REVISTA POPULAR HISPANOAMERICANA ★ MEXICO, D. F., 22 DE OCTUBRE DE 1940 ★ AÑO I. NUMERO 17

ROMANCE

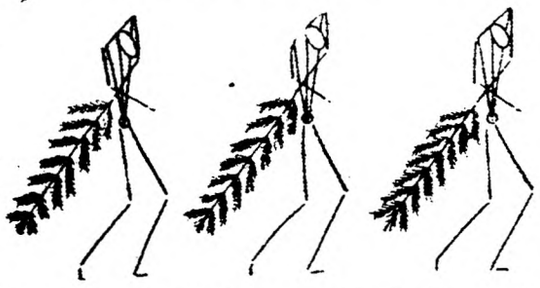
ANIVERSARIO

1492 - 1940

EN ESTOS DIAS SE HA CONMEMORADO EL ANIVERSARIO — 12 DE OCTUBRE — DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA. QUIEN DISCURRIO PARA TAL FESTIVIDAD EL NOMBRE DE "DIA DE LA RAZA" FUE UN ESPIRITU MAS ATENTO AL FUTURO QUE AL PASADO. FUE MAS UN INTUITIVO QUE UN HISTORIADOR. SE HA VISTO DESDE JULIO DE 1936 CON CUANTA INTENSIDAD LOS PUEBLOS HISPANOAMERICANOS VIENEN SINTIENDO, DIA TRAS DIA, LA GRAN TRAGEDIA ESPAÑOLA, Y HOY MISMO, EN VISPERAS DE QUE AQUEL GRAN PUEBLO SEA SOMETIDO A LOS DUROS SACRIFICIOS DE UNA GUERRA QUE NO ES SUYA, "ESPAÑA NOS DUELE" —SEGUN DIRIA UNAMUNO—, NOS DUELE COMO UNA PARTE DE NUESTRO CUERPO

"LO QUE IMPORTA ES TENER VALOR PARA SER LO QUE LA NATURALEZA HA HECHO DE NOSOTROS" ★ GOETHE

PUBLICACION PRESENTADA PARA SU REGISTRO COMO ARTICULO DE SEGUNDA CLASE, EL DIA 29 DE ENERO 1940



Paso de danza tarasca. (En la página 9: "Ritmos de Michoacán", por Nellie y Gloria Campobello.)

LA ELEGIA DEL *MUSEO*

POR ANTONIO CASTRO LEAL

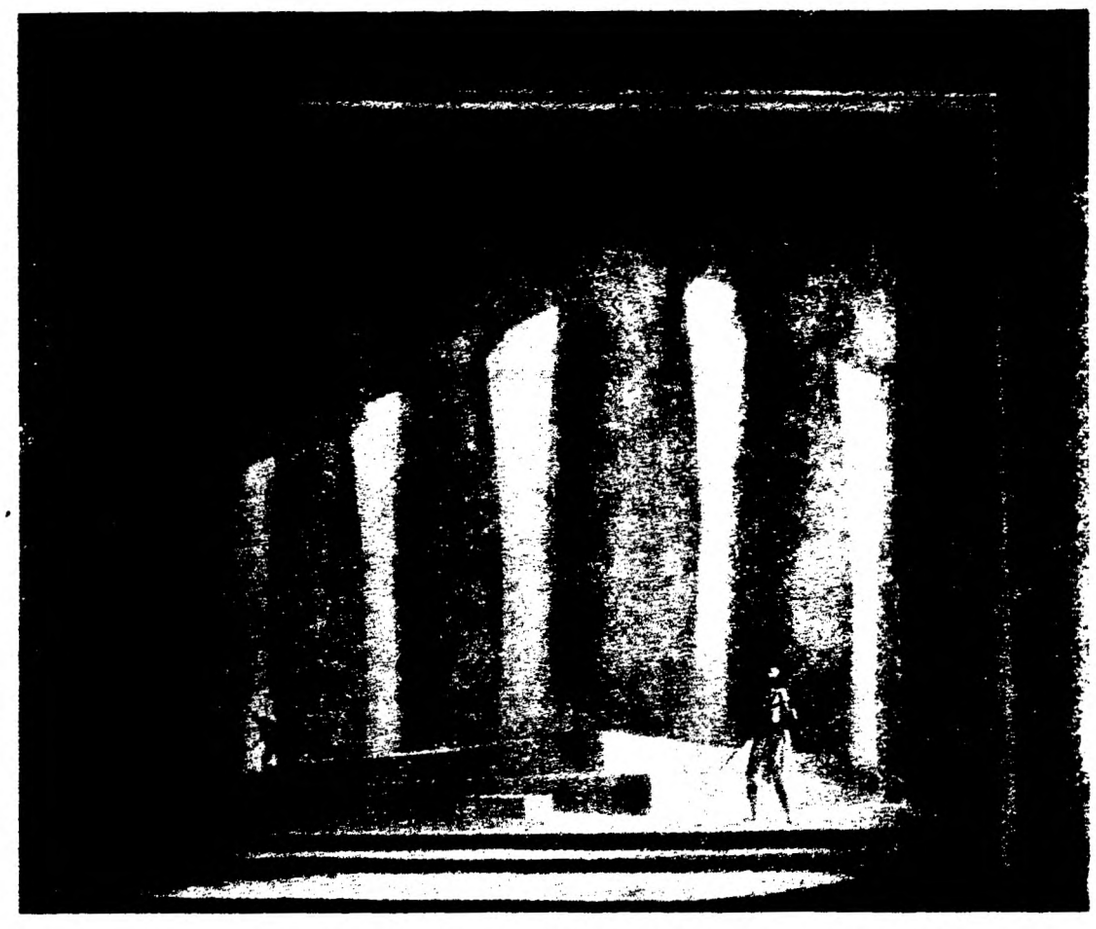
¿Habéis pasado todo un día en un museo? Cada cuadro, cada obra de arte se los va explicando el visitante sin estética como un progreso sobre la técnica y la cultura de la época anterior. Insensiblemente acaba por [illegible] de celebrar; y el criterio artístico es arrojado como un intruso de aquellos salones donde la fría voluntad oficial ha reunido, sin preferencias, todo. La admiración universal se resuelve al fin en tolerancia. Los guardianes custodian por igual los cuadros de Winslow Homer que los de Jan Vermeer, y las tomas de agua contra incendio han sido instaladas precisamente en el salón de los prerrafaelistas ingleses. Y como en los museos hay todo, los buenos señores a quienes no inquieta el arte se regocijan de encontrar que —¡por fin!— el museo da razón a sus preferencias, que combaten sus hijos cultos. Y los demás, a quienes se obliga a explicarse la humanidad desde las eternas tumbas egipcias hasta las efímeras esculturas yaquis, elogian todo moderadamente, con lo que dan, según la sentencia de Vauvenargues, una gran prueba de mediocridad.

Un museo es un sitio al que se va tanto a disculpar como a admirar. ¿Quién no ha visto esas ninfas rosadas, sonriendo en los prados a un Mercurio indolente o a un Baco rozagante* ¿Y esos jóvenes amantes que, bajo un velo que levanta el aire, corren hacia el chorro de una fuente de Juvencio? ¿O esas salas de alemanes con rostros toscos, anchos, sanguinarios, y sus santos pavorosos, y sus Cristos negros y espantables en los que parece que la Reforma se rebela contra la resurrección? ¿O ese mundo inglés de almirantes, jóvenes duques con sus tutores, de damas y niñas vestidas de blanco con un lazo azul a la cintura y los grandes sombreros en el césped, tan pobres de color, tan exangües en un ambiente de humo? ¿Y también la prevista distinción de esos personajes de Van Dyck, que a veces fatiga como las lágrimas ¡tan elegantes! de algunos *Nocturnos* de Chopin? ¿Y Rubens? Ah, no, Rubens, no. Este amigo robusto, cordial y fogoso, que evitamos sin razón, nos gana fácilmente una vez que estamos frente a él. Pero ¿las escenas históricas en las que, en una arquitectura medieval, es testigo de la muerte de alguien un lebrel triste y elegante; o la anécdota sentimental del médico preocupado que, junto a la madre llorosa, toma el pulso a un niño moribundo; o los caballeros de calzón amarillo que juegan al ajedrez y cada uno tiene, según lo exigen las reglas, un alfil en casilla blanca y otro en casilla negra? Hay días enfadosos en que uno se explica que se haya pensado en incendiar los museos.

Pero en todos los museos hay tesoros que los redimen. Aquellos cuadros en donde el pintor ha expresado en términos intraducibles,

CONTINUA EN LA PAGINA 2

Alfaro Siqueiros: LA VISITA A LA CARCEL. (En la página 13: "El Siqueiros de 1923 a 1931", por Agustín Velázquez Chávez.)



Jo Mielziner: Escenografía para "Viaje a Jerusalem". (En la página 16: Notas Teatrales.)

Aníbal Avictia: OLEO. (En la página 7: Notas de Arte.)

SUMARIO:

LA ELEGIA DEL MUSEO, *Antonio Castro Leal* • GERARD DE NERVAL, *Xavier Villaurrutia* • PRIMERA ELEGIA JUBILAR (Fragmentos de un Poema), *Juan José Domenchina* • MOTIVOS CRITICOS, *Juan de la Fuente Ramírez* • [illegible] *min Jarnés* • SILVESTRE REVUELTAS, EL HOMBRE, *José Mancisidor* • SILVESTRE REVUELTAS, EL ARTISTA, *José Barros Sierra* • JULIAN BESTEIRO, *Florentino M. Torner* • EL TABACO, *Fernando Ortiz* • RITMOS DE MICHOACAN, *Nellie y Gloria Campobello* • EL SIQUEIROS DE 1923 A 1931, *Agustín Velázquez Chávez* • CAPRICHOS Y TRANSCRIPCIONES, *Francisco Romero* • "ALIADOS Y "ALEMANES" (Cuento) *Lino Novas Calvo.*

DOS EXPOSICIONES (Crónica de Arte) • ESPEJO DE LAS HORAS (Editoriales) • LA MUSICA • EL TEATRO • CIENCIA, HISTORIA, SOCIOLOGIA • ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS • BIBLIOGRAFIA (De México, Estados Unidos, España e Hispanoamérica) • REVISTA DE REVISTAS • EL CINE, Etc.

ROMANCE A SUS LECTORES

Imperiosas realidades de carácter económico han sido causa, primero, de que *Romance* se halle privado, de pronto, de los servicios de quienes fueron su director y sus redactores, y segundo, de que este número de la revista salga a luz con excesivo retraso como probablemente sucederá con los dos o tres números venideros.

Apenas hay que decir que más que nadie lamentamos nosotros lo ocurrido, y que todo nuestro empeño está puesto en remediarlo. Pedimos entre tanto a los lectores de *Romance* que nos excusen si no los servimos con la puntualidad de otras veces, ya que nuestro buen deseo bien puede merecer que no se nos retire la confianza. Hacemos saber, además, que las suscripciones en vigor, igual que las recibidas últimamente y las que lleguen en adelante, han de considerarse prorrogadas por todo el tiempo necesario para dejar cubierto el número de ediciones que les corresponde.

A quienes hasta ayer trabajaron a nuestro lado, o nos prestaron el apoyo de su nombre, o de su simpatía, les enviamos desde aquí el mismo cordial saludo que salió a recibirlos cuando por vez primera se abrió para ellos la puerta de esta casa.

E. D. I. A. P. S. A.

LA ELEGIA DEL MUSEO

VIENE DE LA PAGINA 1

refractarios a la literatura y al sentimentalismo, un milagro de forma y color que vence a la realidad y a la imaginación. Yo recuerdo haber vivido un tiempo en el Museo Metropolitano de Nueva York. Iba todos los días a recoger la última mirada de la Santa Catalina de Pietro Lorenzetti. Estaba entonces en un pequeño salón, junto a la cabecita de Baltasar Carlos, el niño mejor pintado que existe. ¡Dulce Santa Catalina! Merecías aquella oración pindárica que Walter Pater escribió para la Gioconda. Pero, bien visto ¿para qué recordar tu prosapia? Dejemos a los ingleses las preocupaciones de familia. Pero ahora que es más puro mi amor hacia ti, te confieso que alguna vez pensé decirte que sí: como Diótima de Mantinea pudiste iluminar la cabeza de Sócrates, como María Magdalena perfumaste los pies de Jesús; que, nueva Ifigenia en el campo de Aulide, sucumbiste en el sacrificio sólo para ser, como Sulamita en el cedral del Líbano, la esposa del Señor; que en tu mirada incomprensible luce el fuego sofista del estilete y el brillo teológico de la palma, porque eres a un tiempo el áureo fondo mágico de un mundo que perece y la corriente cristalina de una vida que nace, y porque en ti madura en el argumento lo que los hombres han defendido sin convicción, pero florece en la fe lo que el alma consiente sin alegatos, y que si alcanzaste la gracia húmeda de Náusica y la vigorosa bondad de Antígona fué nada más porque, con suave encanto, disolviste las fuerzas antiguas del mal que dieron hechizos a Salomé para desquiciar la mente y poder a Cleopatra para torcer la historia. Te hubiera dicho entonces también que aquellos versos de Eurípedes-Murray, del coro de *Medea*,

For her breathing in fragance is written,
and in music her path as she goes,
and the cloud of her hair, it is litten
with stars of the wind-woven rose,

til que, suelto al aire el lino griego y animadas las serpientes de la cabellera, moja el pie desnudo en los cristales de Gluck. No. Te me aparecías tú en tu vuelo celestial, arrullada por los vientos que nacen de Alejandría.

Todo esto era, naturalmente, falso. Y después de esas señas el lector, pasando de largo frente a la Santa Catalina de Lorenzetti, se hubiera detenido ante la más embobada doncella de cualquier prerrafaelista inglés,— para decir lo peor. El trato con la Santa me convenció de que estaba hecha de muy poca cosa, es decir, de perfección. ¿Habéis notado que la primera impresión de lo perfecto es siempre de escasez? Como toda obra maestra, aparece al mismo tiempo frágil e inconmovible, porque en ello no se ve esfuerzo y, sin embargo, se siente fortaleza. El arte que la produjo llenó naturalmente los moldes del cuadro como un líquido transparente que ni se derrama ni se agita. Tiene la plenitud y la unidad de la carne. Un fondo de oro pone fuera del tiempo aquel rostro que tantas veces fuí a ver bajo la nieve y la lluvia. Oro y rosa, como las mejillas que florecen en los parques de Nueva York.

Pero del frío me curaba mejor la *Natividad* del Greco, en donde el niño se anuncia por un calor milagroso que asciende en el aire como esas flamas transparentes que al sol del mediodía sólo se acusan por cierta sutil deformación de los objetos. Me divertía también jugando a cambiar el tiempo con los dos cuadros de Vermeer que poseía el Museo y que, en mi época, estaban en salones distintos. En uno iba a mirar amanecer; una luz clara y azulosa entraba por una ventana entreabierta, frente a la cual una mujer sostenía una jarra de estaño. De aquella frescura matinal y holandesa corría a ver caer la tarde en una cámara de reflejos apagados, en donde una mujer dormía reclinada sobre una mesa cubierta con un tapiz rojo y luciendo una compotera. Cuando me invadía el sopor de esa siesta tan armoniosa, corría a respirar la frescura matinal del otro cuadro. Y así, corriendo de un salón a otro, jugaba con madrugadas y atardeceres. Solía, en mis carreras, encontrar un obstáculo suave, poderoso y azul: el guardián del museo, quien, después de algunos encuentros, me tomó mala voluntad.

Tanta que cuando llevé a un amigo a admirar la *Copa Rospigliosi* de Cellini, apenas nos habíamos instalado en nuestras sillas cuando se presentó el mismo guardían y, abriendo la vitrina, se llevó consigo la copa, con su tortuga, su dragón alado y su esfinge. No puedo negar que el amigo que me acompañaba era un poco extravagante y que él puede haber sido el responsable de la desconfianza que inspiramos. Era el poeta Carlos Pellicer, que entonces ya andaba pensando en escribir la *Piedra de sacrificios*. Llegó a Nueva York con una larga flecha tlaxcalteca en lugar de bastón, y una figura de jade colgando de una pulsera de cuero. Con aquellos atributos de la raza no podía menos que despertar sospechas en todas partes. Poco después abandonó su manía arqueológica porque, impuesto a medir el tiempo por el calendario azteca, perdía siempre los vapores.

Antonio CASTRO LEAL.

A LA DERIVA

ANA ANECDOTA

JUAN Ramón Jiménez —que, además de ser un poeta extraordinario, es un hombre superior— ha coaleyado siempre con penosísimas maniobras el difícil deber social de [illegible]

[illegible] mo hubiera dicho Unamuno— al [illegible] con sus versos, sus libros y sus periódicos.

Alguien le reprochó esa "incómoda tesitura".

—Al contrario —aseguró el poeta—: es muy cómoda.

—Bueno, pero es menester sobreponerse a la soledad. Hay que salir a la calle.

—No, no es posible —repuso, consternado, el poeta—. Hace usted un sacrificio, sale a la calle, como usted dice... y, a lo mejor, se encuentra usted con... con... con cualquier editorialista metido a dramaturgo.

OTRA ANECDOTA

EN una exposición de escultura que se celebraba en Madrid, el crítico de arte José Francés, que contemplaba absorto un bu[illegible] de piedra que reproducía con bastante fidelidad [illegible]

El joven poeta —que tenía fama de mordaz y de hacer uso y aun abuso de vocablos tan significativos como infrecuentes— le contestó con júbilo:

—¡Me parece un zoolito estupendo!

José Francés, asintiendo con cierta desconfianza, fué a reunirse con un famoso naturalista.

—Dígame usted —le interrogó—. ¿Qué quiere decir zoolito?

—Exactamente —le repuso el sabio profesor— esa palabra significa: parte petrificada de un animal.

NOTAS DE EDUCACION

ESTADISTICAS

¿Cuánto cuestan nuestras escuelas públicas?

A esta pregunta que se formulan los contribuyentes responde la New York State Teachers Association en un boletín especial que ha editado recientemente, criticando a los que elaboran los presupuestos en tres puntos fundamentales:

1º—Se pondera el presupuesto de las escuelas públicas subrayando los gastos totales destinados a los establecimientos docentes locales y estatales, pero sin relacionarlos con los gastos de otros renglones, públicos o privados.

2º Pondérase el hecho de que el Estado de Nueva York tiene el más alto presupuesto de gastos de Educación en total como por cada alumno en particular, sin señalar la circunstancia de que el Estado siempre ha tenido el más alto presupuesto de egresos, públicos como privados.

3º Se subraya el incremento en los gastos impuestos para educación pública sin llamar la atención acerca de la expansión en la enseñanza secundaria o incrementos en gastos para otros propósitos, públicos o privados. Los impuestos en el Estado de Nueva York destinados a las escuelas montan a $ 350.000,000.00 al año, o $ 950,000.00 diarios (cálculos para 1938); pero estos impuestos significan solamente doce centavos al día por cada adulto en el Estado de Nueva York.

"TESTS"

El College Antioch de Yellow Springs, Ohio, ha adoptado recientemente nuevos tests de examen final. Después de diez años de experiencias, el Comité de Exámenes ha dejado claramente delimitadas cinco áreas dentro de las cuales se encuentra toda la cantidad de conocimientos que se exigen a un alumno para que sea graduado.

Partiendo de la pregunta "¿Cuándo está listo el alumno para recibir un grado universitario?" responde el Comité de Exámenes: (1) El estudiante debe tener una idea lo más perfecta posible, de sí mismo; (2) deberá poseer nociones de la realidad; (3) deberá tener una técnica eficaz de pensamiento y razonamiento; (4) deberá demostrar buen criterio al juzgar de situaciones dadas y de problemas contemporáneos; (5) deberá contar con un conocimiento especializado en cualquier ámbito de la cultura que él mismo haya elegido.

Para cada uno de estos aspectos existe un test y se realizan pruebas durante siete meses.

ROMANCE

EDITADO POR
E. D. I. A. P. S. A.
(EDICION Y DISTRIBUCION IBERO AMERICANA DE PUBLICACIONES, S. A.)

CONSEJO DE COLABORACION

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ
MARTIN LUIS GUZMAN
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
ROMULO GALLEGOS
JUAN MARINELLO

DIRECTOR-GERENTE
MARTIN LUIS GUZMAN

DEBE ENTENDERSE QUE LAS IDEAS, OPINIONES Y JUICIOS EXPUESTOS EN LOS ARTICULOS QUE LLEVAN FIRMA SON EXPRESION EXCLUSIVAMENTE PERSONAL DEL PENSAMIENTO DE SUS AUTORES

OFICINAS

AV. JUAREZ, 95 APARTADO 8092
TELEFONOS: ERIC. 18-44-97. MEX. L-53-62
MEXICO, D. F.

LA REDACCION DE "ROMANCE" NO MANTIENE CORRESPONDENCIA SOBRE LOS ORIGINALES QUE NO HAYA SOLICITADO PREVIAMENTE, SIN QUE ESTO QUIERA DECIR QUE ALGUNOS DE ELLOS NO HAYAN DE SER PUBLICADOS OPORTUNAMENTE

Miguel Angel Menéndez

EL RUMBO
DE LOS
VERSOS

Un volumen de poemas cuya inspiración logra emocionar gracias a esas dos cualidades tan difíciles de conseguir: la claridad y la sencillez

113 páginás tamaño cuarto
$2.00 (moneda mexicana)

PEDIDOS AL APARTADO 8092
MEXICO, D. F.

EDICIONES
PEDAGOGICAS
y
ESCOLARES

TITULOS PUBLICADOS:

LA ESCRITURA EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Ricardo Reyes
Precio $ 1.75

LA FISICA EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Modesto Bargalló
Precio $ 1.75

LAS CIENCIAS NATURALES EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Enrique Rioja
[illegible]

LA LITERATURA EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Florentino M. Torner
Precio $ 1.75

LA CONCENTRACION DE LA ENSEÑANZA EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Emilia Elías
Precio $ 1.75

COMO SE MIDE LA INTELIGENCIA INFANTIL
Por Regina Lago
Precio $ 1.75

COMO SE COMPRUEBA EL TRABAJO ESCOLAR
Por Juan Comas Vela
Precio $ 1.75

COMO SE ORGANIZA LA COOPERACION EN LA ESCUELA PRIMARIA
Por Antonio Ballesteros
Precio $ 1.75

GERARD de NERVAL

POR

XAVIER VILLAURRUTIA

VILLAURRUTIA

SUEÑO DE VIDA

Se dice que los contemporáneos de Gérard de Nerval quedaban maravillados de la seducción que ejercía en ellos el rostro lleno de frescura y simplicidad del autor de Aurelia. *La seducción iba, casi siempre, acompañada de algo más, patente pero inexplicable e inasible: el misterio. La seducción es el arma de lo misterioso. Los contemporáneos de Gérard de Nerval sentían el influjo mágico de esa persona y de esa personalidad que, de pronto, se les escapaba, inasible. E indistintamente acusan de estas fugas de Gérard de Nerval a la nebulosa Alemania o al sagrado Oriente. Con igual o mayor razón pudieron acusar a ese país, a esa región en que Nerval descubrió nada menos que una segunda vida. Me refiero al mundo del sueño.*

Los modernos cultivamos la vanidad de creer que los antiguos no sabían soñar. El sueño era para ellos una "imagen de la muerte", cuando no una muerte cotidiana de la que cada despertar era una resurrección o, mejor aún, un nuevo nacimiento sin memoria. Para Gérard de Nerval, sólo los primeros instantes del sueño son la imagen de la muerte. Luego que estos instantes han transcurrido, el "yo", bajo otra forma, continúa la obra de la existencia. "Una claridad nueva ilumina y pone en juego apariciones extravagantes; el mundo de los espíritus se abre para nosotros". ¡El sueño es una segunda vida!

GERARD-GAUTIER

Somos nosotros y no sus contemporáneos quienes hemos descubierto el sentido profundo de las relaciones que Gérard de Nerval establece entre la vigilia y el sueño. Los contemporáneos de Nerval velan en él, sobre todo, al escritor que con Théophile Gautier compartía el cetro de un grupo literario, de un cenáculo, de un último cenáculo que —dice Albert Thibaudet— simbolizaba y consagraba la unión del arte y de la poesía. Como el "grupo de la calle du Doyenné" se registra este cenáculo en la historia literaria de Francia. Enarbolaba la bandera de lo que más tarde se llamaría "el arte por el arte", y oponía una existencia libre y bohemia a las costumbres burguesas, o a los hábitos de sociedad de Lamartine o de Vigny, o a la rutina doméstica del padre de familia que era Víctor Hugo, o al dandysmo de Alfred de Musset. Excéntricos los llama Albert Thibaudet pensando, tal vez, en el chaleco rojo de Théophile Gautier y en la langosta de mar que Gérard de Nerval arrastraba atada a una cinta por las calles de París. Mas si en su época los verdaderos maestros de la calle du Doyenné, Théophile Gautier y Gérard de Nerval, unieron, a veces, las iniciales de su apellido el primero, de su nombre el segundo, cuando firmaban juntos los frutos de su colaboración, el tiempo y la crítica había de separarlos definitivamente, ya para siempre. Porque si a Gautier le interesaba afirmar categóricamente la existencia del mundo exterior, anticipándose en Francia a tantas experiencias ulteriores, hermanándose a tantas otras de la Alemania de su tiempo, Nerval afirmó dramáticamente la existencia del mundo interior, del mundo del sueño y de los sueños.

VIAJES

Partir es madurar un poco. No madura quien no viaja. Dentro o fuera de la alcoba, lo que importa es trasladarse, perderse, encontrarse: viajar.

Algunos autores fijan la fecha de nacimiento de Gérard Labrunie, que había de cambiar este su verdadero nombre por el más aufónico y misterioso de Gérard de Nerval, en 1808; otros, en 1809. Si hemos de creer la afirmación de Gustave Lanson, que, en su "Historia de la Literatura francesa", considera a Nerval como un escritor situado dentro de la más sana tradición del siglo XVIII, la traducción de Fausto *de Goethe fue escrita por Gérard de Nerval a los veinte años, en 1828. Goethe admiraba esa traducción al punto de reconocerse en ella como frente a un espejo y exclamar: "Nunca me comprendí tanto como al leeros".*

Gérard de Nerval recorre Alemania y Alemania lo recorre en justa correspondencia. Y no es inexplicable que sufra luego la seducción del Oriente, sólo que el Oriente de Nerval, detenido en las notas de Viaje en Oriente, *es un Oriente de poeta más que un Oriente de viajero", un Oriente que Nerval ha visto como Nerval lo había soñado". Es Albert Thibaudet quien juzga el* Viaje *y soy yo quien subraya esta posición de Nerval, este punto de vista del hombre que tiene el poder mágico de ver, despierto, con los ojos del hombre que, dormido, sueña.*

A la aventura de los países están ligados, en la vida y la obra de Nerval, las aventuras y los viajes amorosos. Las hijas del fuego *es un libro compuesto por relatos que son en parte experiencias de viaje, y por retratos de mujeres:* Silvia, *que es una evocación, un recuerdo de Valois;* Octavia, *que se inicia con la confesión del vivo deseo que sintió el narrador de ir a Italia en la primavera del año de 1835;* Isis *y* Emilia, *que llevan el subtítulo de "recuerdos de Pompeya", el primero; de "recuerdos de la Revolución francesa", el segundo. Significativamente, en el texto más valiente y profundo, más angustioso y delirante de Gérard de Nerval,* El sueño y la vida, *el nombre de mujer ha pasado a ser el subtítulo, que no es otro que el nombre de* Aurelia, *criatura tan inasible como su creador.*

A las criaturas de imaginación y de fuego hay que asociar, al menos, una de carne y sangre: Jenny Colon, actriz cuyas relaciones con Gérard de Nerval han quedado envueltas en el misterio que se desprendía de la figura y que acompañaba la existencia del poeta.

