cesión de la península de Yucatán a un gobierno extranjero)*. La organiza-

ción gremial en la Nueva España, de 1521 a 1861, es estudiada con acopio de documentos por Manuel Carrera Stampa en *Los gremios mexicanos*. Esta notable monografía está prologada por el sabio español Rafael Altamira.

## FILOSOFIA, OTROS LIBROS

Las ideas siguen siendo en México asunto de profesores, cuando no empeño de impreparados. La falta de estudios sistemáticos da oportunidad de emitir opiniones—en mesas redondas y conferencias— acerca de temas cuya discusión, se supone, debería fundamentarse en conocimientos menos superficiales. Marxistas y existencialistas, que en nuestro país no se han puesto de acuerdo en nada, son quienes mejor pasión ponen en polemizar por medio de la prensa o en discutir en la tribuna, mientras los profesores se alejan a la grata compañía que les depara el aula universitaria. El existencialismo, que debería ser una actitud, se convierte entre nosotros en un sistema de fórmulas aplicables a cualquier cuestión de índole cultural, y las ideas de Jean-Paul Sartre a que se ha acogido la mayoría de la juventud sostienen y dan pábulo a muchas de sus intervenciones públicas. Algo es, sin embargo, que hoy los jóvenes defiendan con ideas lo que, tarde o temprano, demostrarán con su obra literaria.

La Universidad, por supuesto, es el núcleo casi único donde se cultiva la filosofía. Uno de sus profesores más ilustres, José Gaos, abandona provisionalmente la cátedra para organizar libros que mucho nos enseñan acerca de la situación de las ideas en nuestro país. El año 1954, publicó la *Filosofía mexicana de nuestros días*, serie de ensayos en torno de libros y personalidades de los últimos lustros. Otro libro sencillo, orientador, es el del norteamericano Patrick Romanell, *La formación de la mentalidad mexicana (1910-1950)*. David N. Arce medita *Sobre lo existencial y otros ismos*. De Luis Abad Carretero, tuvimos *Una filosofía del instante*, en que discute temas fundamentales de la época contemporánea. De Luis M. Altamirano, en otras tendencias, se editaron *Panegíricos y sermones*, y Antonio Gómez Robledo dió a conocer su traducción de la *Ética nicomaquea* de Aristóteles, a la que puso un amplio prólogo que es una maciza introducción a algunas de las ideas aristotélicas. En esta sección de filosofía, cabrían también algunos libros reseñados arriba. Por ejemplo: *La génesis de la conciencia liberal en México* de López Cámara, y las *Imágenes históricas de Hidalgo* de Hernández Luna.

Con datos desconocidos, Francisco Cuevas Cancino abordó un tema de singular interés para Hispanoamérica en *Roosevelt y la Buena Vecindad*. Varios autores se juntaron (Arturo García Formenti, Mauricio Magdaleno, Salvador Azuela, Pedro de Alba, Miguel Alvarez Acosta, Luis Noyola Vázquez, Alejandro Quijano, Esteban Baca Calderón, etc.) en *El Evangelio de la Patria. La industrialización de México* atrajo a Manuel Germán Parra. Guillermo Ibarra publicó un discurso, *Dos revoluciones: dos constituciones*. Del ex Presidente de Guatemala Juan José Arévalo se reimprimió en México un acusador estudio, *Guatemala, la Democracia y el Imperio*, en que hace consideraciones sobre la "mala vecindad", determinante en la caída del Gobierno progresista de su país. Temas parecidos son los de *Auscultación hispanoamericana*

del costarricense Vicente Sáenz. Rómulo Gallegos reunió en volumen un grupo de sus prosas dispersas, con el título *Una posición en la vida*. El literato Rómulo Gallegos demuestra aquí sus convicciones y sus experiencias en la lucha política.

#### NOTICIAS VARIAS

El año estuvo nutrido de conferencias sobre temas culturales. Jaime Torres Bodet disertó en El Colegio Nacional acerca de Stendhal, Dostoievski y Pérez Galdós. La Universidad preparó un ciclo con el título general Los Grandes Temas de Nuestro Tiempo. Tomaron parte, entre otros, José Gaos, Octavio Paz, Wenceslao Roces, Pablo González Casanova, Alberto Barajas, José Pascual del Roncal, Carlos Graeff... La Universidad también, en el aula mayor de El Colegio de

México, ofreció otra serie sobre la literatura fantástica en la Argentina, con Juan José Arreola, Emma Susana Speratti Piñero y Ana María Barrenechea. Con motivo de la sexta feria del libro, Alfonso Reyes inició —hablando acerca de Juan Ruiz de Alarcón— otro ciclo de conferencias, que remató José Luis Martínez con un texto sobre Fernández de Lizardi.

En los diarios, Rosa Castro y Elena Poniatowska publicaron entrevistas con escritores. Grandes fiestas se celebraron por los 70 años de León Felipe y de Rómulo Gallegos. La *Nueva Revista de Filología Hispánica*, que publica El Colegio de México, recordó —con un número especial— la memoria de Amado Alonso, que fuera director de esa publicación. En su librería, Emilio Obregón organizó periódicamente cocteles en honor de escritores, por distintos motivos: la aparición de un libro, un ingreso en

la Academia Mexicana de la Lengua, la visita al país de un escritor extranjero, etc. Finalmente, señalemos una película cinematográfica, *Raíces*, que basa sus temas en cuentos tomados de *El diosero* de Francisco Rojas González.

Tal es el resumen, a muy grandes rasgos, de lo que se hizo en la cultura mexicana durante 1954. Podría hablar de las revistas —casi todas en manos juveniles—; de las discusiones a *soto voce* a que dieron motivo tanto los conceptos revaloradores que Emmanuel Carballo escribió en el diario *Novedades* como los artículos periodísticos y las conferencias de Octavio Paz; de los comentarios acalorados de uno y otro bandos; el que postula un arte “al servicio de” y el que lucha por la “libertad” del artista. Porque de todo hubo. Pero el temor de agregar lo prolijo a lo somero de esta reseña me induce a preferir el punto final.

(Viene de la pág. 2)

#### Insularidad.

Circunstancias y hechos diversos, que no hemos sabido o no hemos podido conjurar, han llevado a nuestra literatura a una situación de insularidad, de aislamiento en el concierto universal de la cultura, incompatible con el desarrollo y la madurez que ambicionamos. En primer lugar, debe mencionarse una circunstancia puramente externa a las letras, y de orden político y económico, que ha contribuido a crear esta situación. Recibe el nombre de “barreras aduanales”, las que si bien están encaminadas a proteger aspectos fundamentales de nuestra economía, redundan en perjuicio de nuestra cultura. Salvo contadas excepciones, no podemos vender, sin riesgo de pérdida, nuestros libros a los países extranjeros —que necesitan divisas disponibles de dólares para poder pagarnos—, y sólo podemos comprar libros extranjeros si dejamos salir nuestros pocos dólares y pagamos altos impuestos y comisiones a los distribuidores y librerías. Con esto protegemos indudablemente nuestra propia industria editorial y de paso nuestra economía general. Pero el hecho es que, además de recibir el daño de estas coacciones externas, por propia iniciativa, cerramos aún más nuestro mundo con un violento afán nacionalista, con un ciego orgullo que nos lleva a proclamar, en todos los tonos y en todos los órdenes, la supremacía de lo nuestro, y aun nos induce a desestimar cualquier juicio externo que contradiga nuestra exaltada patriotía.

Hemos llegado así a la organización de un pequeño universo privado que, para nuestra república de las letras y las artes, cuenta con sus propios mitos, con su propia tabla de valores y de rangos, a los que no

## LEALTAD A LA TRADICION

dudamos, incluso, en darles un alcance universal. Hemos renunciado pues, fatal y voluntariamente, a una circulación universal, con sus riesgos y sus consecuencias, porque sentimos que es más cómodo ser nosotros nuestros propios jueces y porque nos bastamos a nosotros mismos. Pero ocurre, un día u otro, que de fuera nos llegan voces tan disonantes como autorizadas, que descubren nuestro error y echan por tierra nuestros queridos mitos. Y ocurre también que los valores que hemos declarado universales sólo lo son para nuestro cerrado universo, pues todos, fuera de nosotros, los ignoran.

Padece ciertamente nuestro orgullo siempre que incursionamos fuera de nuestra corte; de ahí que me parezca tarea imprescindible e inmediata la de procurar tanto esa confrontación de nuestras obras con las de la comunidad universal a la que pertenecemos, como en general el restablecimiento de una doble corriente, hacia fuera y hacia dentro, de nuestra cultura.

No es ésta la ocasión para analizar con detenimiento y profundidad la cuestión relativa a si es un hecho o no que nuestra cultura, y en especial la literatura, haya alcanzado ya una autonomía, una plenitud y una madurez. La impresión de muchos, que comparto, es de que estamos justamente en el umbral de esa madurez, y con ello basta para el presente objeto. Pues bien: si esa madurez o principio de madurez existe, una de las principales pruebas que su verificación nos exige es la de someter nuestras creacio-

nes a una circulación universal, tan amplia y generosa como sea posible. Necesitamos esforzarnos porque nuestras obras se prueben en el juicio del mundo, y no sólo en el nuestro, complaciente y prevenido; y correlativamente, es preciso que perdamos de una vez por todas el miedo a disolvernos —a disolver nuestra nacionalidad cultural— si aceptamos una robusta circulación universal en nuestros intereses intelectuales y en nuestras propias conciencias, que al fin, su madurez misma los llevará a asimilar los jugos que les sean provechosos y puedan fecundarlos, y a expulsar los que fueren dañinos para su peculiar economía interna.

No es extraño a la furia nacionalista que padecemos el afán desmedido, que periódicamente nos ha aquejado, de extranjerizarnos. El curso de nuestra historia cultural independiente, es un flujo y reflujo entre el impulso nacionalista y el extranjerizante o cosmopolita. Y el reciente impacto de la Revolución fué precisamente, en este aspecto, una profunda afirmación nacional en contra de lo que nos era ajeno y postizo. Nada más saludable que este volver siempre a nuestras propias fuentes y afirmarnos en nuestras propias raíces, a condición de que no perdamos, por ello, el sentido de la realidad que nos trasciende y a condición también de que no nos arrastre a los extremos perniciosos de un aislacionismo. Justamente, uno de los más seguros signos de nuestra madurez será el perder de una vez por todas el miedo o la insensata devoción por lo extranjero. La salud y la fortaleza de nuestra cultura vendrá tanto de la profundidad de nuestras raíces como de la altura y de la amplitud de las frondas, abiertas para todos los aires del mundo.

I. *Cuestiones estéticas*

## I. CRONICA EDITORIAL

El libro *Cuestiones estéticas* fué enviado de México a París y se publicó en la casa Ollendorff a comienzos de 1911. El colofón dice: "Chartres.—Imprenta Ed. Garnier.—28.10.10." Pero me consta por cierta carta que la obra no salía aún de los talleres el 16 de febrero de 1911. Los más antiguos acuses de recibo que he conservado

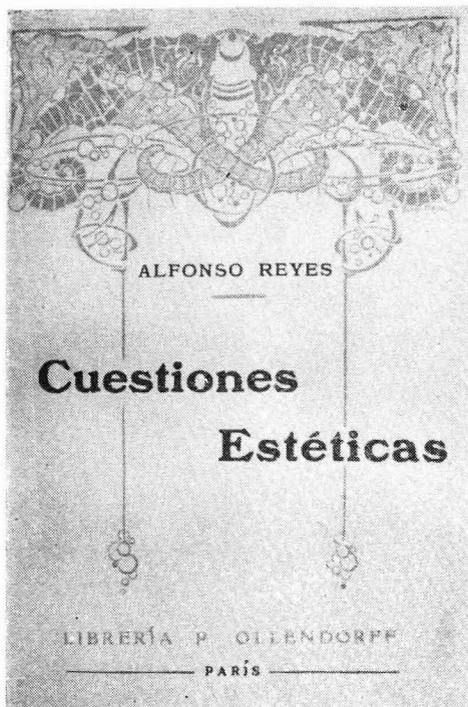


...donde yo era el benjamín.

datan de junio, y del siguiente mes de julio las primeras críticas de la prensa. Adviértase que la conferencia sobre Othón (1910), aunque conocida antes, es de elaboración posterior. Lo propio acontece, desde luego, con la conferencia sobre el paisaje en la poesía mexicana (1911).

Antes de la Guerra Europea (1914-1918), las casas Garnier y Ollendorff eran, en Francia, los principales centros editoriales para libros en español. Desde México, Pedro Henríquez Ureña se había puesto en contacto con el encargado de estas ediciones en Ollendorff, su compatriota el dominicano Gibbes; y gracias a ello, y también a la amistad de Francisco García Calderón —el joven escritor peruano a quien ya rondaba la fama y que se carteaba con el grupo Caso-Henríquez Ureña-Reyes—, Pedro acababa de publicar allí su libro *Horas de estudio*. "Todas lo son para usted, muchacho", le había dicho don Justó Sierra al recibir de sus manos el volumen. Aprovechando estas relaciones y la presencia de mi familia en París (yo me quedé en México para acabar la carrera de abogado), se arregló la edición de *Cuestiones estéticas* en la "Librería P. Ollendorff", que ésta era su razón social.

Sea dicho de paso, Gibbes era hombre puntual y cortés, aunque le agradaba darse importancia como a algunos interme-



# HISTORIA DOCUMENTAL DE MIS LIBROS

Por Alfonso REYES

diarios, se tenía por muy experto en Gramática y, en algún original de García Calderón, aun pretendió corregir las fra-



Mis aficiones, mis puntos de vista, son los mismos.

ses, poniendo invariablemente los adjetivos después de los sustantivos, pues alegaba que hacerlo al revés no era castizo. De abrojos así está lleno el campo.

Yo hubiera deseado cuidar desde México las galeradas de mi libro. Pero a mediado de noviembre (1910), Gibbes nos aseguró que ya no era posible y que "todo cambio de palabra o frase implicaría una nueva composición y el ingrato trabajo de rehacerlo todo, lo cual no entra en lo estipulado". Yo no me proponía tanto



...verdadero acceso a la vida literaria.

hacer correcciones de autor cuanto vigilar la pureza de la impresión, y no me faltaba razón en ello: Gibbes me ofreció examinar minuciosamente mis pruebas, pero en cuanto me llegó el libro tuve que mandar imprimir cuatro páginas de erratas —setenta y tres faltas en total—, y otras he añadido después. En la "Carta a dos amigos", 1926 (*Reloj de Sol y Simpatías y diferencias*, 2a. ed., II), he confesado haber incurrido también por mi cuenta en varios errores de nombre y fecha que ofrecía dejar apuntados en mi ejemplar propio. Pero al fin he hecho algo mejor: acabo de aderezar —junto con el índice de autores y obras citados a lo largo del libro— una declaración de erratas, errores y correcciones indispensables y la he remitido a mis amigos los bibliotecarios de la Universidad Neolonesa, que con tanta paciencia han empezado a establecer mi bibliografía.

## 2. ANTECEDENTES

Este libro nos transporta a los días trepidantes del Ateneo de la Juventud, donde yo era el benjamín. (Poco después había de ingresar Julio Torri, que me ganaría por un mes). Es conmovedor volver los ojos hacia el amanecer de una nueva era. Es conmovedor percatarse de lo que pudieron lograr, por su sola vocación fervorosa, aquellos muchachos au-



SANTOS CHOCANO EN EL ATENEO DE MEXICO  
El poeta rodeado de los Sres. Lic. José Vasconcelos, Presidente del Ateneo, y de los Sres. Ing. Alberto J. Pani, Alfonso Enrique González, Martínez, Lic. Alejandro Chujano, Carlos Guzmán Peña, Luis Castillo y Martín Guzmán, secretario.

todidactos, que no contaron con verdaderos maestros en el orden de sus aficiones, ni tenían apenas público ni estímulo de ningún orden y que salieron a la liza cuando aquí no había estudios organizados de filosofía, de humanidades, de letras. ¡Cómo que esa generación —la Generación del Centenario— había de echar los cimientos para la futura Facultad de Filosofía y Letras, acudiendo a desempeñar gratuitamente las cátedras en aquella incipiente Escuela de Altos Estudios que, realmente, por las conmociones de la época, se había quedado en el aire, sin recursos y sin programas! En efecto, pronto estalla la revolución, el régimen muda. Y, como siempre acontece, solapadas bajo los anhelos legítimos se deslizan algunas prédicas demagógicas. ¿Universidad, Altos Estudios, Facultades, Doctorados? ¿Traje de frac para un pueblo que anda descalzo? No, la cultura es aristocracia. ¡Abajo la cultura! Por respeto a los pies —nueva fábula de Menenio Agripa— querían cercenarnos la cabeza.

Pero volvamos a nuestra historia. Francisco García Calderón se encargó de apadrinar mi libro y le puso un prólogo espontáneo. Tuvo el acierto de prevenir prudentemente al lector sobre las circunstancias de mi ambiente y de mi persona, incluso mi edad —por si en el exceso de adornos se notaba la pluma nueva—, y pintó a grandes brochazos la fisonomía de nuestro Ateneo y sus figuras principales: Caso, Pedro Henríquez Ureña y su hermano Max, Acevedo, Alfonso Cravioto. Añádase el nombre de José Vasconcelos, que acababa de incorporársenos, y complétese la lista con los demás nombres que constan en mi "Pasado inmediato".

Yo había aventurado mis primeros versos "públicos" (*Duda*, tres sonetos que aún pertenecen a mi prehistoria), en *El Espectador* de Monterrey, el 28 de noviembre de 1905, encontrándome en mi tierra de vacaciones; pues ya para entonces estudiaba yo en la Preparatoria de México. Mis sonetos se inspiraban en un



Caricaturas, documentos de la época

grupo escultórico de Cordier, visto en una fotografía de *El Mundo Ilustrado*: un viejo de volteriana apariencia desliza al oído de un espantado jovencete las especies del escepticismo y del descreimiento. Mi posición era enteramente objetiva, aunque triste, y dejaba la cosa "en duda". Para sorpresa mía, cuando muchos años más tarde me hice cargo de nuestra Embajada en Buenos Aires, me encontré —allí a pocos pasos— el propio mármol de Cordier que parecía hacerme señas desde la Plaza San Martín. Lo tuve por augurio propicio.

Pero volvamos a mis sonetos. Mi padre los encontró aceptables; don Ramón Treviño, el director del periódico los publicó; y luego los reprodujo en México el diario *La Patria*, el que dirigía don Ireneo Paz, abuelo de Octavio.

—¿Qué dice el poeta? —me saludó cierto amigo de la familia.

—¡No! —le atajó mi padre—. Entre nosotros no se es poeta de profesión.

Pues sí, por una parte, aplaudía y estimulaba mis aficiones, por otra temía que ellas me desviasen de las "actividades prácticas" a que se está obligado en las sociedades poco evolucionadas. Y, en verdad, como más tarde he dicho, aplicando la palabra de Larra, en México escribir es llorar. ("El Premio Nacional de Literatura", *De viva voz*, 1949).

Pisaba yo las últimas gradas de la Preparatoria y, a falta de mejor cosa, me disponía para la carrera de Derecho, procediendo por aproximación, cuando aconteció mi verdadero acceso a la vida literaria. Un poeta potosino, José María Facha, un sobrino de Othón que había obtenido en Monterrey su título de abogado, porque creo lo desterró de San Luis su inquina contra Monseñor Montes de Oca, apareció unos días por México. Aunque mayor que yo, éramos buenos amigos. Salimos a pasear juntos el domingo por la mañana, a la moda de entonces, por la Avenida de San Francisco y Plateros. Nos encontramos con uno de los más oscuros colaboradores de una re-

vista juvenil que iba a lanzarse por esos días y él nos invitó a visitar a los poetas que a esa hora se reunían en la redacción.

Yo había contemplado con envidia y anhelo los anuncios de la tal revista, *Savia Moderna*, algo como una hija de la célebre *Revista Moderna*, aún viva y operante por obra y gracia de don Chuchito Valenzuela y los últimos modernistas; pero distaba mucho de figurarme que pronto me sería posible ingresar en sus filas: tenía yo conciencia de que era demasiado temprano. Nos encaminamos a la Avenida del Cinco de Mayo, a la redacción de *Savia Moderna*, cuyo director efectivo era Alfonso Cravioto. Cravioto hizo un apárte conmigo. Había participado en ciertos actos de oposición contra el gobierno de mi padre, y eso mismo —como hombre bien intencionado que es— lo hizo desear conocerme y mostrarse afable. A poco, empecé a publicar mis renglones tanto en la *Savia Moderna* como en la *Revista Moderna*, porque Emilio, el hijo mayor de don Chuchito, me llevó con éste.