Y queda aún el dramático viaje que sucede a los viajes por literaturas y filosofías germanas y orientales, y por otras, en los que no son poco significativos los recorridos por la selva oscura de la Comedia *de Dante y por la selva llena de símbolos de los misterios de Eleusis. Este penúltimo viaje de Nerval fue el de la locura. En 1842, Nerval enloquece, con una "locura iluminada, mística y tierna, que permite subsistir en Nerval al artista", y que hace decir a Albert Thibaudet: "Es Nerval el único escritor en el que la locura, o, mejor dicho, el recuerdo y la sombra de la locura, se presentaron bajo la figura de una Musa, de una inspiradora y de una amiga". Extraña mezcla de lucidez y delirio, la locura de Gérard de Nerval culminó, en 1855, en el viaje definitivo, en el suicidio.*

GERARD DE NERVALD

QUIMERAS

Es justo repetir que los doce sonetos de Las Quimeras, *que Nerval escribió en los intervalos lúcidos de su locura, no tienen rivales en el resto de sus poesías. Son, en efecto, excepcionales. Están ejecutados en momentos en que la poesía francesa navegaba a la deriva en una corriente oratoria. La predilección de Nerval por la poesía popular, patente en otras composiciones, no aparece en ellos. Son, por el contrario, misteriosos y herméticos. La oscuridad y la claridad se cruzan en ellos como la sombra y el destello se alternan y confunden en un diamante negro. Su forma es plástica y estricta. Sus alusiones son cifradas y secretas. Al referirse a ellos, Thibaudet los relaciona con las inscripciones grabadas en letras de oro en las sepulturas pitagóricas, y descubre cómo señalan, en pleno romanticismo francés, la ruta del simbolismo y de la poesía pura.*

Albert Béguin afirma que la prosa de Aurelia *y los sonetos de* Las Quimeras *pertenecen a una poesía que no tiene antecedentes en la historia de las letras francesas: no sólo por el uso nuevo que Nerval hace en ellos de las palabras, de las imágenes, de las alusiones, sino, sobre todo, porque la actitud del escritor ante su obra y las esperanzas que le confía son por completo diferentes de lo que se había hecho hasta entonces.*

Gérard de Nerval tenía conciencia del poder mágico de sus Quimeras. *Por ello no sorprende el hecho de que al hablar de sus sonetos dijera "que perderían su hechizo si fueran explicados", y añadía: "en caso de que esto fuera posible".*

Con sus alusiones cargadas de misterio, con su carácter simbólico, con sus secretas simetrías, los sonetos de Nerval nos descubren fragmentos de un mundo al que el poeta ha podido descender, como Orfeo, en busca de una perdida Eurídice, a un infierno real y profundo:

EL DESDICHADO

Yo soy el tenebroso, —el viudo— inconsolado,
Príncipe de Aquitania de la torre abolida:
mi sola estrella *ha muerto, —mi laúd constelado*
sostiene el negro sol de *la* Melancolía.

En la noche del túmulo, tú que me has consolado,
vuélveme el Posilipo, vuélveme el mar de Italia,
la flor *amada por mi corazón desolado,*
y el emparrado en que la vid se une a la rosa.

¿Soy Amor o soy Febo?... ¿Lusignan o Biron?
Sonroja aún mi frente el beso de la reina;
soñé en la gruta donde nadaba la sirena...
Y vencedor dos veces yo crucé el Aqueronte:
pulsando uno tras otro en la lira de Orfeo
las quejas de la santa y los gritos del hada.

En este soneto que he traducido sin dejar de reconocer y de lamentar todo lo que pierde al pasar de un idioma a otro, y cuyo título aparece escrito en castellano en el original, Albert Béguin descubre relaciones directas con la vida de Nerval, con sus lecturas y preocupaciones favoritas: la alusión a la Melancolía *de Durero, la estrella que el poeta persigue en* Aurelia, *las aventuras napolitanas en* Octavia. *Pero el mismo Albert Béguin, que es el más agudo crítico de Gérard de Nerval, se apresura a añadir que una vez dentro del poema estos elementos obran por sí mismos y que el análisis biográfico no añadiría nada a su seductora virtud.*

AURELIA

Es Aurelia *el más intenso y profundo de los textos en prosa de Nerval. No es sólo un relato encantador y encantado sino la obra en que el autor decide su destino. No es solamente la descripción de un vago amor sin esperanza por una actriz. La protagonista se desvanece, evoluciona y se transforma en una figura angélica. La realidad y el sueño se confunden tanto como el tiempo real y el tiempo psíquico. El hombre descubre su personalidad ignorada en los abismos del ser, y a ellos desciende. Una leve falta se convierte en una obsesión trágica. El protagonista se pregunta: "¿La existencia misma, no será un pecado?". La desesperación y la angustia se agitan en la primera parte de* Aurelia *que termina con una visión memorable en que "las sombras enfurecidas huían lanzando gritos y trazando en el aire círculos fatales, como las aves cuando la tempestad se avecina".*

En la segunda parte de Aurelia, *que lleva como epígrafe el angustiado grito de imploración de Orfeo a Eurídice, "Nerval se empeñará con todas sus fuerzas en merecer la redención, aceptando que sus desdichas tienen un sentido, colaborando en el esclarecimiento de este sentido y en la operación de transferir todo el mundo cotidiano en la eternidad del mito, para lograr el perdón". "La transfiguración de su propia vida en un mito que comprende todo el destino de sus semejantes; la conciencia clara de un enlace entre la solución del drama metafísico y el final de sus tormentos pasionales; la necesidad de vencer la amenaza de la muerte por la conquista mística de la luz final: tal es el valor, triple y no obstante único, que da Nerval a su tentativa de dirigir su sueño", anota André Beguin a propósito de* Aurelia. *Dirigir su propio sueño, descubrir los secretos del sueño son, nada menos, las maravillosas tentativas de Nerval, expresadas en las últimas páginas de* Aurelia *con una penetración y una claridad que no necesita comentario: "Así fué como me dí ánimo para una audaz tentativa. Resolví fijar el sueño y conocer su secreto. ¿Por qué no —me dije— forzar al fin estas puertas místicas, armado con toda mi voluntad, para dominar mis sensaciones en lugar de soportarlas? ¿No es posible vencer esta quimera atractiva y temible, imponer una regla a esos espíritus que se burlan de nuestra razón? El sueño ocupa una tercera parte de nuestra vida. Es el consuelo de las penas del día o la pena de sus placeres; pero nunca he sentido que el sueño fuera un descanso. Tras un entorpecimiento de unos minutos, una vida nueva empieza, libertada de las condiciones de tiempo y espacio, y semejante sin duda a la que nos espera después de la muerte. ¿Quién sabe si no existe un lazo entre estas dos existencias y si no será posible anudarlo desde hoy? A partir de ese momento me dediqué a buscar el sentido de mis sueños, y esa inquietud influyó sobre mis reflecciones en estado de vigilia. Creí comprender que entre el mundo externo y el mundo interno existía un lazo; que sólo la falta de atención y el desorden del espíritu falseaban las relaciones aparentes..."*

La actualidad de Gérard de Nerval se explica por las preocupaciones que expresa en las anteriores líneas de su Aurelia, *y que no son otras que algunas de las que estremecen la auténtica poesía contemporánea. Por algo André Bretón, al referirse a Nerval, lo hace diciendo que el alma de este poeta se desliza de Mallarmé a Apollinaire para llegar hasta nosotros.*

EL SOL NEGRO

Hay autores que influyen en el mundo de las letras amplia y abiertamente, logran una posteridad, una descendencia inmediatas. Otros hay cuya influencia obra lenta, misteriosamente y como en secreto. Si la luz de los primeros es una luz solar, la de los segundos, menos violenta pero más tenue, tiene más finos matices y se filtra en los espíritus con menor rapidez pero con mayor intensidad.

Gérard de Nerval es un poeta de influencia misteriosa y secreta, de posteridad mediata. Su luz es la que Rubén Darío llamaba "la luz negra"; su astro es "el sol negro" de que el mismo Nerval habla en "El desdichado", cuando no es la luz de la inasible, muerta o desaparecida estrella de "Aurelia".

Por ello la obra de Gérard no ha sido vista hasta ahora con claridad. Por ello no es sorprendente que se le considere aún, en ciertos medios y en ciertos textos, como un autor que en el siglo diecinueve conserva el espíritu y prolonga la tradición formal del siglo dieciocho francés. Más justo sería afirmar que interrumpe esta tradición para anunciar, en Francia, la verdadera y única corriente del verdadero y único romanticismo.

Acertó quien supo llamarle "hermano de Novalis" para quien "la luz y la sombra, al fundirse, forman una claridad nueva", para quien "el mundo se vuelve sueño y el sueño se transforma en mundo". Porque la obra de Gérard de Nerval, íntima y secreta, proyecta haces de sombra y nos envuelve en un manto de tinieblas dentro de las cuales hay que esperar un largo tiempo para acostumbrarse a ellas y mirar, gracias a una luz nueva, "lo que el hombre ha creído ver".

EL TABACO
Y LOS
RITOS PURIFICADORES
DE LOS PECADOS

POR

FERNANDO ORTIZ

Al estudiar el sentido religioso del tabaco entre los indios antillanos hay que considerar el uso que ellos tenían de él, como vomitivo, y no solo empleado entre sus medicamentos, sino en sus costumbres y ritualidades religiosas. Estimamos que los siguientes textos iluminan el significado mágico-religioso de los ritos del tabaco, inclusive los del fumar. Reproducimos de la *Apologética Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas, lo que sigue:

"Tenían otro uso nuestros indios, que parecía vicio, pero no por vicio, sino por sanidad lo hacían, y éste fué que acabando de cenar (cuya cena era harto delgada), tomaban ciertas yerbas en la boca, de que arriba dejimos parecer á las hojas de nuestras lechugas, las cuales primero las marchitaban al fuego, y envolvíanlas en una poca ceniza, y puestas como un bocado en la boca sin tragallo, les revuelve el estómago é idos al río, que siempre lo tenían cerca, les provocaba echar lo que habían cenado, y después de lavados volvíanse y tornaban a hacer colación; y como todo el comer dellos fuese siempre de día y de noche, tan poco y de pocas cosas, parece claro que no lo hacían por glotónia, sino por hallarse más ligeros y vivir más sanos. No lo hacían así algunos, al menos uno conocí yo, de los nuestros españoles, y aun era harto persona honrada, del cual se decía que tomaba las mismas yerbas y hacía el efecto de los indios, por tornar otra vez a cenar. Destos eran de los que por hartar su gula dividieron la tragantonería en cuatro miembros: el almuerzo, yantar, cena y compensación o colación, según decimos".

Este uso del tabaco como emético recuerda la costumbre de ciertos patricios romanos "tragantones", quienes después de llenos y ahitos en sus banquetes salían unos momentos al *vomitorium* y, metiéndose los dedos en la boca, provocaban con las náuseas la expulsión de la comida indigesta para volver a comenzar.

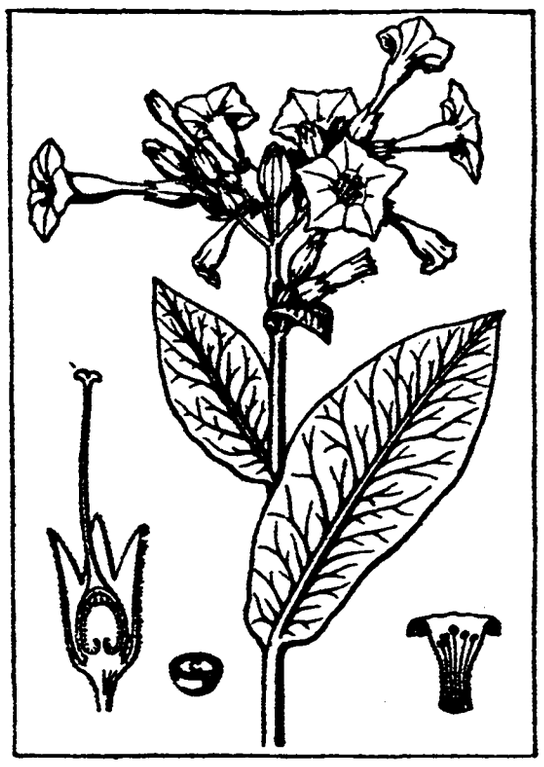
Indudablemente, el tabaco es un muy efectivo emético. Los monteros de Cuba solían mezclar un cocimiento de hojas de tabaco con azucar para vomitivo. Los efectos eméticos del tabaco son tales que "puestas las hojas machacadas sobre una herida, pronto se sienten efectos tóxicos de náusea con vómitos y postración" (J. M. Dalziel, *The Useful Plants of West Tropical Africa*, Londres, 1937, pág. 430). Por lo cual los negros de la costa de Guinea usan el tabaco en su medicina como catártico. Acaso les fué trasmitido ese uso por los indios o por los negreros, o lo aprendieron por experiencia eventual. Pero entre los indios estos eméticos a que se refiere Las Casas, aparte de su efecto inmediato de alivio, tenían un sentido de ritualidad religiosa y mágica. Véase este otro texto de Las Casas, referente a ciertos indios de Tierra Firme:

"Si el dolor es liviano, tomaban los médicos ciertas yerbas en la boca y ponen los labios en el lugar del dolor, y de allí chupan con fuerza hacia sí, y dan a entender que atraen o sacan el mal humor; salen luego de casa con ambos a dos carrillos como llenos del mal humor, y escúpenlo fuera y maldícenlo muchas veces, y afirman que luego el enfermo será sano, porque con aquel chupar fué de las venas el mal desarraigado. Pero si el mal es recio, como de calenturas grandes o de otra enfermedad grave, de otra manera lo curan: Va el Piacha y visita el enfermo, lleva en la mano un palillo de cierto árbol, que él conoce aprovechar para causar vómito, y échalo en una escudilla o vaso de agua que se empape, y siéntase cabe el enfermo, afirmando que el demonio tiene en el cuerpo, al cual luego todos creen y ruéganle todos los deudos, que pues así es que le ponga remedio; él lame y chupa todo el cuerpo del enfermo diciendo ciertas palabras entre dientes, con lo cual dice que atrae de los tuétanos el demonio que está dentro, toma luego el palillo que está empapado en agua y con él se refriega luego los paladares hasta el gallillo, y de allí lo mete al garguero y se provoca a vómito, y echa de sí cuanto ha comido. Da grandes suspiros, ya tiene temblores, ya se hace estremecer con voces, ya da grandes gemidos como si fuese un toro que lo agarrochasen con muchos tiros; córrenle del pecho gotas de sudor por dos horas, de la manera que corren por las canales las gotas de agua lluvia, con otros tormentos que allí por esta causa padece. Preguntándole nuestros religiosos que por qué se causaba tanto dolor y angustia en aquella medicina, respondía que todo aquello era menester para sacar el demonio de los meollos de los huesos del enfermo, con aquellas palabras que constriñen los demonios, y con aquel chupar y trabajos que allí padecía.

"Después que el Piacha de este modo era macerado y afligido revesaba cierta cantidad de flema espesa, y en medio de ella una cosa redonda y muy negra, y estando el Piacha media muerto, a una parte, apartan de la flema aquello negro y salían fuera de casa dando voces, y lanzábanlo cuanto podían lejos, reiterando estas palabras muchas veces: *Maytonoroquián, Maytonoroquián*, que quiere decir: "El demonio arriedro vaya de nosotros, arriedro vaya de nosotros"; todas estas cosas concluidas, tenían por cierto el enfermo y todos familiares y deudos que había de sanar del todo muy presto".

Más adelante añade Fray Pané:

"Estando ya solos, toman algunas matas del *gueyo*, anchas, y otra hierba, envuelta en una hoja de cebolla, media cuarta de larga; la de las matas de *gueyo* es la que toman todos comúnmente: amasada con la mano la reducen a pasta, y luego se la ponen en la boca por la noche, para vomitar aquello que han comido, a fin de que no les haga daño. Entonces comienzan a entonar el canto mencionado, y tomando una antorcha beben aquel jugo. Hecho esto lo primero, después de poco tiempo se levantan el *bubitibu*, va hacia el enfermo, que está solo en medio de la casa, como se ha dicho, le da dos vueltas, como le parece; luego se lo pone delante, le toma por las piernas, le palpa los muslos y de allí hasta los pies; después, tira de él fuertemente, como si quisiera arrancar alguna cosa; va a la puerta de la casa, la cierra, y habla diciendo: "Vete luego a la montaña, o al mar, o donde quieras", y da un soplo como si despidiese una paja; vuelve de nuevo, junta las manos, cierra la boca; le tiemblan aquéllas como si tuviese frío; se las sopla; aspira el resuello, como cuando chupa la médula del hueso, y sorbe al enfermo por el cuello, el estómago, la espalda, las mejillas, el pecho, el vientre y por otras partes del cuerpo. Hecho esto comienza a toser, y a poner mala cara, como si hubiese comido alguna cosa amarga, escupe en la mano y saca lo que ya hemos referido que se puso en la boca en su casa, o por el camino, sea piedra o hueso o carne, como ya es dicho".



López de Gómara también alude a esos vómitos.

"Entrados —dice— en el templo gomitaban metiéndose un palillo por el garguero, para mostrar al ídolo que no les quedaba cosa mala en el estómago".

Se han encontrado en Cuba por M. R. Harrington algunos bastoncillos con figuras mitológicas que los indios usaban para provocarse los vómitos en ciertos ritos. Son los que Harrington denominó *swallow sticks* y que nosotros nos permitimos traducir libremente por "espátulas vómicas". (Véase M. R. Harrington, *Cuba antes de Colón*, trad. española; y Fernando Ortiz, *Historia de la Arqueología Indocubana*, tomo II, Habana, 1936.) Esto nos lleva a considerar el sentido religioso de esos provocados vómitos como ritos expurgatorios y sus relaciones con el tabaco.

Bien sabido es hoy día por los etnógrafos que el vómito es en muchos pueblos primitivos una manera de confesión de los pecados, de expulsión de los males, de purgación de la conciencia, de "*limpieza*" interior. Citemos los estudios de Raffaele Pettazzoni acerca de este tema (*La confessione dei peccati*, Bolonia, 1929). La confesión de los pecados adopta diversos tipos, concomitantes o sustitutivos. Generalmente, en los pueblos de civilización atrasada, la confesión de los pecados, aparte de la forma auricular y oral, se acompaña con formas simbólicas complementarias, tales como abluciones, baños, aspersiones, sangrías, fricciones, combustiones, fumigaciones, vómitos, amenazas, ensalmos, conjuros, amuletos y brujería. Hay que ahuyentar "la cosa mala". Los católicos tienen para esto las santiguadas, el agua bendita, los escapularios, las medallas, los relicarios y los exorcismos, amén de las oraciones con fórmulas fijas de reminiscencias mágicas Todas estas prácticas son morfológicamente distintas pero funcionalmente homogéneas, tendientes todas ellas a un efecto eliminatorio, tanto o más a una catarsis del espíritu que a una medicación corporal. Es solamente con el progreso del filosofismo metafísico cuando las grandes religiones precristianas van añadiendo al efecto catártico de la confesión de los pecados el elemento penitencial y ético (Asiria y Egipto) y luego el de la contrición regeneradora (Judaísmo y Cristianismo), aparte del permanente interés político de la captación de los secretos por la clase sacerdotal como un poderoso *instrumentum regnum* y un gran rodaje del aparato de gobernar.

En los textos transcriptos de Las Casas y de Pané ya vemos aludidos algunos de esos métodos depurativos, tales como el vómito, las fricciones, los tirones, los soplidos, los resuellos, las succiones, las toses, las escupideras y las conminaciones imprecatorias. Todavía se encuentran más formas en otros textos de los cronistas. Las Casas señala la importancia del lavado para los indios y no sólo por aseo personal sino precisamente como limpieza de la conciencia. Dice así de las rutinas terapéuticas aplicadas a la persona enferma:

"...la lavaban, porque por principal medicina usaban lavar los enfermos, aunque quisieran expirar, con agua fría: lo cual, o hacían por la continua costumbre que tenían cada hora, estando sanos, por la limpieza lavarse, o por superstición, creyendo que el agua tenía virtud de limpiar los pecados y dar sanidad corporal..."

"Otra manera tenían de curar los enfermos los desta Isla (La Española); ésta era que los sacerdotes o hechiceros, que arriba dijimos llamarse *behiques*, les tomaban los brazos desde los hombros con ambas manos, estregándolos y soplando, y lo mismo las piernas, y por todo el cuerpo, cuasi como que con aquel estregar y soplar echasen el mal fuera, y esto creo hacían entender a la simple gente, y por ventura decían algunas palabras llamando al demonio, con quien debían tener hecho pacto..."

"Hacían una cerimonia como penitencia cuando se hallaban haber ofendido en algún pecado, y esta era que iban al río y se desnudaban y lavaban todo. Creían... que las aguas tenían virtud de quitar o lavar los pecados... tan frecuentes y espesas veces se lavaban todos, no sólo cuando estaban sanos, pero cuando estaban enfermos y como primer remedio y último. Y en esta isla e islas fué muy ejercitada y frecuentada esta ceremonia y uso. Si sentía el pecador que su pecado era grande, tomaba por penitencia y remedio quemar los vestidos que a la sazón tenía cuando lo cometió".

Era un curanderismo sagrado, un método sacramental de untos y soplos, como los católicos usan al imponer el crisma que purifica y consagra; era como un exorcismo, como un conjuro de los ordenados por la Iglesia contra el diablo; y para que nada faltare, aparte de cierta diferencia en la liturgia, hasta el diablo hablaba, como le sucedió varias veces en América con los padres exorcistas y bien lo sabía Fray Bartolomé de las Casas, que era obispo y además diminico y amigo de la Santa Inquisición. Oviedo también dice:

"He notado que los indios, cuando conocen que les sobra la sangre, se sajan por las pantorrillas y en los brazos, de los codos y hacia las manos, en lo que es más ancho encima de las muñecas..."

Es decir, los taínos empleaban las sangrías como un expulsivo. Y el mismo López de Gómara (*Ibidem*, pág. 173), además de aludir a los vómitos provocados por las susodichas espátulas, hace una más amplia relación de los métodos del *behique* hechicero, como sigue:

"Para curar algo toman también de aquella yerba *cohoba* que no la hay en Europa; enciérranse con el enfermo... echan espumajos por la boca, hacen mil visajes con la cabeza, y soplan luego al paciente y chúpanle por el tozuelo (la cerviz), diciéndole que le saca por allí todo el mal. Pásale después muy bien las manos por todo el cuerpo hasta los dedos de los pies, y entonces sale a echar la dolencia fuera de casa, y algunas veces muestra una piedra o hueso o carne que lleva en la boca, y dice que luego sanará, pues le sacó lo que causaba el mal".

En esta relación ya vemos cómo "la cosa mala" expelida por el doliente a fuerza de ensalmos, masajes, sacudidas, succiones y ahumadas, los behiques la han fijado simbólicamente en la materialidad de una piedrezuela que ellos simulan haberle extraído al paciente o embrujado.

"El pecado, que es el objeto de tales prácticas, lo que puede ser destruido con el fuego, lavado con el agua, expelido con el vómito, expulsado con la sangre, etc., es concebido como algo dotado de consistencia sustancial; o en otros términos es el mal sentido como experiencia dolorosa y objetivado en la noción de una fuerza-sustancia que la produce".

(R. Pettazzoni, ob. cit., pág. 53.)

Todos estos ritos de magia operante y terapéutica coinciden con los del tabaco. Se ve en ellos la misteriosa *cohoba*. Y la otra planta que ahora se cita en estos textos de Pané, aparece en las diversas traducciones consultadas como el *gueyo*, la *giogia* y el *digo*, lo que prueba cuán dudosa es su nomenclatura y cuán excusado ha de estar quien tradujo a su vez esas voces por "la planta tabaco, *nicotiana tabacum*", como hizo el cubano doctor Ernesto López en su valiosa monografía *Medicina de los siboneyes* ("Revista Cubana", Habana, tomo VII, 1888, págs. 193 *et seq.*) Esta planta, *gueyo* o como fuese su nombre, era sagrada y figuraba en la cosmogonía de los indios así como en sus ritos vomitorios. Por estas consideraciones pensó el médico López:

"Para vomitar empleaban una mezcla de tabaco y una especie de cebolla machacados, y añade el hermano Román Pané que con el mismo fin usaron una yerba sagrada que llamaban *gueyo*. Tal vez esta planta no sería otra que el *tabaco*, que es vomitivo y no purgante.

"La planta sagrada cuyo uso enseñó Bohito II, se nombra *gueyo*; ahora bien, como sabemos que de todos los vegetales que conocían los indios al descubrirse la América, era el tabaco el más importante por sus diversas propiedades, y como se dice además que se empleaba en las prácticas religiosas, bien pudiera ser que *gueyo* fuera el nombre sagrado de la planta, o la planta viva, mientras que por *tabaco* designasen las hojas secas de esta yerba destinadas a quemarse, así como el instrumento con que aspiraban su humo, y por último *cojoba* era la bebida hecha con zumo de las hojas verdes de tabaco, que ofrecían a los cemíes para tenerlos propicios, y que con tanta frecuencia figuraba en sus prácticas religiosas y médicas. Debían también usar el *tabaco* como sudorífico, puesto que goza de esta propiedad casi a la misma dosis en que es vomitivo".

(*Ibidem*, pág. 206.)

Fuera de esto lo que fuere, en todos los usos rituales del tabaco se observa una práctica compleja de purificación, por *asimilación* de la potencia sacra, *mana* o *cemí*, de la planta y por *eliminación* o *expulsión* de algo desde lo interior del ser humano. El humo, el polvo, la mascada y el cocimiento son actos de purificación interna por el contacto con el divino *mana* del tabaco. Con ellos se provoca el aumento de la saliva que se escupe como un mal, el vómito que limpia el estómago, y la secreción de las mucosidades nasales o sean los "corrimientos de la cabeza", como entonces se decía. El mismo humo cálido, que se aspira por la boca y se expele por la nariz o por la boca misma, después de haber sahumado el interior, y la mascada de hojas que se arrojan después de haberles sacado su esencia por la masticación, también son ritos purificadores, de extrancción de "la cosa mala". Todos estos son ritos catárticos o expurgatorios, muy frecuentes entre los indios de toda la América.

Mayas, aztecas, incas, chibchas, arauacas y muchos otros pueblos indios conocían la confesión oral y simbólica y la practicaban con tanto celo que al llegar los cristianos y conocer que éstos también se confesaban en ocasiones, dieron aquéllos en pedir ese sacramento con tal fervor que los misioneros no tenían tiempo para contentarlos; y ello dió lugar a grandes abusos, como refieren diversos eclesiásticos de la época. Véanse, por ejemplo, los sendos capítulos dedicados por Fray Gerónimo de Mendieta en su *Historia Eclesiástica Indiana* (México, 1870), a "algunas maneras de confesión vocal que los indios tuvieron en su infidelidad y cómo les cuadró la confesión sacramental de la Iglesia". Estas confesiones de los indios eran bien advertidas por los misionero que los cristianizaban y si algunos las creían invenciones diabólicas, otros, particularmente los jesuítas, las interpretaban como "en parte ha sido providencia del Señor permitir el uso pasado para que la confesión no se les haga dificultosa" (Acosta, *Historia Natural y Moral*, V, 25). Tan arraigadas fueron esas confesiones paganas que se practicaban siglos después de predicado el cristianismo, y aún hoy se hallan supervivencias de ellas bajo la superficial catolización de las masas indias.

No vamos a extendersos con prolijos aportes; pero diremos que en los ritos confesionales seguidos antiguamente por lo indios de las más altas civilizaciones americanas se observan prácticas relacionadas con polvos de conchas marinas, mezclas de polvos de ciertas plantas, con quema de yerbas olorosas, con aspirar humaradas, con escupir premeditadamente, etc. En los ritos de confesión usados en Yucatán cuando el paso de los niños a la virilidad, llamados *Caputzihil*, figura la aspiración de cierto humo que los neófitos debían aspirar junto con el perfume de ciertas flores. (Cita de Pettazzoni.) Mendieta refiere cómo los indios de México se confesaban y acudían al misionero desde muy largas distancias para que los asistiera con la magia de su confesión.

"Hasta los niños que apenas tienen siete años, estando enfermos, luego dicen a sus padres que los lleven a la iglesia a confesar. Cosa maravillosa es y para bendecir a Dios, que apenas le ha dado la calentura o dolor de cabeza al indio, cuando ruega a sus deudos que lo lleven".

(Ob. cit., pág. 283.)

Para Fray Mendieta ese rito expurgatorio de las confesiones paganas debió ser aún más portentoso cuando los indios lo completaban con absorción de polvos o fumadas de tabaco, pues dice aquél:

"También usaban alguna manera de comunión o recepción de sacramento, y es que hacían unos idolitos chiquitos de semilla de bledos o cenizas, o de otras yerbas, y ellos mismos se los recibían, como cuerpo o memoria de sus dioses. Otros dicen que a una yerba que dicen *picietl* y los españoles llaman tabaco, la tenían algunos por cuerpo de una diosa, que nombraban *Ciuacouatl*. (Al margen de la página se añade: "culebra hembra".) Y a esta causa, puesto que sea algo medicinal, se debe tener por sospechosa y peligrosa".

(Ob. cit., pág 108.)

Frecuente era la confesión de los pecados en el antiguo Perú, particularmente en la región del Cuzco, desde donde se extendió quizás cuando el Cuzco devino el centro unificador de los incas. El *ichuri*, o sea cierto agorero o sacerdote, confesaba a todas las personas de su *ayllu* o comunidad. El penitente llevaba consigo polvo de varios colores, como polvos de conchas marinas (*mullu*), de cinabro (*paria*) y ciertos polvos verdes (*llaxa*), así como *coca*, *chicha* (cierta bebida alcohólica), grasa animal y panes de maíz. Según Molina, los polvos de conchas que el penitente llevaba eran de diversos colores y también numerosos granos de maíz. Estos multicolores granos de maíz y conchitas marinas eran reducidos a polvos por el mismo confesor quien, sentado en tierra ante el confesante, tomaba los polvos y los ponía sobre una piedra entre ambos. Entonces el penitente, después de una invocación a las montañas, los valles y las aves voladoras, confesaba todos su pecado en alta voz, teniendo en la mano derecha un anillo o una bolita de polvos de concha. Al terminar la confesión, el *ichuri* le fijaba la penitencia al pecador y le presentaba la piedra con los polvos multicolores que tenía encima, para que el penitente los soplara y dispersara, o bien los soplaba antes de confesar, según Molina: "El jefe o *Huillac uma* en el templo y teniendo en una mano un mazo compuesto de heno, flores y hierbas olorosas, declaraba sus pecados al ser supremo (*Illa Tici Uiracocha*); y, después, suplicando al dios que el humo llevase consigo sus pecados; y con igual objeto lanzaba las cenizas a un arroyo". Esta manera de confesión era también usada por las más humildes personas, si bien para éstas se unía la confesión ante el *ichuri* y éste aprovechaba la confesión auricular para después ordenar la obediencia al jefe y otros preceptos del orden político y social. El término corriente para decir "confesor" era el vocablo *ichuri*, y este vocablo procede de *ichu* o *hichu* que significaba "paja, yerba, o junco" (Pablo José de Arriaga, *Extirpación de la Idolatría del Pirú*, Lima, 1621, p. 29; Antonio de la Calandra, *Crónica moralizada de la O. de San Agustín en el Pirú*, Barcelona, 1639, vol. II cap. 12, pág. 376. Citas de Pettazzoni). *Ichuri* quiere decir "el que usa paja" siendo ésta empleada en ciertas operaciones que ejecutaba el confesor (R. Pettazzoni, ob. cit., pág. 122). Refiriéndose a los ritos del *ichuri*, concluye Pettazzoni:

"Esta dispersión de los susodichos polvos, que encuentra analogías en los usos rituales de la confesión entre ciertos negros del Africa Oriental y en el

CONTINUA EN LA PAGINA 15

VIDA Y MUERTE DE *Silvestre* REVUELTAS

EL ARTISTA

POR

JOSE BARROS SIERRA

CONOCI a Revueltas hace ya muchos años, en la época en que el desaparecido maestro mexicano surgió a la vida musical como uno de los más claros y auténticos valores. Pero no fué sino algo más tarde cuando tuve ocasión de tratarlo de cerca, ya en la época en que iniciaba su colaboración musical con Carlos Chávez en la dirección de la Orquesta Sinfónica de México. Poco después de haber abandonado Revueltas, en marzo de 1933, la dirección del Conservatorio, que había desempeñado por algunos meses, dejándola en manos del maestro Manuel M. Ponce, nuestra amistad se hizo más estrecha e incluso llegamos a proyectar la creación de una obrilla teatral de índole satírica, que por una causa u otra no llegó a realizarse.

Desde entonces nada me impresionaba tanto en Revueltas como su extraordinaria capacidad para apreciar las cosas buenas de la música y para entregrse generosamente al deleite estético, sin ninguna de esas reservas mentales que tan a menudo se encuentran en los músicos de oficio. Su opinión sobre cada obra y sobre cada intérprete era siempre sincera y definida. Yo nunca le escuché aquellos adjetivos tales como "interesante" y otros, que en el fondo no significan nada y que todos nos hemos visto alguna vez en la necesidad de emplear tratándose de realizaciones artísticas que han distado mucho de convencernos.

Recuerdo a este respecto el sincero y espontáneo entusiasmo de Revueltas, expresado en forma calurosa en plena sala de Bellas Artes, cuando hace una año Iturbi interpretó el *Concierto en re menor* de Mozart. Una vez más Revueltas se pronunció en aquella ocasión en contra de la "élite" que había hecho una moda del fingido desprecio que decía inspirarle la actuación del músico español. Una vez más, también. fué como siempre: sincero consigo mismo e incapaz de ocultar sus verdaderas emociones.

Cuando, años más tarde, Revueltas cesó de colaborar con Carlos Chávez en la dirección de la Sinfónica para lanzarse a aquella dudosa aventura de dirigir la efímera Sinfónica Nacional, dejé de verlo con la frecuencia de los años anteriores. Pero creo que en un temperamento extremadamente sensitivo como el suyo, el fracaso de aquellas temporadas mal planeadas y peor realizadas, ejerció una influencia deprimente, que Revueltas, como director de conjuntos sinfónicos, nunca llegó a sacudir del todo. Debido a las circunstancias que concurrieron en el caso, Silvestre se vió entonces, de pronto, alejado de Carlos Chávez, *quizás el único amigo* capaz de ejercer sobre él influencia decisiva, y el distanciamiento duró, por desgracia, hasta la hora de su muerte.

* * *

Revueltas había nacido en la ciudad de Durango, de donde salió disfrutando una pensión oficial para continuar sus estudios musicales en la ciudad de México y luego en Europa y los Estados Unidos. El instrumento que aprendió a tocar fué el violín, llegando a distinguirse por su ejecución, más musical que mecánica, pues Revueltas fué siempre un músico verdadero y nunca un virtuoso. Recuerdo haberlo escuchado muy pocas veces como violinista, ya que por la época en que lo conocí casi había abandonado ese instrumento para dedicarse a la creación musical y a la dirección de orquesta. Su retorno como concertista, anunciado para la temporada de la Sinfónica correspondiente a 1935, con la ejecución de un concierto de Mozart, no llegó a efectuarse, y fué precisamente ese año el último en que el nombre de Revueltas apareció en los programas d la Orquesta Sinfónica de México.

Abandonado el concertismo, Revueltas continuaba ejerciendo ampliamente una de sus actividades más importantes: la de profesor de violín, tanto en el Conservatorio Nacional de Música como en sus clases particulares. Los discípulos que tuvo siempre sintieron por él la más viva admiración de su capacidad para trasmitir el conocimiento y por las orientaciones que sabía darles, así en la técnica del instrumento como en lo relativo a la concepción misma del arte musical. Varios de los mejores violinistas jóvenes que hoy ocupan su sitio en nuestras orquestas sinfónicas fueron discípulos de Revueltas. De su maestro aprendieron más que la habilidad digital, el amor a la música, cualidad que se da, entre aquellos que hacen del arte un oficio lucrativo, con mucha menor frecuencia de lo que suele pensarse. Los violinistas no fueron, sin embargo, los únicos discípulos que tuvo Revueltas. El maestro también impartió sus conocimientos sobre composición y dirección de orquesta, y en ambas cátedras tuvo alumnos distinguidos.

* * *

No comparto la opinión de aquellos que vieron siempre en Revueltas a un director de orquesta de gran talla artística. He creído siempre que la profesión de director requiere una abnegación enorme, al par que una constancia invariable en el esfuerzo. Revueltas era capaz de la primera, pero siempre fué por temperamento y por costumbre, refractario a la segunda.

Tal característica de su personalidad hacía que sus interpretaciones fueran desiguales e impedían que conservara un elevado nivel artístico no solamente en una serie de varios conciertos, sino aún en las diversas obras de un solo programa. Tenía Revueltas, como todo buen músico, el sentido de la orquesta; pero esto no basta para hacer al director, verdadero esclavo de sus partituras. Recordamos, sin embargo, algunas excelentes interpretaciones suyas, entre las cuales se cuentan las de la obertura de "Las Bodas de Figaro"; un Concerto Grosso de Handel; la Séptima Sinfonía de Beethoven; "Till Eulenspiegel" de Ricardo Strauss y varias otras, sin contar las de sus propias obras, que hasta hoy no han tenido más caracterizado intérprete que su autor mimsmo. Muchas veces, además, Revueltas no solamente dirigía la orquesta, sino que también redactaba las notas de los programas, en un estilo rápido, nervioso, enérgico y fuertemente expresivo.

He aquí un ejemplo de su prosa, tomado de una nota escrita para la ejecución de "Till Eulenspiegel": "Polifonía, ciencia, ingenio, cuento en contrapunto. Till destroza, ama, crea, salta, corre por el pentagrama con fecunda y alegre rebeldía; y su carcajada brota triunfal, orgullosa y potente con la sonoridad brillante de los metales de la orquesta. Till es condenado a muerte por los que odian la risa y la rebeldía. La orquesta epiloga la tragedia con una dulce y preventiva moraleja, que la valiente afirmación de los últimos compases de la obra corta altivamente".

Otras veces no eran ya notas de programa lo que salía de la pluma de Revueltas, sino pequeños artículos de prensa destinados a combatir la incomprensión y a ridiculizar en forma inocente las opiniones de la crítica más grave, y más opuesta por lo tanto, al temperamento zumbón del artista, y todavía en otras ocasiones, Revueltas tomaba la pluma para hacer la apología de algún músico mexicano olvidado o postergado. Era otra de las mil maneras como Silvestre servía a la música, su única deidad.

* * *

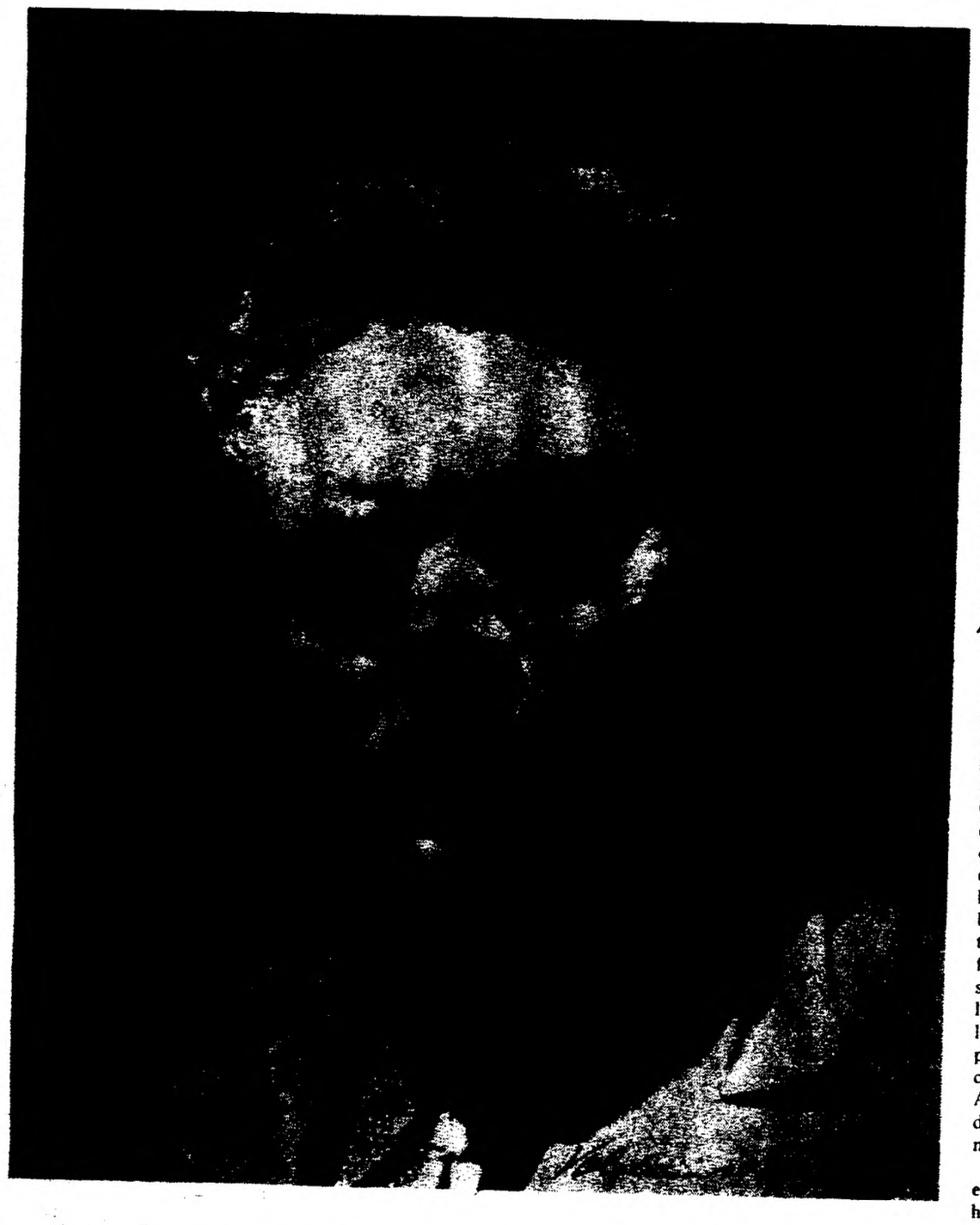
En el terreno de la creación musical es donde Silvestre Revueltas se destacó siempre con más recios perfiles. Como compositor tiene ya un sitio de honor asegurado entre nuestros más claros valores. Revueltas se expresó generalmente por medio de las pequeñas formas musicales que le imponía su propia sensibilidad, no menos que un sistema de trabajo que se caracterizaba por la insconstancia y por la discontinuidad del esfuerzo creador, sujeto en ocasiones a largas pausas estériles. Como verdadero artista que era, poseía en grado altísimo la imaginación creadora, la fecundidad y frescura en la inspiración. Le faltaba, en cambio, la voluntad de crear. Unidas ambas cualidades han formado a los más grandes artistas. En este sentido, el más alto del término. Revueltas no fué un gran artista sino en potencia. No llegó, en nuestra opinión, a crear una obra definitiva, pero a falta de ella dejó notables ejemplos de su extraordinaria inspiración.

En la composición, Revueltas fué autodidacto, como Carlos Chávez. Este influyó seguramente sobre Silvestre en cuanto a la formación de su criterio musical. Los separaban, sin embargo, grandes diferencias. Una de ellas, la que yo tengo por fundamental, y que no es de orden formal ni técnico, sino sustancial, consiste en la actitud de ambos compositores frente a la música. Mientras que Carlos Chávez revela siempre en sus obras una invariable seriedad, Revueltas hace gala de un humorismo que no tiene igual en toda la producción musical mexicana y que apenas puede compararse con algunos casos excepcionales que se han dado en otros países. Revueltas poseía el don inapreciable de la gracia, de la alegría, del humorismo punzante que no llegaba a degenerar en bufonada. He aquí, a mi juicio, aquello que los jóvenes compositores tendrán que aprender de él, más que sus atrevimientos armónicos y más que sus ingeniosos hallazgos formales. Este aire puro y saludable que emana de la obra de Revueltas, tendrá un benéfico efecto refrescante sobre la música mexicana, enferma de seriedad. El humorismo de Revueltas es tanto más notable cuanto que no se da tampoco en las obras de nuestros grandes pintores contemporáneos, y apenas si se encuentra en algunos escritores.

"Esquinas", "Caminos", "Colorines", "Planos", "Janitzio", "Homenaje a García Lorca", son otros tantos nombres de pequeñas composiciones sinfónicas, concebidas generalmente en la forma Allegro-Adagio-Allegro, que Revueltas ha dejado a la posteridad. Dejó también varias canciones; obras para el teatro infantil —como "El Renacuajo Paseador", hoy tan acertadamente convertido en ballet por Ana Sokolow—; música para las películas "Redes" y "La Noche de los Mayas" y otras muchas entre las cuales figura un ballet inconcluso: "La Coronela", inspirado en algunos de los geniales grabados de Posada.

Revolucionario en la forma y en la armonía, Revueltas lo era también en cuanto a las ideas políticas y sociales que profesaba. Su calidad de artista humilde lo llevó hacia la extrema izquierda, más por generosidad que por razonamiento. Revueltas no era un dialéctico como Rivera o como Siqueiros. Era simplemente un hombre bueno que ansiaba ver redimidos a los demás, quizás porque también hubiera querido redimirse a sí mismo.

Así ha surgido ante nosotros, enmedio del desórden que la muerte imprevista del maestro ha venido a poner en nuestros recuerdos, la figura de Silvestre Revueltas, el artista, el maestro y el hombre.



EL HOMBRE

POR

JOSE MANCISIDOR

NO es la existencia de Silvestre Revueltas, ardiente lección del pensamiento de Maurois, de aquellas que se hunden en seguida en el cerrado y a la vez vacío silencio de una tumba. Genio que prodigó sus frutos cuando llegaba a madurar, que floreció calladamente como la redonda superficie de la tierra, su nombre ha quedado en el tiempo y más allá de los desolados y yermos predios de la muerte. Su música, sus canciones: raíz remota de los siglos, clara voz del espacio que el tiempo repetirá, todo aquello que él amasó con la generosidad de su sangre y el castigo de su carne, queda vivo en la tierra viva, como un grano maduro que habrá de germinar.

La vida de Silvestre Revueltas es rica en matices. En matices de colorido deslumbrante como los matices de su propia música. Está hecha con los luminosos colores de ese mosaico sorprendente que es el mapa de México. ¿Quién que haya conocido a Silvestre Revueltas en la intimidad no se sintió conquistado inmediatamente por sus brillantes pensamientos y su tierno corazón?

Lo recuerdo sentado junto a mí, en el café Dupont, ajeno por completo a lo que a su alrededor sucedía, metido en su rica soledad y hablándome después de sus poéticas imaginaciones. Su acento grave, en una sucesión de tonos que mudaban con el desfallecer o el ardor de su charla, se diluía en el rumoroso colmenar que es París. Silvestre me decía con voz mansa de su inconformidad con lo que hasta entonces había creado. Se quejaba, con esa su humilde amargura, de la necesidad ineludible de resolver tanto problema minúsculo que poblaba su existencia. De la ferocidad de algunas gentes para zaherirlo... Después me hablaba de dar forma a una gran obra que, habiendo apuntado en su febril cerebro, quería convertir en generosa realidad... Pero precisaba madurarla, concretarla en los detalles y el conjunto, fijar los límites de su poema sinfónico, en donde la gran voz de la tierra, con su alegría y su dolor, gritara su eternidad... A continuación se metió otra vez en el refugio de su silencio, que según me explicó días más tarde, nadie comprendía mejor que yo...

Efectivamente, viviendo juntos a toda hora, me enseñé a respetar su callada presencia, su constante huír de los demás y su soñar despierto. Esperaba que él iniciase la conversación, y entonces me era permitido penetrar, con espíritu religioso, al mundo de sus imágenes. Así creció mi admiración por él, así aprendí a amarle a medida que descubría, más conscientemente, los maravillosos panoramas de su soledad.

Refugiados en un hotelucho de París, cerca del boulevard de Saint Michel por el que el otoño comenzaba a bajar, descubrí lo que su corazón escondía. A veces, cuando escucho la ternura de su música, su honda pasión y sus arrebatos líricos, evoco a Silvestre hablándome de sus esperanzas. Limpio de alma como pocos hombres, sus más ligeros pensamientos estaban impregnados de una grandeza desconocida.

Revueltas escribía durante esa época continuamente y me leyó entonces (reclamo que se publiquen) algunos pasajes maravillosos de su diario íntimo. (El se burlaba por ese afán de escribir que le había nacido, robándole —así lo expresaba— su profesión a los escritores). También algunas cartas a Angela, su mujer... ¡Y qué fuerza romántica! ¡Qué aliento lírico se desprendía de esas páginas de personalidad tan acusada! En ellas aparecía Revueltas como fué: con todo el vigor creciente del romanticismo en su época creadora, con un hondo lirismo que arrancando de la realidad de la tierra ascendía y escalaba regiones prohibidas a otros hombres.

Ahora Silvestre Revueltas ha vuelto a su soledad. A su mundo poblado de panoramas prodigiosos, de hombres y animales que supo comprender. Pero lo volveremos a encontrar sobre la geografía de México: en los ríos y las montañas, en el cielo y el mar, en la tierra y el viento, en los abismos y las cumbres, en la voz del tiempo navegando eternamente en los rumbos del espacio...

JULIAN BESTEIRO

POR

FLORENTINO M. TORNER

DOS NOMBRES SIMBOLICOS

LA prensa ha publicado una noticia procedente de España. Escueta y lacónica, sólo decía lo siguiente: Julián Besteiro ha muerto en la cárcel de Carmona. No hacían falta, en realidad, más palabras para dar a esa breve noticia todo el alcance histórico, toda la extraordinaria resonancia que en sus pocas palabras comprendía. Julián Besteiro, figura española bien conocida en todo el mundo, muere a los setenta años de edad en una cárcel española, la cárcel de Carmona, ciudad andaluza de la provincia de Sevilla, condenado por el régimen del general Franco a cadena perpetua.

En los nombres de la ilustre figura desaparecida y de la ciudad andaluza en cuya prisión ocurrió su definitivo tránsito parecen expresarse las dos fuerzas espirituales que desde hace siglos se disputan la dirección de España, pues evocan el pasado de la vieja patria y el presente renovador, rejuvenecedor de la tierra madre: la ciudad, toda historia, tradición y arqueología; Julián Besteiro, anhelo de superación del pasado, vibración de una justicia nueva y de una vida más alta y vigorosa. En ese duelo secular en que el alma escindida de España se debate dolorosamente, una vez más la pesadumbre del pasado ha logrado imponerse a todo afán de rejuvenecimiento. La arqueología ha vencido a la vida, el polvo de los siglos ha enterrado el alma nueva que pugna por fraguarse un cuerpo nuevo.

¿Por cuánto tiempo? Todas las victorias son limitadas, y la mayor parte sólo son victorias en apariencia. ¡Cuántas han sido transformadas por el tiempo en derrotas! Porque hay cosas que no pueden ser vencidas, aunque momentáneamente puedan ser sofocadas, con lo cual no se logra otra cosa que dar mayor tensión a los resortes que un día cualquiera, cumpliendo la ley de su destino, saltarán poderosamente, derribando las efímeras construcciones bajo cuyo peso ha querido aplastárselas. Mezclado el cuerpo de Besteiro con la tierra del soberbio campo carmonense, y transfundida su sangre en la vieja sustancia de aquel terruño, allí como en todos los ámbitos de España brotarán flores de esperanza y deseo, inquietudes y anhelos que recorrerán el cuerpo de España infundiéndole calor, energía y coraje. Al cabo, la vida —porque tiene que ser así— triunfará de la arqueología, y el espíritu se levantará vencedor de todo gravamen.

GRANDEZA Y PEQUEÑEZ

En otros tiempos sabía hacerse honor al héroe vencido. Un sentido de lo noble movía a respetarlo donde quiera que se le encontrase, así fuese en el más irreductible adversario. Se diría que tal sentimiento generoso está condenado a desaparecer del mundo: ha desaparecido ya de muchas partes, y determinados regímenes políticos se consagran a extirparlo sistemáticamente. ¿Cómo es posible que gentes españolas no hayan sentido respeto —al menos, respeto— ante la noble figura de Besteiro? Anciano, enfermo desde hacía largo tiempo, vencido Besteiro, fué tratado como un delincuente vulgar y reducido a un estado que no podría resistir —nadie lo ignoraba— sino por breve plazo. Hace apenas unos meses la noticia de su muerte circuló por la prensa, si bien pocos días después fué desmentida. Hoy, no hay ya quien pueda rectificarla. Besteiro ha muerto en la cárcel.

Grandeza y pequeñez son incompatibles, y la pobre alma mezquina de Besteiro era por sí sola una constante y silenciosa acusación a la pequeñez en torno. Saña increíble crueldad, miedo a las fuerzas del libre espíritu, han movido a sus ejecutores. Fríamente le apresuraron la hora de la muerte sometiéndole al rigor de un régimen carcelario despiadado.

UNA VIDA DE LUCHA

Y ya que el silencio hostil se ha adensado allá alrededor de la muerte de Besteiro, se redobla nuestro deber de consagrarle aquí unas palabras de recuerdo y de homenaje. Porque su vida toda fué clara y tensa, siempre al servicio de las causas más altas.

Después de Pablo Iglesias ninguna otra figura del movimiento obrero español logró el prestigio y la autoridad que alcanzó Besteiro. Como "el abuelo", como el fundador, fué por años presidente de la Unión General de Trabajadores y del Partido Socialista Obrero Español. Los compañeros trabajadores le encontraron siempre en su puesto, así en los momentos de labor tenaz y callada, como en los días de violencia y de lucha contra los poderes. Porque si algún rasgo puede definir a Besteiro, en cuanto político, era su inflexible sentido de la responsabilidad, la conciencia clarísima de sus deberes como personalidad dirigente, la capacidad de persistir en la actitud adoptada después de larga reflexión. La actividad política era en Besteiro una actividad moral. El campo político nunca fué para él una pista donde realizar evoluciones arbitrarias ni maniobras inspiradas en un afán de personal preponderancia. Al contrario, sostenía sus opiniones y actitudes, aun a costa de la popularidad, cuando había llegado a la convicción de que su actitud era la adecuada a las circunstancias o la conveniente a los intereses generales de las organizaciones y del país. Fué en este sentido, un dirigente auténtico y ejemplar. Cuando ciertos arranques demagógicos provocaban en las masas populares movimientos y tendencias llenos de peligros por su inoportunidad o por su errónea concepción, pudo verse cómo no pocos dirigentes, por flojedad de ánimo quizá, o por no atreverse a sacrificar su popularidad, se dejaban arrastrar convirtiéndose así de dirigentes en dirigidos, de cabezas, en colas del movimiento, de orientadores y educadores de las masas, en seguidores lamentables de impulsos ciegos o mal orientados.

Besteiro, al contrario, tuvo siempre la noción de su responsabilidad de dirigente y jamás desertó de ella. Nunca se dejó remolcar por la fuerza de la masa, y en más de una ocasión se opuso con energía y valor admirables a actuaciones que fundadamente le parecían equivocadas. Esta inflexible integridad le valió momentos de impopularidad y de trato injusto, dolorosamente injusto, y hasta de violencias incalificables. De este modo Julián Besteiro vivió —sobre todo en los últimos años— sobre dos frentes de batalla: uno exterior, contra el enemigo tradicional, y otro interior, contra cuanto significase demagogia en el movimiento obrero. Si alguna vez cometió error, ni es ésta la ocasión de decidirlo ni ha pasado tiempo suficiente para juzgar con calma. Todos andamos aún con los pulsos demasiado alterados para medir y pesar acertadamente.

EN LA CARCEL Y EN LAS CORTES

En las circunstancias más diversas hemos visto a Julián Besteiro dueño de sí mismo, tranquilo, reflexivo, como corresponde a quien cumple una misión con plena conciencia de lo que ella significa y exige. Su encarcelamiento de ahora no fué el primero que sufrió en su vida. Sabido es que en 1917 fué recluido en el establecimiento penal de Cartagena como responsable de la huelga general revolucionaria que en agosto de aquel año estalló en España. El comité de huelga fué detenido. Se temía la pena de muerte para los cuatro hombres que lo formaban. La cadena perpetua fué la sanción que se les impuso. Y entonces, en un admirable movimiento de solidaridad, al llegar las primeras elecciones generales de diputados a Cortes, el pueblo sacó triunfantes en las urnas a los cuatro encarcelados de Cartagena, como lo hizo en proporciones mucho más amplias en las elecciones a diputados de 1936, que devolvieron la libertad a gran número de encartados en el movimiento revolucionario de octubre de 1934, que tan terribles efectos tuvo en Asturias.

Al advenir la República y reunirse las Cortes Constituyentes, Besteiro fué elegido para presidirlas. Los momentos eran dificilísimos; la inquietud, creciente dentro y fuera del Congreso. Las fuerzas políticas vencidas, animadas por la benevolencia del nuevo régimen, pronto arreciaron en campañas de oposición cada vez más virulentas, lo mismo en la calle que en el recinto de las Cortes. Por otra parte, en algunos partidos de la mayoría la cohesión no era tan sólida como fuera de desear y el más numeroso de los grupos republicanos vivió desde el comienzo en una especie de actitud espectativa, sin compenetración con el resto de las fuerzas mayoritarias. Además, la naturaleza de los problemas que se discutían, fundamentalísimos y por lo mismo apasionantes, mantenían la tensión política en un tono amenazador.

En medio de aquella agitación, en sesiones de Cortés prolongadísimas y apasionadas, Besteiro mostró un señorío de las circunstancias, un talento agudo y ecuánime a la vez en tanto grado, que su autoridad aumentó considerablemente. Era la primera figura política de la República, y una reserva inestimable para futuras y posibles complicaciones. Cuando se pensaba en alguien que pudiera, llegado el caso, salvar dificultades para otros seguramente insuperables, se pensaba en Besteiro como solución que sería respetuosamente acogida por todos los sectores afectos a la República.