En 1906 hice, pues, en *Savia Moderna*, mi aparición poética con el soneto *Mercenario*, que se publicó ya muy corregido en mi primer colección de versos: *Huellas*, 1923. (Y no “1922” como reza la portada, ni menos “1933” como se puso por error en mi *Obra poética*, 1952). A Cravioto le impresionó mucho que, en vez de perderme en vaguedades sentimentales, me ciñera al código parnasiano. Ricardo Gómez Robledo consideró, sin embargo, que no convenía dejarme entumecer en aquellas normas, sólo útiles como aprendizaje, y se propuso, por encargo de la revista, darme unos consejos escritos. Al cabo le fué más cómodo cumplir su cometido mediante la conversación y el trato. Manuelito de la Parra, poeta de emoción y delicadeza, aunque mal psicólogo, me dedicó entonces unos versos (“Al poeta niño”), extrañado de que no confesara yo las dulzuras e ingenuidades de mi corazón de adolescente, (¡sí, bueno es eso: dulzuras e ingenuidades del adolescente, lo más ferozmente complicado que hay en el mundo!), y casi rogándome que no hiciera versos sabios ni me dejara llevar de la tradición ni la cultura: “Y cuéntanos un poco de las almas de armiño”, concluía candorosamente. Cree... el cordero que todos son de su apero.

### 3. ELABORACION DEL LIBRO

Un día, Pedro Henríquez Ureña —educador desde la infancia y que había escuchado con interés mis “discursos preparatorianos” de 1907, científico el uno y dedicado a la muerte de Moissan, literario el otro— me aconsejó someterme a las disciplinas de la prosa, como parte de mi aprendizaje y para habituarme a buscar la forma de mis expresiones no exclusivamente poéticas. Un “vate” coa-

huilense poco recordado hoy en día, Miguel Pereyra, hermano de Carlos el historiador, que era mi amigo aunque también me llevaba años —por lo visto yo estaba predestinado a la compañía de mis mayores—, conoció una de esas alocuciones cuando yo la estaba redactando, la que escribí para la Sociedad de Alumnos por mí fundada en la Escuela Preparatoria y que se publicó en la *Revista Moderna*, agosto de 1907.

—Yo creo —me dijo— que usted va a acabar en la prosa, que es la música clásica.

Me puse, pues, en efecto, a la prosa con cierta asiduidad y afición, sin por eso abandonar los versos. Pues “yo comencé escribiendo versos, he seguido escribiendo versos y me propongo continuar escribiéndolos hasta el fin”. (Prólogo a *Huellas*). Entre 1908 y 1910 elaboré todos los ensayos de *Cuestiones estéticas*. A la primera fecha corresponde el más extenso —la interpretación de ‘Electra’ en el teatro ateniense— que data de mis diecinueve años.

A punto estuve de no conocerle la cara a mi primogénito. Apenas copiado el manuscrito, sufrí un grave ataque de peritonitis ganado en buena lid, por andar practicando los saltos y contorsiones del Jiu-Jitsu (yo era entonces sumamente ágil) con Julio Torri, en la Escuela de Derecho, durante los ratos perdidos.

Al fin llegó de París mi libro impreso. “Sorpresa de la prematurez”, dijo alguien. Tuvo mejor acogida de lo que yo podía desear. Pero los más descontentadizos comentaban entornando los ojos: “Este Henríquez Ureña, con sus consejos, nos ha matado en flor a un poeta.” Pues ¿qué sería del frágil corazón humano si no se desahogara decretando una que otra vez la ruina del prójimo?

Cuando fuí más tarde a París (1913), Gibbes me hizo saber que mi libro se había vendido sobre todo en Colombia, sin duda porque en México mis obsequios le habían hecho competencia al mercado. Esto, puedo decir ahora, fué el adelanto a cuenta de la Gran Cruz de Boyacá que Colombia me otorgaría en 1945.

### 4. DISCUSION

La discusión arranca del título, *Cuestiones estéticas*, que no sé bien si era adecuado. Desde luego, el libro se limita a la crítica literaria. Pero quise dar a entender que todos estos ensayos eran como otros tantos asedios a una misma plaza fuerte, la cual no acababa de rendirse; otras tantas aventuras mentales en torno a una doctrina estética que no se define directamente. No había llegado la hora de *El deslinde*, la hora varonil de enfrentarse con las abstracciones. Hasta pergeñé un prólogo para justificar mi título, pero al fin opté por no perder el tiempo en satisfacciones no pedidas. De aquí que siempre haya recordado con especial simpatía la crónica que me dedicó, en Fran-

cia, Jean Pérès (*Bulletin de la Bibliothèque Américaine*, París, 1912). Este crítico, sin desconcertarse ante la apariencia fragmentaria del libro, acertó a seguir su nervio central, aproximadamente como yo mismo lo hubiera hecho.

En cuanto al contenido del libro, varias veces he declarado que yo suscribiría, en general todas las opiniones allí expresadas, o “prácticamente todas”, como suele decirse. Hay conceptos, temas, de *Cuestiones estéticas* derramados por todas mis obras posteriores: ya las consideraciones sobre la tragedia griega y su coro, que reaparecen en el Comentario de la *Ifigenia cruel*; ya algunas observaciones sobre Góngora, Goethe o bien Mallarmé, a las que he debido volver más tarde, y sólo en un caso para rectificarme apenas. Mis aficiones, mis puntos de vista, son los mismos.

Y, sin embargo, hasta hoy no me ha sido dable reeditar este libro, ya bastante escaso. Porque los libros, en ocasiones, parece que se los bebe la tierra, como a la lluvia. Pero es mucha la tentación (y no sé si obedecerla es legítimo) de simplificar aquel estilo a veces rebuscado, arcaizante, superabundante y oratorio —esto lo señalaba ya el generoso dominicano García Godoy—, estilo, en suma, propio de un desborde que todavía no acepta el cauce. Pues hay quien comienza por la timidez, y hay quien comienza por eso que se llama “facundia”, y a éste le conviene, como por ahí lo dejo dicho, aprender a escribir por el otro cabo del lápiz, es decir, con el borrador. En la ya citada “Carta a dos amigos” he explicado: “*Cuestiones estéticas* precede en seis o siete años (*en verdad, cuatro*) al resto de mis libros y se adelanta a ellos todo lo que va del ‘niño brillante’ al hombre mediano. Gran respeto se le debe al niño...” A ver, sin embargo, cómo me las arregló un día para lanzar una segunda edición, cerrando los ojos.

Quiero concluir con una nota sentimental. No hay que alarmarse: no subiré el tono demasiado. La publicación de *Cuestiones estéticas* me valió dos cartas inolvidables. El 19 de agosto de 1911, Arturo Farinelli me escribía desde Austria, invitándome a continuar mis estudios a su lado, en Turín. El 31 de octubre del propio año, Emile Boutroux —benevolencia del viejo para el novato— me escribía desde París: “Tal vez se le ocurra a usted venir por acá cualquier día y charlar con nosotros sobre esos grandes asuntos que usted trata con tanta competencia como gracia y generosidad...”. Pero yo, que a esas horas habitaba con mi familia y junto a mi padre recién desembarcado de Europa en la casa No. 44 de la calle de las Estaciones, la cual por instantes quiso convertirse en fortaleza, tenía que dormir —oh tiempos aciagos— con el 30-30 a la cabecera de la cama, cuando menos para satisfacer las reglas del género, la retórica del instante.

# EL USO DEL LENGUAJE EN ANTROPOLOGIA

Por. S. F. NADEL

LOS antropólogos de todas las opiniones están hoy de acuerdo en que las investigaciones de campo deberían hacerse empleando el idioma vernáculo.\* Los peligros de una traducción inexacta, que lleva a un conocimiento también inexacto, sólo de esa manera pueden ser adecuadamente superados. Ya sé que por lo menos un antropólogo de fama sostiene que el trabajo con intérpretes es, para los fines corrientes del trabajo de campo, tan suficiente como el trabajo en que se usa el lenguaje indígena; de hecho, el conocimiento del lenguaje indígena se considera cosa superflua, que recarga innecesariamente el trabajo mental, halaga la vanidad personal y aparta la atención de la verdadera tarea.<sup>1</sup>

No creo que la extremosa opinión de la doctora Mead encuentre muchos partidarios. Por mi parte, considero que desconoce ciertos aspectos esenciales del lenguaje que merecen ser examinados con mayor detenimiento. Porque esa opinión descansa sobre el doble supuesto de que, para el antropólogo, el lenguaje no es más que una "herramienta", y que los lenguajes son, por lo general, herramientas discursivas tan perfectas y uniformes que pueden traducirse uno a otro, frase por frase, sin que se pierda en precisión. Ninguno de esos supuestos se tiene en pie. El lenguaje es, indudablemente, una de nuestras "herramientas" para llegar a los hechos; pero entre esos hechos está también el lenguaje: no sólo las exposiciones que nos hacen los informadores (especialmente seleccionados o no), sino las exposiciones que se hacen entre sí las gentes, en circunstancias que nosotros observamos y como parte de dichas circunstancias.

La conducta social, no hace falta decirlo, es en gran medida conducta lingüística, ya se trate de órdenes, instrucciones u otras comunicaciones que inician la conducta, o de aserciones acerca de la conducta y de las cosas sobre las que ésta se ejerce, como en los juicios morales o de otra especie, en la denominación de acontecimientos, relaciones o actividades, y en las explicaciones del mundo que rodea a las gentes. En cierto sentido, pues, es única la posición del antropólogo. Su materia de estudio está constituida en

\* De la obra de S. F. Nadel, *Antropología Social*, en la traducción de Florentino M. Torner, que aparecerá próximamente en la Sección de obras de Antropología que publica el Fondo de Cultura Económica.

gran parte por el lenguaje y el único modo que tiene de presentarla es también por medio del lenguaje (de su lenguaje). Por consiguiente, hay que acudir a la traducción. El problema está en si el antropólogo ha de ser también el traductor, o si ha de hacer la traducción una segunda mano. Se dirá que esto depende de la eficacia del intérprete. Ahora bien, no tenemos por qué preocuparnos por los errores crasos que pueden surgir cuando un intérprete no está bastante familiarizado con nuestro lenguaje, o es poco instruído, o ajeno a su cultura, quizás a causa de las mismas cualidades que lo hacen útil para nosotros. No sé si existe el intérprete "ideal"; pero suponemos que existe y que llena en todos los respectos los deseos del antropólogo.

¿Podemos decir, entonces, que, mediante su traducción, captaremos todo lo que se dice, el sentido o significación de las frases, y que sólo faltará el modo de decirlo, o sea la elección precisa y especial de las expresiones? La doctora Mead parece tener presente una distinción de este tipo cuando cree que el conocimiento del idioma vernáculo no tiene importancia en una investigación estrictamente antropológica, y que la tiene únicamente cuando al investigador le interesan las implicaciones "psicológicas" del modo de hablar y del idioma. No puede sostenerse tal distinción. El sentido de "lo que" se dice va unido a "cómo" se dice. Pues, con pocas excepciones, las palabras no tienen una relación única, invariable y exclusiva con las cosas que significan.<sup>2</sup> Por el contrario, la misma palabra puede aplicarse a situaciones diferentes y significar cosas distintas, y a su vez la misma cosa puede llamarse de distintas maneras. Esta amplitud del significado de las palabras y de su elección en un contexto particular subraya en mayor o menor grado la importancia de lo que quieren comunicar en un momento determinado; la *palabra exacta* en un contexto lo es por lo que puede significar en otros. Y no puede suponerse que la am-

plitud del significado de las palabras y las posibilidades de elección son las mismas en idiomas diferentes.

Nos referimos aquí, naturalmente, a las conocidas dificultades de la traducción exacta, que los expertos encuentran enormes aun cuando se hace entre dos idiomas familiares. Todo el mundo habla de las "asociaciones" que tienen las palabras para quienes hablan un idioma determinado, y las que evocan en su mente, que se pierden en la traducción; así, palabras aparentemente equivalentes de dos idiomas llevan el pensamiento y la imaginación por caminos divergentes. No hablo de las dificultades que entraña la traducción de poesía, oratoria y otros géneros análogos, donde las resonancias emocionales de las palabras (si se me permite usar esta vaga frase) juegan papel tan importante. Pensemos no más en textos prosaicos en donde la precisión es importante, como en el lenguaje legal o científico. No es necesario poner ejemplos; las traducciones de obras jurídicas y científicas están llenas de frases alternativas, de notas para aclarar el significado de determinadas palabras, o de citas literales para abreviar esas explicaciones, todo lo cual atestigua las dificultades de la tarea. En otras palabras, atestigua la ausencia de equivalentes precisos en los diferentes vocabularios, de suerte que todo lo que podemos esperar hallar son aproximaciones más o menos felices.

La situación en la investigación social es la misma, en gran parte. La falta de equivalentes precisos puede, desde luego, no significar sino que el hecho social particular (institución, relación, etc.) de que habla el idioma del cual traducimos no existe en la cultura del idioma a que traducimos. El *pater familias* romano no existe, sencillamente, en la sociedad inglesa moderna, ni los soviets rusos en la Europa occidental. Dejaremos por el momento este punto para dedicarnos únicamente a las cosas, actividades, etc., que son comunes a las culturas cuyos idiomas tenemos que conciliar

Así y todo, la tarea conserva casi todas sus dificultades. Aun tendremos que buscar equivalentes exactos donde no existen, y contar con las diversas "asociaciones" de voces similares en diferentes idiomas. Dicho más concretamente, nos encontraremos con palabras sólo equivalentes *proso modo*, que tienen una circulación un tanto distinta en los diferentes idiomas, empleándose en una serie distinta de situaciones con una "amplitud de significado" diferente. Sea cualquiera el grado de equivalencia que finalmente consigamos, siempre dependerá del conocimiento que tengamos de la mencionada circulación de las palabras. Valga un ejemplo por todos: En toda sociedad primitiva habrá una palabra X (o varias de estas palabras) que expresen el oprobio en que se tiene a determinado acto, por ejemplo el incesto. Tenemos que apreciar el valor preciso de la palabra, puesto que expresa un juicio moral importante, y traducirlo de alguna manera a nuestro idioma. Ahora bien, no es aplicable ninguna de las palabras siguientes: horrible, asqueroso, vil, deshonesto, vergonzoso, pecaminoso, criminal, incorrecto, nefando. Cada una de ellas tiene una connotación más o menos definida en nuestro idioma, o sea, que puede ser usada en ciertas situaciones, pero no en otras. Cuál sea la traducción "correcta" de X en la situación dada dependerá de todas las otras situaciones en que puede (o no puede) ser usada legítimamente: si se usa también para delitos legales comunes (significando entonces "ilegal"), o para actos que equivalen a sacrilegios ("pecaminoso") o para cosas físicamente repugnantes ("vil", "asqueroso"). La traducción "correcta", pues, se deriva de la comparación, no de las palabras, ni siquiera de los contextos, sino de toda la disposición semántica de los idiomas. Y lo mismo ocurre con otras muchas palabras que tenemos que usar a cada paso, a saber, las palabras con que el pueblo expresa sus actitudes ante las cosas y sus motivos para actuar de un modo dado, como cuando habla de "amor", "odio", "miedo", "confianza", "obediencia", etc.

Permítaseme subrayar que, aun así, sólo podemos llegar a equivalentes aproximados. Las actitudes y los móviles se expresan, desde luego, no sólo por el lenguaje, sino también por la conducta (que juzgamos con criterios que estudiaremos más adelante). Y el nombre que consideraríamos

adecuado para denominar la conducta muy bien puede no estar de acuerdo con el uso corriente de la palabra indígena. Las personas que emplean la palabra X para denotar la cualidad del incesto y la de los delitos comunes, por ejemplo, pueden sentir una marcada repugnancia por los delincuentes del primer tipo y no por los del segundo, caso en el cual no tendremos nada que se corresponda exactamente con X. Para transmitir el carácter de las diversas reacciones, tendríamos que ignorar la nomenclatura dada; y para transmitir ésta, tendríamos que borrar las diferencias en la conducta. Los nupes, por ejemplo, tienen la misma palabra, *leifi*, para toda clase de delitos, incluyendo los que, a juzgar por las reacciones de la gente, corresponden a "pecados" (como nosotros los llamamos); en árabe pueden llamarse las cosas que son físicamente repugnantes, malas y vergonzosas, con la misma palabra, *shen*; en francés podemos "odiar" a los enemigos y cosas similares, mientras en inglés podemos odiar a los enemigos o a los alimentos desagradables. Lo que no quiere decir, evidentemente, que las situaciones y los objetos tan uniformemente denominados no se distinguen en la realidad, es decir, que no se reaccione ante ellos de maneras distintas.

Ahora bien, no estoy insinuando que no haya modo de salir de esta dificultad. Ya conservemos la nomenclatura, ya decidamos abandonarla, podemos corregir la inexactitud por medio de una fraseología más discursiva o por notas o comentarios adecuados, que es el método usual de los traductores concienzudos. En realidad, la gente puede, por medios parecidos, adaptar su nomenclatura a las diferentes ocasiones, por ejemplo, limitando la amplitud de una palabra por medio de adjetivos adecuados y otras notas amplificadoras o calificativas. Pero la amplitud de significado subsiste, y hay necesidad de adaptarla. De cualquier modo que lo miremos, un idioma empleará dos palabras donde otro emplea una, o ciertos circunloquios donde el otro puede elegir expresiones breves. Subsiste, dicho de otro modo, una diferencia irreductible en la economía semántica de los diferentes idiomas. Y esto me lleva a tratar de otro punto, porque esta diferencia de economía semántica es, como tal, una fuente importante de información no obtenible por ningún otro medio; así que tenemos que poseer también este conocimiento, sean cualesquiera los

requisitos de una traducción feliz (o, para el caso, los talentos del intérprete "ideal").

Los idiomas, en suma, son sistemas de símbolos, y las palabras las unidades símbolos, es decir, que representan algo, se refieren a ello, lo significan. Más exactamente, las palabras están hechas para referirse y significar, en virtud de cierto consenso subyacente y de unas reglas dadas de operar. Así que todo el que maneja las palabras de acuerdo con las reglas hará conocer a los demás familiarizados con ellas (es decir, que hablan aquel idioma) lo que significan las palabras, ya los efectos se detengan en el mero conocimiento ya se extiendan a una respuesta adecuada por la conducta. Se diría que las cosas significadas por las palabras pueden ser objetos, personas, acontecimientos, actividades, estado de cosas y relaciones entre cada una de esas cosas o entre todas.<sup>3</sup> Pero por lo menos es inexacto (si no insensato) decir que las palabras se refieren directamente a objetos, acontecimientos, etc. Más bien se refieren al modo como objetos y acontecimientos son percibidos y manipulados, al modo de reaccionar ante ellos y en general a lo que se piensa de los mismos. Si a un objeto (concretamente) lo llamo libro en vez de cualquier otra cosa, afirmo "una serie de características" que ese objeto, y todos los de su clase, "tiene que tener para ser" un libro,<sup>4</sup> y que son aprehendidas por una serie de percepciones y manipulaciones: ver la forma del objeto, probar la naturaleza de su material, verificar que contiene letras impresas (pues de otro modo sería una "agenda" o un cuaderno de notas), apreciar su tamaño (ya que un objeto de esta clase demasiado pequeño sería un "folleto"), etc. Y si decimos que un libro (hablando ahora abstractamente) es de *prosa* en vez de cualquiera otra cosa, afirmamos ciertos caracteres que debe tener para ser un ejemplar de ese género de objetos, y que son averiguados por procedimientos prescritos ("operaciones", dirían los lógicos): la clase de procedimientos que hicieron comprender de repente a M. Jourdain que había hablado en prosa toda su vida sin saberlo. En términos generales, toda palabra es una *abreviatura* de una serie de rasgos y características, y representa un *resumen cognoscitivo* de innumerables modos de tomar conocimiento de los objetos, los acontecimientos y los estados de cosas.

Es evidente que esa abreviatura de palabras no sólo trae

consigo una serie coherente de modos de tomar conocimiento, coherente porque todos esos modos se combinan para demostrar la naturaleza de una clase de objetos, acontecimientos o estados de cosas. Muchas palabras llevan también consigo experiencias que parecen de un orden palpablemente distinto, como cuando con la misma palabra "sangre" denominamos la substancia física (que podemos ver que es roja y viscosa, que circula por el cuerpo humano y que podemos analizar químicamente) y el parentesco estrecho (que comprobamos observando la conducta o rastreando las genealogías). Aquí, habitualmente distinguimos entre el uso literal y el uso metafórico de las palabras; pero uno y otro caen dentro de un "resumen cognoscitivo"; aunque esto ya no implica una entidad unitaria formada con características diferentes, todavía implica el conocimiento de cierta unidad en las diferentes entidades. Más exactamente, el nombre común implica una relación de afinidad imputada a las diferentes entidades y considerada de importancia bastante para justificar la abreviatura en una sola palabra. Además, el agrupamiento lingüístico representa un modo distinto de "pensar sobre" las cosas, los sucesos, etc.