Después... las cosas rodaron vertiginosamente, hasta concluir en la sublevación militar de julio de 1936 y sus tremendas consecuencias.

EL HOMBRE

La vida y la muerte de Besteiro son la vida y la muerte de todo un hombre, de un hombre en el más alto de los sentidos que pueda tener esta palabra, tan venida a menos por abuso; pues si a todos nos corresponde en su significación zoológica, muy pocos la conquistan en la plenitud de su significación moral. Besteiro era de éstos. En su porte físico se revelaba por transparencia la prócer naturaleza de su espíritu, y en su gesto y en sus palabras se reflejaban una voluntad de acero y un talento lleno de agudeza y penetración. Nadie temía de él una injusticia o el desconocimiento de un derecho legítimo, muchos temían los arañazos de su ingenio. Desde la presidencia de las Cortes Constituyentes dirigía magistralmente los debates, a intervenía con singular acierto en los momentos difíciles, por lo general aportando la solución que se buscaba; o bien con observaciones llenas de sutil ingenio que cortaban al orador descarriado —¡caso tan frecuente!— y lo traían a la razón.

Desde el momento mismo en que se inició la guerra civil, se negó Besteiro a aceptar toda clase de cargos políticos. No quiso abandonar Madrid, a cuya suerte prefirió definitivamente vincular la suya. No rehuyó el peligro ni —como siempre— la responsabilidad. Y con los miles y miles de españoles del pueblo que sufrieron —y sufren— los rigores de la actual situación española, quiso compartir las desventuras.

Este era el hombre que acaba de morir en la prisión de Carmona, para ingresar en la inmortalidad. Alguien ha dicho que de todas las figuras de relieve en la política española de estos últimos años, es la de Basteiro la única que íntegramente se ha salvado. El tiempo, al transcurrir sobre hombres, cosas y sucesos aquilatará su conducta y permitirá fundar un juicio exacto acerca del gran español que acaba de desaparecer.

CANTO ELEGIACO
a
JULIAN BESTEIRO

POR

ALBERTO VELAZQUEZ

"He does not sit with silent men
Who watch him night and day;
Who watch him when he tries to weep,
And when he tries to pray;
Who watch him lest himself should rob
The prison of its prey".

Oscar WILDE.

Esas manos que se tienden hacia lo alto,
¿qué imploran?

Esos ojos que se abren desmesuradamente,
¿qué miran?

Esa voz que se ahoga en el silencio,
¿qué calla?

Las manos se alargan y se crispan
—antenas y serpientes—
hacia un vértice intangible.

Los ojos
—silos herméticos de angustia—
lloran sin lágrimas
frente a una visión alucinante
que nadie mira.

La voz es el intento estrangulado
de emitir una interjección salvaje,
la soterrada voz de una blasfemia
que nadie escucha.

Y las manos se tienden hacia lo alto,
y los ojos se tienden hacia lo alto,
y el mútilo alarido es como un ave
que anhelara hacia lo alto remontarse.

¿Qué piden esas manos prolongadas,
qué flúido va en el cauce de las lágrimas,
qué intención sin gemido en las gargantas?

Manchas en la pared
frente a los ojos de quien vive en península de pá-
(jaros,
bajo el oro epicúreo
de un sol que engendra el gozo de albas nuevas,
conciencia no hay de sabio ni de santo
que pueda descifrar el geroglífico.
Sólo el héroe —¡el héroe!— lo sabe...
Que nada piden
desde el dolor ni el miedo;
que ya no esperan la esperanza,
que ya no han sed ni hambre de justicia,
que ya no añoran ni el amor ni nada
de cuanto queda en zona de ignominia.

El héroe de todas latitudes
en que hay siega de espíritu, lo sabe...
Sabe bien que esas manos
y esos ojos
y el caño estéril de esa voz hundida,
son la actitud que el éxodo levanta
frente al nuevo torreón que se derrumba
sobre una nebulosa
de sombra y de nostalgia.

*
* *

Apóstol inmolado,
bien sabías que esta no es hora de plañirse
La cepa del martirio ibero
no da savia de llanto,
no da rama de trenos,
no da frutos de lástima.
Son de conciencia viva sus sarmientos
y sus uvas amargas
—burbujas en agraz de auroras nuevas—
acendran zumo de una fe remota
sobre greda de espíritu inexhauta.
Lejos y cerca,
en el caos disperso de tu España,
tras el destello
que se apagó en tu lámpara
sobre ámbito de ruina y de tiniebla,
sólo hay ese estupor gesticulante
de las manos en alto,
de los ojos en alto,
de la afonía inútil pero en alto.

Bautista
que aún desde tu cueva diste aceite
a los íntimos faros españoles,
¿quién puso tu dolor en la bandeja
de Salomé, frente al Tetrarca joven?

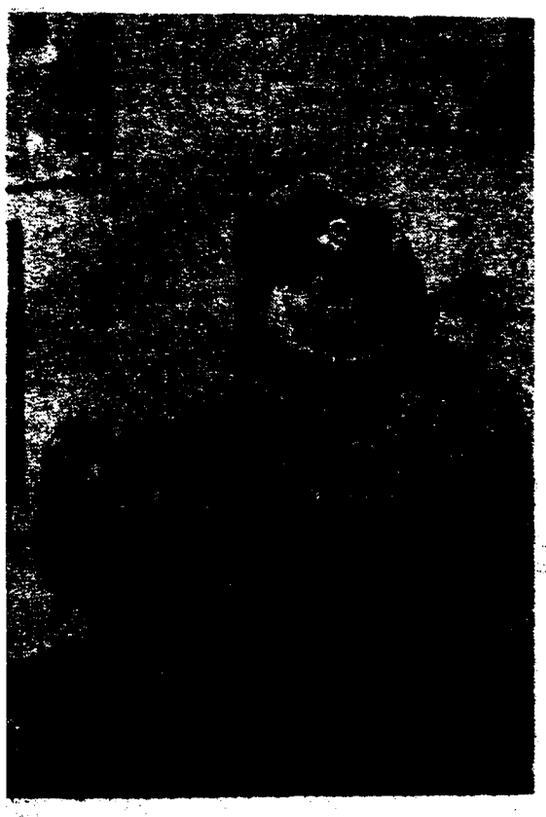
Cristo cívico,
mártir resurrecto,
¿por qué no se hizo dócil tu destino
a la condena de Kaifás?
Debiste
no escatimar su presa al cautiverio
y, ante un cielo rayado de barrotes,
expiar treinta años tu inocencia augusta.

Todo se ha consumado.
Maestro.
Bajo torvo capuz, mientras jugaban
tu indumento de santo los sayones,
vi alzarse sobre nimbos de esperanza
tu cruz de infamia y de tuberculosis;
y vi a tus pies —de aspaldas a tu suerte—
gente miope y ruin, rastreando a gatas,
ir a lamer la clámide del César.

Monumento de luz que te desplomas
frente al eclipse lúgubre,
ya tu estrella en el vértice del mito
pronuncia la señal de las vigilias
que la conciencia vertical espera
de Dios, desde la tierra profanada.
Yo atiendo a esa señal desde la América
con intuición de fénix en la sangre
y abstracta fe en el alma y en los huesos.

Septiembre 1940.
Guatemala.

NOTAS SOBRE *dos* EXPOSICIONES



ALFONSO TREJO, DE 12 AÑOS

EXPOSICION DE LA PERGOLA DE LA ALAMEDA

LA escuela de arte para obreros que dirige el distinguido escultor señor Ruiz ha tenido la buena ocurrencia de organizar una exposición de las obras de sus miembros en una de las pérgolas de la Alameda. Allí, con unos cuantos biombos y tableros y una serie de guirnaldas de flecos de papeles de colores, ha improvisado su local. No es lujo, hay que decirlo, de lo más apropiado, pero donde seguramente no había otro, los artistas han tenido que conformarse con él. Recuérdese que hace algunos años se estableció en París la moda —más que moda fué necesidad— de hacer exposiciones al aire libre, en las plazas de los barrios, evitando pasado antes por las exposiciones en los salones. A este tipo de exposición, que pone el arte al alcance de la calle y hace más con la muchedumbre anónima —¿y por qué no?— pertenece la de la Pérgola.

Según se entra en ella, se recibe la impresión de lo abigarrado. Escultura, pintura y grabado es lo que allí se expone. Y los autores de esas obras son muchachos, en general, de doce a dieciocho años. Puros aprendices. Ese es su mayor encanto.

Viendo las esculturas allí expuestas —las pinturas son de rango más bajo—, quien todavía no lo supiera, la experiencia está hecha desde siglos ha, advertirá que el pueblo mexicano, las clases humildes de la sociedad, poseen un notabilísimo instinto artístico. Estos muchachos se comportan, a veces como escultores hechos, pero no viciados, y en todo caso, aun en aquellos de mayor tosquedad puede notarse que si faltan, como es natural, conocimientos técnicos, el sentido de la forma escultural, del volumen y la expresión, allí está presente y en un grado en el que el candor se reviste de fuerza evidente.

Enhorabuena, pues, maestro Ruiz y demás profesores.

Mas tampoco podemos dejar pasar en silencio la sección de grabado. Los muchachos se muestran ya como finos grabadores, y revelan en sus estampas que el maestro que los guía es excelente.

Escuelas de este tipo pueden hacer mucho por la vuelta a las buenas tradiciones populares del arte mexicano, que, en los últimos años, debido a una industrialización mal entendida y a la influencia acaso del mal gusto del turista americano, ha perdido aquel encanto que todavía hace poco poseía.

JUAN PATIÑO, DE 13 AÑOS.

★ ARTE

LA CUÑA

Bonito nombre para una agrupación de artistas incipientes. Alguien dirá que un tanto ambicioso. No seremos nosotros. La juventud ha de ser precisamente ambiciosa y ha de procurar entrar "en cuña" en la vida. Pero hay que pedirla también que no sea intemperante e impaciente en su ambición. Hay que dar tiempo al tiempo, y los frutos tienen sus ciclos naturales para alcanzar la sazón. Este grupo de jóvenes artistas de *La Cuña* pertenecen también a la escuela de arte popular que dirige el excelente escultor Guillermo Ruiz. En el Palacio de Bellas Artes exponen sus pinturas. Hay menos sabor popular en el arreglo de esta Exposición que en el de la Pérgola de la misma escuela. Exponen aquí sus obras los alumnos pintores que han alcanzado, dentro de sus estudios, mayor desarrollo. Comienzan a despuntar las personalidades; pero serán menester todavía muchas lluvias y soles para que lleguen a precisarse fuertemente y para que cada uno de estos alumnos haga oír su voz señera y personal de una manera inequívoca en su obra. Los aficionados al arte harán bien en seguir con atención el desarrollo artístico de estos muchachos. No daremos deliberadamente ningún nombre. El grupo *La Cuña* es digno de su nombre y nadie podrá negar a estos pintores en formación bien marcada personalidad mexicana. Lo popular y lo dramático, a veces lo horrible, son sus nimenes. ¿No son estas, en general, características del arte mexicano actual y no despuntan en una forma y otra, a pesar de su carácter hierático y sacerdotal, en ciertas formas del arte aborigen?

Otras Exposiciones. El ambiente artístico de México está animándose mucho. Las exposiciones se suceden. Los artistas salen de sus conchas, por decirlo así, y adoptan los modos modernos de darse a conocer y de combatir en la plaza pública. Como en este momento carecemos de espacio, dejaremos para el próximo número de *Romance* el comentar sucintamente las que no aparecen en esta breve reseña, la de los artistas del P. R. M., la de Las Galerías, etcétera, etc.

POR JOSE FLORES, EX SOLDADO DEL 25 BATALLON.

LA TRADICION TAURINA

TAMBIEN en arte existe una tradición taurina. Nació, no podía ser de otro modo, en España. Su fundador fué nada menos que don Francisco de Goya y Lucientes. Su Tauromaquia y las litografías dichas "de Bayona" hicieron ley y establecieron la tradición que dura y persiste en nuestro tiempo. Antes que aparecieran en público estas series de estampas, el mismo Goya había pinpresentaciones, fué vertiginoso, si se establece como medida la que fija el fundador de la tradición.

De esta manera fué prolongándose la tradición todo el siglo XIX. La sustentaron, en su segunda mitad, Lizcano, uno de los pintores españoles más interesantes de ese tiempo, Castellanos, Perea, el famoso dibujante de *La Lidia*, periódico taurino muy estimado, y otros muchos que, lo mismo en pinturas que en grabados, litografía o agua-fuerte, encantaron la vista de los aficionados a toros y a veces de los aficionados al arte.

De España, saltó a Francia: hay algún apunte de Delacroix, que vió como Byron, una corrida en Cádiz o Sevilla, a la vuelta de su famoso viaje a Marruecos. Pero lo más extraño es que fuera Courbet uno de los importadores en Francia de este género o tradición. No se sabe dónde pudo ver alguna corrida. Probablemente no vió ninguna, pero esta falta la suplió acaso con el conocimiento directo de alguna obra de Goya de tema tauromáquico. Eduardo Manet la recogió al poco. Luego se extendió por el arte inglés, por el belga, por el alemán y llegó, cosa insólita, hasta la fría y poco taurina Escandinavia. En México no podía faltar y no faltó.

¿Qué a qué viene esta precipitada reseña histórica? Pues a santo de que en *La Galería de Arte* (Avenida Juárez), hemos visto una colección interesante de dibujos del español Roberto Domingo, que es uno de los últimos sustentadores de esta tradición, tan extendida y variada. No hemos hecho mención de su prolongación por el siglo XX, pues es bastante extensa y ello nos llevaría a rebasar ampliamente los límites de esta nota, por lo que nos hemos de conformar con echar simplemente un vistazo a los dibujos coloreados de Roberto Domingo.

Son apuntes vivacísimos, rápidos y graciosos, hechos "del natural", a pluma y luego coloreados con acuarela, en la Plaza de Toros de Madrid. Corresponden a los tiempos —y estos toreros figuran en tales obritas— en que los mexicanos Chucho Solórzano, Garza y El Soldado derrochaban valor por las plazas de toros de España, y en los que Martín Luis Guzmán —¡oh tempora!— disertaba en el Café Regina, de Madrid, sobre la bravura suicida de sus compatriotas. Eran aproximadamente los años de 1934 y 35.

Roberto Domingo, hijo de un pintor español célebre de la segunda mitad del siglo XIX, bebió en su propia casa la admiración por Fortuny; y sus dibujos taurinos, si bien se mira, proceden, en razón de su estilo nervioso e impresionista, más de los apuntes y agua-fuertes de este miniaturista portentoso, que, efectivamente, de Goya. Porque este, aún en sus momentos impresionistas, fué un gran "constructor" y Roberto Domingo, más que a la "construcción" atiende al movimiento y a la gracia leve y a veces, sobre todo en la representación del toro, a la masa dinámica. Sus obras no pasan casi siempre de la categoría de apuntes vibrantes y elegantes. En la hora actual no sabemos de ningún otro pintor que posea más gracia y más vivacidad en esta clase de obras.

ESPAÑA AL BORDE

ASISTIMOS conmovidos al patético espectáculo de España, de la nación española, en lucha con las fuerzas que quieren arrojar su pobre cuerpo maltrecho en la hoguera de Europa. Asistimos conmovidos y angustiados, pues casi es imposible que escape, y tenemos el presentimiento de que, otra vez, a la nación española le va a tocar perder. La presencia del ejército alemán en los Pirineos, del mismo ejército que tuvo en el suelo español, durante dos años y medio, escenario de ensayos, laboratorio experimental, y ganó en las pruebas una factura de altísimo monto contra los actuales gobernantes de España, es una amenaza implacable que tardará en convertirse en realidad sangrienta el tiempo que tarden los países del Eje en trasladar el frente de batalla desde las costas del Canal de la Mancha a las del Mediterráneo. ¿Unas semanas, unos meses? Tememos que no muchos. Se acerca el invierno y la invasión de Inglaterra, golpe definitivo en teoría, se aleja, a nuestro juicio, desvanecida para siempre. Ignoramos si pudo haber sido en la primera semana después de la caída de Francia, pero ya no lo es, ni lo será, sean cuales fueren los azares de esta lucha, Aceptando, incluso, la hipótesis catastrófica de que Inglaterra pierda, el desastre ocurrirá antes de que el territorio de la vieja Albión sea hollado por plantas alemanas. Pero otros puntos vulnerables tiene el Imperio Británico, entre ellos el Mediterráneo y las costas de Africa, y las manos de España guardan la llave más importante. Por fuerza, pues, la obligarán a que la juegue y no habrá quien la libre: Franco y sus secuaces porque carecen de atributos para desairar a sus acreedores; el pueblo español porque no tiene medios físicos con qué oponerse a tal entrega. Para evitarla luchó, patrióticamente previsor, durante dos años y medio y fué derrotado, derrotado por los mismos que ahora se disponen a servirse de su cuerpo casi exánime.

Sin embargo, la resistencia del pueblo español existe y, además, pesa. No tienen, sin duda, otra razón las dilaciones y excusas que Franco esgrime para retrasar la hora terrible. La guerra, en un país ya nada aficionado a las aventuras bélicas fuera de su territorio, será de una impopularidad incontrastable, primero porque, más de la mitad de España ha sido combatiente contra las dos naciones totalitarias y están aún vivas las heridas y todavía le duelen los desgarrones que esos dos enemigos de ayer le inflingieron en su carne y en su alma, y segundo, porque la otra parte ,que se dejó ayudar por extranjeros en una guerra contra hermanos, siente con el dolor del pago la vergüenza por la venta que hizo de su patrimonio moral y de su albedrío, cerrando los ojos y pretendiendo no darse cuenta de lo que hacía ni, menos aún, de las consecuencias que con ello, fatalmente acarrearía no sólo a la España republicana, sino a la España toda.

De cualquier modo, el español —no hablamos de la camarilla gobernante—, hombre celoso de su independencia individual, sabe que irá a la guerra, quiéralo o no, convenga o no convenga a los intereses nacionales, porque hipotecó su libertad a cambio de que su interno enemigo de siempre triunfase sobre la República y le atrajese como laureles hambre dolorosa o lumenga dolor. Reducido a proporciones individuales, el drama de España sería tema digno de una tragedia shakespiriana: caso del hombre que, en un momento de locura, y sin preguntar el precio, contrata a unos mercenarios para que asesinen a su propio hermano y quemen su propia casa, y cuando todo está consumado y él arrepentido de su desvarío, ve el recibo que le presentan y advierte que firmó su propia sentencia, que firmó su sentencia de muerte. No siendo ésta la tragedia de un hombre, sino la de un pueblo de veinticuatro millones de habitantes, ni la imaginación de Shakespeare hubiera podido concebirla en su verdadera y espantable magnitud.

EL JAPON DENTRO

EL binomio totalitario tiene ahora tres miembros. El Eje Alemania-Italia se ha convertido en un triángulo isósceles. El ángulo opuesto a la base ha ido a parar, física y espiritualmente, al otro lado del mundo occidental, al Japón. De modo que los titulados defensores de la cultura de Occidente buscan apoyo en el enemigo más serio que el Occidente tiene, en ese país de hombres pequeños, amarillos y tenaces que se han occidentalizado por fuera para mejor combatir lo de dentro, versión, ciertamente gigantesco, del caballo de Troya, aplicado a toda una civilización.

Como el nazismo nos ha acostumbrado a estas rotundas contradicciones, el hecho del pacto no ha sorprendido a nadie, sobre que en este caso los preparativos venían de lejos. Recordemos al comunismo ruso odiado por comunismo y por asiático hasta el mes de agosto de 1939 y, desde entonces, bienquisto y favorecida por los nazis, que todavía lo verían con mejores ojos si los soviéticos rusos se dejaran.

Es posible, sin embargo, que estos cambios sean más aparentes que reales, es decir, que estén en contradicción con las palabras propagados por los fascistas, en oleadas atlánticas, para justificar y defender su sistema, pero que no lo estén con las raíces, con el fondo verdadero de dicho sistema. ¿No será más cierto que los regímenes totalitarios, si algo representan, es una orientalización de Europa, una incorporación a Occidente de métodos y procedimientos orientales? ¿Hay algo más antioccidental y anticuropeo que esa divinización monstruosa de un hombre cuyos actos no aceptan crítica, ni sus palabras réplica, señor de vidas y conciencias, y esa organización social que distribuye las funciones de la vida de un país de tal modo que los individuos quedan convertidos en piezas de una máquina faraónica?. La cultura occidental es discrepancia, crítica, iniciativa, libre albedrío, cualidades todas suprimidas de raíz por los regímenes totalitarios, que ven, justamente en ellas, sus mayores enemigos. En las épocas europeas más tenebrosas no hubo nada semejante. Sus parejos hay que buscarlos en Oriente.

Por eso quizás, repetimos, el pacto de Alemania e Italia con el Japón, no es, en el fondo, tan contradictorio como parece. El Imperio de las Islas Amarillas, constituye el vértice del triángulo oriental apuntando contra América —contra toda la América, porque toda es Occidente por su cultura y por su espíritu— y, claro está, en primer término contra los Estados Unidos, que representan, nos plazca más o menos su representación, y esto por otras razones, la gran fortaleza americana occidental contra la invasión oriental y amarilla, contra los sistemas políticos y sociales que son amarillos aunque sus servidores tengan la piel lechosa y los cabellos rubicundos y hayan hecho de estas características un dogma religioso pagano, o poco menos.

"ALIADOS" Y "ALEMANES"

POR LINO NOVAS CALVO

CHIRRIQUITIN como yo era, ya era "aliado". Mi padre me llamó entonces el "Tomeguín". Pero yo no creía que aquel fuera mi padre. Era un hombre que había pasado un día por la colonia, en Georgina, y se fuera. Yo nací y crecí y por muchos años no oí siquiera su nombre, hasta que él era "alemán" y yo era "aliado". Por entonces ya yo estaba solo, y en La Habana, y no tenía más que al viejo Pedralves, cochero de La Habana, y los cocheros de su piquera, ya llamados "aliados". Poco antes se habían soltado por las calles unas cafeteras carraqueantes, que echaban humo por todas partes, y espantaban a los caballos, y se llamaban "alemanes". En seguida se formaron los dos bandos, porque los cocheros bajaron la tarifa a diez "kilos" y los fotingueros cobraban a veinte. Entonces los fotingueros les llamaban "aliados" y les tiraban los fores contra los caballos.

Mi padre apareció un día timoneando, encaramado en uno de aquellos bichos de lata, llamando a los cocheros por nombres como balbaneras, tiempomuertos y tiempoespañas. Aquel mi padre, Marcos "Tilburí", se bajaba en la esquina de Subirana, pedía un tabaco y una campana, mentaba la madre y la mujer del bodeguero y se iba riendo. Yo paraba entonces por la bodega del tuerto y escuchaba. Tilburí no sabía que yo fuera su hijo ni yo que Tilburí fuera mi padre. Yo me apellidaba Pedralves, como el viejo cochero, y sus "alemanes" me llevaban a comer a la fonda del Guajiro y decían que con el tiemop yo sería algo serio. Tilburí venía a la fonda, llamando hijos de tal a todo el mundo, y riendo, con sus bigotes recortados. Pedralves decía que Tilburí era un desmadrado y nunca me dijo que fuera mi padre. Yo sabía que el fotinguero vivía en la tercer accesoria, con una negra. Sólo Pedralves sabía que Tilburí era mi padre, porque él mismo había sido antes mayoral en aquella colonia de Martinón, y cuando mi madre se tiró al tacho hirviendo él me trajo a La Habana y me bautizó e inscribió como hijo suyo. Nadie se lo discutía. Así que yo me llamaba Pedralves, pero el viejo sabía que Tilburí era el hombre. Este me veía por allí, me daba sustos y me llamaba "Tomeguín". ¿"Cómo es posible que Pedralves haya parido un hijo tan chiquito"—dijo Tilburí.

Pedralves era un viejo alto, medio encorvado y de largos bigotes blancos. La fonda del Guajiro era el paradero de todos los "alemanes" del barrio. Tilburí venía allí porque vivía en Subirana, y tal vez para reirse de los cocheros. Estos a su vez se burlaban de los fotingos, hasta que vieron que la cosa iba de veras, y se encresparon. Entonces comenzaba a haber dinero de sobra por todas partes y los "alemanes" alquilaban siempre, aun a peseta. Se veía que los caballos enflaquecían, y los cocheros tomaban un aire triste, y hablaban en voz sorda y baja en pequeños grupos, como conspiradores, en la piquera, en la fonda, en la bodega. El odio era contra los fores. El propio Pedralves los veía pasar con una mirada torva, como si fueran puercos cimarrones que, de golpe, se hubieran colado en la yuca, y sentía ganas de tirar de machete y emprenderla a tajos con ellos.

Por eso ya no parecía broma lo de Tilburí. Antes se le toleraba y aun se le quería. Pedralves sabía sus antecedentes, pero se callaba, y él mismo fingía divertirse con sus cosas, Tilburí había sido también cochero, antes de que los fores echaran tanta cría. Entonces malbarató el coche, regaló los caballos a un hermano de su mujer, y compró un fotingo. Fué en ese entonces cuando todos los cocheros dejaron de reir al entrar Tilburí insultando a todo el mundo. El chofer no hacía caso. Aquellos viejos eran para él antiguallas, que no sabían cambiar con los tiempos. Pedralves era el Káiser, y había uno chiquito que se llamaba el Mikado. Entonces era todavía broma y no se tomaban las cosas a mal. Luego vino lo otro. Los cocheros de coches viejos y caballos esqueléticos se arruinaban, y cuando más iban a menos, menos carreras había. Mariana empezó a llorar.

Mariana, la mujer de Pedralves, era mujer chiquita y redonda, tan vieja como él. La gente creía que yo era su hijo, y decía que le había salido a ella, porque era así chiquito, y tenía los ojos claros. Los tres vivíamos en un "solar" también chiquito, a la vuelta de Subirana, que hacía entrada al placel. Hoy ese placel ha cambiado. Alguien drenó el pantano y después construyeron algunas casas más, y en lo que queda juegan los muchachos a la pelota. El mismo solar de madera y pedazos de lata desapareció y ya no quedará de todo eso más que mi cuento. Por eso me decido a escribirlo. No por mí, sino por Pedralves, y el pantano, y Tilburí mi padre. Nadie hubiera dicho que Tilburí, con sus hombros anchos y sus brazos peludos tuviera un hijo así de finucho y rubianco y fantasioso. Pero así era; Pedralves estaba seguro y yo creo cuanto Pedralves haya podido decir durante toda su vida.

Mariana lloraba, digo. El viejo no tenía con qué pintar el coche y el podenco no comía más que maloja. "Yo lo siento por el niño", decía Mariana. "Se va a quedar sólo, y no habrá quien lo crie, y acabará mal". Ella misma ignoraba que yo tuviese un padre tán cercano. Mariana era ya demasiado vieja para lavar, ni hacer nada, y hablaba sola. Yo huía de aquel solar cuajado de negritos barrigones y grandes bateas coronadas de espuma y mujeres de grandes grupas blancas y cabezas negras, ceñidas, con pañuelos y brillantes cuernos rojos. Me gustaba más irme a la piquera y sentirme cochero como el viejo Pedralves. Así comenzaron a pelear dentro de mí aquellos animales, como gatos rabiosos. Uno de los gatos era lo que yo sentía por Pedralves y otro lo que me atraía de los fotingos. Estos se me habían colado en el alma y a la larga sería inútil querer expulsarlos y permanecer fiel a Pedralves. Yo no podía odiar como él a los fotingos y el propio Tilburí tenía para mí como un aura de nobleza. Yo adoraba ya a Tilburí, porque era el hombre que sabía manejar la máquina, y ésta era un dios. Yo soñaba con ella, y daba vueltas en torno a cuantas veía paradas y hubiera dado mi vida por poder manejar una hora cualquiera de aquellos bichos de metal. Entonces no nos parecían tan ridículos como ahora, al verlos en los viejos periódicos. Quizas por eso, también, los cocheros se agruparon en defensa. Veían que las miradas de la gente se iban detrás de los coches de motor y que dentro de poco ya no habría quien montara en los otros. Mariana lloraba y hablaba sola.

El drama empezó así: Pedralves era un viejo anarquista y debió de ser él quien concibió la idea de crear el grupo terrorista. Era un emigrado, que había estado en el Perú, y leyera a Bakunin y a González Prada. A este lo conociera personalmente y guardaba un retrato suyo dedicado. Pero ahora ya no era anarquista. No pensaba, al menos, en destruir el orden establecido, sino más bien en destruir el nuevo orden, los fotingos que arruinaban a todos los cocheros. Ahora me imagino cómo debió ser aquella reunión. Una veintena de cocheros, de los más seguros, se reunió de noche en el placel, al borde del pantano, y se sortearon. Del sorteo salió un grupo de tres o cuatro que tendría por misión pinchar las ruedas de los fotingos y, de algún modo, paralizar sus motores. No sabían como harían esto último. Ninguno de ellos sabía cómo funcionaban ni lo que había que hacer para paralizar sus pulsaciones. A uno se le ocurrió ponerles cartuchos de dinamita debajo, pero Pedralves, que dirigía el grupo, se opuso: "Todo lo que se haga ha de hacerse impúnemente —dijo—, con esa gente no se puede obrar con caballerosidad; hay que ser pícaros como ellos; nada de bombas".