Quizás debiéramos subrayar que este argumento no es afectado por ejemplos, que pueden citarse inmediatamente, de cierta discrepancia aparente entre la denominación de los fenómenos y otras pruebas de cómo los hablantes piensan acerca de ellos. Manifiestamente, la gente que tiene una sola palabra para denominar la fealdad física y la depravación moral reaccionará, no obstante, de manera diferente a la una y a la otra; y la gente que usa palabras diferentes para designar la muerte de seres humanos y de animales, o para *shade\** y *shadow\*\** mostrarán, por otros medios, que comprenden el fenómeno físico común a ambas cosas. Pero no sostenemos que la denominación de los fenómenos indique la *única* relación reconocida entre ellos; tomamos la denominación sólo para indicar que se reconoce y considera importante *cierta* relación (entre muchas). Si negásemos esto, afirmaríamos que las nomenclaturas son casuales y fortuitas, lo cual es absurdo, a pesar de unos pocos ejemplos de

\* En inglés, sombra, obscuridad. (T.)

\*\* En inglés, sombra, silueta que proyecta un cuerpo iluminado. (T.)

lo contrario, como los homónimos. Indudablemente, en toda situación dada de lenguaje esos amplios "resúmenes" se reducen a una referencia más estricta, adecuada acá y allá, restricción que se efectúa a la vez por el contexto lingüístico y por la situación material en que se emplean las palabras. Además, la rutina del uso lingüístico puede oscurecer el conocimiento que el hablante tiene de las relaciones conceptuales que se extienden más allá del contexto dado, aunque esto variará con la inteligencia, intereses y educación del hablante. Pero el estudio de los cambios en el uso corriente de las palabras, le da extensión de los significados prístinos y de la invención de palabras nuevas, ofrece pruebas bastantes de que dicho conocimiento no se oscurece.

Todos estos hechos no son sólo importantes "psicológicamente" ni caen fuera del campo de nuestros intereses. En la medida en que los "resúmenes" concentrados en palabras descansan sobre nociones corrientes en cuanto a las relaciones importantes entre las cosas, reflejan el conocimiento válido en una cultura, sus intereses, valores y normas. El uso lingüístico de un pueblo, e igualmente los informes verbales sobre su cultura (tal como los obtienen los antropólogos) son, pues, por sí mismos ejemplos del funcionamiento de esa cultura, si somos capaces de interpretarlos.

Si en un idioma primitivo se emplea la misma palabra para designar el "verdadero" matrimonio y la unión nominal o temporal de un hombre y una mujer, ello es indicio importante de la amplitud del concepto y, en consecuencia, de la evaluación de esos modos de conducta. La posición social y la pertenencia a esos grupos se hacen visibles por el uso diacrítico de los nombres (si se me permite anticipar una palabra que tendré que usar más adelante), cuya aplicación misma indicará si una persona determinada "pertenece" o no a cierto grupo; estudiar el uso reiterativo o variado de esos nombres es, pues, estudiar la estructura social. Si un pueblo usa la palabra "presente" para las transacciones entre personas y para las ofrendas a los dioses, la identificación lingüística revela un rasgo importante de su actitud ante lo sobrenatural. En el uso generalizado de la misma palabra, para la substancia física "sangre", para el parentesco próximo, para la gravedad de los delitos ("derramamiento de sangre") y

para sus consecuencias morales y sociales (cuando la gente habla de "venganza de sangre", o de la "sangre" que media entre los parientes del agresor y los de la víctima), la amplia significación representa un nexo conceptual distinto, místico, pero fuertemente efectivo como motivo de acción. Y esto no es menos cierto del lenguaje técnico de la economía, donde el uso de palabras como "riqueza", "pobreza", "venta", "precio", indican también las nociones corrientes en cuanto a las "relaciones importantes entre las cosas".

Repitamos una vez más que todos esos hechos están ahí, al alcance del antropólogo, "si sabe interpretarlos". Y esto sólo es posible mediante el conocimiento perfecto del idioma indígena. El "virtuosismo" del antropólogo-lingüista, que la doctora Mead considera una ambición fuera de lugar, es la mejor preparación para su tarea. Pero los ideales suelen ser inasequibles. No todo antropólogo tiene talentos lingüísticos, ni tendrá siempre tiempo bastante a su disposición para adquirir un conocimiento acabado del idioma indígena.<sup>5</sup> Puede contestarse que no se obliga a ningún antropólogo a trabajar sin disponer de tiempo suficiente; pero los antropólogos no siempre son dueños de sí mismos; además, el deseo de investigar varios grupos (por ejemplo, con fines comparativos) es grande con frecuencia, mientras la vida de un hombre dura poco, desgraciadamente. Así, pues, tenemos que hacer concesiones y reconocer la necesidad de llegar a una transacción. Parece haber tres "mejores segundas" soluciones. Una es la colaboración con un lingüista que posea el conocimiento requerido del idioma. Otra, la adquisición de un fondo de conceptos vernáculos importantes para usarlos en la investigación antropológica; pero esta solución me parece que únicamente puede convenir en una investigación de alcance limitado. La tercera, es el uso de una *lingua franca* o de un idioma indígena hablado por varias tribus además del suyo propio. Mi propia experiencia puede servir de ejemplo.

Cuando trabajé como antropólogo del Gobierno en los montes Nuba, entre diez tribus pequeñas que hablaban idiomas diferentes, tuve que renunciar a mis aspiraciones al perfeccionamiento lingüístico. Pero restringí el campo de mi investigación; además, estudié uno de los idiomas nuba, que entendían varias de las tribus, mientras en otras empleé el tipo de árabe que los nubas mis-

mos habían adoptado casi como *lingua franca*. El uso de un idioma indígena ampliamente extendido entraña muchos menos peligros que el de un lenguaje extranjero. En primer lugar, los individuos bilingües no son extranjeros ni proscritos, ni híbridos culturales extrañados de su comunidad. Además, los lenguajes mismos serán muchas veces parientes próximos en estructura y en principios semánticos. Esto no se aplica, evidentemente, a una *lingua franca* como el árabe. Pero su largo uso (ahora hace dos generaciones) por algunas de las tribus nuba lo ha convertido casi en un dialecto nuevo, más adaptado a sus necesidades de expresión. Aquí, como en situaciones similares de contacto prolongado, los pueblos mismos han producido equivalentes de significado mediante un proceso gradual. Estos equivalentes no hay que descubrirlos bajo el acicate del momento, y en contextos nuevos y sin precedentes, como sería el caso si se empleara un idioma extraño. Subsistirán los peligros y los errores, pero son de menor importancia, ya que la brecha que tiene que salvar la traducción ha sido reducida.

Para terminar, volvamos a un punto a que ya nos hemos referido en este estudio. Así como el lenguaje es una herramienta de observación, así también lo es de descripción. Lo que observamos tenemos que registrar, y esto sólo es posible mediante el lenguaje. Evidentemente también, nuestros registros, si han de tener valor, deben ser comunicables: la exposición verbal en que describo lo que vi tiene que tener para los demás una significación precisa. La ciencia se basa en experiencias comunicables, no privadas, y para esto la primera condición es la precisión lingüística. Ahora bien, esto postula, en cierta medida, conflictos con el propósito de hacer plena justicia a la peculiaridad de las concepciones indígenas, muchas de las cuales, como sabemos, se refieren a modos de conducta, relaciones y cosas análogas, que no existen en nuestra cultura. No es de extrañar, por lo tanto, que en antropología ciertas palabras vernáculos hayan sido tácitamente aceptadas como intraducibles, tales como *mana*, *tabú*, *totem*, *potlach*. Los resultados no han sido muy felices. No habiendo sido nunca rigurosamente definidos en un idioma neutral, los conceptos así expresados han tendido a asumir un significado diferente en los diferentes contextos. Además, el expediente amenaza convertirse en costumbre, y

no es raro encontrar exposiciones antropológicas tan llenas de palabras vernáculos, que se hace necesario un glosario para entenderlas. Pero evidentemente, llevado demasiado lejos, el uso de palabras vernáculos en la descripción conduce a exposiciones que ya no son inteligibles.

El problema de la comunicabilidad no termina con los pros y los contras del uso de palabras vernáculos. La gran diversidad de maneras en que diferentes antropólogos usan términos descriptivos idénticos también produce confusión y obstruye igualmente el progreso de nuestra ciencia. Tal es el caso actualmente, por desgracia. La antropología se ha extendido tanto y su trabajo se ha dispersado en tal grado, hasta comprender diferentes culturas tan ampliamente diferentes, que su terminología está llegando al punto de perder toda identidad. Pronto se hará necesario un Concilio de Nicea de la antropología para salvar la unidad de la ciencia de los cismas terminológicos. Pero de todo esto ya hemos dicho bastante.

1 Margaret Mead (1939).

2 Estas excepciones son los nombres propios y los términos téc-

nicos específicos, como *tetraedro* o *drosophila melanogaster*.

3 Puesto que lo que primordialmente nos interesa es la "economía semántica" de los idiomas, podemos prescindir de ciertos aspectos de las palabras que no tienen importancia en este respecto. Así, no tomo en cuenta las partes "formales" del lenguaje (conjunctiones, preposiciones, "cuantificativos", etc.) que "no contienen en sí mismas ninguna referencia", sino que únicamente indican ciertas operaciones cognoscitivas que han de ejecutarse con las referencias de otras palabras (véase K. Britton, 1939, pp. 114-15). Ni tomo en cuenta tampoco el uso específicamente pragmático del lenguaje, en que la palabra-signo o símbolo puede reducirse a una mera "señal" para la conducta. Por último, prescindiré de la distinción convencional (pero muy difícil en la realidad) entre las palabras "concretas" y "abstractas", que realmente puede depender únicamente del contexto en que se usa una palabra determinada (véase J. Dewey, 1938, p. 351).

4 J. Dewey (1938), p. 355.

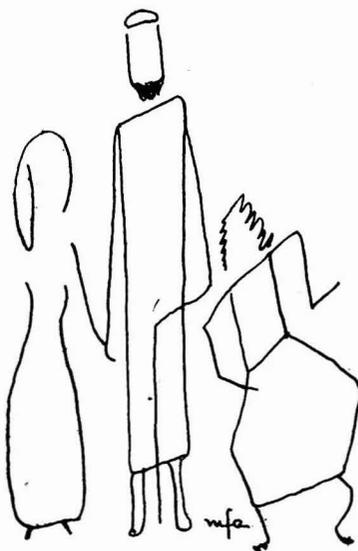
5 Si me es permitido citar mi propia experiencia personal, diré que usé el nupe exclusivamente después de seis meses de estudio, y que lo hablaba corrientemente después de nueve. Aunque el idioma nupe resulta difícil por su entonación y por la riqueza de su vocabulario, su gramática es sencilla; yo tuve la fortuna, además, de poder usar una gramática y un diccionario impresos, excelentes. Tardé seis meses en dominar un idioma nuba, que no tiene acentos y es de gramática y vocabulario sencillo, pero que no se escribe.

# NAZARIN

DE  
PEREZ  
GALDOS

Por Margit FRENK A.

A José F. Montesinos



EN 1895, cuando publica *Nazarin*, Galdós ha dejado muy atrás al naturalismo. Ya no le interesa estudiar a la sociedad ni combatir sus taras. *Nazarin* es obra de pura invención y de arte puro, obra en que la realidad cristaliza en símbolos; novela arquitectónicamente construida, que ya no quiere ser un "trozo de vida" con comienzo y fin arbitrarios, ya no regida por la fidelidad al mundo real, sino por leyes puramente estéticas.

Esta renovación de la novela significa aquí, cosa curiosa, un retorno a la fórmula original de la novela, tal como la creó Cervantes: el autor inventa un personaje extraordinario, lo coloca en los caminos de España y hace que le sucedan una serie de aventuras, determinadas por su carácter mismo. En vez de despararse en múltiples y heterogéneos elementos, la obra gira en torno a un eje central que la condiciona y estructura. Maravillosa sencillez de la forma, después de la complejidad na-

turalista. Mucho de cervantino había tenido Galdós siempre; pero no lo era su espíritu de lucha. Ahora, en *Nazarín*, parece abandonar el campo de batalla y lograr, si no toda la serenidad y despego de Cervantes, aquella tranquila superioridad cargada de bondad y de humor, aquel contemplar a sus personajes con amor y con ironía, como desde un trono.

Cuanto de protesta había en las obras anteriores, de protesta contra la "irrealidad" española, parece haberse trocado en una gran ternura por España, llena de defectos sí, pero capaz de producir tipos como Nazarin y de hacer que una prostituta haga vida de penitencia. Galdós no ataca ya la irrealidad, la acepta y la presenta en lo que de más poético y fascinante tiene. Lanza al mundo a un personaje portentoso, a un santo que imita al Nazareno, que se va por los caminos para fortalecer su alma en la lucha contra los vicios y males del mundo, para alcanzar "toda la purificación posible dentro de lo humano" y "realizar los bienes eternos". "Es un Gil Blas de la salvación, ha dicho Clarín en su *Galdós*; va a ganar el cielo, como el otro la tierra, en las vicisitudes que le ofrezca todo aquello que tropiece por el mundo adelante, al azar de sus pasos vagorosos. No tiene plan metódico, no quiere fundar, no quiere propagar, no quiere más que dar ejemplo y seguir el ejemplo de Cristo".

Como para hacer menos brusco el cambio a un nuevo tipo de novela, Galdós inicia *Nazarín* con un fragmento de novela naturalista: la descripción minuciosa de una posada de barrio bajo; el edificio, sus habitantes, el trajín, el bullicio, la suciedad y pobreza. Aquí surgirá Nazarin ante nuestros ojos; surgirá —cosa significativa— en el piso alto de la casa, visto de fuera, a través de una ventana, retratado en las palabras insultantes de doña Chanfaina y de unas mujerzuelas (cito por la edición de Madrid, 1907):

Porque es usted el espíritu de la confianza y de la bobería, y en su casa entran Lepe y Lepijo; entran también hijas, de malas madres... No repara en quién entra a verle, y a todos y a todas les pone buena cara y les echa las bienaventuranzas. ¿Qué sucede? Que éste le engaña, la otra se ríe y entre todos le quitan hasta los pañales (pp. 19-20).

Después le veremos más de cerca en su conversación con el autor; revelará su filosofía

y su manera de vivir. Vamos sintiendo curiosidad por ese tipo "extrañísimo e incomprensible", curiosidad y extrañeza, no simpatía. Ocurrirá en seguida un cambio total de enfoque: Nazario Zaharín, ese hombre de carne y hueso que el autor ha visto con sus propios ojos, pasará de golpe al plano imaginario, gracias a un hábil malabarismo:

Días tuve de no pensar más que en Nazarin, y de deshacerlo y volverlo a formar en mi mente, pieza por pieza, como niño que desarma un juguete mecánico para entretenerse armándole de nuevo. ¿Concluí por construir un Nazarin de nueva planta con materiales extraídos de mis propias ideas, o llegué a posesionarme intelectualmente del verdadero y real personaje? No puedo contestar de un modo categórico. Lo que a renglón seguido se cuenta ¿es verídica historia o una invención de esas que... resultan como una ilusión de la realidad? (p. 45.)

Galdós confiesa, pues, que su obra es pura invención; y es significativo que antes de confesarlo atraiga a los lectores con los procedimientos de la novela de su tiempo. Desde ahora Nazarin será el personaje principal; en el episodio con la prostituta Andara y en los subsiguientes irá individualizándose, adquiriendo vigor y haciéndose cada vez más humano ante nuestros ojos. Importaba caracterizarlo plenamente antes de que iniciara sus peregrinaciones; porque Nazarin, como Don Quijote, es y no se transforma; siempre lo veremos idéntico a sí mismo, asceta, puro, y a la vez ingenuo y cariñoso como un niño, burlón, impaciente, irascible, profundamente humano. Andara le cuenta de un amigo barren-

... a veces, por el Carnaval o en tiempo de baile, barría en la puerta de los teatros y casas grandes, y con la escoba recogía muchas camellas.

—Camelias, se dice.

—Camelias, y hasta rosas. Lo ponía todo en un papel con mucho cuidadito, y me lo llevaba.

—¿Qué fino!... ¿Dejarás al fin de pensar tonterías y mirarás a lo importante...? (p. 68.)

Nazarín tiene su antecedente en otros tipos galdosianos, en los semilocos, en los grandes extravagantes que tanto gustaban al novelista. Sin embargo,

Nazarín nunca es ridículo; no lo es para nosotros, aunque lo sea para otros personajes de la novela. Desde que inicia su peregrinación, su figura se destaca monumental, sobre el paisaje árido de Castilla. Muy pronto se le unirán Andara y Beatriz, integrando así ese trío que se impone a nuestra imaginación por su vigor y sugerencia plástica. En medio irá Nazarin, alto, delgado (aunque no lo diga Galdós), "descalzo, ceñida la faja sobre el chaleco de Bayona, encima el capote, encasquetada la montera y un palo en la mano" (p. 99); "la barba bastante crecida... negra y canosa, terminada airoosamente en punta...; su tez... [de] un color bronceado, caliente, hermoso" (p. 143). A su derecha, Beatriz "bien proporcionada de formas, alta, esbelta, casi arrogante, de cabello negro, blanca tez y ojos garzos" (p. 121), "descalza, con falda negra, pañuelo corto cruzado en el busto, un morral a la espalda, en la cabeza otro pañuelo liado en redondo" (p. 140). Y a la izquierda, la Andara, sin duda de baja estatura, con su imponente fealdad: "espantajo de los que se arman con palitroques y ropas viejas para guardar de los gorriiones un sembrado;... la piel erisipelatosa, arrugada en unas partes, en otras tumefacta; uno de los ojos... mayor que el otro, y entrambos feos, aunque no tanto como la boca... No tenía el cuerpo ninguna redondez, ni trazas de cosa magra; todo ángulos, atadido de osamenta... ¡y qué manos negras, qué pies mal calzados de sucias alpargatas!" (pp. 106-107). Andara es personaje de la picaresca, aunque sin asomos de desesperación y abundancia de infantilismo y alegría; Beatriz a su lado se nos figura un tanto pálida, mera sombra de Nazarin.

Este conjunto, esta especie de equilibrio que no lo es, produce un efecto rarísimo e imborrable. Galdós crea con él una serie de escenas maravillosas, casi musicales, en que cada personaje toca su instrumento. Cuando desde una colina contemplan el paisaje crepuscular, Beatriz, que fatigada yacía a los pies de Nazarin, se incorporó para decirle:

—Señor, explíqueme: ¿ese son de las campanas, a esta hora en que no se sabe si es día o noche, ese son... explíquemelo... ¿es alegre o es triste?

—Si he de decirte la verdad, no lo sé. Me pasa lo que a tí: ignoro si es alegre o triste. Y creo que los dos sentimientos, alegría y tristeza, produce en nuestra alma, juntándolos

de tal modo que no hay manera de separarlos.

—Yo creo que es triste, afirmó Beatriz.

—Y yo que es alegre... dijo Andara, porque se alegra uno cuando descansa, y a esta hora el día se tumba en la cama de la noche... (p. 185).

Escenas idílicas como ésta se van entrelazando con los distintos episodios. Galdós se complace en desarrollar las situaciones que surgen por sí solas al poner en contacto a Nazarin y sus dos discípulas con el mundo de los alrededores de Madrid. Es casi un juego, una diversión poética. En realidad, nada grande ocurre en esta novela, y nada trágico: el carácter mismo de Nazarin excluye lo heroico y lo trágico. No hay más "aventuras" que la del señor de la Coreja y la del Pinto; los demás son pequeños incidentes de poco relieve. Todo el interés se concentra así en el principio espiritual, en Nazarin y sus dos discípulas. El mundo exterior es monótono y limitado; los personajes que encuentran los peregrinos son muchas veces viejos conocidos. ¿Qué contraste con la ilimitada libertad interior de Nazarin, que en sí mismo ha creado lo absoluto!

La guardia civil pondrá fin a andanzas y peripecias; el retorno a Madrid integrará la quinta y última parte de la novela. En la cárcel los criminales insultan y hieren a Nazarin, único episodio trágico de la obra. Después sobrevendrá la culminación final: el delirio de Nazarin. La realidad, confundida con el sueño, ya sólo se adivina a través de sus alucinaciones. Galdós se adelanta aquí al surrealismo:

Andara se acercó a él... y hablaron breve rato con extraña confusión y desacuerdo en lo que uno y otro decían...