Yo no supe nada, por de pronto. Vi que Pedralves afilaba una lezna, y que una noche tiraba a su mujer patas arriba porque la vieja se había puesto a abrir un paquete que había traído él. Mariana creyó que era algo de comer. Yo creo que era algún polvo destinado a paralizar los fotingos. Cal viva, tal vez. A los pocos días entró Tilburí en la fonda diciendo que había que acabar con todos los cocheros, con todos los "aliados", porque habían echado cal viva en el tanque de un fotingo y les habían pinchado las ruedas a dos o tres más. La policía apareció por el barrio y registró los cuartos, pero no halló nada. Días después se dijo, que había habido más pinchados, y que en vez de cal habían echado azúcar en los tanques. Alguien debió de ilustrar a Pedralves sobre el modo de hacer las cosas, y Pedralves a su vez había trasmitido a otro las instrucciones. La policía no pudo detener entonces a nadie, pero al poco tiempo sorprendieron al propio Pedralves hurgando en el carburador del fotingo de Tilburí y lo llevaron preso. Mariana no se enteró por de pronto. Se pasó cuatro días en casa, sin comer más que una sopa de ajo, hablando sola. Creyó que el viejo habría enganchado alguna buena carrera para el campo, y esperaba que a la vuelta traería un rollo de billetes. A mi me mandaba a la fonda a que me invitaran. Tilburí lo hizo, pero en derredor estaban los ojos de los compañeros de Pedralves, y yo salí corriendo, y me pasé la tarde en el placel, llorando. No sabía dónde estaba Pedralves y rogue a Dios que nunca más volviera; que su caballo hubiera tropezado y que alguien lo hubiera sacado a él, muerto, de debajo del coche volcado. Tilburí no dijo nada. Ahora venía menos jocoso y miraba a los cocheros con cierto rencor y tristeza.

Por fin se supo todo. El propio Tilburí lo contó a la fonda. Había ido a la cárcel, a ver a Pedralves, y a ofrecerle ayuda. El viejo escuchó al fotinguero con la cabeza erguida y cuando el otro terminó de hablar le escupió a los ojos. Esa fué su única respuesta. Tilburí volvió al barrio y lo refirió a la fonda.

—Lo siento —dijo—. ¡Ese viejo loco! Va a dejar morir de hambre a su mujer y a su hijo.

Los otros cocheros escucharon en silencio. Tilburí montó en el fotingo y salió dando brincos por sobre los baches de la calle. Los cocheros lo siguieron con la vista, todos en silencio, todos inmóviles, como viejos horcones clavados en un pantano. El mismo lavaplatos se quedó con la servilleta sucia en la mano, y la mujer del fondero, que servía a la mesa, empinó el vientre abultado y se quedó medio derrengada sobre sí misma, viendo desaparecer al fotinguero.

No volvió por algunos días. Yo dormía en la cama del viejo, junto a la de Mariana. Una noche desperté soñando que veía a la vieja suspensa sobre el suelo, queriendo salir por la claraboya, y luego por la rendija de la puerta, y dando quejidos como un gato aprisionada. El solar estaba en silencio, y la luna entraba por las grietas de la puerta, iluminando vagamente la habitación. Yo me tiré de la cama —del catre— y, desnudo, me lancé al patio. No había visto nada, pero tenía un miedo terrible. Algunas vecinas salieron al patio y encendieron la luz brillante de nuestro cuarto. Ahora pienso que tiene que haber algo. Yo no creo en nada, por supuesto, pero algo tiene que haber. De otro modo, yo no hubiera despertado en aquel momento, cuando Mariana daba las últimas boqueadas. Nada podía salvarla. Y de todos modos, los vecinos no hubieran hecho nada por ella. Nosotros éramos allí los únicos blancos. De algún modo habían llegado a pensar que los Pedralves tenían mal de ojo y brujería blanca. Desde que ellos estaban allí se morían todos los niños. No era que lo sintieran mucho, desde luego. Había demasiados niños, siempre llorando y pidiendo comida. Esto coincidía con la aparición de los fotingos y la miseria de los cocheros., La mayor parte de los hombres de aquel solar vivían de los coches; reparándolos, curando los caballos, haciendo aparejos. De modo que los niños morían. El pantano de al lado estaba lleno de miasmas, y los niños se iban allí a revolver el fango. En un mes había habido seis niños muertos, y alguien dijo que los Pedralves tenían la culpa.

Pero muerta Mariana todo el solar encendió velas en la habitación y las mujeres se turnaban para velarla. Yo dormía entonces en el patio, a la luna. Alguien llevó el recado a Pedralves a la cárcel; nadie tenía dinero para el entierro. Pero Pedraves no podía salir aún de la cárcel, y alguien mandó aviso a Tilburí. Este trajo el dinero, y él mismo se sentó junto al cadáver, a velarlo. Nadie pensaba que Pedralves se presentara entonces. El viejo apareció en la puerta como un fantasma: alto, más encorbado, la cara envuelta en barbas blancas, y con una mirada de fuego en los ojos. Yo vi justamente aquella mirada, y nada más, cuando apareció en la puerta. Tilburí se echó a un lado, y luego salió sin decir nada.

—¡Salgan todos de aquí! —ordenó Pedralves.

Nadie se resistió. Las mujeres se erremolinaron en el patio, a la luna, hablando con voz presurosa. El viejo cerró la puerta y se arrodilló ante el cadáver y, sin decir nada, le estuvo mirando la cara consumida, hasta el amanecer. Yo permanecía en el suelo, mirándolo a él también sin decir nada. Durante toda la noche, las mujeres siguieron en el patio, en torno a un negro, grande, que era nuevo allí. Este hombre conocía a Pedralves del campo. La gente dijo que tenía algo contra Tilburí, por causa de la mujer de éste, pero yo eso no lo sé. Simón había ocupado un cuarto del solar, solo: nadie sabía su oficio. Yo creo ahora que el hombre había pasado años en presidio, y que la mujer de Tilburí era su propia mujer. Me lo contó así, no hace mucho, un viejo fotinguero. Pero allí nadie sabía. Simón habló de que conocía a Pedralves y de que era un mal espíritu. Esto, para despistar. Su odio secreto era contra Tilburí, y no contra Pedralves. Este se levantó a la mañana siguiente y acompañó a su mujer hasta el cementerio de Colón. Parece que el viejo no se acordaba de Simón. Al verlo luego, cuando venía a casa, no lo saludaba. Pedralves entraba y salía ahora, sin saludar a nadie, y en la fonda no hablaba tampoco con nadie. Había vuelto a trabajar en el coche. Por algunas semanas no se habló más de ruedas pinchadas ni de azúcar en la gasolina.

Pero los del grupo no habían renunciado. El sorteo les había dado una misión y tenían que cumplirla. El propio Pedralves fué detenido nuevamente, pero no había pruebas y lo soltaron. Entonces ocurrió aquel hecho extraño.

Simón se apareció un día con una mujer blanca. Era una criada de servir, con ojos claros y dulces y un constante aleteo de miedo en ellos. Hoy yo me explico muchas cosas. Alguien dijo que Simón la había conseguido por miedo, indirectamente. Yo no sé. Ese es ya un campo muy esluvioso, y al fin no importa. El caso es que Simón trajo la criada, sacada de una casa rica, y la metió en aquel cuarto. La mujer imitaba todo lo que hacían las demás, y trataba de fundirse con ellas, pero sus palabras salían de ella como falsificadas, y las demás reían. Eso era todo. Con Manuela no hubo nunca nada hasta que se dió en decir que estaba loça y embrujada. Tal vez hubiese algo de eso, pero no importa. Simón se vió en alguna parte con el grupo terrorista. El solar, por boca de Manuela, seguía diciendo que Pedralves era el que causaba la muerte de los niños.

—Les va a matar todos los hijos, viejas —les decía Manuela—. Ese es un blanco de mal agüero, créanme a mí, viejas —repetía la mujeruca rubia.

Las otras ya no reían. Se olvidaron hasta de que Manuela era extraña a su ambiente y odiaban cada vez más al viejo. A mí mismo me echaban a los niños mayores o más fuertes para que me pegaran. Bueno, yo me defendía. Es lo menos que puede hacer uno en este mundo. Eso de volver la otra mejilla no va conmigo. Ello me ha dado algunos disgustos, pero no me arrepiento. Uno de los dos tiene que caer y puede que a mí me haya tocado muchas veces rodar por debajo. Pero al menos ¡la echaba!

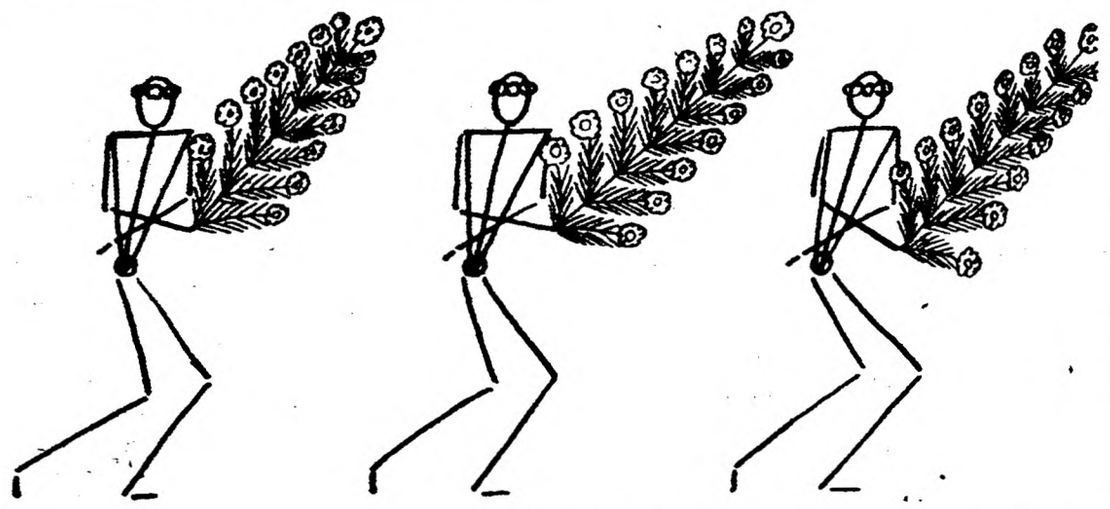
Pedralves no se daba cuenta. Parecía vivir ahora como soñando. No oía lo que se hablaba en derredor y sólo venía al cuarto a dormir unas horas. El cochero "Almamía", era ahora su compañero más cercano. Puede que fuera enlace entre los distintos grupos. Por algunas semanas más se volvió a suspender la alarma de los sabotajes a los fores, y de pronto se desató otra racha, y esta vez si apelaron al método caballeresco: el fotingo de Tilburí había volado en cien pedazos; un cartucho de dinamita había estallado en sus entrañas. Tilburí acababa justamente de volver la espalda, entrando en la bodega del Tuerto. Nadie había visto nada, pero cuando se despejó el humo se presentó la mujer de Tilburí y le habló secretamente. Nadie sabe lo que le dijo, pero yo me lo imagino. Ella debía haberse enterado de quién había volado el coche. "Ha sido mi marido, Simón", le debe de haber dicho. Por alguien lo sabría. Tilburí se quedó pensativo, mirando a las ruinas de su Ford. Yo salía entonces de la fonda y también me quedé mirando las ruinas. Por algún tiempo viví entre ellas, examinando cada pieza rota, acariciándola como si fueran reliquias. Como si aquel fuera un santuario, un sagrado sepulcro, arrasado por los bárbaros. Sólo que yo adoraba el sepulcro de un dios por venir, no de un dios que había sido.

Tilburí calló, por de pronto. Pedralves fué nuevamente detenido, pero pudo presentar la coartada.

—Yo no he hecho eso —dijo a la policía—, pero afirmo que quien lo hizo, realizó una obra de justicia. Las máquinas nos están arruinando a todos.

Se alisó los bigotes y salió muy erguido de la estación. Yo estaba con él en la piquera cuando lo detuvieron y le acompañé. Fué la primera vez que vi una estación por dentro. No lo olvidaré. A él lo soltaron, porque no había pruebas en contra, pero prendieron a otro. Tilburí callaba. A la policía le dijo que no sabía nada.

CONTINUA EN LA PAGINA 14



RITMOS DE MICHOACAN

POR

NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO

DIBUJOS DE MAURO MOYA

Sobre nuestras Danzas

UN estudio somero de las danzas mexicanas actuales, induce a dividirlas en tre grupos bastante caracterizados. La mayoría de ellas responde a un sentido religioso seudocristiano: el que los indios, a su modo, pudieron asimilar bajo la enseñanza de los misioneros. Hay otro grupo que podríamos llamar de danzas criollas o mestizas, y que no es sino el reflejo de los bailes españoles, a veces moros, a veces orientales, que trasplantó a México la obra de la Conquista. Finalmente, que dan con otras danzas, supervivencia de la vida aborígen de nuestro país, que podríamos llamar paganas, pues son expresión artística de ceremonias o ritos de las idolatrías indígenas.

La realidad del baile mexicano está y debe buscarse en el tercero de los grupos antes señalados: el de las danzas paganas, de ritual o ceremonial aborigen. Los bailes de los mayas, de los yaquis, de los mayos, de los pápagos, de los lacandones, de los tarahumaras, de los tehuanos, de los huaves, sí tienen ritmos, entre su mucha o poca expresión religiosa, que no se encuentran en ninguna otra danza del mundo. Esto es lo que a los mexicaos nos interesa ver y saber ver. Esto es lo que debemos entender y organizar para presentarlo como obra de arte propio y para extraer de ahí los elementos que enriquezcan el patrimonio coreográfico heredado de una de las dos ramas de que se forma nuestra nacionalidad.

Lenguaje Sagrado del Indio

En México, igual que en todos los países, es conocido el hecho de que la gente de cada región tiene su propio modo de hablar, su acento, su fraseo y hasta ciertas peculiaridades idiomáticas locales de características inconfundibles. A tal punto ocurre esto, que hay filólogos capaces de precisar, por los simples giros empleados, cuál es el lugar exacto de donde procede la persona que habla. Análogamente los pobladores de cada una de nuestras regiones y, con mayor razón, los individuos de cada una de nuestras tribus indígenas, tienen su peculiar ritmo o parte. Hay una manera local de moverse, de andar, de gesticular; de tal suerte, que para ojos acostumbrados a la plástica del cuerpo, los movimientos de éste, en cuanto a su origen, hablan con mayor elocuencia que las expresiones del lenguaje. Tal cosa no tiene nada de extraño, pues los movimientos corporales son de una evidencia inmediata y resultan por ello un medio de expresión rápido y conocido hasta para quienes no los practican.

Refiriéndonos concretamente a México, podría decirse que los indios hablan más claramente con el cuerpo que con la lengua. La costumbre de ser silenciosos y parcos en todo contribuyen en ellos a que hallen en el movimiento el verdadero vehículo de su expresión, y esto aún en el caso de aquellas tribus que hablan poco por un hondo sentimiento de orgullo. Aunque corteses siempre y hospitalarios, sobre todo, cuando viven a su modo y en su propio ambiente, lo general en los indios de no decir ni en su lengua o dialecto lo que desean, lo que tienen o lo que son. Ese misterio que se deja sentir detrás de la más simple actitud de cualquier indio, no se transparentará nunca a través de sus palabras. Si alguien quiere conocerlos, entrever lo que hay en ellos de profundamente humano —lo que son en la intimidad, lo que hacen en su vida común y en su soledad, lo que valen, lo que su existencia tiene de aspiración o de impulso— debe acercarse a verlos caminar, a ver cómo mueven su cuerpo en el reposo o en el trabajo, y, sobre todo, a verlos bailar, o mejor dicho, a verlos en sus bailes. Desde el punto de vista de la danza, todo esto tiene la misma trascendencia que, en otros órdenes, tendría oírlos hablar y verlos vivir. De este modo se consigue penetrar el origen de su plástica, se comprueba el tipo y calidad de sus movimientos actuales y posibles o, en una palabra, de su ritmo, en reposo y en actividad.

En este propósito de estudiar el ritmo de nuestros pueblos indígenas —observar sus movimientos naturales, analizar sus proporciones, catalogar sus recursos— puede afirmarse que los movimientos del indio —lo que merece llamarse su lenguaje sagrado—, el verlo ir por los caminos y los montes, bajar por los cerros, cruzar los llanos, perderse por entre la miseria de sus calles, hundirse en la oscuridad de sus pobres casas, nos ha revelado lo que es más de ellos, lo que hay siempre en las razas que no pueden vivir su vida propia: secretos de belleza y de un color que se recatan. De este modo, sin saberlo ellos, comunican a quien sabe verlos, con su sólo ritmo, grandes posibilidades estéticas y expresiones de un dolor que se acentúa al no quererse formular. Se comprende así lo que ellos se hubieran atrevido a decir de otro modo.

Ritmos Tarascos

La manera especial de andar de la mayoría de los indígenas michoacanos se caracteriza por el uso de pasos menudos y ligeros, cuya repercusión no se detiene en las caderas (que es el caso de los yucatecos), sino que viene a manifestarse en los hombros.

El cuerpo lo llevan recogido y levemente inclinado hacia adelante. Los pies avanzan con las puntas dirigidas hacia dentro, cual si se juntaran. (Véanse las figuras 1, 2 y 3.) Andan estos indios, bien vayan aprisa o despacio, sin movimientos accesorios, salvo los que favorecen la intención de avanzar, y delatan en los hombros y la cabeza el sube y baja a que va sometido todo su cuerpo a causa de la excesiva flexión de las rodillas. (Figura 4.) Por regla general, los michoacanos llevan los brazos recogidos sobre el vientre, y los codos, recogidos también, apoyados sobre las caderas o simplemente pegados al cuerpo. Conviene también observar cómo durante la marcha los michoacanos tienden a frotar una contra otra las rodillas, como si mutuamente trataran éstas de apoyarse, al grado de dar la impresión de llevarlas juntas.

Suele asimismo el michoacano avanzar con pasos lentos, y si bien entonces la postura de su cuerpo no cambia, sino que se mantiene sometida al mismo ritmo, sí es otro el tiempo de su paso. El contraste se hace más visible por faltar en este segundo modo lo que viene a ser manifestación de conjunto en el otro: una especie de trotecito que evoca desde luego el ritmo del andar mongólico, y que se parece tanto a él, por el tiempo y la expresión, que si una china de pies menudos caminara aprisa, lo haría exactamente con el mismo ritmo.

El indígena de Michoacán anda con flacidez, como si soltara el cuerpo, muy diferente también en esto de la manera de andar del maya, que, por propia naturaleza, eleva el cuerpo dando al busto dignidad y brío. En cierto modo, el ritmo del andar del hombre michoacano está influido por el de la mujer, aunque en varias de sus características uno y otra se distingan totalmente.

Siendo recogida, humilde y tímida le expresión de los indios michoacanos, su danza original —la que naturalmente producen los giros, perfiles y posturas de su cuerpo— no puede ser origen de las que actualmente bailan, ni parecerse a ellas. Por tal motivo estas últimas no deben considerarse como suyas propias. Nos referimos al tipo de bailes carnavalescos, como los Moros y los Negritos, inconfundibles en cuanto a su procedencia europea. La clase y el valor de la danza original de estos indios es, por fuerza, de expresión flácida descendente —igual que la del yucateco es rectilínea ascendente—, y también recogida, humilde y ceremonial, según conviene, por toda su plástica, a la dinámica de cada uno de sus movimientos. Si la humildad, la timidez, el recogimiento, ocupan lo más del lenguaje plástico en el cuerpo del michoacano, así tienen que ser los perfiles, las posturas y los giros de su danza propia, que en todas sus fases tiende a lo ceremonial y a lo abatido.

Las mujeres de Michoacán asimilan en las líneas de sus posturas, actitudes y movimientos, la expresión que nace naturalmente de su ritmo. Esto da lugar a que en ellas las actitudes más simples adquieran, a ojos de cuantos las miran, verdadero valor de danza —una danza nueva y muy de ellas—. En tales casos las derivaciones de su ritmo son a cada momento originales y hermosas. La figura resulta interesante en la profunda humildad de su expresión sumisa, de perfiles y posturas que no se encuentran en ninguna otra mujer indígena de México. En cambio, el hombre michoacano es poco original, salvo en lo que hay en él del modo que toma de sus mujeres. Su ritmo no es preciso ni claro, cual si ignorara sus propias formas primitivas, y carece de líneas lo bastante peculiares para caracterizarlo independientemente en su expresión varonil. Acaso se deba esto al gran parecido que los michoacanos tienen con los indígenas de regiones próximas, en los cuales sí se advierte un acentuadísimo ritmo propio, interesante y original en todos sus perfiles y recursos.

Indudablemente los movimientos del michoacano son limitados. Muchas de sus formas parecen haberse perdido. Pero así y todo sus figuras giran dentro de la expresión que puede atribuírseles como original, y de hecho pocas veces se apartan de las líneas plásticas con que tal expresión se ayuda. Esto ha de atribuirse a que los indios de esta región tienen en su historia abundantes características artísticamente realizadas y fijadas en lo que fueron sus ceremonias y danzas o represenaciones mímicas. Su herencia artística es tan importante que bastaría, para conocerla en detalle, acercarse a leer lo que los archivos conservan acerca de los indios tarascos. Pero hay que tener presente que las narraciones fantásticas de estos indios han dado también lugar a la leyenda.

La indumentaria del indio michoacano se compone de calzón blanco, guaraches y sombrero de palma, detalle muy importante por lo que concierne a su porte y ritmo. Así puede apreciarse cuando estos indios ejecutan sus bailes carnavalescos o cuando representan algunas ceremonias de carácter religioso. Con elegancia especial portan pantaloneras galoneadas y se atavían con otros adornos, lo cual les obliga, aunque sin apartarse por ello de su ritmo original, a moverse de acuerdo con la expresión extranjera del baile o danza que practican en contradicción absoluta con su ritmo propio. Es decir, que les basta portar ropas extrañas a su expresión para que su ritmo cambie los giros del porte original. Conviene hacer notar que los trajes, pesados o ligeros, de los indios michoacanos obligan a éstos a hacer algunos movimientos, que, si bien limitados y sencillos, vienen a ser pasos y formas de una danza que pertenece únicamente a la mujer indígena de esta región.

Sus Danzas

Al igual que en otras regiones de México, las danzas de ésta son en su mayoría zapateados de tipo español ejecutados en forma elemental, según ocurre también con casi todos los bailes y danzas de esa clase a que se entregan las más de las tribus indígenas de México. En Michoacán se bailan sones y jarabes de nombres especiales: los Viejitos, las Canacuas, las Ihuires, los Moros, los Apaches, la Pamatecuareña, el Parandatzicua, las Huananchas, laas Huanamutis y otros de menor importancia. En cuanto a su coreografía, también europea, se basa en la cuadrilla, en el bailete y otros bailes del mismo tipo, que en esta región de Michoacán siguen practicándose al modo de allí, pese a la expresión tímida, humilde y reverente de sus indios.

En otros lugares, ya en tierra caliente —donde se bailan sones abajeños—, los indígenas expresan claramente en su danza el ritmo original e interesante que les pertenece. El cuerpo lo conservan en actitud flácida, aunque no enteramente caído, como ocurre con otros indígenas de la misma región. El movimiento, rápido unas veces, lento otras, conduce siempre en sus cambios al punto de partida de su baile, que es su manera especial de caminar: trote ligero o lento Lo mismo se observa en los indios tarascos, que, aunque parecidos a los indios abajeños, y aun iguales a ellos en diversos aspectos, no lo son en cuanto a la expresión artística. Fácil es comprobarlo presenciando las ceremonias que en diferentes épocas del año llevan a cabo, y en las cuales se da cabida, aunque muy escasamente, a manifestaciones coreográficas. Los movimientos de los tarascos, nacidos en la parte montañosa, suelen adquirir en el baile más vida que los movimientos de los de la región lacustre y su ritmo propio es más preciso y claro. A cada momento la posición del cuerpo va en ellos de la expresión flácida descendente a la postura casi estática, que tan pronto es caída y lenta, como imprecisa y borrosa, si bien vuelve siempre a la expresión flácida primera.

En Michoacán, más que en otros lugares de la República, existen muchos bailes y danzas carnavelescas de las cuales no vamos a hablar en esta ocasión, pues no interesan al esclarecimiento del grupo que forman en este estudio las danzas puras de México, tal como nacen del ritmo del indígena y de sus recursos originales en cuanto a líneas, formas y expresión. La aportación rítmica de los indios michoacanos —nos referimos a la originalidad— es comparativamente menos rica que la de otras regiones, y ello a pesar de la variedad de los colores y el valor de los temas decorativos.

Figuras

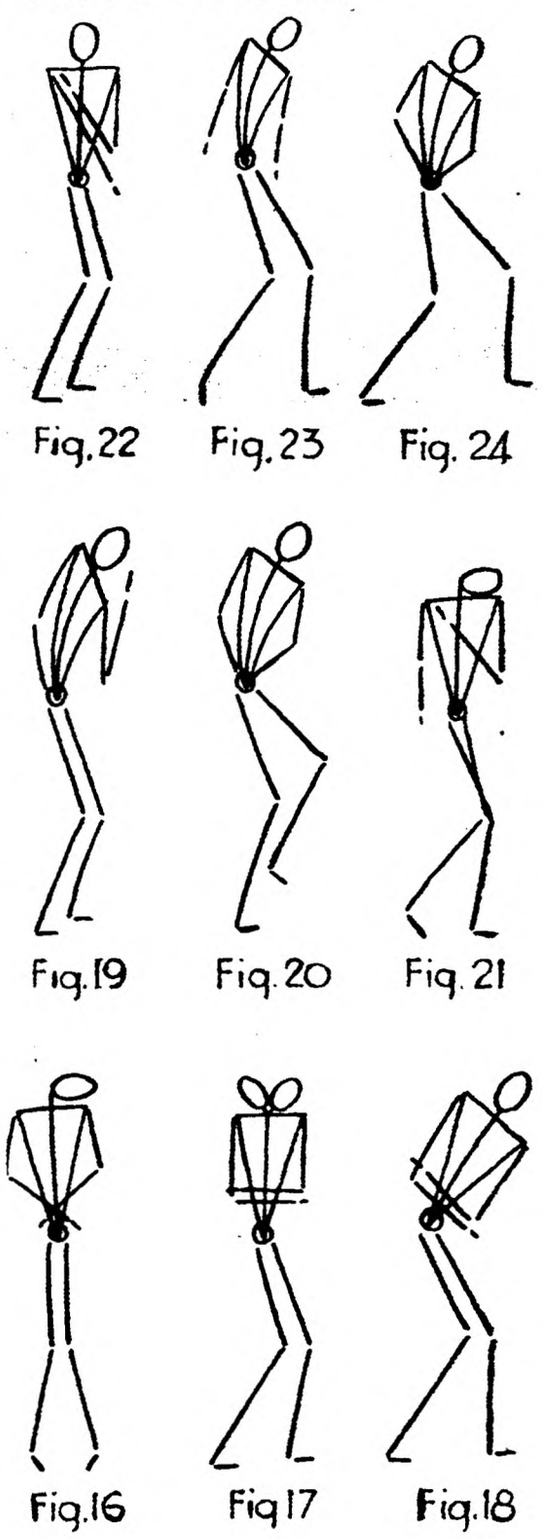
La manera de caminar de los indios michoacanos está consignada en las figuras 1, 2 y 3. Lo original está en las rodillas juntas y en flexión, y en los brazos recogidos. La figura 3, especialmente, debe entenderse semicaída e iniciando un paso de baile en que se suelta la pierna que toca el suelo, como si el pie no se apoyara. La figura 5 consigna una expresión natural. La figura 6 es una expresión exagerada con que se ha pretendido dar mayor realidad a las líneas descendentes. La figura 4 representa la forma natural que alcanza el indígena si está en pie. Las figuras 7, 8, 9, 10, 11 y 12 corresponden a pasos y formas del cuerpo del indígena al bailar; se observan en ellas ligerísimos acentos de las posturas. Es conveniente hacer notar que la originalidad del porte del cuerpo es lo verdaderamente valioso de todas estas figuras.

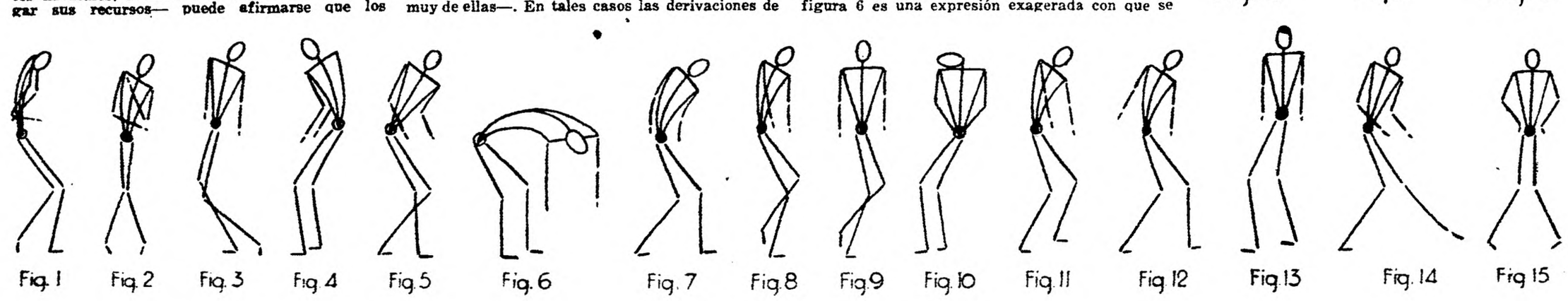
La figura 2 tiene muy acentuadas las líneas de los pies y las rodillas para poner bien de manifiesto qué partes de los miembros deben contraerse. Las figuras 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13 son también pasos y posturas ceremoniales. Las 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 y 23 corresponden a pasos de baile. En los diferentes grupos de ofrenda dibujados a modo de friso están las formas clásicas de expresión.

Orientaciones Coreográficas

Pasos pequeños, vueltas rápidas, carreras con pequeños pasos y vueltas. Pasos naturales y lentos. Vueltas en pequeños pasos, ejecutadas rápidamente. No deben hacerse vueltas grandes ni lentas. Tampoco deben darse pasos largos y rápidos, ni lentos y profundos. No habrá movimientos bruscos. Se podrán utilizar, pero con toda precisión, aquellos movimientos que por sí solos dan base para una forma de danza legítimamente michoacana, en la cual, al obedecer la plástica natural de los indios de la región, los pasos que se creen, cualquiera que sea su tipo —menos los zapateados españoles— habrán de ser hijos del ritmo del cuerpo indígena o de quien los ejecute en imitación de él. Sin embargo, hay que restablecer las danzas antiguas tarascas y el ceremonial fúnebre auténticamente michoacano, así como otras representaciones y bailes que han dejado de ser originales por la mezcla y la deformación que los corrompe. Los grupos pueden moverse en círculo pequeño y grande, en semicírculo y en todas las interpretaciones a que se presta el friso. Las posturas pueden ser semihieráticas para lo cual el paso original del indígena ha de usarse tanto en los cambios de la figura como en los diversos giros. Los brazos podrán levantarse, pero siempre suavemente, jamás con movimientos bruscos. La expresión de la cara, aunque seria, será dulce.

Del libro Ritmos indígenas de México, actualmente en prensa y próximo a publicarse por la Secretaría de Educación Pública.





PRIMERA
ELEGIA JUBILAR

(*FRAGMENTOS*)

DOLOR QUE DA EN PLAÑIRSE MENOSCABA
SU ENJUNDIA, QUE ES DECORO SOTERRADO.
AUTENTICO SUFRIR NUNCA SE ALABA.
J. J. D.

POR
JUAN JOSE DOMENCHINA

DIBUJO DE JOSE MORENO VILLA

Aquí está la medida
de tu dolor, cabal: no la rebases.
Si tiene en ti cabida,
no es justo que traspases
un sufrir que ha nacido entre tus frases.

Tu rincón, pacedero
perecedero, hostil, de la violencia,
tórnalo abrevadero
de paz y continencia:
conócete a ti mismo, con paciencia.

Allá los fablistanes
con sus imprecaciones y alharacas!
A un tal latir de canes
batidos por estacas,
mezclan sones de zumbas y matracas.

No. Nunca por ruidoso
fué más recio el dolor, ni más fecundo.
Sufrir alabancioso
y acento gemebundo
¿han de mover o conmover el mundo?

Nos han enajenado
honor, amor, hogar, tierras y bienes.
Mas, por desamparado,
así no te enajenes:
no pierdas la razón, ya que la tienes.

La lágrima, el plañido
y el rencor exacerban la amargura.
Llueven sobre llovido.
Y toda nebladura
viene a agostar la buena sembradura.

Avente al usufructo
humilde de tu vasto patrimonio.
No vivas del producto
de tu dolor, quelonio
donde dormita Dios y habla el demonio.

La luz del pensamiento,
disipando la sombra que te acuita,
puede darte el momento
lúcido, la infinita
claridad, sobre el cuervo que crascita.

Mi fe no es abjurable.
Creo en la inteligencia, en lo distinto,
sensible y entrañable.
Me repugna el instinto
común, ebrio de envidia y vino tinto.

Tampoco me habitúo
al rezongo falaz de la quejumbre
que se desdobla en dúo.
Al margen de la lumbre,
hay quien llora y maldice por costumbre.

No sé de Jeremías
más que el oficio de las plañideras
y sus postrimerías.
Pero el llorar de veras
exige menos hipos y maneras.

Quede Job en su infecto
muladar: ya paciente o irascible,
él devora el insecto
que le come, insensible
a lo que no es su hedor irresistible.

No creo en las virtudes
lustrales de la lágrima: el trabajo
nos colma de aptitudes.
Y es un seguro atajo
para "llegar arriba desde abajo".

¿Llorar? El llanto empaña
los ojos e involucra las verdades:
deprime y desengaña.
¿Qué son sus tempestades?
Sollozos, hipos y mucosidades.

Clamar en el desierto
cuando la vida impone un sacrificio,
vale como estar muerto.
Vivir es el servicio
que se nos pide desde el precipicio.

¡Ay socavón de España!
¡Cómo para alcanzarte habrá que hundirse!
El llegar a tu entraña
presupone sumirse
en tierra: rescatarse y redimirse.

Olvidar el orgullo
—vastísimo, sin mácula ni ocaso—
de un orbe que fué tuyo.
Vivir con el escaso
pan que da la lismosna, y al acaso.

Allí, donde te sueñas,
allí fué tu solar: el que han vendido.
Llanuras, cumbres, peñas.
Todo lo que has perdido
por ser lo que naciste: bien nacido.

¡Montes en flor, verduras
inmarcesibles, luz de maravilla!
Y tú, la que perduras
como sed de trailla:
¡mi paramera exhausta y amarilla!

Ardiente paramera
que imponía su enjuta servidumbre:
el yugo de la era
—"sudor, polvo" y costumbre—,
brasa en el suelo y en el cielo lumbre!

Y aquel impostergable
castellano, sagaz, cariparejo,
ardido y miserable;
señor de su entrecejo,
y, por ser de Castilla, siempre viejo.

¿Y ahora? Sólo existe
sobre la podredumbre del terrazgo
vendido, España triste,
un atroz mayorazgo:
el del hambre que llora sin hartazgo.

Sólo una calavera
sobre el yermo: residuo de la mente
demente y altanera
que supo, zarza ardiente,
descarnarse y morir enteramente.

¡Tanta sangre vertida!
¡Tanto dolor inútil! Anegados
en odios de por vida,
vencidos y burlados,
todos yacemos juntos y enterrados.

Pero lo que nos lleva
a mal traer —rencores y venganzas—
y en sangre nos abreva,
¿han de ser malandanzas
sin término, continuas asechanzas?

Yo no pido el olvido
—nepente de cobardes e insensatos—
ni el perdón. Sólo pido
justicia —limpios tratos,
clara ley—, sin clamores ni arrebatos.

Me estoy, sin consentirme,
sobre mi sentimiento taciturno.
Como no quiero henchirme
de anatemas de turno,
prescindo de la gola y del coturno.

Honda noche, cerrada
a todo albor; miseria doblemente
sentida y ultrajada:
vergonzante y consciente.
¡Vida firme, a merced de la corriente!
. . . . . .

Amores presurosos
los de ayer. Hoy se fruye el paladeo
cabal y los morosos
instantes de un deseo
que no se colma con el devaneo.

Promediada la vida,
y el fervor meridiano ya en declive,
¡qué bien estremecida
la carne se apercibe
a gustar el sabor de lo que vive!

Ya no es el arrebato
ni la furia viril. Es la experiencia
que absorbe con recato.
Es la opción a conciencia
que, más que facultades, pide ciencia.

Ayer, cuando el vagido
era la voz suasoria del deseo,
todo estaba pedido
con la apostura. Hoy veo
que sólo existe lo que yo me creo.

Se aleja el don gracioso
otorgado al candor de la primicia.
Pero es también hermoso
sentir que la pericia
y el afán nos consiguen la delicia.

Yo vivo mi otoñada
—estoico, a lo Epicuro —sin desplantes.
No me quejo de nada.
De mi existir de antes
son hijos —consecuencias— mis instantes.

Todo lo que he perdido
¡qué bien perdido está! Yo me he ganado.
Ellos nos han vendido
y, en el lance, han pagado
con nuestro valor —¡justo!— y al contado.

(Inicuas transacciones
te habrán enriquecido. Mas los bienes
que detentas, lecciones
son de nuestros desdenes:
lo tienes todo, pero no nos tienes.

A solas en el yermo
español, ¡tan cobarde!, miniatura
de tirano, aun enfermo
de rencor y amargura,
en tus rediles ¿qué es lo que perdura?

¿La tropa rebañega
que, bajo el sol, se acarra y desconfía?
¿El hambre que reniega?
¿El émulo? ¿El espía?
¿Tus espantos —la noche— y tu odio el —día?

¿O la huella indeleble
de tu crimen manchado de perjurios?
¿O la prestancia endeble
de tus hijos espurios?
¿O la horca fatal de los augurios?

Allí —¿cómo pudiste?—
fué España, un día. La imperecedera.
La que tú demoliste.
Donde cundió la hoguera
de tu alma alquiladiza y extranjera.

Allí, donde tu saña
impuso su dominio: el exterminio.
Y donde, ¡arriba España!,
fundaste un predominio
de eunucos y de ex-hombres de aluminio.)

. . . . . .

Todo será. Si un día
dejó de ser la ineludible norma,
rescate de alegría,
se ha de atrapar la forma
feliz, en donde todo se conforma.

Un día el pensamiento
dirá su orden. Y, en lo confundido,
distinguirá el cimiento
firme, lo entremetido,
lo exótico comprado y lo vendido.

Todo será "de nuevo"
—remozado y cabal—, tradición clara.
Ni el pasado longevo
ni la irrupción ignara
de un fortuito poder que se enmascara.

Ni empachos de bucólica
rusticidad —la égloga, caduca,
va con el arpa eólica—
ni tiros en la nuca.
Ni autodidacta chirle que no educa.

Ni voces de patriarcas
—porque esas voces han encanecido—
ni truenos de jerarcas.
Todo ha de estar medido
con la capacidad, que es buen sentido.

La Maritornes, vuelta
a su gusto y yantar —arriero y ajo—,
folgará a pierna suelta,
regoldará a destajo,
buena estajanovista en su trabajo!

Sabrán los ganapanes
que el pan se gana. Y los olvidadizos
tahures y rufianes,
que no hay allegadizos
laureles de oro para advenedizos.

Cara al sol, la camisa
castellana, y por yugo, la faena.
La hoz, ya no divisa,
segando, afán sin pena,
y el martillo en la forja que encadena.

. . . . . .

¿Dónde ir? El camino
juega al azar. El hado —con su badas—
esquiva al peregrino.
Las horas van contadas.
¿Quién las puede perder, si están ganadas?

El fin —que es nuestro origen—
nos espera, fatal. Y en el retorno
que se impone no rigen
las artes del soborno
ni la impudicia de marcial contorno.

Yo, como tú, me obligo
a no desperdiciarme en lo liviano.
A ser juez y testigo,
si no infalible, humano,
de mente limpia y de resuelta mano.

Altivo y escotero,
jamás senda trillada me acomoda.
Soy, para ser sincero,
siempre distinto, en toda
ocasión, a los modos y a la moda.

Montar en yegua amable,
sin que se nos desboque el pensamiento,
es cabalgar laudable;
que "hipogrifo violento"
sólo corre parejas con el viento.

Y si nos desarzona
con díscola esbeltez el recio bruto,
un hombre que razona
sólo paga el tributo
de la tierra una vez, por lo absoluto.

No sé de camarillas
y me aburre el cantar de los cuclillos.
Huyo las zancadillas
burdas de los pasillos,
comerrelieves y cenaculillos.

(No has de abogarnos en bilis
por mucho que tus bieles nos escupas.
Conozco tu busilis
y sé cómo te ocupas...
No tolero los grupos ni las grupas.)

Con mis limitaciones
confino. Es lo fatal. Sin engañarme,
sé que mis intenciones
sólo pueden llevarme
hasta el límite, y no extralimitarme.

Pobre y perecedero,
conozco lo postrero que me aguarda.
Y, por lo que no espero,
para mi afán ya tarda
un desenlace que es mi salvaguarda.

Hoy tengo la conciencia
irreprochable, y asendereado
el cuerpo: incongruencia
de verme trasnochado
en pleno día y joven ya cansado.

Siento mi señoría
inalienable, el mando de mí mismo.
Sólo en mí se confía
mi conciencia, altruísmo
que se diputa orgullo y egoísmo.

Las bienas y chacales
no me intimidan, pero sí aborrezco
sus carroñas fatales.
Con su hedor me estremezco.
Yo vivo en la intemperie, que os ofrezco.

No sé de transacciones
como los prosperados cohechados.
Me atengo a mis acciones
y convicciones: hados
que no pueden venderme los comprados.

Quizá el que prevarica
tiene fuerza mayor y mejor lastre.
Mas mi conciencia, rica,
no deja que me arrastre
el turbión codicioso del desastre.

Bien pude —y no me plugo—
agavillar las mieses provechosas.
Con el deber por yugo,
medí acciones y cosas.
Sólo tengo... nostalgias fervorosas.

Viví entre los horrores
sin que mi clara vida se enturbiase.
Ni traficué en rencores
ni obedecí el "ukase"
irracional, consigna de una "clase".

Como lo nauseabundo,
la bibridez me repugna .No sustento
contactos con lo inmundo.
Soy mi propio alimento.
Y con estar conmigo, estoy contento.

Nada habrá de forzarme
a caer en forzada apostasía.
¿Cómo pueden comprarme
el alma, si no es mía?
Dios —la verdad— no incurre en simonía.

Mi desdén castellano
hacia el camaleón de la impostura
es viejo: no me allano.
León de la llanura
insaciable, la sed me acalentura.

Y veo, aunque no quiera
mirar, cómo, en un éxodo infinito,
sigue la paramera
a espaldas del proscrito,
que lleva en sí lo estéril y maldito.

(Son los de ayer. Simiente
inextinguible que enciziaña, agosta
y aniquila. Insolente
plaga, voraz langosta
que medra a su placer y a nuestra costa.

De las alcantarillas
salen. Se reproducen en manadas,
observan a hurtadillas,
y asoman sus abumadas
narices de candil, encandiladas.

Rapaces y serviles
son —fauna de ocasión— seres infectos,
turbios correveidiles,
mercaderes abyectos:
las causas de la guerra y sus efectos.

Detentan el exilio.
En su labor de zapa, van minando
la tierra que es su auxilio.
Dicen que, socavando,
un mundo de justicia están alzando.

Para ellos es tangible
la fe: sólo por tacto o palpamiento
la verdad es sensible.
Quieren como cimiento,
mejor que la valía, el valimiento.

La opción, la disyuntiva
que imponen nos repugna: el laborioso
veraz sufre en su viva
existencia el acoso
de este sucio contagio gangrenoso.)

. . . . . .

En mi sitio, sitiado,
—cerco tenaz—, me estuve sin jactancia.
Los que me han desplazado,
sin expugnar la estancia
de mi desdén, borbotan su arrogancia.

Estoy con los vencidos
—"Vencer no es convencer", dijo un poeta—
y no con los vendidos.
Mi vida recoleta
no oculta doble fondo ni gaveta.

Frente a la ajena hartura
soltándose la cincha del abito,
yo sufrí calentura
de amor, sed de infinito
y la amargura de lo que "está escrito".

¿Amor? Para sentirme
exactamente, vivo la impaciencia
o sensación de irme,
de volver, a conciencia,
sin malquerer a nadie, en mi querencia.

Allí, en el indeleble
lendel, está mi vida mareada
de buscarse; mi endeble
vehemencia atormentada
de girar siempre en todo y para nada.

En lo perecedero
jamás ejercité mi mano experta.
Ni, como el aceguero,
recogí leña muerta,
ni con sus trancas atranqué mi puerta.

En mi hogar fragoroso
crepitó lo decrépito a porfía;
no quise árbol añoso
que ensombreciese el día
de mi huerto, ya abierto a la alegría.

Hay que aguardar la hora
propicia: la sazón. Ni los agraces
precoces de una aurora
sin madurar, procaces,
ni los frutos serondos y mendaces.

La plenitud no dista
de ningún punto: anula la distancia.
Pero todo equidista
del perplejo, que enrancia
con dilaciones su perseverancia.

Sé lo que me propongo
decir y hacer; domino mis deseos.
Y jamás interpongo
ante mí los rodeos,
las suspicacias y los titubeos.

El escarmiento avisa
y el vivir alecciona y amonesta.
¿A dónde va la prisa,
si sólo lo que resta
del existir es ya la única fiesta?

¿De qué valen acucias,
urgencias, raptos, perentoriedades,
exigencias y argucias?
No cambian las verdades
ni el límite cabal de las edades.

Mira: los aprendices
de filósofo —apenas turbias glosas—,
fatuos como perdices
en celo, a las preciosas
ridículas enséñanles sus cosas.

Y, alambicadamente,
en jerigonza hostil al castellano,
hablan del "ego" ingente,
del barroquismo humano
y de lo incognoscible soberano.

Mira: los poetisos
notorios, endulzando su amargura
con helénicos frisos,
razonan su postura,
de espaldas a la luz, contra natura.

Vagos, como libélulas
tornadizas, algunos feligreses
de católicas células
marchan, haciendo eses,
hacia sus hecatombes y reveses.

Abortos de lechuza
y grajo, homúnculos de sacristía,
robaron con su alcuza
el aceite que ardía
en el templo español de la agonía.

(¿Recuerdas? Desde lejos
—codicia licenciosa, afán vitando—
nos mandaban... consejos
y valor, cotizando
la sangre que se estaba derramando.

Torvos apagaluces
que zurcieron consignas y plegarias
y que, haciéndose cruces
de asombro, literarias,
vivían de la muerte de los parias...)

Observa: los mendaces
insisten en cantarnos la excelencia
veraz de sus disfraces.
La intempestiva urgencia
del importuno exige pertinencia.

El rapaz glorifica
sus prodigalidades. El avaro
la licitud explica
del medro. Y el ignaro
nos hace saber todo su descaro.

¿Y bien? Yo nada tengo
de afín con ese clan que merodea.
A solas me sostengo.
Y mantengo mi idea
de ser a toda costa lo que sea.

Diré —guste o no guste—
la verdad, que es mi ley, donde me cuadre.
No importa que se asuste
el cauto, ni que ladre
el can. Soy compañero y no compadre.

Me quiero discutido
e inaccesible a toda connivencia.
Ha mucho he convenido
en que la transigencia
es vender poco a poco la conciencia.

No hostil, mas sí escotero;
no insolidario, pero solitario,
en España me espero.
No sé del mercenario
desfallecer: mi exilio es voluntario.

Por voluntad, no esquivo
el deber de vivir, ya tan penoso.
En mi desierto escribo,
mientras el animoso
desertor disertante llena el coso.

Ni aquí, donde me siento
de precario, a merced de la fortuita
dádiva, me consiento
olvidar la infinita
nobleza de mi sangre, que os irrita.

Donde vamos —vivimos
por y para volver— nadie se engaña.
Seremos lo que fuimos.
Volveremos, entraña
partida, a ser España —y sólo España.

México, 27 de septiembre de 1940.

CAPRICHOS
y
TRANSCRIPCIONES

POR FRANCISCO ROMERO

La paloma "a priori" y las palomas empíricas

"La ligera paloma, agitando con su libre vuelo el aire cuya resistencia advierte, podría imaginar que su vuelo sería más fácil en el vacío". Esta ingenua paloma, aunque sólo se la mencione de pasada en unas líneas de la **Introducción**, cruza en cierto modo toda la **Crítica de la Razón pura**; el libro procura demostrar cómo el ave vuela segura mientras la sostiene el aire, y luego se debate impotente en el espacio vacío de la **Dialéctica trascendental**. Y la paloma kantiana, la paloma a priori, sobrevuela después toda la filosofía del siglo XIX.

Si la **Crítica de la Razón pura** es uno de los libros capitales del pasado inmediato, nadie negará que el **Origen de las Especies** es otra de sus Biblias. Todo el viejo empirismo se rejuvenece y agiganta al soplo del evolucionismo darwiniano, y las primeras pruebas de su transformismo las extrae Darwin de las palomas domésticas. Un arrullo de palomar bien poblado acompaña las consideraciones iniciales del **Origen de las Especies**.

La paloma imaginaria y sola, la paloma simbólica de la **Crítica de la Razón pura** y las gordas palomas de los limpios palomares ingleses observadas por Darwing. La paloma a priori y las palomas empíricas. Dichosa edad y tiempos dichosos aquellos en que se filosofaba bajo el signo de la paloma.

El principio de razón suficiente y los granaderos del Rey Sargento

El principio de razón suficiente gobierna, como es sabido, la filosofía de Leibniz y la de su continuador Wolff. El famoso principio tuvo para el segundo una derivación aun más divertida que la graciosa ocurrencia del primero sobre "el mejor de los mundos posibles". Parece que los enemigos de Wolff convencieron a Federico Guillermo I de las peligrosas consecuencias del principio; porque si todo tiene su razón suficiente ¿cómo podría el Rey aplicar su justicia inexorable a los granaderos que desertasen? Wolff fué desposeído de su cargo y conminado a salir de los estados del Rey en un plazo de cuarenta y ocho horas. Seguramente se consoló pensando que nada ocurre sin su razón suficiente.

Diálogo primero

Descartes: La razón es la última y suprema instancia de conocimiento, y nos engañaría Dios, que la ha puesto en nosotros, si la realidad no fuera en sí tal como la razón la piensa. Dios, como ser perfecto, no puede engañarnos luego, la realidad existe y es tal como la pensamos. En mis escritos está claro todo.

Berkeley: Esse est percipí; ser es ser percibido y nada más. No hay sino los espíritus, sus percepciones y Dios La substancia extensa carece de realidad.

Descartes: Según su tesis, Dios nos engaña. Y m eextraña mucho que usted, que es Obispo...

Berkeley: Alto ahí. Quien se engaña es usted, que no ha sabido conducir bien su razonamiento. Use rectamente, como yo, de la razón que Dios ha puesto en usted, y alcanzará la verdad. Y en adelante sea más modesto.

La longitud de las orejas

Halévy refiere la anécdota. En camino a Bonn, el joven Nietzsche con Deussen y otro amigo montan a caballo y recorren los campos alegremente. Nietzsche, que acaso haya gustado con exceso la cerveza del albergue, se interesa menos por el paisaje que por las orejas de su cabalgadura. Las mide con cuidado, y exclama: "Es un burro". Los amigos le replican: "Es un caballo". Pero Nietzsche persiste en su dictamen. La anécdota es significativa y casi profética. Después y sin reposo le medirá las orejas a su tiempo, y como en el camino de Bonn repetirá: "Es un burro".

Concurso kantiano

No será cuestión sencilla otorgar el premio al kantiano más abnegado y ejemplar. Sin duda los mejores méritos los presentará Vaihinger, que consagró más de mil páginas a comentar las primeras cincuenta y sesenta de la **Crítica de la Razón pura**. Pero no dejarán de disputárselo el que puso en verso parte de la misma **Crítica**, el que publicó el **Kant para los niños**, el romántico Tiedge que expuso en un poema entre didáctico y lírico la filosofía kantiana, Augusto Schricker que escribió la novela **De cómo Kant casi se casa**... Acaso la palma se la lleve W. Stapel que tradujo la **Crítica de la Razón pura** al alemán.

Diálogo segundo

Kant: Le explicaré en qué consiste mi revolución copernicana. Tratemos de ver si no obtendríamos mejor éxito que hasta ahora en los problemas de la metafísica, admitiendo que los objetos son los que deben reglarse por nuestro conocimiento. Sucede aquí lo que con el primer pensamiento de Copérnico, quien no pudiendo explicarse bien los movimientos del cielo si admitía que todo el sistema sideral giraba alrededor del observador, probó si no sería mejor suponer que era el espectador el que tornaba y los astros los que permanecían inmóviles. Hagamos un ensayo semejante en la metafísica en lo que toca a la intuición de los objetos. Si la intuición debe reglarse por la naturaleza de los objetos, no comprendo cómo puede saberse de ellos algo a priori; pero réglese el objeto (en cuanto objeto de los sentidos) por la naturaleza de nuestra facultad intuitiva... Como usted ve, soy el Copérnico de la filosofía.

Yo: De ningún modo. Usted repara únicamente en que, como Copérnico, atribuye fijeza a lo que antes se consideraba dando vueltas, y hace girar lo que se imaginaba estable. Pero la semejanza es meramente formal, y encubre una radical diferencia, una oposición. Copérnico destruye el geocentrismo; y como del geocentrismo al antropocentrismo sólo hay un paso, es el antrapocentrismo medieval lo que se derrumba con su innovación cosmológica. Usted cree que la razón es legisladora, que el objeto se somete a ella y en cierto modo gira a su alrededor. Lo que usted pretende es restituir gnoseológicamente la situación abolida por Corpérnico, rehacer en el plano trascendental lo que desbarató Copérnico en el orden cósmico. La suya es, pues, una revolución anticopernicana. Usted. Kant, es el Anti-Copérnico.

Kant (convencido): Tiene usted razón.

Teoría del cuerpo

El cuerpo es "lo otro", decía Xavier de Maistre. Pero Emilio Boutroux iba más allá. Cuando sostenía su t... de doctorado, Caro, que era uno de los jurados, un tanto alarmado, le interrogó: "Mais enfin, Monsieur, le corps existe! Qu'en faites-vous dans votre philosophie?" Boutroux meditó unos instantes y respondió: "Le corps? Ce n'est peut-être qu'une infirmité".

Fichte y la historia "a priori"

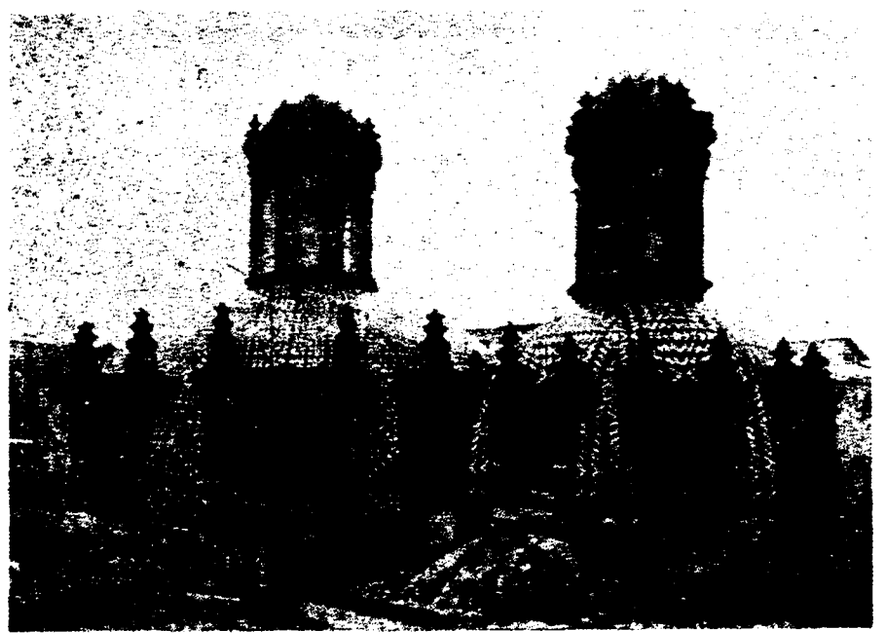
"...Esto me recuerda un paisaje chistoso de **Leben und literarischer Briefwechsel** de nuestro autor. Fichte informa a F. A. Wolff que ha llegado, respecto a la época homérica, al mismo resultado por la deducción a priori que Wolff mediante la crítica empírica. El ilustre erudito le responde con malicia que hay ciertos pueblos de los que los antiguos no nos han conservado, por desgracia, más que el nombre, y que tendría sumo placer en aprender su historia de alguno que, como Fichte, pudiera conocerla a priori". (Flint: **La Filosofía de la Historia en Alemania**).