—Hija mía, échate a dormir y descansa.

—Señor, no me llame más. No duerma. Recé en voz alta para que haiga ruido.

—Andara, ¿qué hora será?

—Señor, si tiene frío, pásese por la cárcel. Yo quiero que se acaben pronto nuestras penas. Me alegro que no esté Beatriz, que no es guerrera...

—Oye tú, ¿duermen todos? ¿En dónde estamos? ¿Hemos llegado a Madrid?

—Estamos aquí. Soy muy guerrera. No duerma, señor... (pp. 293-294.)

Adivinamos que Andara y el buen ladrón quieren huir con Nazarín y que él se niega; suponemos que ellos lo defienden de los curiosos en el camino a Madrid, que después lo llevan en brazos. La novela termina en la misma penumbra:

Pensó que había muerto; pensó también que aún vivía. Un ardiente anhelo de decir misa y de ponerse en comunicación con la Suprema Verdad le llenó toda el alma... Celebró con inmensa piedad, y cuando tomaba en sus manos la Hostia, el divi-

no Jesús le dijo: "Hijo mío, aún vives... No puedes celebrar, no puedo estar contigo en cuerpo y sangre, y esta misa es figuración insana de tu mente. Descansa, que bien te lo mereces..."

Esta novela con su comienzo naturalista y su final casi

namunESCO, anticipa corrientes artísticas del siglo xx. *Nazarín* revela la necesidad de una nueva forma de expresión. El arte no es ya reproducción de la realidad externa, sino reflejo de ideas y vivencias poéticas de tan compleja naturaleza, que sólo con símbolos pueden representarse.

## GENERALIDADES SOBRE CREENCIAS

DE los diferentes Estados de nuestra República que he visitado, ya en el Norte, ya en el Sur, Centro y Costas del Golfo o del Pacífico, así como leyendo libros que relatan aspectos de la cultura tradicional de diversos rumbos del país, siempre he observado que pueden presentarse temas con caracteres indígenas, casi puros; hispánicos, tan bien conservados como en la península ibérica, y otros, los más comunes, aquellos que participan de esta mezcla tan interesante (india y española) que es la que ha dado nacimiento al tipo representativo del mexicano; en ocasiones inestable, inadaptado; tan pronto rebelde como sumiso; pero siempre digno; en momentos genial, produciendo revoluciones tanto políticas como artísticas, en que se plasma ya bien delineado el espíritu tantas veces aherrojado, ya por Jefes guerreros o gobiernos teocráticos prehispánicos, ya por el conquistador español fanático en su religiosidad y exaltado en su avaricia.

Y lo que ocurre con el hombre se refleja en su cultura; sometido aquél a la civilización occidental, conserva, no obstante, un gran porcentaje de los usos, costumbres y creencias de sus antepasados indígenas.

### *Folklore en Chiapas.*

Hubiera deseado hacer una investigación directa y acuciosa en el propio terreno, pero su lejanía y trabajos más urgentes, me han detenido en esta capital y lo que aquí ofrezco no es sino un escaso bagaje; algo tomado de la tradición oral, un poco de lo que nos refieren los cronistas que evangelizaron aquellas latitudes, y lo que consignan autores de reconocida competencia en obras bastante bien documentadas.

Dos tribus existentes en aquella región son las que más informes han proporcionado: tojolabales y tzeltales; los mayas, que están muy relacionados con la cultura que impera en esa zona, los he reservado para tratarlos en un trabajo para la península yucateca.

*Tojolabales.* Habitan una zona que queda comprendida dentro del Distrito de Comitán y una pequeña faja de Chi-lón; varios son los pueblos, rancherías y fincas en los que se encuentran distribuidos estos indios, siendo uno de los más estudiados el de La Independencia, tres leguas más o menos al NE de Comitán. Es una tribu endógama. Cuando una muchacha se enamora de un *ladino* por lo general tiene que irse de la región, pues de lo contrario podría ser expulsada.

No obstante que estos indígenas se consideran absolutamente católicos, y que diversos investigadores los han tomado como tales, adentrándonos en su psicolo-

## EN CHIAPAS

Por Virginia R. R. de MENDOZA



*Indígena tzeltal*



*Mujer indígena tojolabal*

gía y casi leyendo entre líneas, podríamos decir, vemos que conservan muchas de las ideas religiosas ancestrales; existe una especie de culto instintivo hacia el Sol y la Luna, a los que atribuyen personalidad e inteligencia y de los que esperan protección. Poseyendo un espíritu medroso, se figuran ser perseguidos por fuerzas desconocidas y diabólicas; las enfermedades, las epidemias lo mismo que las tormentas, huracanes, sequías y otras calamidades, las creen producidas por espíritus malignos u otras influencias sobrenaturales; todos estos fenómenos son claros para su vista; mas la causa de ellos es un misterio que su poco saber no alcanza a penetrar. Por lo pronto se refugian en la religión católica; pero en cuanto tienen oportunidad, combaten todos los males por medio de las hechicerías. Saben por otra parte que pueden acudir a Dios en demanda de una gracia; pero de este Dios no ven sino la imagen al igual que la de muchos santos que se ofrecen a su devoción, y como son incapaces de distinguir entre lo espiritual y lo material, han caído en una especie de politeísmo que les trae el recuerdo de sus antiguas deidades; de ahí el sincretismo y la superposición constante que hace de los dioses de su panteón prehispánico con muchos de los santos del calendario cristiano.

Así nos hallamos con la devoción a San Fermín, Santo Tomás, San Jorge, San Caralampio, de gran fama en Comitán; las celebraciones en honor de Los Angeles, Todos Santos y Muertos; la Navidad con sus pastores, Reyes Magos y Sagrada Familia; las fiestas a San Isidro, Señor Santiago, San Juan y a las diversas advocaciones de la Virgen María, en las que hay derroche de incienso, ceras y gran cantidad de cohetes que llenan el espacio de luces y afectan caprichosas figuras.

De carácter indígena tenemos la creencia en los hombres rayo como el que aparece en el relato siguiente, intitulado: *Sbacaguk* (Sba-tcha-buk):

"Había dos hermanos, de los cuales el mayor era rayo; el menor no sabía nada; tenían una milpa y todos los días iban a limpiarla, pero el hermano mayor sólo trabajaba un rato y se iba. El pequeño no sabía a dónde. Un día lo siguió y vió que entraba en una cueva; allí vió al Padre Rayo acostado en una hamaca, y junto, sentado, a su hermano al lado del cual estaba un armadillo. El Padre vió al hermanito en la puerta de la cueva y preguntó al mayor que quién era. —Es mi hermanito.—Llámalo, le respondió. Y lo llamaron y le dijeron si quería convertirse en rayo, a lo que él respondió: ¡cómo no! Le dijeron: malo, escogiste la ropa, no tienes fuerzas. Le mandaron que rompiera un ocote y no pudo, que-

dando prendido en medio del ocote. Entonces subió el hermano mayor, le pegó al ocote, lo rompió y salió el hermanito y le dijeron: —No sirves para rayo, será "rayo viejo", retumbó del mar. Escoge tu mujer e irás a trabajar a otra tierra. La escogió y la encerraron en un cajón y le dijeron que la cargara y no abriera el cajón en el camino, sino hasta que llegara a donde iba a trabajar. El la abrió a medio camino, pero no veía nada, volvió a mirar y vió a su mujer muy bonita, tal como la vió al principio; pero al fijarse más, vió que era un sapo."

Relatos de hombres rayos tenemos algunos ejemplos recolectados en Oaxaca y en Guerrero, procedentes de la tradición oral.

En general se considera muy factible que un ser humano pueda cambiar de forma; creen pues en el nahual, ligado con el brujo, los cuales pueden presentarse como tigre, león, mono u otro animal.

Atribuyen a los brujos un carácter de médicos, pero en ocasiones los ven como individuos malvados, dotados de poderes sobrenaturales capaces de ocasionar los más grandes daños, tanto en los hombres como en sus propiedades, en sus animales y siembras. Los hay de sexo masculino y del femenino. Para evitar sus daños procuran llevarles dinero, alcohol y maíz; pero cuando a pesar de todo esto continúan perjudicando a los vecinos, éstos los ponen una emboscada y una buena mañana, aparece el brujo muerto sin que nadie de razón de cómo sucedió.

#### Concepto del nahual.

Los hombres de Copainalá, de idioma zoque, emplean la palabra nagual para traducir las palabras *jama* y *kojama*, sustantivos derivados del verbo *jam* (acordar). En su concepto, el nagual es el espíritu que cada persona tiene y que sale del cuerpo en sueños; es diferente del alma o ánima que consideran parte integrante o inseparable de la persona. Únicamente los que recuerdan sus sueños saben qué nagual tienen; pero además de este concepto general, se usa la voz nagual o espíritu fuerte, para denominar el espíritu animal que tienen ciertos brujos que pueden transformarse, adoptando formas extrañas, con el fin de hacer hechicerías.

Si el nagual de un hombre no es muy fuerte no tiene morada fija; los de nagual fuerte (*pakikama* o *kama'oye*) sirven como empleados en los lugares llamados *Ipstak* (veinte casas) adonde llegan en sus sueños. Parece que es un lugar mítico en las montañas cercanas al Municipio de Pueblo Nuevo. El *norte ipstak* (de llovizna, no dirección) situado al suroeste de la tierra zoque, está cerca de Ocozocuatla, en un sitio visible, en las alturas de la Colonia Juárez: "donde blanquea la peña". Los nahuales que van allí son los más dichosos, pues tienen larga vida; al fin son expulsados con un rayo de relámpago.

Algunos aspectos de brujería en México y Guatemala han sido muy discutidos y en ocasiones mal interpretados y peor entendidos. Entre ellos está el nahualismo. Unos se refieren a individuos que toman la forma de animales o de objetos para fines nefandos; otros aplican el término *nagual*, no a la creencia, sino a un guardián o compañero animal, espíritu tan íntimamente ligado en su destino que si dicho animal muere, el hombre sucumbirá inmediatamente. Es-



Niña indígena tzeltal

to se relaciona con la *tona*, y no es materia del presente trabajo.

México y Guatemala compartieron la creencia en el nahual y así se refiere cómo Tezcatlipoca se sumergía dentro del océano para surgir más tarde en forma de tigre, jaguar y otra bestia para comer a la raza de gigantes; Cucumatz, el equivalente quiché de Quetzalcoatl asumía consecutivamente por semanas, cada cierto tiempo, las formas de serpiente, águila, tigre y coágulo de sangre. Sahagún describiendo la astrología de los mexicanos, nos dice que los que nacían bajo el séptimo signo, *ce quiahuitl*, eran destinados a ser nigrománticos o hechiceros, transformándose a sí mismos en animales. Cuéntase que Pedro de Alvarado, luchando con el rey quiché Tucum Uman, que era un gran hechicero, vió cómo éste se cambiaba y volaba en forma de pájaro quetzal, dando órdenes a sus capitanes para continuar la lucha. Son muchos los relatos que existen al respecto; pero resumiendo, parece que la palabra nahual fué incorporada a las lenguas del sur de México y a Guatemala, probablemente por las migraciones aztecas que se internaron hasta Nicaragua.

La original aplicación de la palabra es la transformación de brujos; mas en la región del mediodía se encuentra con otro concepto básico americano, que es el de guardián animal, espíritu de la persona o totem, prevaleciendo con ambas acepciones indistintamente. Antonio de Herrera y Tordesilla, citado por George Foster, dice que esta creencia existía en 1530 en la provincia de Cerequín, y nos relata cómo hacían el pacto o alianza



Mujer tojolabal

(Fotografías del Instituto de Sociología)

los indios con los animales: El indio iba al río, a la colina, a la montaña o a un lugar oculto, invocaba los demonios por sus nombres, hablaba con los ríos, las rocas y las montañas y gritaba hacia afuera para obtener favores de sus ancestros. Siempre llevaba consigo un perro o un pollo al que sacrificaba. Se quedaba dormido, en sus sueños se despertaba y aparecía allí alguno de los animales antes dichos, él preguntaba qué le darían para su provecho, sal, cacao y otras cosas, en las que era próspero. Arrojaba sangre de su lengua, oídos y otras partes de su cuerpo y hacía el pacto con los animales, los cuales le decían: "Tal día irás a cazar y el primer pájaro que veas seré yo, y yo seré tu nagual y compañero por todo el tiempo". Y de esta manera quedaba establecida la amistad entre el hombre y el animal, y cuando uno moría el otro también. Pensaban que el que no había tenido nagual no podía ser rico jamás.

Ya en posesión de su nagual adquiría grandes virtudes: fuerza extraordinaria que le permitía por las noches recorrer grandes distancias, robar animales y transportarlos con suma facilidad sobre sus espaldas. Si poseía un nagual fuerte, ya no tenía nada que temer de sus enemigos.

Para convertirse en el animal que le correspondía salía al patio de su casa, daba vueltas a su alrededor, ejecutaba un salto mortal, parábase de cabeza y quedaba inmediatamente transformado en tigre u otra fiera. El nagual era de hecho quien poseía fuerzas bastantes para cargar desde un cerdo hasta una res.

Cuando muere un hombre de nagual fuerte puede llover o que caiga *norte* y pegue el rayo en *ipstak* (veinte casas), que es donde habitan los nahuales fuertes. Es entonces llamado un brujo de más poder para que expulse del cuerpo de aquel moribundo el espíritu del animal en que se convertía en vida.

Como dato interesante y curioso, quiero consignar aquí los nombres y virtudes de algunos nahuales de la región de Oxchuc:

*Pucu*: pajarito que canta de la misma manera que se pronuncia su nombre: pú-cu... No come las almas, sólo les canta para anunciarles la muerte a las personas.

*Shosh*: Palomita que sí "come almas".

*Tentzun*: Borrego muy temido en la región por ser gran "comedor de almas".

Ataca a los individuos en los caminos. *Shavenvach*: Toro que tiene las mismas características del Tentzun.

*Caballo*: Les sirve de montura a los brujos. El que lo encuentra en un camino, cae enfermo al día siguiente.

*Cac*: Nagual de fuego. No "come almas", al contrario cuida de ellas.

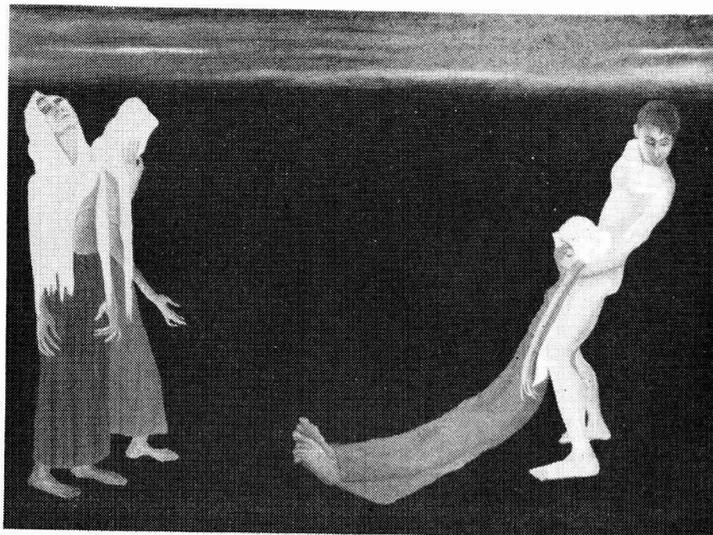
#### BIBLIOGRAFIA

- PALACIOS, ENRIQUE JUAN. *En los confines de la Selva Lacandona*. Exploración en el Estado de Chiapas. Mayo-Agosto de 1926. Contribución al XXIII Congreso de Americanistas. Sria. de Educ. Púb. Talleres Gráficos de la Nación.
- FOSTER, GEORGE. *DR. Nahualismo en México y en Guatemala*. Sobretiro de Acta Americana. Vol. II. Núms. 1 y 2. Enero-junio de 1944.
- BASAURI, CARLOS. *Tojolabales, Tzeltales y Mayas*. Breves apuntes sobre Antropología, Etnografía y Lingüística. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1931, p. 53.
- LOMBARDO OTERO, ROSA MARÍA. *La Mujer Tzeltal*. México, D. F., 1944. Prol. del Prof. Alfonso Villarrojas, pp. 68-69.
- WONDERLY, WILLIAMS. *Tlalocan*. Vol. II. 1946. No. 2. Textos en Zoque sobre el concepto del nagual. Investigación en Copainalá, Chis. III. "El hombre con nagual de tigre", pp. 10 y 102.

SOBRE  
MANUEL  
RODRIGUEZ  
LOZANO

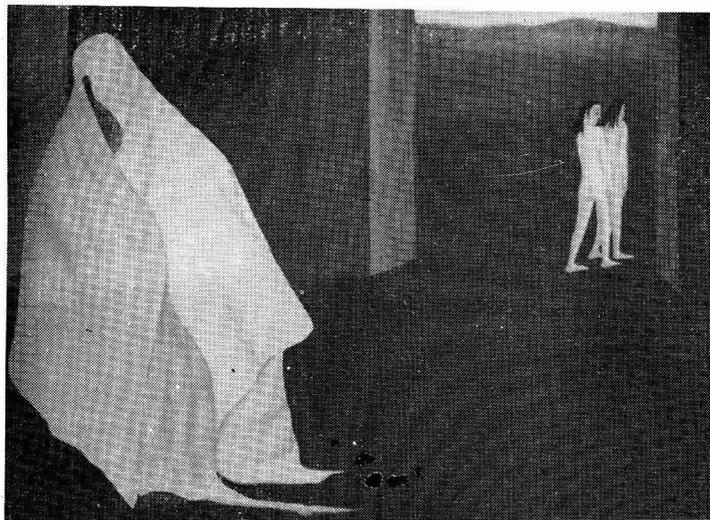
**D**E sus diversas etapas creo que hay que destacar en él como trasunto entrañable del medio y como respuesta emocional suya, más verídica y sentida que en otras épocas posteriores, al pintor popular e ingenuo —naïf— de los años veinte. Estaba entonces poseído de la euforia que despertó en todo mexicano una avizorada aurora de vida nueva más auténtica o por lo menos más consciente de lo que debería ser nuestro ser autónomo. Luego, vendría el que, habiendo aprovechado la lección del Renacimiento durante su estancia en Europa, así como la de Ingres y Picasso, se complace en delinear los contornos del cuerpo humano desprendiéndolo así de su ambiente para proyectarlo en toda su pureza clásica. Por último, pasando antes por grados intermedios en que acertó a plasmar algunos temas de aliento y de mucho estilo, al que quisiera volcar en el lienzo, junto con la imagen de una anarquía social imperante, su propia angustia y sus propias esperanzas, traducidas en formas que se le escapan al quererlas asir para encerrarlas dentro de un orden tectónico; que se deslíen en una materia cromática teñida de bilis y de limo, informe y como desteñida por el choque de lo trágico, del caos...

Es decir, no parece que Rodríguez Lozano consiga retratar convincentemente lo que



# ARTES PLASTICAS

Por Jorge Juan CRESPO DE LA SERNA



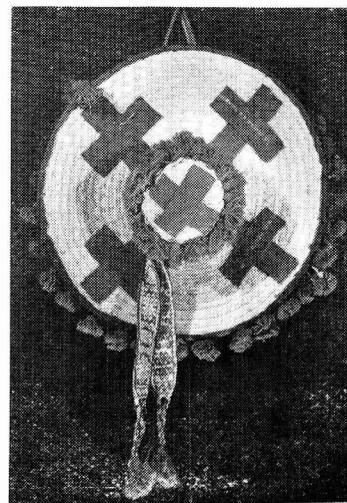
...su mejor etapa la de los años veinte...



Tipos de indios huicholes

ansía. Cuando se tiene como temperamento un estado de frío análisis de las cosas y una tendencia hacia lo epicúreo y lo apolíneo, como en este caso, no es suficiente la voluntad de apurar lo cotidiano circundante a un poema épico. Sería tal vez indispensable estar metido por entero en el drama mismo que se trata de comunicar a los semejantes. Rodríguez Lozano por innata proclividad de siempre, se va del lado de lo discursivo y de lo clásico que de lo barroco. Por eso, cuando está mejor es cuando dibuja haciendo abstracción de inútiles detalles, o cuando agrupa figuras sin forzarlas a raptos desorbitados, hasta cuando inicia algunas deformaciones conservándose, empero, dentro de un equilibrio de estabilidad física y lógica de sus motivos. Cuando en sus temas se infiere más bien cuál es el drama oculto es cuando es más feliz. En él priva la imagen del mundo moral, lo que debe ser, no precisamente lo que es.