Apócrifo del apócrifo

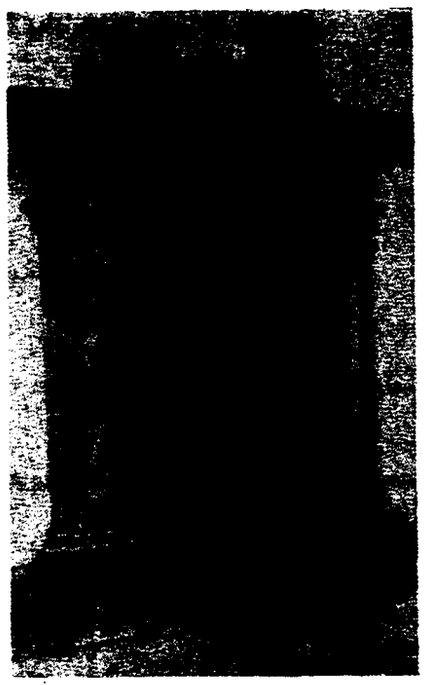
—La libertad —decía una tarde Juan de Mairena en el café mientras se guardaba un terrón de azúcar en el bolsillo del chaleco— es cosa honesta y deseable, y todos sin excepción la aman.

Y como uno de los contertulios le replicara que a la libertad le habían salido en los últimos tiempos desaforados enemigos que la odiaban y habían jurado desterrarla de este mundo, le contestó:

—Esa enemistad de algunos hacia la libertad es sólo aparente. En realidad son ellos los que la aman con más pasión, pues quieren para sí la libertad propia y la del prójimo.



Portada, planta alta y cúpula de la escalera de la casa de los Condes de San Mateo. México, D. F.



Grabados reproducidos del libro de Manuel Toussaint titulado PASEOS COLONIALES. México, 1939.

MOTIVOS CRITICOS

POR

JUAN DE LA ENCINA

I

DON Manuel Toussaint ha tenido la gentileza de hacernos deambular un poco, imaginativamente, por el México de la época colonial: por su arquitectura; generalmente, entre ruinas. Así como Sainte-Beuve, si no flaqueo en el recuerdo de una lectura antigua, declaró a Stendhal, por quien no tuvo simpatía, uno de los más entretenidos guías de Italia (véase "Roma, Nápoles y Florencia") y, por cierto, que acertó, aunque el discreto hará bien en fiarse más del Baedecker o de las guías del Turing-Club italiano —de la misma manera, si tuviera autoridad en la materia, no vacilaría yo en declarar al concienzudo y documentadísimo investigador del arte mexicano colonial escritor dotado de simpática amenidad de estilo, cuyos libros deben llevar en el morral y consultarlos constantemente los "turistas" o pasajeros, no diré sentimentales, porque el término está ya en desuso, sino del linaje de los que gustan revivir, adivinar, razonar, y, si a mano viene, fantasear la Historia en los mismos lugares por donde esta pasó caudalosa haciendo de las suyas—; y México, claro está, es uno de ellos, y de supremo interés... para todo el mundo, pero para el español particularmente.

No concibo, pues, ningún viajero de México, país de maravilla a los ojos del artista, que no se familiarice aunque fuere para discutirle y, si se presenta ocasión para disentir respetuosamente de él, con los escritos de Toussaint, en los cuales la edudición de primera mano no aparece revestida de aquella, no se si plausible o censurable, pesadez científica, de la que suelen adolecer los investigadores de archivos y añosos pedruscos. Por lo común, la divinidad les dotó de benemérita paciencia, privándoles, en cambio, avaramente, de comunicación y acceso con las Gracias y las Musas.

A dicha para él y sus lectores entre los cuales me hallo, no pertenece estrictamente al gremio Manuel Toussaint. Entendámonos. No pertenece totalmente a ese gremio de la erudición maciza, porque es hombre de entendimiento ágil, pluma vivaz, con sus cadencias y arabescos poéticos, y de amena erudición; pero, en cuanto a rigor científico en sus investigaciones, a preocupación por la exactitud del dato concreto, a sentimiento firme e impecable de la interrogante histórica —esa base de duda metódica, indomable espíritu de constante comprobación, de agotamiento de fuentes, que es lo que propiamente constituye el genio investigador y erudito— no creo, y estoy seguro de acertar, que ninguno de los más rígidos observantes de los métodos severos de investigaciones arqueológicas e históricas le venza ni supere.

De ahí que los que, como yo, no sean del todo dados a los encarnizamientos de las fatigosas búsquedas históricas, se sientan frecuentemente como aliviados y fortalecidos en la lectura de las obras de historiadores y eruditos de este tipo, que acaso pudiera llamarse humanista, porque siendo como somos de naturaleza impaciente y aun colérica, antípoda del genio investigador puro, por lo común, más dados al cultivo de la intuición estética que a la labor paciente y minuciosa, preconizada por los métodos modernos, en los tales hallamos siempre, o casi siempre, lo que se necesita de rigor y exactitud, de "espíritu de geometría", para gustar y complacernos en los temás históricos, y a la vez guías seguros y acreditados que aportan bases firmes y legítimas a nuestras incorregibles propensiones a la disquisición o, si se prefiere, a la sabrosa divagación en torno a las invenciones del espíritu artístico.

Raro inventor se llamó a sí mismo Cervantes. Y raro inventor ha de ser todo artista que merezca el nombre de tal. El erudito ha de ser exacto. El crítico, en cambio, sobre campo de exactitudes, ha de trazar arabescos precisos de juicios, conjeturas y teorías, en las que la imaginación ponga su color y sus bríos. Así como sin rigorosa exactitud no hay erudición respetable, que valga, tampoco ha de estimarse cabalmente al crítico que no posea a la par amor ardentísimo por la verdad (y aquí estriba su unión con el erudito) y dones de imaginación, mediante los cuales acierte a representarse el espíritu señero de cada "raro inventor", haciéndole vivir en plenitud con el "mismo cuerpo y alma que tuviere" en el gran lienzo de la crítica creadora. Del mismo modo que Berenson atribuye a la obra de arte el poder mágico de intensificar las fuerzas de la vida, así la crítica del crítico cabal ha de poseer el don rarísimo de levantar la obra de arte a términos de claridad y poder emotivo que, sin su intervención no alcanzaría jamás el vulgo de las gentes instruidas. Ha de conferir nueva vida a la obra misma. De ese modo, a lo largo de la historia, la obra de arte sufre tantos avatares y metamorfosis.

II

Se dirá acaso qué, entendido en tal forma, el historiador o erudito, es para el crítico una especie de remediavagos. Así calificó Miguel de Unamuno con su ruda franqueza y habituales despachaderas la obra del primero de los historiadores y crítico literarios en lengua castellana, Marcelino Menéndez y Pelayo. Sí, admirable y admirado poeta y agudo crítico Xavier Villaurrutia, del "inevitable" Menéndez y Pelayo, de todo punto inevitable, porque, sin él, a pesar de los que sin genio o agudeza crítica y con erudición y métodos mecánicos del día le están echando en cara de continuo sus errores de detalle o los momentáneos desfallecimientos de juicio y de sensibilidad que no siempre son tales como los pintan los interesados, a los que no suelen sustraerse del todo los grandes críticos contructores, la Hitoria de la Literatura Española, no habría aún salido de aquella etapa de la erudición mazorral todo lo respetable y útil que se quiera, en que él la halló y a la que comunicó el don de la vida que el crítico, como el artista, sabe comunicar a cuanto toca con su espíritu creador. Por no haber tenido España un crítico del mismo o parecido linaje en las Artes, estas siguen entregadas casi exclusivamente a las minucias de la erudición maniática...no sabemos hasta cuándo. Por los indicios, va para largo su liberación.

Por lo que va de mi cuenta, no tengo el menor empacho en declarar que me gustan con delirio los "remediavagos' de ese tipo. Los leo y releo mil veces y no me harto nunca de ellos.

Nadie se atrevería —v. g.— a clasificar meramente a Berenson entre los historiadores de erudición maciza, abrumadora, exahustiva y sahumada con las emanaciones del sudor de la faena, aunque la posee extensísima y de primera mano; porque la que logró allegar a lo largo de sus muchos años de investigación devota en los anchurosos y próceres ámbitos del arte italiano, la sabe llevar en sus escritos —obras alquitaradas de un artista literario de suma calidad— con aquella desenvoltura y garbo con que parlan, pedigüeñean, ejercen ritos mágicos y bailan las gitanas españolas, portentos de gracia natural de una raza milenaria. Es como el tábano: los otros son el buey, de la antigua y deliciosa fábula de Unamuno, en la que el gran escritor trató de zaherir a otro gran escritor español que entonces amanecía triunfalmente. Digámoslo todo: José Ortega y Gasset, que nada tenía ni tiene de buey, y no menos, por su agilidad espiritual, que Unamuno podía en todo caso asumir el papel, airoso y burlón, que este se asignó a sí mismo en la fábula, representándose encubiertamente en el tábano, que, con sus rápidos vuelos en garabato, volvía loco al torpe buey.

Pero si a nadie que esté en su sano juicio pudiera ocurrírsele incluír al gran crítico e historiador norteamericano en el gremio de la erudición pura y compacta, fácilmente podría asignársele el papel de gran maestre de la orden de aquellos historiadores y críticos que con sus obras, en las que campea la virtud de la exactitud y del rigor histórico, realizan a la par que faena crítica, obra de belleza, con lo que sus lectores se nutren doblemente: se les da la verdad o un reflejo de la misma, tal como en el momento puede hallarse o conjeturarse, y se les infunde una especie de sentimiento y fuerza, de índole que yo llamaría lírica, en virtud del cual acertamos a vivir en mundos artísticos que ignorábamos o conocíamos con suma vagedad.

En esa forma, la historia del arte no es ya un espantoso montón de ruinas de todas clases, de vestigios muertos, una especie de sombrío asilo de inválidos de los siglos, o el osario de un cementerio de pasmosas dimensiones, sino que es tan obra de arte como puedan serlo aquellas de que se ocupa y considera. La vida perdurable, el reflejo de eternidad que poseían —que me perdone Ortega y Gasset, pero yo sigo creyendo en la perdurabilidad espiritual de las obras de belleza— ha sido sacado nuevamente a luz y los hombres, a través de siglos y de milenios, pueden volver a gozarla, a construir sobre ella castillos en las nubes, que les consuelen de la zafiedad del mundo en torno. Porque, obra de arte que no produce este efecto, se malogró en el acto de nacer. Armensen las teorías que se quieran para explicarla y ponderarla: como no haga soñar a los hombres, han de servir de poco. Los que hablan hoy de "purismo puro', están en su derecho, mas cuiden que las obras que salgan de sus manos posean tal virtud. Si no, todo se irá en humo, o lo que es lo mismo, en palabras huecas de las que todos estamos ya hartos.

III

Pues ese tipo de historiador o erudito que dijo en cuyo espíritu se aunan y equilibran las dos grandes zonas o modos de actividad del espíritu, según Pascal, "el espíritu de geometría y el de fineza", será siempre, sin que ello suponga menosprecio hacia trabajador benedictino, el preferido y el más muchas ocasiones su guía y maestro. Crítico que no consultado, leído y releído, por el *crítico*. Será en se nutra con historia, es crítico a medias, ni más ni menos que el que dé en la flor de desdeñar la Estética, y no por saturación de conocimiento, que cabe, aunque muy relativamente, este tipo de desdén, sino por liviandad de ánimo o efectiva ignorancia.

La crítica de arte, ni más ni menos que la crítica literaria, ha de mirar constantemente hacia esas dos perspectivas; la histórica y la estética. Y no, por cierto, para dejarse arrastrar y absorber por ellas, sino para que le sirvan como de faros que le van descubriendo la índole y circunstancias del intrincado camino que ha de recorrer, lleno siempre de asechanzas, espejismos y encrucijadas, que se complacen en precipitarle en el error.

Es cosa común ver en nuestro tiempo, de efectiva decadencia en las disciplinas artísticas, lechigadas de críticos que no han saludado ni la Historia ni la Estética. Dicen que les basta con su sensibilidad de primarios y con las pláticas de mesa de café. En ocasiones, cuando repican gordo, recurren a las revistas que editaban en París, Berlín o Munich, cuando Dios quería, los mercaderes del arte, en un ochenta por ciento, o más, hijos astutos del pueblo de Israel; y con ese tan formidable mafolotaje de conocimientos no hay por qué extrañarse que en cada esquina de Europa y América hayan surgido portentosos predicadores de sermones estéticos nunca oídos y "bautistas" de tantos "nazarenos", —surgían como los hongos en las umbrías en época de lluvias— que pregonaron durante veintitantos años, los que corren entre las dos grandes guerras, la buena nueva de un arte enteramente nuevo, sin raíces históricas, nacido por generación espontánea, de pureza absoluta, tan exento de toda mezcla y de todo elemento que dice extraño a sí mismo, como el agua recién destilada, químicamente pura, que, según repetía Unamuno, produce bocio. Y ¡vive Dios!, que hay tantos bocios del espíritu!... Y a lo mejor resulta que eso que se ha llamado de manera enfática y bombástica "el espíritu moderno" no pasa de ser puro bocio moral. Perdón. Pero... los hechos y sucesos de la vieja y culta Europa, ¿no autorizan acaso a pensar que puede haber algo de cierto en semejante exabrupto?

Pues ese tipo de historiador o erudito que digo, gustos de "turista" del arte mexicano, no estoy dispuesto a conformarme con lo que pudiera allegar a mi acerbo espiritual la pequeña sensibilidad artística de que acaso dispongo, sino que necesito ilustrarla con no escasa copia de conocimientos históricos.

No creo que baste mirar para ver. Para ver hay que saber. Y este fenómeno del arte, del que tanto se ha hablado y tan livianamente, no es cosa, que digamos, muy sencilla: por el contrario, es harto complejo, tanto como para desesperar a un benedictino; y las revistas que editaban los "marchantes" de París, Berlín, Munich o Nueva York, la verdad sea dicha, son admirables de confección, portentos del progreso de las artes de la ilustración, pero no sirven en este caso para gran cosa. Tendremos que prescindir de ellas. Vamos, pues, a los historiadores. En sus obras, sí que tenemos no poco que aprender. Y se me antoja que sin conocimientos históricos no se puede dar ningún paso seguro en el estudio del arte mexicano de cualquier tiempo, —incluso en el moderno, o sea, en el que se está produciendo a ojos vistas. *La vraie admiration est historique*—, decía Renan.

IV

Toussaint ha sido con frecuencia mi guía o "cicerone", en el sentido que Burckhardt dió a uno de sus famosos libros, opulento de juicios y noticias acerca del arte italiano, por los campos apasionantes del período artístico mexicano llamado de la Colonia. Algunos de sus escritos me acompañaron en mis correrías de curioso y pasajero.

Es costumbre mía leer los libros históricos o eruditos luego de haber visto por mi cuenta las obras de que ellos tratan. Me gusta descubrir Mediterráneos, adivinar lo ya sabido, porqué siempre he creído que sólo se sabe y siente bien lo que por nuestra cuenta vamos descubriendo. Hay un método pedagógico que consiste precisamente en esto: en descubrir Mediterráneos. No he hallado otro mejor para enseñarme a mimismo. Así, en mis excursiones mexicanas, no tantas como ya hubiera querido, aunque algo conozco ya del país, me he puesto muchas veces a discutir mudamente con el buen historiador del Arte Colonial. Mis amigos aseguran que si no me hallo en pie de disentir no estoy contento. Puede que tengan razón. Pero aquí, en realidad, no hay disentimiento, sino muda colaboración con lo que voy leyendo y aprendiendo, es decir, con lo que Toussaint me va enseñando con sus escritos. A veces, no estamos del todo concordes al establecer la escala de "valores"; pero, sabido es que aquí está el punto acaso más delicado de toda crítica, el más quebradizo y sujeto a distingos y reticencias; es campo en el que los juicios más difieren.

Por ejemplo: Toussaint nos decía un día, en una serie de excelentes conferencias, organizadas por la Casa de España: "Se ha dicho que España es barroca. No, España no es barroca. México si que lo es. Aquí todo es barroco: la tierra, el hombre, el arte". ¿Cómo desmentirle a Toussaint? No seré yo quien lo intente. Pero sí he de decir: Admito que España no sea barroca, porque tiene milenios de historia y por la piel del toro peninsular pasaron buena parte de las civilizaciones conocidas. Fué, pues, primitiva, ibérica, griega, visigótica árabe, romana románica-bizantina gótica, renacentista, barroca —sí, barroca, barroca a su tiempo y ella trajo lo barroco histórico a México—, neo-clásica, en fin, todo lo que se quiera porque ha sido heredad en la que han arraigado toda suerte de plantas y flores.

México, en cambio, ¿es barroco, sustancialmente barroco? La Historia y la Geografía parecen dar la razón a Toussaint. Porque si se entiende el vocablo "barroco", no sólo como la designación de un cierto estilo de arte histórico, brotado en Europa en el siglo XVI y cuyo apogeo y espléndido florecimiento se realiza en el siglo XVII, sino como un concepto histórico artístico general que determina peculiaridades muy precisas, que surgen en bien distintos períodos o épocas y lugares históricos, en ese caso, tal vez los arqueólogos lleguen a la conclusión que en las artes de las diversas civilizaciones aborígenes del territorio mexicano pueden hallarse gran cúmulo de elementos típicamente barrocos. De modo que, por este lado, la afirmación de Toussaint puede recibir acaso también fuerte apoyo. En el arte moderno, en el del día, también pueden rastrearse marcadas propensiones barrocas. Pero, además, se tiene el caso de que la última gran floración del barroco histórico se dá en México, y, precisamente, en el siglo XVIII.

El historiador y arqueólogo Manuel Toussaint, cuando recorre los monumentos de la Colonia, halla que lo más perfecto que ha producido el genio mexicano después de la Conquista, toma precisamente formas del estilo barroco. ¿Cómo con estos datos no declarar el barroquismo sustancial de México, por lo menos, del México histórico? Ahora, que pudiera suceder que, andando los siglos, muchos siglos, le aconteciera a México lo que a España, esto es, que fuera campo fertilísimo de múltiples estilos. Pero, de todos modos, hay que darle la razón a Toussint, porque, en lo que podemos alcanzar e investigar, la raíz barroca, o si se prefiere, la raíz y la flor del espíritu o de la voluntad barroca hallase aquí esparcida por todas partes.

Me falta espacio. Alguna vez he de poner fin a estas divagaciones. Quedese, pues, para mejor ocasión lo mucho que me queda por decir. Solo he de añadir que, como español que soy, acaso halle yo en el Arte Colonial, en mis paseos coloniales, fuentes emotivas que acaso no siempre sean idénticas a los del mexicano. Lo mismo les sucedió con las cosas españolas a cuantos mexicanos distinguidos conocí allá en mi lejana España. Un ejemplo: los estudios españoles de Alfonso Reyes. Este finísimo y agudo escritor, eruditísimo, para mi gusto, uno de los más elegantes y perfectos escritores de lengua castellana, ¿siente las mismas reacciones ante las cosas bellas de España, de la histórica y de la actual, que nosotros los españoles de casta y nacionalidad? A mi me parece que a la "visión" de las cosas españolas ha aportado un matiz de distinción, de gracia alada, de sutileza refinadísima, que no es fácil hallar entre españoles, —más rudos, ásperos y apasionados comúnmente. Y este matiz— debo advertir que yo no estimo el matiz como valor objetivo, sino sustancial —yo no lo he percibido perfectamente hasta familiarizarme en cierto modo con lo que llamo las "gracias mexicanas"— esas gracias que viven en todas las cosas de México, desde su paisaje y el brillo de las flores, a la cadencia del habla, a la mesura flexible de los artesanos, a los monumentos como el Sagrario y el llamado Palacio de Iturbide, en México, o la Casa del Alfeñique y la Capilla del Rosario, en Puebla de los Angeles, etcétera, etc. Se sienten y respiran en la atmósfera mexicana como las fragancias del limonero o del naranjo en las otoñadas maravillosas de Sevilla. Y con ellas sahumó Alfonso Reyes las cosas españolas.

Pues bien: los españoles, los pasajeros españoles, artistas, críticos y escritores, poetas, que aquí hemos anclado por una temporada, no sabemos lo que ha de durar, debemos a México también nuestras interpretaciones de sus cosas gentiles, bellas o dramáticas. Yo quería comenzar la mía en este artículo. He divagado en mi curso tanto que, a pesar de sus dimensiones, no he aflorado siquiera el tema.

EL SIQUEIROS
DE
1923 a 1931

POR
AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ

ZAPATA

DESPUES de la disolución del Sindicato de Pintores y Escultores —del que fué miembro importante —Siqueiros toma parte muy activa en las luchas gremiales y sindicales de México. Establece y edita periódicos de agitación y propaganda obrera; funda y organiza agrupaciones y uniones de trabajadores; en esa lucha vence unas veces y otras es derrotado. Es objeto de persecuciones. Por largos períodos abandona la pintura y se dedica a escribir artículos o manifiestos violentos. Viaja por el norte, el centro y el sur del país. Concurre a congresos internacionales, sindicales y comunistas celebrados en Moscú, Montevideo, Buenos Aires y Nueva York. Estudia el arte de los países y pueblos que visita. Se interesa en su organización social. Vive con los obreros. Y, de este cúmulo de experiencias, de este caos de visiones, le salva el amor al pueblo y a su país.

Las inquietudes y los modelos de que se nutren los otros artistas que forman parte del movimiento pictórico mexicano, preocupan a Siqueiros. Su interpretación, sin embargo, es inconfundiblemente propia; los recursos que emplea guardan una relación hábil entre la concepción y el resultado de la pintura. Los cuadros de caballete que primeramente hace, recuerdan por momentos algunos de los moldes de la pintura moderna occidental, pero no son una versión mexicana de ellos. El impacto de la cultura europea; la lucha de clases de la civilización capitalista, lo afectan de distinta manera. El aspecto multiforme que su pintura adquiere, año por año, es realmente una consecuencia lógica de la evolución del espíritu del artista en el medio proletario en que vive.

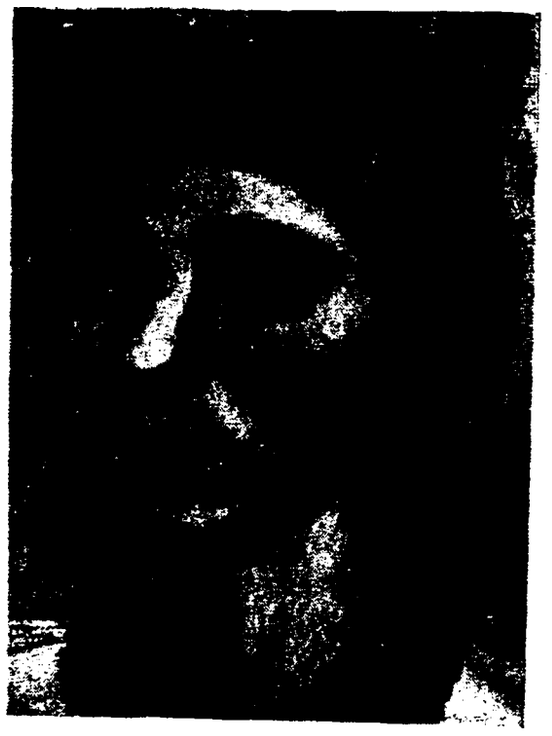
El trasunto y los temas se inspiran, la mayor parte de las veces, en motivos de la vida del obrero y del campesino. Los sujetos son indios o mestizos. Las situaciones son genuinamente mexicanas por el sentimiento que las anima. El carácter regional o típico está ausente. Los personajes, objetos y escenas están tomados de los distintos medios que el pintor va conociendo, pero no son una interpretación continua o sistemática de la realidad que vive.

Toda la producción de los años 1923 a 1931, guarda una relación natural e inmediata entre la realidad que expresa y las emociones que el artista experimenta. Las manifestaciones de ella, no tienen un carácter preferente. Son resultado de la excitación emotiva que de momento lo afecta. Tal vez producto de influencia o sugestión sinceras, quizás, en el pensamiento o en la conciencia del pintor, pero indiferentes e insuficientes para su genialidad. Su vivencia no dura largo tiempo. Abandona o vuelve a los mismos temas, sujetos y motivos.

LA MADRE PROLETARIA

El interés artístico de su pintura lo constituye la inquietud y el dinamismo de que la anima. Trata escenas de la vida del pueblo con la misma facilidad con que hace paisajes, retratos de intelectuales o damas de sociedad. Bruscamente pasa de un contenido emocional claro a un contenido emocional vago e impreciso. Lo mismo pinta escenas de su vida en la cárcel —reflejos de los sufrimientos y el dolor del oprimido— que paisajes, figuras o caras animadas de un ímpetu vigoroso, alegre y sensual. Y parece como si está misma multiplicidad y volubilidad de sentimientos y de expresión, contradijeran los sentimientos y la expresión sincera y profunda del arte del Siqueiros de entonces. Y es que el valor de interpretación, la capacidad emotiva del artista, eran solamente motivos para reflejar el desarrollo de un proceso interior, en ocasiones revelado por el pintor, y en otras hábilmente eludido. La inteligencia se ejercitaba en el dominio de los medios de expresión.

La apariencia formal de las obras de la primera época (1923-31), no se caracteriza por una proyección definida o una interpretación auténtica de las realidades que pinta. Las facultades de asociación de Siqueiros y su capacidad imaginativa, lo llevan a interpretaciones y visiones propias —muy literarias— pero nunca a versiones originales o permanentes. El carácter de las formas traduce un aspecto realista de los sujetos y motivos pintados. Débilmente posee el sentido que tiende a crear ese mundo de imágenes propias que han dejado los grandes pintores de la humanidad.



BLANCA LUZ BRUMEN

El estilo recuerda un poco la escultura que hace el indio mexicano con el barro de la tierra en que vive. Las figuras tienen la apariencia de las esculturas indias: resueltas a grandes planos y volúmenes; constituídas con una cierta ingenuidad. Y sin embargo, la ingenuidad de que las anima revela inmediatamente que no se trata de un espíritu primitivo.

Esta ingenuidad formal —resultado de algunas tendencias y corrientes del arte pictórico europeo— la deriva Siqueiros de los ejemplos vivos del arte primitivo de la tierra en que pinta. El artista asocia la resolución especial simple, la forma ingenua de la escultura mexicana antigua y el dibujo jeroglífico, con la pintura y la escultura de las artes populares del país. Después, las traduce en la invención de la armonía lineal que imagina y, al hacerlo, no sigue el modelo en que se inspira, ni repite las formas o las figuras que conoce. Estas se encuentran nada más insinuadas. Se comprende al observar las obras de esta época, cuán ineficaces e incompletos eran estos caracteres formales para la expresión que Siqueiros buscaba.

La descomposición de formas que el artista hace, el análisis consciente de ellas —exagerado hasta disfrazar la expresión auténtica con la apariencia ingenua y primitiva que le ha dado— son resultado del proceso de desintegración de la realidad formal por el que atraviesan los grandes pintores. Siqueiros no desconocía esta tradición ni este proceso, ni era ajeno a este método. Sabía que de él habían surgido en Europa los nuevos moldes de la pintura actual; su talento no le permitía caer en la imitación prolongada ni tampoco permanecer dentro de las corrientes y las influencias que veía vivir en los otros artistas de su época.

He aquí el adolescente rebelde que se nutre con el ejemplo de sus mayores, pero que al mismo tiempo lo rehuye. La emoción artística que le impulsaba a seguirlo hace que lo rechace cuando descubre su propia emoción. El vigor de ésta y su fecundidad, engendran en él una ambición estética auténtica.

NIÑO

PAISAJE

LA FAMILIA

"ALIADOS" Y "ALEMANES"

VIENE DE LA PAGINA 8

—Ha sido el viejo Pedralves, viejas —decía Manuela, en el solar—. Ha sido él, no lo duden, con sus malas entrañas. Ustedes no lo conocen.

Tilburí desapareció de pronto. Ahora no tenía dinero para comprar otro carro. O bien, era que esperaba hacer algo antes de volver a trabajar. Manuela salió una tarde al paso del viejo y lo acusó a gritos en medio del patio.

—Usted es el culpable, maldito. Usted ha traído la desgracia a esta casa. Lo sé. Usted es un blanco maldito, un hombre de mala sombra, que anda poniendo petardos a los fores —decía la rubianca.