En el espacio de un año ha expuesto en forma retrospectiva, dos veces. Una en un local de la calle de Madero, otra, ahora en las Galerías Excelsior. Su primera exposición fué más completa, pero en ésta el público ha podido admirar algunos cuádriles de la serie intitulada "Santa Ana", que a modo de retablos hizo en los treinta para el señor Francisco Iturbe. Tienen una finura extraordinaria. Están pintados con gusto y con cuidado. Son limpios, luminosos y de una textura de esmalte. En ellos está conjugada su primera época ingenua con un sentido de interpretación moderna y has-



Sombrero huichol

ta cierto punto mexicana de lo renacentista. Aparte de esto, creo que causan impresión muy grata sus cuadros de 1922 a 1928, su "Piedad en el desierto" (1936), de la cual se ha exhibido una hermosa "Cabeza", detalle del fresco del mismo tema, de un primitivismo espontáneo y de gran senti-

miento. Mencionaría yo asimismo "El Parto", y entre el grupo de cosas de 1950 para acá, acaso "Mujeres" y el retrato "Mi amiga". Las diversas síntesis del "mexicano" exhibidas, así como las escenas dramáticas en que intervienen gentes de nuestro pueblo, algo estandarizadas —valga la palabra— carecen de fuerza. Son intentos y nada más. Realmente es arduo condensar en un tipo o tipos las esencias y el proteísmo de una raza que está continuamente en estado de ebullición transformadora...

## EL ARTE Y LA VIDA DE LOS HUICHOL

• El Museo Nacional de Artes e Industrias Populares está exhibiendo fotografías de los indios huicholes y objetos de su uso cotidiano, de sus prácticas religiosas y de su vida económica, social y política, dispuestas admirablemente en un panorama que da idea cabal de esta fase, poco conocida, de un grupo de la gran familia india de nuestro país. Los huicholes habitan en la región de la Sierra Madre Occidental, entre los Estados de Nayarit, Jalisco y Zacatecas. Tienen cierto parentesco en sus costumbres y lengua con el náhuatl, ya que pueden tomarse como de filiación yuto-azteca. Su economía es paupérrima. Para subsistir se ven obligados a alquilar a vecinos sus tierras, pues ellos mismos carecen de medios para explotarla. Tienen métodos agrícolas muy primitivos. Cazan, pescan, recogen cosechas menores. Sus prácticas religiosas son una mezcla de creencias y ritos ancestrales y vestigios cristianos. Sus dioses principales son Nacahué y Turmirrauri, esposos; la primera, Diosa del Agua. Son muy religiosos y morales. De inclinación a lo social y de temperamento jovial y amable. El conocido antropólogo Lumholtz, que les ha visitado, cuenta a propósito de sus ideas religiosas este sencillo y formidable razonamiento de un huichol: "Si los cristianos rezan a los santos hechos por los carpinteros, ¿por qué los huicholes no hemos de rezarle al Sol, que ha sido hecho de mucho mejor modo?"

Acaso este claro y penetrante razonar, que les es natural y la práctica de masticar el "peyote" que es un estupefaciente como la "cannabis indica", explique el que, contando con muy escaso material plástico, logren producir extraordinarias obras de arte, destinadas a sus ritos religiosos, a sus usos cívicos tribales, a sus menesteres domésticos, a la recolección ritual de los cactus



Bolso huichol

de que se extrae el "peyote o jiculi", a ahuyentar los malos espíritus o a desagrar a las fuerzas mágicas de lo desconocido, etc. Pasma ver cómo han representado el legendario ojo de la Divinidad —que siempre ha sido visto en el arte religioso, hebreo, cristiano primitivo, bizantino, gótico y hasta renacentista, en forma de triángulo— en un rombo y a veces en un octágono, de filas de colores concéntricos paralelos que dan la impresión de radiación espectral. Muy similares son esas tablillas de empleo también ritual, con dibujos hechos con estambres de colores

vivos, pegados con cera de campeche, de un magnífico sentido de la distribución espacial; así como las jicaras decoradas con tramas de estambre o cuentas de chaquira en forma geométrica sumamente decorativa. Recuerdan estas tablillas multicolores los mosaicos hechos con brizas de paja coloreada (popotes), tan populares entre nosotros. Abundan las cruces de madera, dobles, y decoradas con estambres de color.

Los bastones de mando son unas cañas que llevan esgrafiadadas en la superficie curva escenas diversas con dibujos que darían envidia a Klee y a Mi-

ró: animales que tocan instrumentos, la lucha de un cuervo y un escorpión tan grande como él, etc.

En lo escultórico, lo más admirable son esos bárbaros bajorrelieves en piedra, apenas desbastada, policromados, con una simple aplicación de cal y tintas deleznable que, sin embargo, infunden una vida enorme a la textura pétreo. Estos retablos primitivos sirven asimismo para adorno ritual de templos y actos religiosos.

Son también muy dignos de estudio los adornos de las caras para las ceremonias y danzas, las máscaras y los bolsos, ajustadores, cintos y otras prendas de vestir como camisas, pantalones, etc.

## INFORMACION Y COMENTARIOS

• Digna de visitarse es la excelente exposición de obras pictóricas mexicanas del siglo XIX en el Palacio de Bellas Artes. Hay una sala Velasco, otra dedicada a Juan Cordero. Figuran cuadros de Clavé, Joaquín Ramírez, Rafael Flores, Ramón Sagredo, Rodrigo Gutiérrez, Luis Monroy, José Salomé Pina, Santiago Rebull, Felipe Gutiérrez, Landesio, Coto y José Jiménez. Es interesantísimo ver las fotografías de los trabajos murales de Jimeno y Planes, Cordero, Clavé y sus discípulos, para la catedral de México, la capilla del Señor de Santa Teresa, la iglesia de La Profesa, así como las de Gerardo Suárez, hechas en la hacienda del Burro de Oro, La Barca, Jalisco. De pintura netamente mexicanista popular hay dos Estradas, un Arrieta y dos Bustos. Otros pintores representados en este conjunto y que completan la idea de lo que fue esta actividad ochocentista son: Ocaranza, Ibarrarán y Ponce, Félix Parra, Leandro Izaguirre, José Jara, Julio Ruelas y el exquisito, romántico e ingenioso pintor de Tlacotalpan, tan poco conocido, un verdadero hallazgo: Salvador Ferrando. Esta exposición ha sido instalada



Salvador Ferrando: Familia



Bernstein: Matrimonio

con obras pertenecientes al INBA y con generosas aportaciones temporales de varias personas, tanto familiares de los pintores como coleccionistas.

- El mismo INBA ofreció una demostración más del ingenio y talento plástico de la niñez mexicana en la galería José Clemente Orozco.

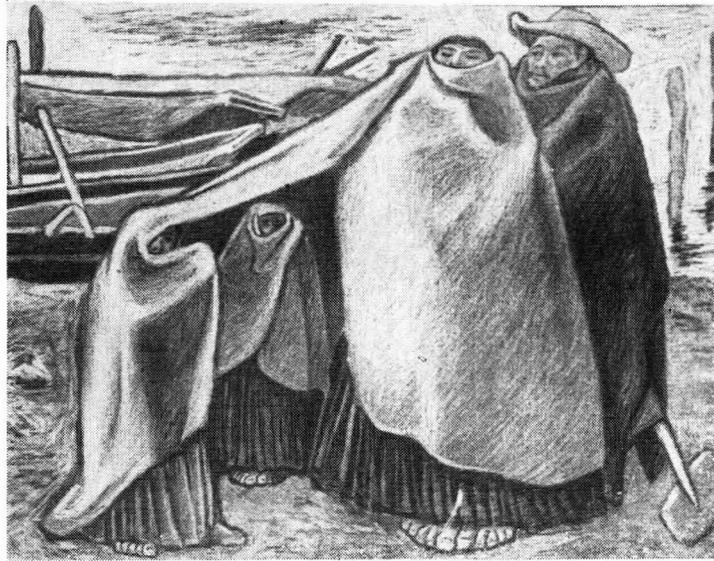
- El Salón de la Plástica Mexicana, a cuyo frente está Carmen Barreda, presentó dos exposiciones casi simultáneas: la de Isidoro Ocampo y la de Raúl Anguiano. En el primero se advierte el influjo de esa "segunda naturaleza", que adquieren los que han estado dedicados largos años al ejercicio del grabado. Sus cuadros en escala mayor se resienten de poca consistencia formal. A mi juicio no acierta mucho en su deseo de deformar para dar más fuerza a su expresión. Tampoco me ha parecido que logre una textura armónica por medio del color. Anguiano ha dado impresión de un esfuerzo importante por reflejar en sus recientes pinturas mayor preocupación por tonalidades más luminosas que antes. También se ha visto que intenta liberarse de cierto clasicismo estático en pro de la acción y la interpretación de mayores libertades de forma.

- En el mismo Centro se llevó a cabo el Segundo Salón de Invierno. El galardón a los concurrentes ha sido el adquirir sus obras para ir engrosando el acervo del Museo Nacional de Bellas Artes. El jurado, compuesto de Justino Fernández, Víctor Reyes, el que esto escribe, para la pintura, y los dos primeros y el escultor Bracho para la escultura, recomendó obras presentadas por Guillermo Meza, Raúl Anguiano, Fernando Castro Pacheco y Francisco Marín. Los fallos despertaron cierto descontento entre algunos mozaletes que apenas han iniciado sus armas en la república del arte, y están lejos de la madurez requerida. Fueron coreados por unos cuantos críticos despechados y periodistas de oportunidad. La sangre —¿ sangre, qué sangre?, como habría comentado Orozco— no llegó ni a la orilla del río...

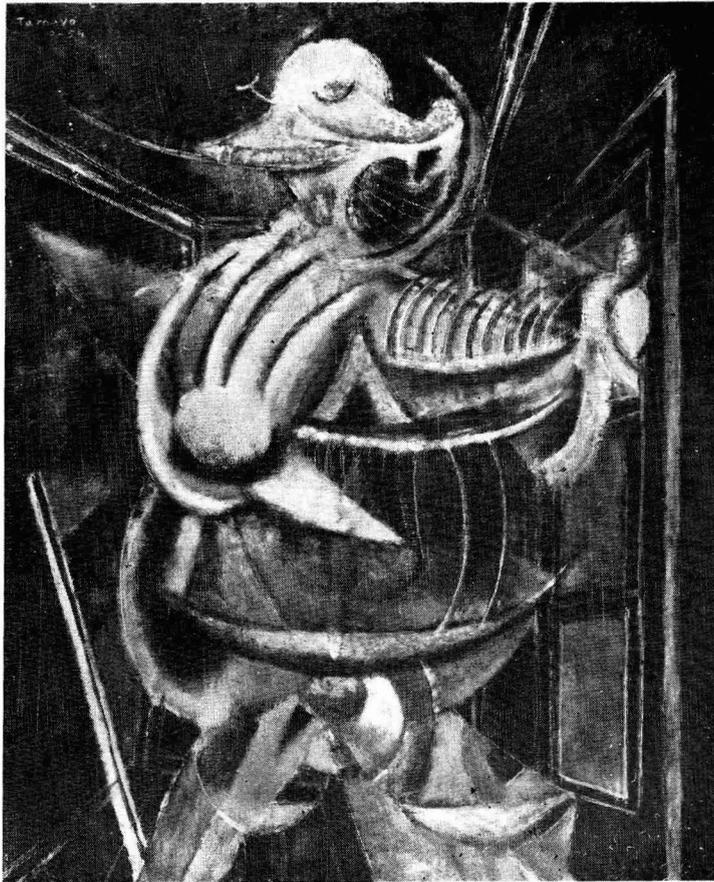
- En una Sala de la propia galería, la dedicada al grabado, estuvieron en exhibición estampas de Zamarripa que ahora vuelven a verse en el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales. Zamarripa se muestra un consumado virtuoso de la gubia y el agua regia. Tiene, además, muy buen gusto para escoger sus variadísimos temas: retratos de primer orden, paisajes, escenas populares y viñetas...

- La Feria del Libro sirvió para que Obregón extendiera su acción artística del "cuchi-

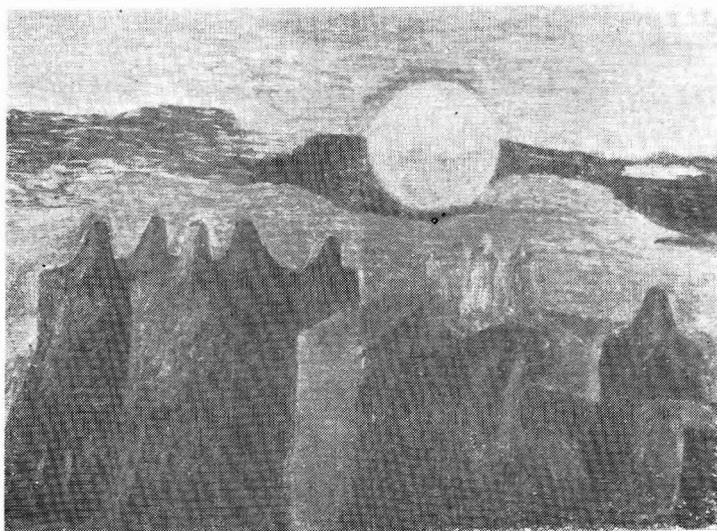
tril" con una exposición colectiva no muy nutrida, en la que inauguró, sin embargo, un in-



Trinidad Osorio



Rufino Tamayo



Pedro Coronel

genioso sistema de ventas "en abonos". En su local de la Av. Juárez alojó durante algunos días unos esmaltes del chileno Carlos Valdés, hábil imitador de iconografías bizantinas con un sentimiento pseudomoderno, casi todo de asunto religioso, naturalmente.

- Las galerías Excelsior, de reciente formación, se estrenaron con una exposición retrospectiva de Rufino Tamayo, no tan nutrida como la que se llevó a cabo en el Salón de la Plástica Mexicana, en 1951, pero siempre llena de interés, sobre todo por la oportunidad de contrastación de obras de distintas etapas del distinguido pintor. A los pocos días se pudieron admirar dos decoraciones murales suyas en el nuevo local del establecimiento norteamericano de los Samborn, en el Pasco de la Reforma. Uno es una "naturaleza muerta de sandías" —casi el sello con que pudiera firmar sus cuadros— y una "simbología" del ambiente mexicano en que se destacan las pirámides, la luna y las estrellas, aglutinado todo con el colorido que él sabe dar a sus mínimas producciones. Este panel es en realidad una derivación de los dos grandes murales que están en el Palacio de Bellas Artes.

- En el mismo local, el señor Ignacio Beteta, de regreso de una larga estancia en Europa, presentó al público excelentes muestras de su oficio de acuarelista de paisaje, en que solamente encuentra émulos en México, a mi juicio, en los doctores Sergio Brachet y Adrián Bourcart, francés el primero, suizo el segundo y muy conocidos y estimados de nuestra sociedad.

- Otras exposiciones de mucho interés, llevadas a cabo en la galería Havre, en la Proteo, en Nuevas Generaciones, en la de Arte Contemporáneo y de Arte Mexicano han sido, respectivamente, la de la joven escultora Tosia Rubinstein, de Gustavo Montoya, la de Pedro Coronel, la de la magnífica pintora norteamericana Betty Bernstein, la de Trinidad Osorio y la Bridget Bate Tichenor. También habría que mencionar la del pintor canadiense Michael Forster, en la mencionada galería Proteo.

- También se han terminado otras decoraciones murales. La de Siqueiros, O'Gorman, Chávez Morado y otros pintores menores en diversos edificios cívicos y privados, que requieren un comentario más detallado que una simple referencia. En Colima el joven pintor local Jorge Chávez, concluyó unos paneles decorativos en el Palacio de Gobierno.

EL solo anuncio de la representación de *Edipo Rey* despertó en nosotros un singularísimo interés, explicable para todo amante del teatro y, sobre todo, de los clásicos. Por otra parte, la circunstancia de que el *Edipo* de Sófocles no se hubiese representado nunca aquí (¿nunca, realmente?) y en Sudamérica sólo por actores extranjeros, así como el hecho de que desde la visita de Margarita Xirgu no se veía teatro griego en México, aumentaban la expectación. Aplaudimos, pues, por anticipado la decisión del benemérito Teatro Universitario, que al montar la obra se pondría a la altura de su misión, juzgando igualmente loable que Francisco Petrone —artista argentino de acendrada experiencia y cultivado gusto— la dirigiese y protagonizara.

Al saber que se representaría en el feo Teatro del Seguro Social, torcimos un poco el gesto. La grandeza de la tragedia, el espacio escénico que exige el coro —elevado por Sófocles a quince *coristas*— parecen reclamar una amplitud de foro y recursos tales que el local mencionado dista mucho de tener, ya que no es sino un auditorio para actos oficiales y conferencias. No obstante, asistimos con la esperanza de que Petrone y Miguel Prieto sabrían hacer de la necesidad, virtud.

A fuer de honrados, debemos confesar nuestra decepción, aun considerando este *Edipo Rey* como un experimento teatral, sin precedentes inmediatos en el medio mexicano y sin posibles consiguientes, más o menos próximos.

¿Qué por primera vez desde hace veinte años se acomete la tragedia clásica y que Petrone no se había atrevido antes con los griegos? ¿Qué no disponemos de elementos idóneos para Sófocles y que el escaso público teatral prefiere los *mihuras* y *gigolós*? ¿Qué los subsidios económicos del Teatro Universitario resultan insuficientes? Todos estos lastres —y algunos más que olvidamos de buena gana— acrecentaban en vez de disminuir la responsabilidad de los esposos Solórzano-Caso, heroicos responsables del Teatro Universitario y, sobre todo, la de Petrone.

La tragedia griega, heredera directa del ditirambo dionisiaco, de las orgías líricas del épodo, la estrofa y antistrofa, descubre un mundo espiritual remoto y ajeno, aun en el caso del humanísimo Eurípides. La omnipotencia del destino y, frente a ella, la desnudez del hombre, el juego de virtudes hoy casi incomprendidas, el fragor indomeñable de la vida se muestran al través de

# EL TEATRO

Por J. S. GREGORIO

los trágicos griegos con un peculiar acento míticorreligioso. Es la Atenas de Pericles la que insufla el contenido vivencial del *Edipo Rey* de Sófocles. A fin de captarlo se precisa situar históricamente la acción, lo cual supone alejar de nosotros su impresionante magnitud emotiva, o sea, que la tarea de representarlo exige



...de la necesidad, virtud...



...fuerza emocional inagotable...

un baño de pureza humanística, una ablución en aguas arqueológicas, ¡vamos, una simple lectura de cualquier mediano manual de historia del teatro! Al abrir uno, leemos:

“El canto del coro dramático iba siempre unido a la danza. No es fácil dilucidar hoy el carácter de estas danzas; tampoco sabemos si se bailaban absolutamente todas las canciones del coro, si una parte de los coros danzaba y la otra cantaba, o si sólo el corifeo cantaba y el resto interpretaba el contenido de los versos con movimientos nobles y rítmicos.”

Evidentemente, el coro griego, en tanto que personaje teatral, revela un mundo extraño. Petrone debió haber considerado su función y realizarla uniendo música, danza y literatura, o bien, ignorarla por completo —y no a medias, como lo hizo— recreando el coro en otro personaje. Pero esto conducía a la concepción de otro *Edipo*, y aquello a la postura escénica del verdadero *Edipo*, con las consiguientes modificaciones interpretativas.

Un ejemplo más: “El arte del actor (en la tragedia helénica) debió consistir más bien en el cultivo de una manera típica, religiosa, de representar los personajes, legada por la tradición, que no en un estudio propio, perfecto de un carácter individual. Por de pronto, una dificultad importante impedía el menor intento de arte individualista: la máscara que ocultaba por completo los gestos del actor.”

Representar a Sófocles sin tomar en cuenta la concepción griega del arte interpretativo

bido a los múltiples y diversos factores que integran el teatro y faltan en la simple lectura, la cual sabe remontarse por encima de la historia, prescindir de contingencias anecdóticas y abstraerse consigo misma, es decir, con el puro vuelo poético del prodigioso trágico. En el momento de la ficción escénica esto resulta insuficiente. El espectador reclama la animación de los conflictos trágicos gracias al arte de los actores y el director.

Es entonces cuando se debe concebir un espectáculo capaz de atraer irresistiblemente, por lo menos a un público enterado, ya que de seguro resultaría utópico pretender ahora un Sófocles comercial o popular.

¿Puede penetrarnos el *Edipo rey* u otras tragedias antiguas con todo su poderío original sin confiarse tan sólo a la escueta verbalización? Pienso que sí, siempre que se sepa restituir el pristino e íntegro valor, lo cual demanda un trabajo casi de restauración arqueológica.

Se dirá que la “arqueología” y el arte son cosas bien distintas. Mas aludir a un *Edipo Rey* “arqueológico” —como forma completa de *rescate*— significa concitar en el foro escénico la turbulencia de sentimientos específicamente trágicos, la conmiseración y el temor que al exacerbarse provocarán en el espectador la catarsis de tales aficciones y del alma en general.

Un *Edipo Rey* “arqueológico” se planearía para un local abierto o, por lo menos, para un foro como el de Bellas Artes. Uniría el canto, la danza y la plástica con la literatura, sin incurrir por ello en efectos de ópera romántica. El coro no se apropiaría de la escena, recordando que su sitio estaba en la “orquesta”. El vestuario de los actores se inspiraría en el conocimiento que tenemos de la indumentaria trágica. *Edipo* iría de oscuro, al fin personaje desgraciado; los intérpretes principales y no sólo el coro portarían máscaras, coturnos y quién sabe si hasta las bocinas personales cuyo uso se justificaba por la distancia a que se hacían oír los actores. El conjunto impresionaría como un acto litúrgico cuya fuerza arcaica colocara al espectador frente a una entidad sobrecogedora y terrible. La tragedia griega es una catástrofe capaz de revivirse (¿remorirse?) en cualquier época. Mas revivirla teatralmente es visualizarla con ojos muy distintos a los habituales, los que utiliza cualquier buen director —y Petrone lo es— para comprender una obra de Graham Green o de Colette. Sólo haciéndola “extraña” podremos apropiárnosla.

**D**ICE Fernando Vela: "El cine nos enseña a ver, y con su gran lupa y su reflector nos lleva los ojos como de la mano y nos obliga a palpar ocultamente el contorno de las cosas..." Y el pueblo quiere ver y no leer. En un momento de optimismo me animo a parodiar la sentencia de Ignacio M. Altamirano: "...La novela es el monumento literario del siglo XIX..." con ésta: el cine es el monumento literario del siglo XX. Esto es, que imagino que ya existe un arte capaz de educar y al mismo tiempo de divertir al pueblo, un espectáculo que puede hacer una realidad palpable, hasta a los analfabetos, la cultura. Pero lo que tan sencillo parece a primera vista, es un arduo problema. El cine es un producto del capitalismo y de la máquina. Los accionistas de las grandes compañías sólo se preocupan por los dividendos. En el nacimiento de cada cinta desgraciadamente intervienen numerosos técnicos que con dificultades obtuvieron el diploma de primera enseñanza. El literato, el argumentista cuenta muy poco, sólo proporciona una historia, y ésta es adulterada hasta por la familia del productor. Si preguntamos a un productor famoso cuál es el secreto de su éxito, él pronto nos responderá adoptando una actitud engreída: "observo lo que le gusta al público, y se lo doy". Pero para los fanáticos del cine sólo cuentan los artistas, ignoran el resto del personal que interviene en su entretenimiento favorito: decoradores, director, argumentista, técnicos de varias especialidades, modistos... Ellos sólo van al cine a aplaudir al muchacho y a la muchacha, y a silbar al villano. ¿Habría alguien capaz de hacerlos entender que lo que tanto los entusiasma no tiene ningún valor cultural?

Vamos en la práctica como lo que podría ser poesía en movimiento, espectáculo educativo, sólo es pasatiempo instantáneo. Tomemos como ejemplo un estreno reciente:

*El jardín del mal. Garden of evil.* Casa productora: 20th Century Fox. Reparto: Gary Cooper, Susan Hayward, Richard Widmark y Víctor Manuel Mendoza.

Remontémonos al posible génesis del presente film. Estamos en una elegante oficina situada en Hollywood, lo sabemos porque a través de la ventana vemos pasar hombres vestidos con trajes de diferentes épocas: un legionario romano pasa al lado de un soldado de Napoleón sin inmudarse, sobre todo abundan rubias, con pantalones y lentes oscuros, jalando su perrito. En la pieza hay varios hom-

# EL CINE

Por Carlos VALDES



... Y... se queda con la muchacha...

bres, elegantes ejecutivos, que con sus caras de niños mimados, sonrientes, contemplan embozados cómo una linda secretaria, con los ojos vendados, elige al azar un manuscrito de entre un montón inédito. Uno de los hombres se cala las gafas, lee el título que desde este momento pasa de la oscuridad a la luz, gracias al favor del "azar", Dios con poder de condenar y dar gloria en Hollywood entero. El título original queda olvidado en la noche del pasado; pero después de infinitas variantes resultó ser: *Garden of evil*, el autor de esta obra pronto recibirá un cheque, y con éste la desilusión más grande de su vida, cuando conmovido asista al estreno de su "obra" y no reconozca ni una sola palabra de las que él escribió. Es que el argumento ya pasó por el adaptador, a este hombre le gusta dar un carácter "original y nuevo" a todo trabajo que se le encomienda. El productor aplica los últimos toques a la historia: "Tremos a filmar a México, es más barato, claro que esto implica darle un corte aquí y otro allá, y ponerle unas cuantas palabras en español". Ahora está en manos del director, ese dictador moderno, que puede realizar los caprichos más inverosímiles: "Hay que llamar a

Gary, él es bueno para eso del español" (?). Y luego su imaginación febril trabaja: "No estarían mal unos cuantos pieles rojas". Su esposa interviene: "Cretino, suprime los indios, estos ya están muy gastados". El director replica: "No se puede filmar una película de 'caballitos' sin apaches; además México es el país de los indios". La esposa no sabe que decir, piensa que a veces su marido tiene ideas en verdad geniales: "por algo es director de una gran compañía". Al fin se apartan los boletos para el avión, y esto después de mucho discutir, por poco la película se suspende, a uno de los directores de la compañía no se le podía convencer de que el personal no sería asesinado, por una cuadrilla de bandidos, en cuanto pisara tierra mexicana.

Dejemos atrás todos los preparativos de la película, y el detalle, casi sin importancia, de que se determinó que fuera filmada en *technicolor* y *cinemascope*, que aumenta el costo de la producción tres tantos más del de una cinta común y corriente; pero que no eleva nada el nivel artístico de ésta. Ahora llegamos al momento cumbre cuando se apagan las luces de la sala y del público; pero nosotros, ecuanimes, procuraremos mantener

nuestra lucidez hasta el último momento.

*Fade in.* Aparecen los títulos de crédito; luego una *panoramic view* de una playa mexicana. De una lancha bajan tres hombres: Gary y Richard, y otro, el villano que asesina por la espalda. Pronto, por su diálogo descubrimos que sólo están aquí por accidente; el buque en que viajaban ha sufrido una descompostura en las máquinas, tendrán que esperar en aquel miserable puerto con los brazos cruzados, mientras todo el mundo se enriquece en California con el oro de las minas recién descubiertas. El grupo se dirige a la cantina; aquí una joven mexicana *made in Hollywood* canta en un español agringado. Pronto se produce una escena de celos. Víctor Manuel Mendoza arroja de la cantina a un parroquiano, sólo porque éste miró procazmente a la joven cantante que considera de su propiedad. Mendoza habla español, el único inteligible de los parlamentos castellanos, y demuestra dominio del oficio, a pesar del pobre papel que le encomiendan.

La acción propiamente comienza cuando entra a la cantina una mujer, Susan, pidiendo ayuda. Su esposo quedó atrapado al derrumbarse una mina; deben ir a prestarle ayuda; pero arriesgan la vida, ya que la mina está en territorio indio; en recompensa recibirán mil dólares. Ellos dudan. La recompensa los tienta. Son aventureros; pero como ningún natural quiere ir, piensan que los esperan grandes peligros. Mendoza es el único que se ofrece a acompañarla, ya que él dice que: sólo un loco o un suicida se atreve a ir a esa región apache. Esto hace que se decidan los aventureros; no admiten ser sobrepasados en valor por un mexicano, además, ¿qué harían mientras esperan que el buque vuelva a dar servicio?

Desde la partida a la mina hasta el regreso al pueblo hay una constante correría a través de bellos paisajes mexicanos. En esto, al menos, director y camarógrafo demuestran cariño por nuestras cosas. En el trópico, las llanuras y las montañas, nada escapa a su cámara que capta ángulos "dramáticos", insospechados aun para nosotros. En cambio, poco o nada comprenden al mexicano. A Mendoza le toca representar un papel oscuro, y en partes absurdo, cuando rompe las barajas y en el momento de su muerte heroica, que resulta risible por exagerar la nota. Ellos le encomiendan desempeñar un papel de "mexicano", al que sólo conocen por unos cuantos rasgos que consideran típicos,

pero tan incomprensibles como los de un marciano. Por lo demás, este "mexicano" no tiene ningún relieve, es un personaje plano. Los de Hollywood, tal vez, no se animaron a asomarse al alma del mexicano, a la que sospechan tan misteriosa, como la de los apaches que mantienen, discretos, siempre a buena distancia de la cámara.

Widmark representa un aventurero mitad pillo y mitad filósofo; aquí, a través de uno que otro diálogo sospechamos, la remota, posible existencia de un escritor que murió víctima de "un corte aquí y otro allá". Richard es un escéptico; pero en el último momento

ofrenda su amor y su vida en aras del *happy end*. La justicia poética lo sacrifica; así él paga su pecado de egoísmo, y permite que el muchacho cincuentón y la muchacha, se salven de los apaches y puedan vivir felices el resto de sus días.

La muchacha era una mujer ambiciosa, y tuvo el valor de intentar una existencia mejor, veía en los hombres un medio de realizar sus deseos de lujo. Ahora, la desgracia sucedida a su marido, un buscador de oro, le produce un complejo de culpa, trata de espiar sus faltas sacrificándose: desea servir de señuelo a los

apaches para que los demás escapen. Este simple acto es suficiente para purificarla de su pasado ante los ojos de los dioses californianos; ya es digna de pertenecer al muchacho. Pero el marido no cree en la pureza de su mujer, la odia; mas a su pesar aún la ama, y también se sacrifica por el *happy end*, se hace matar por los indios, y así resuelve con su muerte el problema ético que crearía su existencia en el último rollo.

De Gary poco hay que decir, es el héroe perfecto, de este tipo de *western*, y como es de suponer se queda con la muchacha. *Fade out*.

*La semilla del sol se abre sin ruido.*

Octavio Paz.

**H**A dicho Dylan Thomas que "un buen poema es una contribución a la realidad". *Semillas para un himno* es una de estas contribuciones esenciales. En los poemas —el poema— que componen el libro, Octavio Paz parece llegar a la plena afirmación de su mundo. No que ahora encuentre el poeta un mundo nuevo, una nueva realidad que venga a añadirse a la realidad ya descubierta en poemas y libros anteriores. Todo verdadero poeta está en un poema y muchos de los poemas anteriores de Octavio Paz anunciaban ya este nuevo libro. En su constante lucha entre la soledad y la comunión, en su esfuerzo por trascenderse y liberarse de una poesía puramente interior para lanzarse hacia las cosas, Octavio Paz trataba de encontrar la unidad donde los contrarios vienen a reconciliarse. Desde un principio había afirmado que "el poema es un orden amoroso". Y es precisamente en el amor donde el mundo desgarrado de las apariencias puras adquiere el sentido unitario de la verdad. *Semillas para un himno* no es un libro de poesía desgarrada. No es tampoco un libro hermético. En él, el lector y el poeta contribuyen a la fundación de una nueva realidad, nombran diferentemente las cosas y el mundo interior de ambos se enriquece como se enriquece siempre que vienen a coincidir dos subjetividades en comunión.

El poeta nombra las cosas. Lo que importa es ver *como* las nombra. Uno de los procedimientos más constantes en la anterior poesía de Octavio Paz era la reiteración. En *Raíz del hombre*, en *A la orilla del mundo*, en muchos de los poemas recogidos en *Libertad bajo palabra*, la repetición frecuente de las imá-

# LIBROS

## Semillas para un himno

Por Ramón XIRAU

genes dentro del cuerpo de un mismo poema indicaba un frenesí por fijar el tiempo en instantes, por detener también el fluir constante de la conciencia. Pero la conciencia se perdía en este mismo anhelo de determinación. Al tratar de detener el instante se hacía sentir con más saña su carácter pasajero, flúido e inasible. El desesperado esfuerzo del poeta no hacía sino mostrar una inútil tentativa de persistencia:

y entre espejos impávidos un rostro  
me repite a mi rostro, un rostro  
que enmascara a mi rostro.

De una máscara a otra,  
hay siempre un yo penúltimo que  
(pide.  
Y me hundo en mí mismo y no me  
(toco.

El poeta quería lo eterno y se desesperaba cuando la naturaleza de las cosas no obedecía a su deseo de eternización. En *Semillas para un himno* Octavio Paz ha aceptado la realidad instantánea, la verdad de los sentidos. A partir de ella, sin desesperación, sosegadamente, trata de organizar un mundo de permanencia. La reiteración, también común en los poemas de su nuevo libro ha cambiado de signo. Si antes se trataba de partir de un mundo para desgarrarlo en instantes, se trata ahora de partir del instante para edificar un mundo. En el poema titulado *Semillas pa-*

*ra un himno* es clara esta tentativa. *Instantáneas*, *infrecuentes* son las dos palabras que constituyen el *leit-motivo* del poema. Con ellas se inicia y con ellas termina. El entero es un instante, un dilatado instante de belleza. Un instante que define al instante:

Hay instantes que estallan y son  
(astros  
Otros son un río detenido y unos  
(árboles hijos  
Otros son ese mismo río arrasando  
(los mismos árboles.

El instante no es aquí una entidad matemática. No tiene una latitud precisa. Mas que un instante es un duración. No puede ya reducirse al momento temporal que tan solo transcurre. En el instante, en la presencia del mundo puede fulgurar la eternidad. Puede presentirse la permanencia en la imagen poética y, en ella, la serenidad de un mundo luminoso.

Infrecuentes / Instantáneas noticias favorables dice el poeta. Pocas veces se realiza plenamente la visión clara del instante eterno. En cuanto se realiza, el mundo es todo gozo. "Por un instante están los nombres habitados". El poeta ilumina el mundo. Pero el mundo responde con su palabra a los sentidos del poeta que lo conjura:

Hablan con voz tan clara las  
(acequias  
Que se ve al través de sus palabras,

Un mito constante aparece en las páginas de *Semillas para un himno*. El viejo mito del Paraíso Perdido, de la Edad de Oro, de la "vida anterior", como decía Baudelaire. Ahora el poeta lo llama *Fábula*. Una fábula que es verdad en estos instantes infrecuentes, reveladores de la esencia de las cosas, cuando "cesa la vieja oposición entre verdad y fábula". Cuando, Todo era todos

Todos eran todo  
Solo había una palabra inmensa y  
(sin revés  
Palabra como un sol.

De esta primera y luminosa palabra ya no quedan sino los fragmentos, "las palabras del lenguaje que hablamos". Pero estas palabras son presencias y duraciones. A través de ellas podemos levantarnos hasta los orígenes unitarios de las cosas. Todo, en cada gesto, en cada signo no es ya sino la imagen del uno, de la luz primera y no del todo ausente.

Unidad y luminosidad (uno y luz son palabras que se repiten como cifras constantes de estos poemas), vienen ahora a componer esta poesía diurna, poesía de pleno día, cuando el sol ilumina parejamente la tierra y se disipan las sombras posibles o pasadas:

El día zumba en mi frente como  
(una idea fija  
En la frente del mundo zumba  
(tenaz el día.

¿Cuál es el origen de esta unidad? ¿Cuál la causa de esta luminosidad? Los poemas de *Semillas para un himno* son, principalmente, poemas amorosos. Y el amor es precisamente unión, vinculación, comunión. El poeta puede ahora hablarnos de la "luz", de la "belleza", de la "hermosura".

Eglogas del espíritu, estos poemas de Octavio Paz realizan plenamente la intención que, con dos versos de Quevedo, anunciaba en *A la orilla del mundo*:

Nada me desengaña,  
el mundo me ha hechizado.

IGNACIO M. ALTAMIRANO. (Prosas) Segunda edición. Prólogo y selección de Antonio Acevedo Escobedo. Biblioteca del Estudiante Universitario, 18. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1955. 182 pp.

Participa en las prolongadas guerras de liberales y conservadores. Cuando triunfa su partido se retira de la carrera de las armas y toma la de las letras. Los años de lucha lo proveen de experiencia suficiente sobre la naturaleza humana, que luego aprovecha en sus novelas: *Clemencia*, *Navidad en las montañas*, *El Zarco*. Los personajes y el ambiente pretenden ser mexicanos a pesar del influjo que padecen de las novelas francesas, que su autor no supo eludir. Alta-

# ALGUNAS NOTICIAS SOBRE LOS SEGUNDOS JUEGOS DEPORTIVOS PANAMERICANOS

• “Anticipamos un éxito completo a los Segundos Juegos Deportivos Panamericanos”, afirma el señor Lyman Bingham, Presidente Ejecutivo del Comité Olímpico de Estados Unidos de América, en la comunicación cablegráfica que envió al senador Manuel Guzmán Willis, Presidente del Comité Organizador de las Competencias, que tendrán lugar del 12 al 26 de marzo, en la ciudad de México.

La traducción del comunicado del señor Bingham es la siguiente: “Cualquier artículo que aparezca en periódicos o revistas demeritando a su Comité, sean de la naturaleza que sean, no se origina en el Comité Olímpico de Estados Unidos, ni por ninguno de sus oficiales, ni tienen el respaldo de nuestro Comité. Pensamos que están haciendo un gran trabajo y haremos todo lo que nos sea posible para cooperar con ustedes. Las facilidades que ofrecen no pueden ser mejores y anticipamos un éxito completo a los Juegos.”

• La Hora Nacional del Gobierno de la República, correspondiente al domingo 6 de marzo venidero, estará dedicada a los Segundos Juegos Deportivos Panamericanos, por acuerdo expreso del señor li-

enciado Angel Carvajal, Secretario de Gobernación.

La Comisión de Recreación y Festejos, dependiente de la Dirección de Relaciones Públicas del Comité Organizador, coordinará sus actividades con el Departamento de Radio de dicha dependencia del Ejecutivo, a fin de que la transmisión sea ampliamente escuchada en todos los países del Continente, particularmente por los deportistas, y de que el programa contenga números representati-

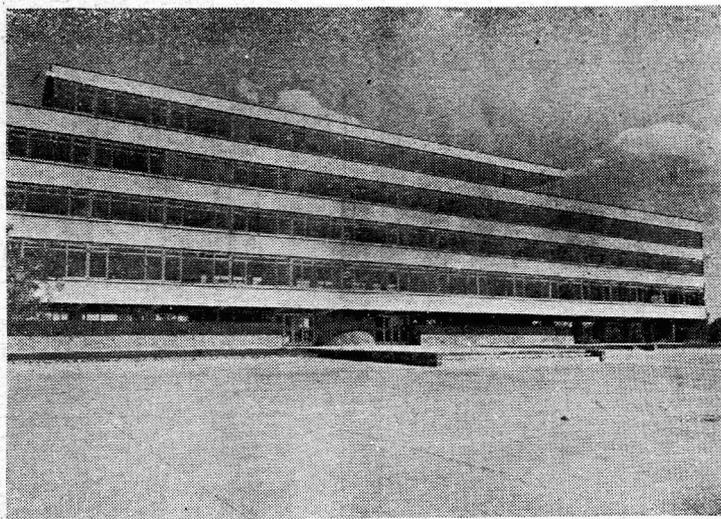
vos del folklore nacional en particular y, del americano, en general.

• El Comité Norteamericano Pro-México ha formado un Subcomité, integrado por distinguidos miembros de la colonia americana radicada en la capital, quienes desempeñarán las funciones de ayudantes de

los componentes de las Delegaciones de Estados Unidos y de otras naciones de habla inglesa que participarán en los Segundos Juegos Deportivos Panamericanos.

Se designarán *attachés* de ambos sexos para atender a los visitantes.

C. F.



Edificio de Delegados



Villa Varonil



Villa Femenil

# LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

## *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*

- ARISTÓTELES: *La Poética*. Traducción, introducción y notas de Juan David García Bacca. \$ 10.00. (Agotado.)
- CICERÓN: *De los Deberes*. Traducción directa del latín, por Baldomero Estrada Morán, con una introducción de A. Gómez Robledo. \$ 13.00.
- EUCLIDES: *Elementos de Geometría*. Precedidos de la axiomática de la Geometría. "Euclides", por Hilbert. Traducción del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.
- HORACIO: *XL odas selectas*. Traducción en verso, introducción y notas por Alfonso Méndez Plancarte. \$ 10.00.
- CORNELIO NEPOTE: *Vida de los Ilustres Capitanes*. Introducción, versión española y notas por Agustín Millares Carlo, 337 pp. \$ 15.00.
- OVIDIO: *Heroidas*. Introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre, 470 pp. \$ 25.00.
- PLATÓN: *Diálogos: Apología, Eutifrón, Critón*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00. (Agotado.)
- PLATÓN: *Diálogos: Banquete, Ión*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.
- PLATÓN: *Diálogos: Hipias Mayor, Fedro*. Traducción directa del griego por Juan David García Bacca. \$ 15.00.
- SALUSTIO: *Conjuración de Catilina*. Traducción directa del latín, por Agustín Millares Carlo. \$ 8.00.
- SALUSTIO: *Yugurta y Fragmento de las Historias*. Traducción directa del latín, por Agustín Millares Carlo. \$ 13.00.
- SÉNECA: *Cartas morales* (Vol. I). Traducción de José María Gallegos Rocafull. \$ 25.00.
- SÉNECA: *Cartas morales* (Vol. II). Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 25.00.
- SÉNECA: *Tratados morales* (Vol. I). Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 8.00.
- SÉNECA: *Tratados morales* (Vol. II). Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 15.00.
- SÉNECA: *Consolaciones*. Traducción directa del latín, por José María Gallegos Rocafull. \$ 15.00.
- VARRÓN: *De las cosas del campo*. Traducción del latín, por Domingo Tirado Benedí. \$ 15.00.
- XENOFONTE: *Recuerdos de Sócrates. Banquete. Apología*. Versión directa, introducción y notas, por Juan David García Bacca. 539 pp. \$ 25.00.
- XENOFONTE: *La Ciropedia* (Vol. I). Traducción directa del griego, por Demetrio Frangos. \$ 15.00.
- XENOFONTE: *La Ciropedia* (Vol. II). Traducción directa del griego, por Demetrio Frangos. \$ 15.00.
- ARISTÓTELES: *Ética nicomaquea*. Versión directa, introducción y notas por Antonio Gómez Robledo. \$ 26.00.

Imprenta Universitaria

# LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

COLECCION CULTURA MEXICANA

Director: HORACIO LABASTIDA

VOLUMENES PUBLICADOS

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

Imprenta Universitaria

# LIBRERIA UNIVERSITARIA

JUSTO SIERRA 16 Y CIUDAD UNIVERSITARIA

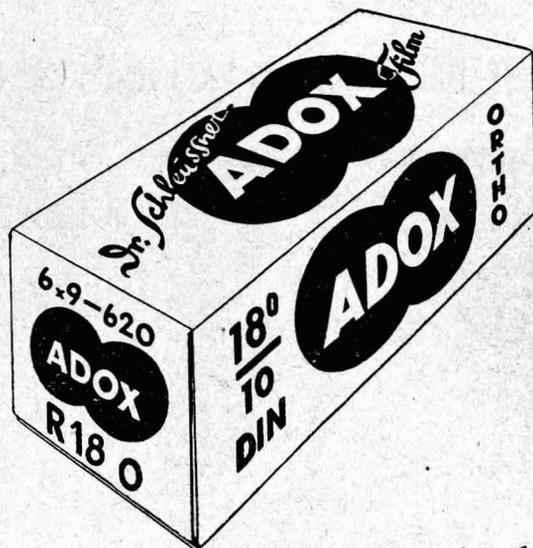
SERIE LETRAS

VOLUMENES PUBLICADOS

1. ANDRÉS HENESTROSA: *Los hombres que dispersó la danza*.
2. ALFONSO GUTIÉRREZ HERMOSILLO: *Teatro*.
3. ALFREDO R. PLACENCIA: *Antología poética*.
4. WILBERTO CANTÓN: *Posiciones*.
5. AMADO NERVO: *Un epistolario inédito*.
6. JESÚS ZAVALA: *Manuel José Othón, el hombre y el poeta*.
7. ELENA MOLINA ORTEGA: *Ramón López Velarde, estudio biográfico*.
8. RAMÓN LÓPEZ VELARDE: *El don de febrero y otras prosas*.
9. RAMÓN LÓPEZ VELARDE: *Poesías, cartas, documentos e iconografía*.
10. RAMÓN LÓPEZ VELARDE: *Prosa política*.
11. MARÍA DEL CARMEN MILLÁN: *El paisaje en la poesía mexicana*.
12. AMADO NERVO: *Semblanzas y crítica literaria*.
13. BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO: *Sueño y poesía*.
14. GILBERTO OWEN: *Poesía y prosa*.
15. NINA CABRERA DE TABLADA: *José Juan Tablada en la intimidad*.
16. JQAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA: *Francisco González Bocanegra. Su vida y su obra*.
17. JULIO C. TREVIÑO: *Antología Mascarones (Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras)*.

Imprenta Universitaria

# CON



# BUENAS FOTOS

VISITENOS Y UNA PRUEBA LO CONVENCERA  
DISTRIBUIDORES GENERALES  
SCHINKEL, S. A.  
Chihuahua N° 101, (Colonia Roma).  
Teléfono: 14-45-80. MEXICO, D. F. Teléfono: 14-49-16

Chocolate  
**MORELIA**  
PRESIDENCIAL  
*Antiguo del Asilo de Morelia*  
ELABORADO Y GARANTIZADO POR  
**LA AZTECA S.A.**  
LA FABRICA QUE HA DADO FAMA AL CHOCOLATE EN MEXICO

## INDUSTRIA NACIONAL QUIMICO FARMACEUTICA, S. A. de C. V. y sus divisiones

BEICK FELIX STEIN

CASA BAYER

COMPANIA GENERAL DE ANILINAS

DIVISION DE INSECTICIDAS

DIVISION DE INVESTIGACION BIOLOGICA

FABRICA DE PRODUCTOS QUIMICOS "LA VIGA"

INSTITUTO BEHRING

LABORATORIO CENTRAL DE INVESTIGACION

LABORATORIOS CODEX

LABORATORIOS FARQUINAL

MERCK-KNOLL-SCHERING

5 de Febrero 174

San Juan de Letrán 24

Insurgentes Norte 200

Atenas 38-B

Av. la Paz y Tecoyotitla

Calzada de la Viga No. 54

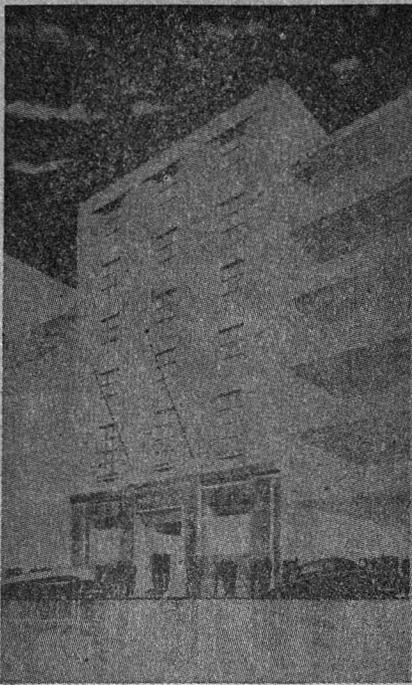
Av. la Paz y Tecoyotitla  
Lomas Sotelo, Tecamachalco, D. F.

Nardo No. 75

Nardo No. 185

Versalles No. 15

## BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.



**Oficina Matriz:**  
Venustiano Carranza  
Número 52  
México, D. F.

**Sucursal "Mante":**  
Esquina Juárez  
y Ocampo  
Cd. Mante, Tamps.

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO



COMPAÑIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.  
Embotelladores Autorizados  
de



Calle Doce N° 2,840. Tels.: Eric. 01 Pepsi-Cola  
Clavería Sur. Mex. 38-24-65.  
MEXICO 16, D. F.

## Suave Palmolive da a su cutis *Suavidad de Pétalo de Rosa*

### SIGA EL METODO PALMOLIVE

Tres veces al día  
dése un masaje facial de 60  
segundos con la suavizante  
y embellecedora espuma  
de Suave Palmolive,  
durante 14 días.

### DESPUES DEL METODO PALMOLIVE

Toque su cutis y sienta...  
qué tersura, qué adorable  
Suavidad de Pétalo de Rosa  
adquiere con Palmolive.  
Use Suave Palmolive en su  
baño diario.

UNICO HECHO CON  
ACEITES DE OLIVA  
Y PALMAS



### PALMOLIVE ES UN VERDADERO JABON DE BELLEZA Y CALIDAD

Por eso 36 Especialistas de la Piel  
han comprobado entre 1,285 mujeres que  
Palmolive deja el cutis suave... terso...  
acariciable. Compre hoy mismo Palmolive.

**SUAVE... SUAVE PALMOLIVE  
DA JUVENTUD Y BELLEZA**



mirano, tiene ideas nacionalistas, en sus ensayos predica la necesidad de que los mexicanos se pinten a sí mismos y muestren su verdadera imagen; aunque reconoce el valor de las literaturas extrañas, pone de manifiesto la importancia de que México posea la suya propia, como la tienen los demás pueblos.

Altamirano es un demócrata y ejerce los principios liberales. Sabe reconocer las virtudes de sus enemigos y con facilidad olvida los agravios. Después de la guerra invita a todos los escritores a que juntos —sin importar partido— contribuyan a promover la cultura nacional. La principal pasión de Altamirano es el pueblo, por esto, adopta las formas literarias populares y el estilo llano y conciso que con facilidad comprenden los menos ilustrados. En sus crónicas de los periódicos satiriza a los poderosos, en sus estampas vernáculos exalta los valores de los humildes. Es un humanista que pasa de la política al apostolado de las letras, y combate la tiranía y la ignorancia, no importa donde estén: "... el hecho es que entretanto llega el día de la igualdad universal y mientras haya un círculo reducido de inteligencias superiores a las masas, la novela, como la canción popular, como el periodismo, como la tribuna, serán un vínculo de unión con ellas, y tal vez el más fuerte".

C. V.

JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA, *Relatos*. Segunda edición. Biblioteca del Estudiante Universitario, 28. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. Selección y prólogo de Julio Jiménez Rueda. México, 1955. 190 pp.

Roa Bárcena, posee un espíritu semejante al de la mayoría de los escritores mexicanos del siglo pasado, lo caracteriza su lealtad a la vida y a las letras, y sobre todo, el respeto inquebrantable a sus principios, y a la virtud, aun de sus enemigos políticos. Nace en Jalapa, Veracruz, en 1827, y muere en 1908. Durante su dilatada existencia tiene oportunidad de ser testigo de numerosos acontecimientos que enriquecen su experiencia, entre otros, dos invasiones al territorio nacional, sin contar las muchas revoluciones tan comunes en su época. Pasa sus primeros años en la provincia natal, divide su tiempo entre los poemas románticos y el comercio, pero luego se traslada a la capital, en donde verdaderamente inicia su carrera literaria. Como otros muchos jóvenes ambiciosos se dedica a la literatura y a la política, carreras que en el siglo XIX mexicano eran paralelas. Entra en el partido conservador y escribe para sus periódicos: *La Cruz*, *El Eco Nacional* y *La Sociedad*. Poco a poco, con los trabajos que pasa el escritor mexicano de ayer y de hoy, va editando sus obras: *Novelas originales y traducidas*, *Poesías líricas*, *Varios cuentos*, todos con dinero propio y pie de imprenta prestado.

Cuando Francia interviene en los asuntos mexicanos, Roa Bárcena tiene en la memoria la injusta agresión yanqui, piensa que los franceses contrarrestarán la fuerza cada vez creciente de los Estados Unidos y darán el triunfo definitivo al partido conservador. Forma parte de la Junta de Notables, y luego de la Academia Imperial de Ciencias y Artes; pero cuando descubre que Maximiliano es más liberal que los liberales mexicanos, se aleja de la política, y se dedica a los negocios y a escribir. A la caída del Imperio, es condenado a dos años de prisión, pero sólo cumple unos meses en el convento de la Enseñanza. Al fundarse la Academia Mexicana correspondiente a la Española, obtiene los cargos de socio fundador y Tesorero. Muere en la ciudad de México.

Desde que publica sus primeras poesías, año con año aumenta en forma constante su bibliografía, su *Catecismo elemental de la historia de México* alcanza seis ediciones y cuatro el de *Geografía Universal*. Las características literarias de Roa Bárcena son el decoro y la versatilidad para mudar de género. Así en sus cuentos como en sus biografías demuestra dominio igual del estilo, y cuando deja de escribir poesías o prosas originales, se dedica a la traducción en la que manifiesta dotes poco comunes; así piensa Menéndez Pelayo: "pocas veces se ha visto Byron en castellano tan bien interpretado, y quizás, ninguna mejor". También traduce, aparte de varias novelas, poemas de Virgilio, Horacio, Schiller, Shakespeare, y Tennyson. Es un biógrafo honrado —igual que en su conducta— de José Joaquín Pesado, Manuel Eduardo de Gorostiza y Manuel Carpio. Su obra literaria merece los elogios de los críticos extranjeros, entre otros los de Miguel Antonio Caro y de Juan Valera.

En el presente volumen aparecen: *Noche al raso*, que es una serie de relatos encadenados sólo por el capricho, a la manera de *Las Mil y una noches*, de la que Juan Valera expresa: "lindísima colección de anécdotas y cuadros de costumbres, donde el ingenio, el talento y la habilidad para narrar, están realizados por la naturalidad del estilo y por la gracia y primor de un lenguaje castizo y puro, ..." y de *Lanchitas* dice, "la fantasía del autor y su arte y buena trasa prestan apariencias de verosimilitud y hasta de realidad al prodigio más espantoso". *Combates en el aire*, es una narración poética, recuerdos de la juventud, en la que se mezclan la prosa y el verso. Y por último, *Discurso*, que no es otra cosa que la biografía del liberal Manuel Eduardo de Gorostiza, que pronuncia el autor en el Liceo Hidalgo. Esta pieza oratoria es preparada con todo cuidado. Roa Bárcena se documenta lo mejor que

puede, luego procura revivir el ambiente en que se movió Gorostiza, y le hace justicia, dejando a un lado las ideas políticas.

C. V.

J. J. IZQUIERDO, *El hipocratismo en México. Con una reproducción facsimilar de las Lecciones del Doctor Montaña, segundas de su versión castellana. Cultura Mexicana, 13 Imprenta Universitaria. México, 1955. 268 pp.*

En la enseñanza y en la práctica de la medicina regían las teorías de los maestros de la antigüedad, aún al iniciarse el siglo XIX, tanto en la Vieja como en la Nueva España, y eran desdeñados los autores modernos. En México hasta 1833, se derogaron las Constituciones por las que estaba gobernada la Real y Pontificia Universidad de México, y las cuales disponían que la cátedra de medicina estuviera basada en la lectura de los textos hipocráticos, sin importar que éstos sólo repitieran conceptos ineficaces, pasados de moda, y sin contacto con los últimos descubrimientos.

El poblano Luis José Montaña (1755-1820), olvidado por mucho tiempo, debe su fama actual, tal vez, a la adversidad. Sus repetidos fracasos al tratar de obtener una cátedra en la Universidad, fueron la causa de su interés por el estudio de la botánica, la química, y el examen de los enfermos. Al fin, después de mucho tiempo de insistir le dieron la cátedra de medicina, la que impartió de una manera revolucionaria para su época; pero su talento pronto le creó enemigos que con intrigas y calumnias lo expulsaron de la escuela. Y Montaña, como un medio de defensa, publicó algunas de sus obras. Sus *Praelectiones*, no son más que las lecciones que impartía en su cátedra, en latín.

Montaña en sus *Praelectiones* sigue los *Aforismos* de Hipócrates; pero es un innovador por varias razones: eligió una fuente de información no usada en México, la versión de Anutio Foesio; contra la costumbre, no dejó que los *Aforismos* fueran aprendidos de memoria, y los ordenó en grupos que facilitarían el estudio; y por el carácter de sus comentarios, siempre dirigidos a asociar el hipocratismo con los métodos más modernos.

Montaña piensa que la mayoría de los comentadores de Hipócrates sólo deforman con vanas especulaciones filosóficas las enseñanzas del maestro, y que éstas se fundaron en una profunda observación de la naturaleza, y no sólo fueron una mesa creación conceptual, más o menos ingeniosa. En fin, se queja de la carencia de espíritu científico de los médicos que primero inventan teorías para luego tratar de demostrarlas en la práctica, y creen que la medicina se limita a ela-

borar sistemas filosóficos o dogmas religiosos, sin contacto con la observación y la experiencia del arte de curar. Y aboga por la adopción de los métodos observacionales y de investigación que ya comenzaban a usarse en los demás ciencias, que él piensa prestarán una gran ayuda a la medicina, en el futuro.

Montaña es un precursor de la medicina en México; aunque sigue a Hipócrates, no comparte todas sus teorías, y está muy por encima de los doctores mexicanos de su época, que ignoraban los descubrimientos de Lavoisier y sus colaboradores, y ni siquiera eran capaces de interpretar con propiedad el espíritu hipocrático. Niega la hipótesis de los humores y los espíritus, y propone una interpretación química de éstos. Además condena el uso de las sangrías, los purgantes fuertes, los antipútridos, y los alexifármacos. Y son muy importantes sus *conceptos funcionales* sobre la salud y la enfermedad.

La contribución hipocrática del doctor Manuel Carpio, en México, se limita a su traducción al idioma español de los *Aforismos*, ya que él, como Montaña su amigo y paisano, pensó que: "por el descuido con que era vista la lengua latina, las cosas médicas eran vertidas muy a la ligera".

C. V.

*Documentos para la historia de la litografía en México, recopilados por Edmundo O'Gorman, con un estudio por Justino Fernández. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. Estudios y Fuentes del Arte en México, I. Imprenta Universitaria. México, 1955. 116 pp.*

Claudio Linati de Prevost de origen noble, introductor de la litografía en México, nació en Parma, Italia. Fué educado convenientemente de acuerdo a su rango, en las artes liberales, en las que se instruyó en literatura, dibujo, grabado y litografía. En París, donde fué a estudiar pintura, conoció a David, quien influyó decididamente en su educación neoclásica. Aunque por otra parte, su espíritu romántico y amante de la libertad hace recordar al héroe de la *Cartuja de Parma*. Como Fabrizio, él también fué un entusiasta de lo heroico, de lo grande, y de Napoleón, al que se unieron los dos. Linati peleó en el ejército napoleónico en varios lugares de Europa, hasta que fué tomado prisionero en Hungría.

Al firmarse la paz, marchó a España, en donde su familia poseía propiedades; allí se casó con Isabel de Barcardi, y nació su hijo Filippo, quien como su abuelo paterno y su padre, con el tiempo llegó a ser un distinguido artista y político.

Linati de vuelta en Parma, se unió al movimiento *Carbonario*, del que fué activo agente. Una vez más luchó por la libertad; pero cayó prisionero. Logró huir a Fran-

cia. (Se le juzgó y condenó, en ausencia, a muerte y a la pérdida de sus propiedades). Pasó a Bruselas, en donde conoció a de Goroelas, entonces Encargado de los negocios de México en Bélgica.

Las circunstancias del viaje de Linati a México, gracias a los documentos compilados por O'Gorman, hoy nos son conocidas, así como otros muchos detalles de su empresa, que son una fuente segura para nuestra historia de la litografía.

En 1825, él y su socio y compatriota Franchini, enviaron una solicitud al gobierno mexicano, para establecer una litografía en México, a condición de que se les prestara ayuda económica, y otras facilidades para proteger aquella industria que no se conocía en la nueva república, en cambio de aquel favor prometían enseñar gratuitamente su arte a los jóvenes que así lo desearan, y ofrecían el mismo taller en garantía del dinero que les prestara el gobierno.

La República aceptó la solicitud de Linati y Franchini, les envió el dinero, y puso a su disposición un buque de guerra para el transporte del personal y las máquinas. Los impresores pronto llegaron a la Capital, pero encontraron dificultades para comenzar a trabajar, el gobierno, con una conducta poco congruente, no cumplió sus promesas, y el papeleo burocrático dilató la inauguración de la empresa. Linati carecía de útiles y de dinero, la Aduana retenía la imprenta por falta de pago de derechos, luego Franchini enfermó.

Al fin, después de cuatro meses de inactividad, Linati instaló solo el taller litográfico, su compañero había muerto. En los tres meses siguientes de su permanencia en México, logró enseñar a varios jóvenes el arte litográfico; publicó y escribió para *El Iris*, primera publicación mexicana en la que aparecen litografías, este semanario ilustrado le creó dificultades de orden político; y también, Linati reunió una colección de dibujos sobre trajes y costumbres mexicanas, material de un libro que después editó.

Por enfermedad liquidó su negocio. Dejó la litografía al gobierno en pago de los adelantos que le fueron hechos, y que no pudo reintegrar, luego se embarcó para Europa, donde trabajó como escritor y litógrafo, dando a conocer sus experiencias de México, y al regresar a este país murió a los pocos días de haber desembarcado.

La litografía que fué de Linati, estuvo en el local que ocupaba la Secretaría de Relaciones, luego pasó a San Carlos.

C. V.

## ESTORBOS DE CARBALLO

Somos ya conscientes de ser el producto de infinitas deformaciones, anhelos y transformaciones.

Tanto el romanticismo como el idealismo hicieron una larga profesión de fe. Hegel llegó hasta sentirse Dios. Nuestro tiempo tien-

# PRETEXTOS

Por Andrés HENESTROSA

*Pasó por la lumbre de la Inquisición, siendo el mismo una llama, uno de los más ardientes y apasionados espíritus de cuantos herejes vivieron en la Nueva España durante el siglo XVI: Luis de Carvajal, apodado el Mozo. Carvajal había estudiado tres años de latín y retórica en España. Muy poco tiempo en verdad para cualquiera otro, pero no para él, tan inteligente, tan invadido de fervor religioso, y tan fanático. Aquéllas pocas lecciones, poderosamente avivadas por una fe inquebrantable, le bastaron para penetrar los misterios de su religión, así como para emprender traducciones, no despreciables, al decir de Alfonso Toro, de varios trozos del Antiguo Testamento, como los Salmos de David, y para componer oraciones y versos místicos que solían cantar en las tertulias que se celebraban en su casa con la asistencia de parientes y amigos, entre quienes destacaban Manuel Gil de la Guardia, Antonio Machado y Antonio de Morales como él, versificadores.*

*Cuando fué sujeto a proceso por judaizante confesó ser autor, quizá por vanagloria, de algunas composiciones poéticas en honor de Jehová. Los inquisidores le dieron papel, pluma y tinta para que redactara de su puño y letra las octavas que cantaba en unión de sus hermanos y amigos los días de ayuno. Esas coplas fueron agregadas al proceso y permanecieron desconocidas hasta que en 1935 fueron localizadas por don Alfonso Toro que en aquéllos días inició la redacción de su libro La Familia Carvajal. Los versos, muy incorrectos, denuncian sin embargo un auténtico fervor religioso, pues es evidente que la vida entera de Luis de Carvajal giraba en torno a un ideal.*

*La larga tirada de versos concluye con un soneto que guarda un estrecho parentesco con el famoso "Cristo Crucificado" atribuido a fray Miguel de Guevara, al parecer con fundamento sólido; y con el fray Félix Antonio Huerta, contenido en la Biblioteca Hispano Americana Setentrional de Beristáin y Souza.*

*El soneto que en seguida se transcribe, a título de curiosidad como lo hiciera en su libro, no carece al igual que el de Huerta, de méritos, por lo menos para determinar la boga que ese género de poesías tuvo en México y las diversas influencias que nutrieron esa boga.*

*Pequé, Señor, más no porque he pecado  
de tu amor y clemencia me despido,  
temo según mi culpa ser punido,  
y espero en tu bondad, ser perdonado.*

*Recérome según me has aguardado  
ser por mi ingratitud aborrecido  
y hace mi pecado más crecido,  
el ser tan digno tú de ser amado.*

*Si no fuera por tí, de mí qué fuera,  
y a mí de mí sin tí, quién me librara  
si tu mano la gracia no me diera,*

*y a no ser yo mi Dios, quien no te amara,  
y a no ser tú Señor, quien me sufriera,  
y a tí sin tí mi Dios, quien me llevara.*

de a rechazar la noción de lo absoluto, como de algo de lo que hay que desconfiar. Se diría que el escepticismo impide contradictoriamente al hombre moderno —ya que exige la especialización— aceptar las manifestaciones unilaterales del espíritu, cuando se trata de expresar móviles humanos.

Carballo en sus narraciones, entre cuentos y monólogos, se revela como un escritor idealista.

*Gran estorbo la esperanza* tiene una característica sobresaliente: el estorbo. Carballo se proyecta estrictamente con un sentimiento suyo. Pudiera decirse que para él no existe el amor, sino su amor, lo único que salva y lo único que no le estorba. Nos da la sensación de que vive este mundo a pesar suyo. Es vital y sin embargo su actitud íntima nos deja un sabor añejo, por lo idealista y romántica. Afio-

ra la evasión. Quiere estar en la lucha y quiere retraerse. Se ha formado en la provincia. La quiere y la rechaza. No es casual que se exprese en términos lapidarios y conceptuales. Al hacerlo, siente afirmarse en su idealismo.

Por más que el hombre quiera escapar, está localizado en el tiempo, manejando los valores de siempre como variaciones sobre los mismos temas. Lo que no está dentro de las variantes del tiempo en que se vive, resulta anacrónico. Ahondar en el cambio es lo que impide fosilizarse.

Son diez estos cuentos-monólogos de Carballo. Observaciones íntimas del diario acontecer en los corazones de la gente sencilla, teñidos de su experiencia personal.

Para Carballo "la infancia es un sueño". "El hombre es un desplazamiento". A Fulanita, le parece

que "los hombres son como las mentiras, llegan muy fácil, pero después se pudren, corrompen la carne"; cuando se van toman cuidadosamente sus palabras, las colocan "en su pañuelo, y las vuelven a poner con todo comedimiento, cerca, muy cerca de su corazón duro y caliente".

"Y la muerte llega sin avisar cuando estamos atareados buscando la última pieza. Pero esta pieza no existe, nadie la conoce, es la esperanza." Más adelante dice: "Tal vez uno no muera, sólo alimiente la vida, la tierra. Tal vez uno nació como los murciélagos, para alimentar primero con su excremento y, por fin, con su propia carne a la tierra."

Abundan la reflexión y el desengaño en este dudador de dudas que es Carballo, pero también hay afirmación, mucha rabia y descontento, porque para él priva el engaño.

Languidece por sus páginas un perfume velardiano. Se anima cuando a diario ve acercarse a la novia, que se anuncia "como se anuncian los remolinos": "se va acercando, se va haciendo más grande, más mía". De pronto se torna realista algo sentencioso: "Uno va viendo, conociendo gentes. Lo van viendo a uno, le echan el ojo, lo ensillan como a los caballos, le aprietan el cincho, lo aguijonean con caras de hambre. Las palabras de las gentes son como las espuelas, son peores que las malas razones; se dicen para hacer daño..." Su lenguaje sencillo va adquiriendo hondura a medida que va avanzando implacable, amargo.

Son dolorosos estos monólogos, honrados como el pan, preñados de vigorosa mexicanidad provinciana. Vistos a la ligera, pudieran parecer bordados de estambre sobre una manta áspera; pero van lejos, como toda experiencia padecida.

Carballo está lleno de malos recuerdos, de una infancia en muchos aspectos mal llevada, en la que siente haberse enajenado girando en derredor de un anillo de Arzobispo y de enseñanzas inútiles y equivocadas.

Objetaremos únicamente su esteticismo cuando dice: "¡Qué espectáculo tan grotesco su lengua!" al sacarla el niño para recibir su Primera Comunión. Y nos parece obvia la crítica que hace del pastoral, llena de asepsia positivista: "una piedra fría, con la cara indecifrable de un astro, sucia, con insoportable olor de saliva". Todo esto para construir un párrafo final de preciosismo patético: Al día siguiente lo encontraron rígido, con la parálisis juguetona de su caballo de madera. La cara era la de siempre; en la boca la espuma, como flor de silencio, le ocultaba los labios. Era un niño sin boca, mudo para siempre en el estruendo constante del mundo".

El símbolo religioso es, en este caso, fuente de infección.

¿Habría que substituirlo por alguna receta laica?

Las cosas fluyen de su pluma como de una herida todavía abierta. Su prosa es a veces monótona, parece acentuar el ritmo, el en-

canto y la rutina de la vida sedentaria. Y mientras espera "un mundo que tenga un sabor nuevo", sólo podemos desearle que la susceptibilidad no lo hermetice; que conserve su auténtico vigor para decir las cosas desde dentro, con la mirada puesta en la vida. Así de tan suyo, creeremos lo que nos diga. Los orígenes de la fecundación son evidentes y misteriosos. Alumbrar legítimamente difiere del ejercicio, del auto goce imaginativo y de la desazón literaria; del culto exclusivo de la forma.

Los relatos nos informan que en un mundo emotivamente agrio, pueden haber dos grandes cariños: "ayer la miré completa en las líneas jóvenes de su madre". También encontramos una búsqueda de expresión, inconformidad, y la lucha por una existencia más digna.

Es de desearse, que este escritor nato nos revele su mundo más ampliamente; que nos lo muestre desnudo y sin dictamen. Su voz tiene dimensión.

A. B.

1 EMMANUEL CARBALLO, *Gran estorbo la esperanza*. "Los Presentes". México, 1954. 80 pp.

#### CIENCIA Y TECNICA DE LA ADMINISTRACION PUBLICA

La administración pública es casi tan antigua como el hombre. En efecto, ya en La Biblia aparece

Jacob como encargado de los graneros de un faraón anterior a la era cristiana, y muchos de los más representativos espíritus de la Antigüedad le dedicaron algunos de sus mejores años. Sin embargo, el estudio de esta materia asumía la forma más general de Derecho Público o aun de Política, dejando en blanco el tema tan fundamental del administrador, o sea, centrando el estudio de la administración en las personas encargadas de ejecutarla.

Pese a su antigüedad, no abundan los buenos tratados, aquellos que, sin desdeñar el rigor científico, pongan en manos del estudioso o del especialista un panorama completo de esa disciplina que ha conquistado ya su lugar en el mundo moderno, desprendiéndose del Derecho y de la Política, para delimitar su propio campo de acción.

Por eso, la *Introducción a la administración pública*<sup>1</sup> del profesor Pedro Muñoz Amato viene a llenar una laguna que existía en nuestra lengua: no contábamos con un texto que abarcara la materia en todos sus aspectos desde el moderno enfoque de situar las personas y sus relaciones en el lugar central de la investigación, sentando como su necesario antecedente el derecho público, en especial el constitucional y el administrativo, en los cuales se basa, pero sin confundirse con ellos.

La obra comprende dos tomos de los cuales sólo ha aparecido el primero. Contiene dos partes: la primera (Teoría) estudia el horizonte, la metodología y los fines de la materia, y la segunda estudia la planificación y los presupuestos, que constituyen la parte central de la disciplina. El segundo tomo comprenderá los estudios relativos "al personal, organización y métodos, las relaciones con los procesos legislativos y jurídicos y con el pueblo".

Inicia el desarrollo del tema con la definición del concepto de administración pública, comparándolo con el derecho, la cultura, la economía y la administración privada; revisa después el proceso que ha seguido la materia en su camino hacia la sistematización, desde el siglo XIX hasta la época actual, para concluir oponiéndose al punto de vista de la especialización entendida como "departamentalización", que en aras del método divide artificialmente una realidad que es inescindible; se declara partidario, en cambio, de una síntesis armónica que permita al administrador tener una visión de conjunto tanto de las disposiciones normativas como de los sistemas de aplicación, pues insiste en que, tratándose de una ciencia aplicada, su misión es servir del mejor modo a lograr una mayor felicidad humana.

La planificación, como ya se dijo, es uno de los fines principales de la administración pública. Con su estudio se inicia la Segunda Parte: principios esenciales, problemas de organización, métodos, personal, etc., y cierra el libro la parte dedicada a presupuestos: definición, principios esenciales, preparación, participación de la legislatura, ejecución, fiscalización y contabilidad.

Como Apéndices aparecen: Parte del Presupuesto Modelo del Estado Libre Asociado de Puerto Rico para el año 1954-55, Asignaciones especiales del mismo, Fondos Especiales y un Modelo de Cuentas Consolidadas. Finalmente, una copiosa bibliografía escogida, seleccionada por materias, remite al lector lo mejor que se ha escrito sobre el tema.

El autor ha trabajado bajo los auspicios de la Administración de Asistencia Técnica de las Naciones Unidas, en la redacción de cuyo informe sobre Sistemas y Normas de la Administración Pública cooperó con otros destacados especialistas, y posteriormente dictó en la Escuela Brasileña de Administración Pública la cátedra de su especialidad.

C. V. G.

1 Publicado por el Fondo de Cultura Económica, México, 1954, 274 pp.

## BARAJA DE LIBROS EXTRANJEROS

CECIL DAY LEWIS. *Collected Poems* (Cape, 1954).

¿Cecil Day Lewis? Muchos lo conocerán mejor por el nombre con que ha firmado sus buenas novelas policiacas (Nicholas Blake; autor declarado de *La bestia debe morir*, etc.). Pero con su nombre verdadero ha publicado también otras cosas: ensayos, traducciones de Virgilio, y estos poemas originales que ahora recoge un solo volumen. Poemas escritos a lo largo de más de veinticinco años; diversos en intención, molde y fuerza; parejamente depurados, gratos al oído. La habilidad técnica es siempre manifiesta, y a menudo vertebra no sin fortuna delicados hallazgos. *An italian visit*, que ya nos había llegado en anterior edición especial, se halla incluida; en ella se destacan, a pesar de los remilgos con que algunas crónicas las han recibido, varias piezas de apacible finura.

EZRA POUND. *The classic anthology defined by Confucius* (Harvard 1954).

Si de maestría poética se trata, Pound no cede a nadie su corona. Vaya aquí sólo una mención muy breve de este nuevo testimonio, imposible de examinar adecuada-

Por Jaime GARCIA TERRES

mente en escasos renglones. Los presentes se limitan a señalar la calidad, las señoriales proezas, el enraizado vir-

tuosismo, de una traducción que nos hace despreocuparnos de que lo es, o de la medida en que puede serlo. Porque



Dylan Thomas, afortunado rescate.

en este caso los sinólogos no tienen la palabra. Queda el juicio a quienes pretendan apreciar los más esenciales valores de la pura creación literaria.

DYLAN THOMAS. *Quite early one morning* (Dent, 1954).

Charlas, memorias, presentaciones de la obra propia y de la ajena. Todo ello destinado, en principio, a la difusión radiofónica, y rescatado, hoy, de los archivos de la BBC. ¡Alegrémonos del rescate! Semejantes esbozos trascienden sin duda lo pasajero; bien han merecido la compilación que, respetándolos, los aliña.

ALBERT CAMUS. *L'Été* (Gallimard, 1954).

En suma, un hermoso libro (gemelo de *Les noccs*); una lección de prosa. Pero Camus suele abandonarse de pronto a la tentación —no sé si legítima— del discurso apologético. Y esto disuena un poco del tono general, más cercano a las nostalgias del peregrino que a los desplantes —con toda la elegancia que se quiera— de la... llamémosla filosofía retórica. Los mayores momentos son los que convierten el paisaje a una tibia emoción contenida; lo demás se antoja levemente inoportuno

LOUIS CHAIGNE. *Bernanos* (Editions Universitaires, 1954).

Insuficiente. Ni retrato ni exégesis. Para desentrañar la obra de un escritor que cifra toda una época del renacimiento cristiano en la Europa actual, no basta resumir cada uno de sus libros en capítulos de dos o tres párrafos. Comprender no es compendiar. A los curiosos de Bernanos se les recomendarían otros estudios: el volumen colectivo de los *Cahiers du Rhône*, por ejemplo; o la *Présence de Bernanos*, de Luc Estang; o aun las rápidas notas de Picon. Se les recomendaría sobre todo a Georges Bernanos, ante cuyo *Diario de un cura de aldea* casi pierde sentido cualquier glosa. Sea lo que fuere, Louis Chaigne nos traslada algunos fragmentos importantes. El que sigue, al menos, tomado de una carta particular, me era desconocido, aunque no insospechado. "Admiro la claridad de Racine —apuntaba aquel gran inconforme—; detesto los versos del señor Cocteau, tanto como detesto cierta poesía piadosa y episcopal, falsamente católica y de uso exclusivamente clerical..."

plicarse; como si deseara explicararnos en infinitas paráfrasis aquellos antiguos rasgos de esplendor. Se diría que, a partir de 1935, hubiera envejecido y prefiriese el recuerdo de su juventud de oro, a la creación incesante. Por tal motivo son lastimosas sus recientes producciones, y entre ellas, *Historia del corazón*: vacía, vieja antes de nacer, entretrejida con adornos mecánicos; llena de un dolor que ni siquiera asume, el dolor, el frío dolor de oírse a sí mismo y de que las palabras sueñen —ya postizas— a destiempo.

BLAS DE OTERO. *Redoble de conciencia* (Instituto de Estudios Hispánicos, 1951).

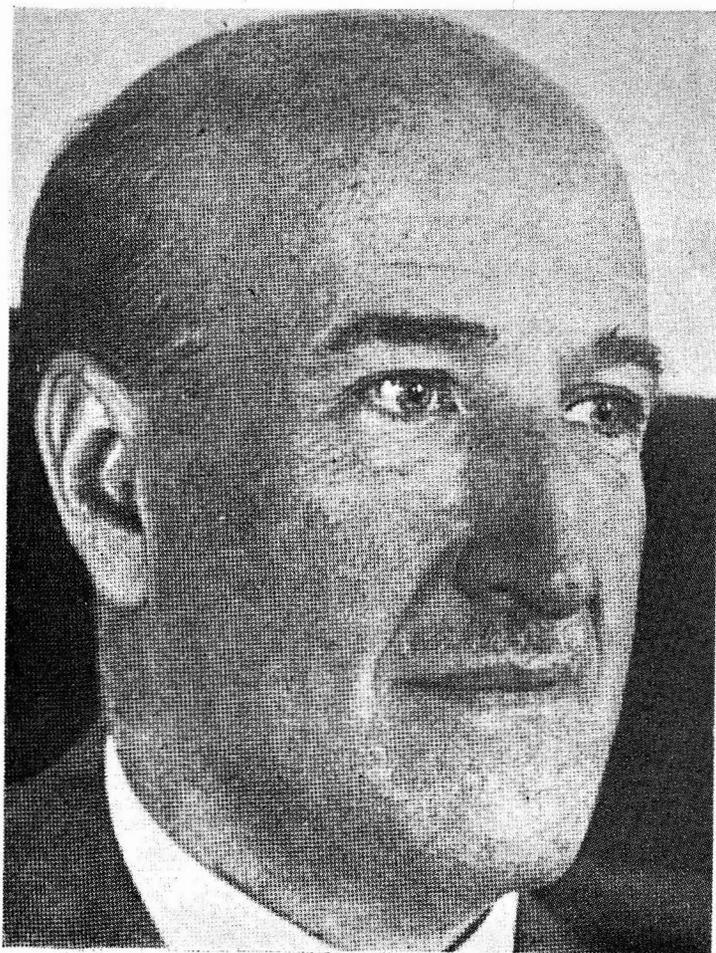
Yo no soy culpable del retraso con que aparece esta reseña: Publicado en Barcelona, en 1951, el ejemplar que tengo a la vista fué desempacado en una librería mexicana hace apenas una semana. Y así, dejó aparte la minucia de su edad y procedo, según conviene, a elogiarlo sin reserva. A tal grado me reconcilia con la moderna poesía española, que quisiera inclusive volcarlo aquí para comprobación públi-



*Bernanos, ni retrato ni exégesis...*

licencias formales dentro de un patrón clásico; capaz de gritar, sin huera declamaciones, su sediento desequilibrio espiritual. ¡Cuántos se escandalizarán de tamañas blasfemias: "Me haces daño, Señor. Quitá tu mano..." "me alzan

vivo hacia Dios. Y si no entiende mi voz, tendrá que oír mis manotazos"! Yo las mido con los atrevimientos de Job, a quien sus propios acusadores, por mandato divino, hubieron de pedir perdón y rendir homenaje.



*Vicente Aleixandre, huera retórica, refritos*

VICENTE ALEIXANDRE. *Historia del corazón* (Espasa-Calpe, 1954).

Un día Vicente Aleixandre escribió una brillante colección de poemas intitulada *La destrucción o el amor*. Y desde entonces no ha escrito más. Lo que ha hecho, sí, es copiarse, referir ese libro, multi-

ca. Alguien me señalaba, sobre algunos versos, el relativo paralelismo con Vallejo; es evidente. Pero no me interesa explorar genealogías. Descubro en Blas de Otero, no la herencia de nadie, sino al poeta personalmente sólido, capaz de dominar, con instintivo conocimiento de causa, bárbaras



*Ezra Pound, señoriales proezas*