Pedralves la apartó del camino con un manotazo y Simón salió como un cohete y cogió al viejo por uno de sus largos brazos. Pedralves se encaró con el otro, mirándole a los ojos, con aquella mirada de loco que se le iba formando. Simón lo empujó hacia su cuarto y llevó a Manuela al suyo. La rubia abrazó entonces a su hombre dando gritos histéricos. Fué cuando se dió en decir que estaba loca, a temer que prendiera fuego a las cunas de los niños. Simón se encerró con ella. Por más de una hora se la oyó gemir y llorar desde fuera. Fué por ésto por lo que la gente del solar, sospechó después de Pedralves, cuando Simón apareció muerto.

El caso ocurrió así. A mi me seguían dando de comer en la fonda del guajiro. Al viejo no lo veía ya en todo el día. Venía a las altas horas y me preguntaba si había comido. A veces, me daba unos centavos, para dulces, o me traía unos pantalones. Aquella Nochebuena de 1915 me trajo una libra de turrón, y luego, en Reyes, me regaló unos zapatos. Fuéron los primeros que tuve, pero él no podría ya regalarme otros. Había vendido el coche, y trabajaba uno ajeno, de la cuadra de Almamía. Este fué el último superviviente.

Fué también por Reyes cuando estalló la cosa. Tilburí había vuelto a comer alguna vez en la fonda. La gente se preguntaba de qué vivía. Alguien dijo que su mujer lo quería mucho, y que era ella la que le buscaba la comida. No se lo decían en la cara, desde luego. Todas las bromas y las parejerías habían emigrado de aquella esquina de la bodega y de la otra de la fonda. La gente no veía ya a Tilburí sino asociado a la voladura del fotingo y de algún modo se sospechaba que preparaba una venganza.

—Yo no me fiaría de ése —dijo el Tuerto—. Antes mucha guaracha, pero ahora trae la muerte en los ojos. No me fiaría yo de los hombres que cambian así. Para mí, que él mismo está haciendo de policía. Pronto se verá. Alguien va a caer por este barrio.

Y así fué. Alguien cayó, en efecto. Simón seguía viniendo poco al solar, y Manuela estaba ya visiblemente loca. Por lo menos, comenzaba a estarlo. Las demás mujeres lo notaban, y llevaban a los niños pequeños junto a las bateas mientras lavaban. Casi todo el mundo se había olvidado de Tilburí. Manuela y Pedralves eran enemigos, y todo el solar era ya enemigo de los dos. Simón venía a veces a la alta noche, y salía a mediodía con un ancho pantalón azul, una camisa de pliegues y un pañuelo rojo al cuello. A su paso, las mujeres abrían los ojos. Algunas se recostaban contra el marco de la puerta, presentádole una cadera torneada. Aquella noche alguien esperaba fuera a Simón. Este abrió la puerta, dió unos pasos por el patio y volvió a salir. Era aún temprano, y no había luna. Era quizás esto lo que esperaba Tilburí. A éste no se le había visto por el barrio, salvo cuando salía o entraba en su accesoria. Se habían olvidado de él.

El viejo Pedralves acababa de cerrar la puerta de nuestro cuatro y vió algo por la rendija.

—Voy allí abajo —me dijo—. Vuelvo en seguida. Apaga la luz.

Yo le seguí hasta la puerta. Las mujeres del patio nos miraron. Y esto es lo que ellas recordaban después: que Simón había salido súbitamente y que el viejo Pedralves le había seguido. Así lo dijeron a la policía. Simón había desaparecido, pero el viejo siguió calle abajo, en dirección al placel. No se sintió más nada. Entonces yo corrí en la misma dirección. Como cuando muriera Mariana, me había asaltado un presentimiento. Me pasa esto con frecuencia. Uno no sabe de qué se trata. No teme nada en concreto, y nada sospecha con claridad. Es sólo como si una mano nos apretara el corazón, mientras que varias otras manos más pequeñas nos tiran de los nervios, y muchas bocas sucesivas nos soplan a los ojos. Yo seguí, digo, los pasos del viejo, como atraído o empujado por una fuera misteriosa, pero cierta. Al borde del placel me detuve. Allí comencé a vacilar. ¿A dónde iría? El aire parecía haberse cuajado; como si se hubiera helado de calor. Hacía calor y el silencio lo llenaba todo. De aquél silencio surgía, de tarde en tarde, un leve croar de rana. Yo iba a reanudar el paso cuando sentí un rumor atrafagado, como de la respiración de un caballo a galope, pero sin sonido de cascos. Se sentía cada vez más cerca, y a poco se hicieron concretas las figuras borrosas de dos hombres, que avanzaban hacia mí a través del placel. Delante de mi se detuvieron.

—Ahí lo tienes —dijo Pedralves, señalando hacia mí—. Cuando venga el día, míralo bien. Es tu hijo. Es tuyo. Yo soy aquí el único que puede garantizarlo. Pero si dudas, vuelve por la colonia. Allí habrá alguien que lo confirme.

Eran Pedralves y Tilburí, Este traía todavía una mocha en la mano.

—Dame ese machete —continuó Pedralves—. Tú tienes que atender al pequeño. Esto se sabrá. Nadie sospechará de ti. Tú puedes comprar otro Ford, y criar al muchacho. Yo no tengo ya coche, y de todos modos, es tarde para comprar coches. Nada tengo que hacer ya por estas calles. Mi puesto está en el "Príncipe".

Tilburí, con las piernas separadas, la mocha en la mano, miraba a la tierra, respirando con dificultad. Por más de media hora permaneció así. No parecía escuchar las palabras del viejo. Estas palabras eran ahora hondas, serenas, firmes, sin irritación.

—Tú eres todavía joven —siguió—. Tienes ahí a un hijo. Yo no podría criarlo. Compréndelo. Pero si te opones será lo mismo. Nadie creerá que fuiste tú quien mató a Simón. Yo diré que fuí yo, y todo el mundo en el solar confirmará, de buena gana, mis palabras.

¿Se lo imaginan ustedes? Lo que yo sentí entonces debió de ser muy confuso. No lo recuerdo. No sabría, al menos, representarlos con la imaginación ni con los sentidos. Algo extraño, confuso, contradictorio. Ni aún estoy seguro de que comprendiera claramente lo que pasaba. Pero una cosa sabía: que Tilburí había matado a Simón, cuyo cuerpo quedaría tendido en algún lugar del placel. Pero no me explicaba muy bien la actitud del viejo. Ahora le hablaba a su enemigo como un santo puede hablar a un arrepentido. Tilburí no respondía; seguía allí, fijo, con los brazos separados del cuerpo, como un mono gigante. Pero ¿de qué hablaba el viejo? ¿Qué quería decir con "es tuyo" y "ese es tu hijo"?

Tardé en comprenderlo. Pero de una cosa estaba cierto: que me hubiera gustado ser hijo de Tilburí, del hombre que sabía manejar las máquinas. El no se movió de allí. El viejo le quitó el machete de la mano; Tilburí lo fué soltando poco a poco ¿Qué ocurría en su cerebro? Inútil preguntarlo. Nadie sabrá jamás lo que pasa en el cerebro de un hombre en tales circunstancias. Ni él mismo. Yo tampoco se lo pregunté nunca. Comprendí que hay cosas que jamás deben removerse. Sería como revolver un sepulcro o vaciar un pantano. O quizás desmenuzar una flor.

El viejo cogió el machete y me dijo:

—Vamos a casa. Ya vendrá por ti. Estoy seguro.

¿De qué hablaba?? Yo tampoco se lo pregunté. Lo seguí, en silencio, volviendo la cabeza hasta que perdí de vista a Tilburí. Este no se movió del sitio mientras yo lo miré. Allí debe de haber permanecido toda la noche. Pero a la mañana siguiente ya no estaba. Pedralves llegó al solar, con el machete en la mano y lo tiró en medio del patio. Todavía había tres o cuatro personas en pie, y al instante todo el mundo se echó fuera. Pedralves se irguió en medio de ellos y dijo:

—Yo maté a Simón. Ya pueden ustedes dar parte a la policía. Lo maté porque fué él quien voló el Ford y quien pinchó los otros. Por su culpa padecí yo prisión y por su culpa se ha muerto mi mujer, abandonada de todos. Ahí tienen la explicación, por si les interesa.

Fué lo mismo que dijo a la policía y al juez. El solar entero, menos Manuela, respaldó sus palabras. Manuela permaneció extrañamente en silencio, hablando sola, y riendo para sí. Yo no supe más de ella. Atando cabos, me doy cuenta de que el viejo Pedralves mintió. Simón había volado, ciertamente, el Ford, pero Pedralves y los suyos pincharon las ruedas y echaron azúcar en los tanques. Después se arrepintió. Algún cambio se fué operando en su cabeza después de la muerte de su mujer. Cuando lo subieron a la jaula, al otro día, me abrazó diciendo:

—Quédate aquí. Alguien vendrá a buscarte. Síguelo y haz lo que él te diga. Es tu padre.

Todavía hablaba, para mí, como en sueños. ¿Quién era mi padre? ¿Tilburí? Durante todo el día me estuve sentado en el sitio donde habían volado el Ford, pensando. No volvería a ver al viejo hasta el juicio. Entonces me llevaron allí y me preguntaron qué sabía. ¿Qué decir? Tilburí no había venido por la fonda ni por la bodega. Yo vivía aún en el solar y comía lo que me daban en la fonda del guajiro, los compañeros de Pedralves. Estos mismos creyeron que el viejo había matado a Simón. Yo —dije al juez— no había visto nada. Había seguido al viejo y lo había encontrado en la calle con la mocha en la mano. No sabía más. ¿Por qué no dije la verdad? No lo sé. Quizás la máquina. La máquina valía ya para mí más que todo lo demás. Más incluso que el viejo Pedralves. Obscuramente, yo quería salvar a Tilburí porque era el hombre de la máquina. No por otra cosa.

Eso es todo. Pero las razones del viejo tienen que haber sido otras. Los hombres somos muy distintos unos de otros. El viejo había sido movido por sentimientos toda su vida, y los sentimientos son mezclas extrañas. Los suyos, por lo menos, lo eran. Yo lo vi aquél día, en el banquillo, mirando rectamente hacia adelante. Cuando se levantó, habló con una voz recia y fría como no le había oído nunca. No parecía salirle del pecho, sino de la cabeza. Y sin duda era así. No lo volví a ver. Ni siquiera me dirigió más que un par de miradas. ¿Cómo no temía él que yo dijera la verdad? Otro misterio.

Pero así fué. Mi cuento no es cuento. A los pocos días se presentó por allí Tilburí, como quien no quiere la cosa, y me dijo si quería ir a vivir con él. Luego vino Tomasa, su mujer, y me llevó, y me dió de comer, y me dijo si no me gustaría ser chofer como Tilburí. Yo le dije que sí y la abracé llorando de alegría. No pasó más nada. Desde entonces ya no volví al solar, ni supe más nada de Manuela. Tilburí había conseguido un carro nuevo, y me llevaba junto a sí, en el pescante. Así fué como yo dejé de ser "aliado" y me convertí en "alemán". Pero yo nada sabía de lo que pasaba entre verdaderos aliados y alemanes más allá del mar. Sólo más tarde... Pero eso ¿qué tiene que ver con nuestros "aliados" y nuestros "alemanes"?

La Habana, 1940.

LIBRERIA M. GARCIA PURON Y HNOS., A. EN R.
Palma Norte, 308 (Entre Tacuba y Donceles)
Ericsson 3-37-53.—Apartado Postal 1619
Esta casa se encarga de cualquier comisión relacionada con el ramo de Librería.
Extenso Surtido de Obras Mexicanas y Extranjeras Antiguas y Modernas.
COMPRAMOS BIBLIOTECAS

Para lograrla, el artista necesitó más de un golpe de martillo y de cincel. No bastó concebirla, sino tambien hubo de ejecutarla. Con tenacidad y constancia vió materializada su inspiración.

Todos podemos igualmente esculpir la obra maestra de nuestra propia comodidad económica, si somos perseverantes para ahorrar.

Banco Capitalizador de Ahorros, S. A.

El Primer Banco Capitalizador Fundado en México

Venustiano Carranza 46 y 48. Apartado 62 Bis.

MEXICO, D. F.

Están a la venta cinco números de la *Serie Uno* de la *Colección Literaria NUEVA VOZ:*

JUAN DEL CAMPO
SEPTIEMBRE DE AUSENCIA

RAEAEL DELGADO
SONETOS (1876-1912)

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ
POEMAS (1939-1940)

JOSE ELGUERO
SONETOS

MAURICIO GOMEZ MAYORGA
TRES POEMAS 1938

LUJOSAS EDICIONES PULCRAMENTE IMPRESAS EN PAPEL ESPECIAL Y LIMITADAS A 200 EJEMPLARES NUMERADOS: LOS TOMOS DE LOS AUTOAES QUE VIVEN HAN SIDO AUTOGRAFIADOS

PROXIMAMENTE APARECERAN LOS SEGUNDOS CINCO NUMEROS QUE CIERRAN ESTA *PRIMER SERIE* CON POEMAS INEDITOS DE:

Miguel Potosí, Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Juan de Alba

PARA RESERVAR UN NUMERO DETERMINADO DIRIJASE A LA:

Agencia Editora Mexicana

AV. JUAREZ 60. DESP. 315-16

TELS: L-62-59. 12-09-83

Número regular $2,00 Número doble $3.00

* NUMERO DOBLE

Nacional Financiera S. A.

Compramos y vendemos al contado y a futuro, hacemos reportos, opciones y concedemos, a tipos razonables, créditos sobre los siguientes valores emitidos por el Gobierno Federal:

Bonos de caminos

Cupones de bonos de caminos

Bonos de la deuda pública de 40 años

Cupones núms. 4 y 5 de bonos 40 años

Bonos agrarios
Bonos bancarios

LOS MEJORES PRECIOS Y CONDICIONES DEL MERCADO

DEPARTAMENTO DE VALORES

V. Carranza No. 45

13-12-89 J-49-07
13-13-89 J-48-06

FILOSOFIA Y AMOR

DE mí se dice, maestro, que soy veleidosa y casquivana. Y además, un poco pedante. Y todo porque cito a mis clásicos y a mis modernos, incluso en las conversaciones más frívolas. Yo, la verdad, creo que soy simplemente joven, y que, como consecuencia, estoy en la edad de las citas. Pero le confieso que me encantaría ser pedante. Decir una frase trivial o perfectamente estúpida, con timbre trascendental y ademanes cósmicos me parece un deleite de cumbre; casi una ráfaga de felicidad.

La que así habla es una mujer joven, rubia y muy bella, que sonríe siempre entre un alborozo de batistas azules. Su rostro tiene una blancura y una sabrosidad alcalinas, de bicarbonato de sosa. Tal vez abuse de los polvos. Y es, según sus amigos, una mujer sísmica. La sacuden frecuentes tics nerviosos. Se descoyunta al hablar. Quienes han podido obtener de ella ciertas confidencias muy personales, conocen la voluptuosidad catastrófica del terremoto.

—¿Usted no presiente, querido maestro, la zozobra del otoño? Yo la intuyo con precocidad, como los tísicos y los estigmatizados por la neurosis mística. Quizá yo sea una "cinco llagas del amor". Me escuece la vida en las manos, en los pies y en la región intercostal derecha. Creo que tengo temperamento de verdadera artista. Y que ese temperamento, que se supone veleidoso, no es, en el fondo, sino pura consecuencia. Creo, como Freud, que un artista abstinente es cosa apenas posible. Porque la abstinencia no contribuye a formar hombres de acción, enérgicos e independientes, ni pensadores originales o valerosos reformadores, sino más bien honradas medianías que se sumergen luego en la gran masa, acostumbrada a seguir, con cierta resistencia, los impulsos iniciados por individuos enérgicos. ¿Usted cree, maestro, que la conducta sexual de una persona constituye el prototipo de todas sus demás reacciones?

El maestro no tuvo ocasión de replicar, porque su interlocutora tomó de nuevo la palabra:

—He pensado más de una vez en el suicidio. Pero el suicida se "suprime" en el momento menos propicio para tal desgarrmiento: cuando sufre. Además, me molestan los monólogos. Y, como advirtió sagazmente Heine, "es cosa generalmente admitida, que antes de pegarse un tiro hay que recitar un monólogo". Para desobsesionarme, procuro hacer compatibles la lectura de Spengler y las estilizaciones lacrimógenas del tango. Me gusta, francamente, bailar; porque bailar con los muchachos de hoy equivale a seguir con gran aprovechamiento todo un curso de anatomía comparada. Esto no es estar de media anqueta sobre la cultura: es adoptar una actitud humana, natural y cómoda. Y conste que soy muy seria. Pero risueñamente seria. Según no se qué filósofo, la risibilidad es atributo propio y exclusivo de racionales. Aunque el Arcipreste nos haya advertido que "de buen seso non puede ome reyr". Y el poeta haya dicho que "la alegría consiste en tener salud... y la mollera vacía". ¿A usted no le entusiasma la sinceridad? Yo me perezco por ella. Y daría cualquier cosa por tener el valor de madame de Vercellis, que, encontrándose moribuunda, víctima de un cáncer en el seno, dijo con exquisita desenvoltura aquellas famosas palabras, relativas a una función de su cuerpo, tras de las cuales murió.

La locuaz estudiante de filosofía hizo una pausa. Miró a su maestro. Entornó los ojos. Suspiró melancólicamente. Y, por último, se arriesgó a decir:

—Le encuentro a usted un poco taciturno. ¿Es que le fastidio? ¿Acaso no he sabido interpretar y desenvolver femeninamente el tema de sus tres últimas lecciones?

El filósofo no contestó nada. Que es lo que hacen, casi siempre, los filósofos que tienen mucho que decir...

EL TABACO Y LOS RITOS...

VIENE DE LA PAGINA 4

acto de arrojar ciertas piedrecitas y conchillas, según los indios aurohuaca y los ijca, es manifiestamente uno de los ritos de carácter eliminatorio con los cuales se acompaña la confesión en los pueblos primitivos".

El tabaco era un complejo de ritualismo mágico-religioso. Podrá tener interpretaciones como ofrenda deprecatoria a los dioses como simple procedimiento estupefaciente del iniciado y como ritualidad estimuladora de las lluvias; pero lo fundamental en el complejo cultural del tabaco entre los indios parece haber sido su magia purificadora, sus estimulaciones mentales y sus efectos sedativos y catárticos, así para las actitudes místicas como para las tensiones nerviosas. La mera enunciación de esta teoría sobre la catarsis psíquica, fisiológica y religiosa por la planta nicociana indica cuán complicado fué en la cultura de los indocubanos el fenómeno del tabaco, que hoy día ha pasado a ser mucho más simplificado en su transculturación por los pueblos blancos.

Acaba de ponerse a la venta el segundo tomo de la colección "LIBROS DE BUEN HUMOR" titulado:

La Taberna por Vecina

Recolección y prólogo de Benjamín Jarnés

De este nuevo tomo dice Jarnés en su prólogo:

En estos "Libros de buen humor" ¿cómo iba a faltar alguno dedicado al vino? Era indispensable: Si el buen humor nos hace soportable la vida, ¿cómo no reforzarlo con el mosto? "El vino alegrará el corazón de los hombres" —dicen las escrituras— y no hay libro sagrado, no hay mágico ritual, no hay obra piadosa que deje de acudir al vino como zumo divino indispensable.

Otro tomo publicado con anterioridad:

LA SAL DEL MUNDO

Otros tomos de inmediata aparición:

"EL SUEÑO DE LAS CALAVERAS".—"CIRCE EN LA ESQUINA".—"EN MITAD DE LA CALLE".—"FABRICA DE VIENTO".—"LUZ Y TAQUIGRAFOS".—"EL BOSQUE DE TITANIA".—"CLIO AL DESNUDO".—REPARTO DE GLORIA".—"ANTINOO EN LA PISTA".—"GALATEA DESDEÑOSA".—"TIRO AL BLANCO".—"EL SAGAZ ULISES".

Preciosos tomos, 170 páginas, $ 1.75 (moneda mexicana)

Editados por

E. D. I. A. P. S. A.

Av. Juárez, 95 MEXICO D.F.

Acaba de ponerse a la venta el libro de

NELLIE CAMPOBELLO

APUNTES

sobre la vida militar de

Francisco

VILLA

Es una visión guerrera, llena de interés y penetración, de los principales hechos del Jefe de la División del Norte.

Editado por:

E.D.I.A.P.S.A.

EDICION Y DISTRIBUCION IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES, S. A.

MEXICO, D. F.

AVENIDA JUAREZ 95

Precio del ejemplar
$4.00

Un nuevo volumen de las Ediciones Musicales Ediapsa

"CINCUENTA ROMANCES"

escogidos y armonizados por Vicente T. Mendoza, del Instituto de Investigaciones Estéticas

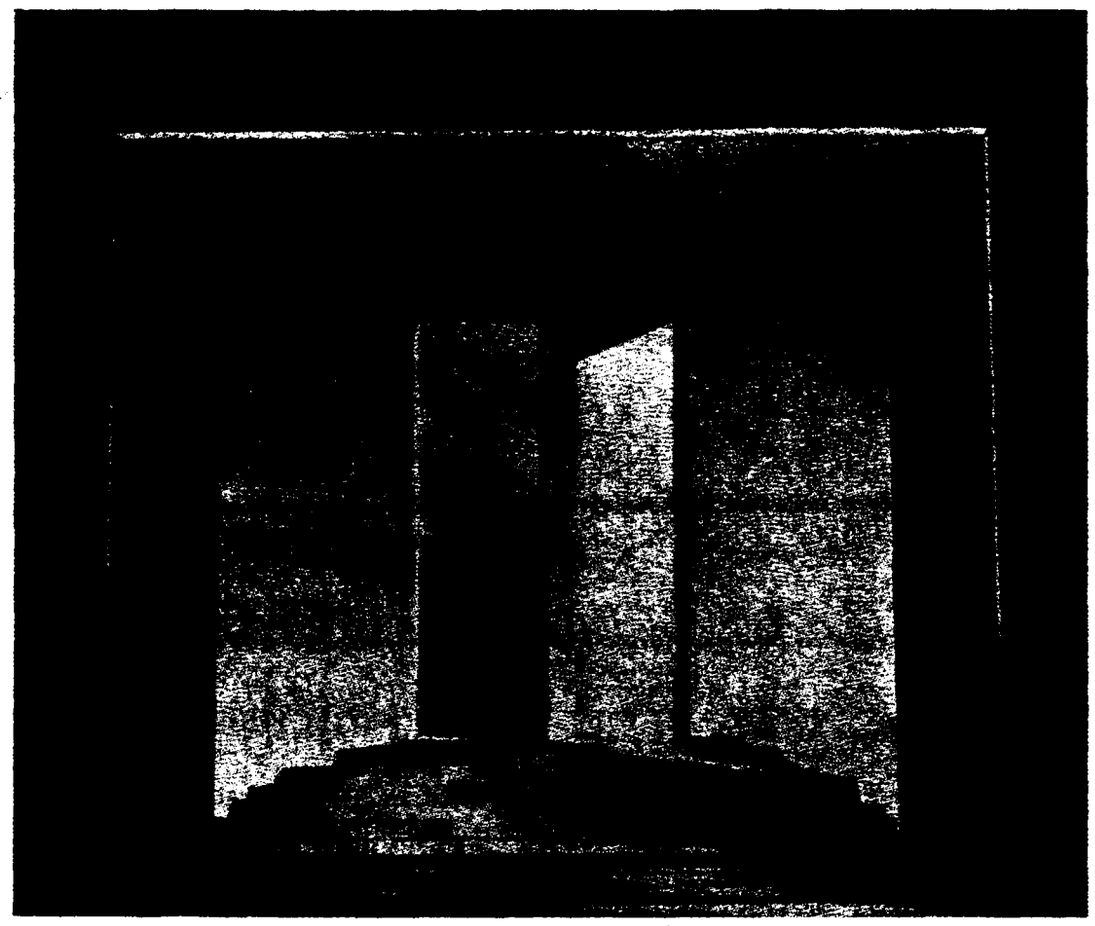
EL AUTOR DE ESTA BELLA OBRA DICE:

"Como nuestra lírica arranca directamente de la tradición popular española, he creído un deber, de mi parte, armonizar estos cantos de la presente manera que, a mi juicio, ni les resta sencillez, ni deforma su estilo, sino que, por el contrario, respetando cuidadosamente la armonía implícita que cada una de las melodías tiene, solamente doy al canto un apoyo rítmico que le sirva de ligero fondo. Muchos de estos romances podrán ser cantados a una sola voz, en la mayoría de ellos existe una segunda línea melódica colocada a la distancia de tercera o sexta, que, según mi entender, llena los requisitos del discante tradicional español. Unos cuantos pueden ser cantados a tres voces, ya sea porque aparece la línea melódica reforzada en acordes de tres sonidos, o porque los contrapuntos que la acompañan, sirven como de respueta. En los textos literarios van indicados los lugares en que, en mi concepto, pueden ejecutarse los interludios instrumentales que dan descanso al cantante y subrayan psicológicamente la acción dramática.

Indice de la obra:

I.—Romances Carolingios: 1. Gerineldo. — 2. La Condesita. — 3. Doña Alda. II. Históricos. — 4. Conquista de Alhama. — 5. El Rey don Ramiro. III. Fronterizos. — 6. La Cautiva. — 7. Las Tres Cautivas. — 8. (a). Doble romance de don Bueso. — 8 (b). Don Bueso. — 9. Moralinda. — 10. El Cautivo. IV. Novelescos: — 11. La Infantina de Francia. — 12. Por los Caños de Carmona. (Salamanca). — 13. Delgadina. (Extremadura). — 14. Delgadina (México). — 15. Estaba Catalinita. V. Fantásticos. — 16. El Cueto Lloro. (Asturias). — 17. La Expiación (Asturias). VI. De Amor y Muerte: — 18. El Enamorado y la Muerte. — 19. La Parca. (México). — 20. La Esposa Difunta. (Salamanca). — 21. Romain Castillo. (México). — 22. Dónde vas Alfonso XII. (México). — 23. Una Fatal Ocasión. — 24. La Muerte Ocultada. — 25. El Conde Olinos. — 26. Mariquita. — 27. El Burlador de Sevilla. (Tirso de Molina). VII. Canciones de Mayo: — 28. El Prisionero. — 29. Canción de Mayo. (Andalucía). — 30. La Peregrina. (Salamanca). — 31. Loh Mayo. (Extremadura). — 32. El Retrato. VIII. De Amor: — 33. Ponte-Frida. — 34. La Misa del Amor. — 35. L'Esquerpa. (Cataluña). — 36. La Mañana de San Juan. — 37. Rosalinda o las tres hermanas. — 38. Maruxiña o el caballero don Marcos. (Extremadura). IX. De Desgracia y Maldición: — 39. Diego Gil. (Extremadura). — 40. Los Mozos de Monleón. (Salamanca). X. Burlescos e Infantiles: — 41. Don Gato. — 42. Don Gato. (Extremadura). — 43. Don Gato. (México). — 44. Elisa de Mambrú (Andalucía). XI. De Navidad: — 45. Camino de Belén. XII. Pastoriles: — 46. La Serranilla de la Zarzuela. — 47. El Pastor desesperado. — 48. Canción de una gentil dama y un rústico pastor. — 49. La loba parda. — 50. La loba. (Extremadura).

Precio del ejemplar: $ 3.50 (peso mexicano).
Pedidos al Apartado 8092,
México, D. F.



Para "Viaje a Jerusalem", drama en verso de Maxwell Anderson, Jo Mietziner ha diseñado una serie de audaces decoraciones, reminiscentes de Adolphe Appia: dos gigantescas, imponentes, pilastras que simbolizan las Puertas de Jerusalem. La obra de Maxwell Anderson está basada en un pasaje de la vida de Jesucristo. La pieza se desarrolla a principios de nuestra era, cuando Jesús acaba de cumplir los doce años. En un artículo publicado pocos días antes del estreno, Maxwell Anderson hacía ver que uno de los hechos más notables de la vida de Jesús es la escasísima mención que se hace de sus años medios. Su nacimiento, su último año y su muerte son tratados con amplitud. Pero del tiempo comprendido entre los dos extremos prácticamente no se dice nada. Sólo Lucas, con su peculiar elegancia, hace referencia a una semana, la semana de Pascua, en que Jesús, niño, acompaña a su familia a Jerusalem a celebrar ahí la solemnidad religiosa. Las peripecias de aquel viaje se reviven en esta obra. Se ve en ella al pequeño Jesús en los corredores del templo, trasponiendo apenas los umbrales de su destino.

★ EL TEATRO ★

La Paloma Azul en Bellas Artes

EN el Palacio de Bellas Artes se ha desarrollado una temporada de danza que despertó primero curiosidad y luego ha mantenido la atención del público. Los ballets estuvieron a cargo de un grupo denominado "La Paloma Azul", constituído por bailarines mexicanos y dirigido por Ana Sokolov, artista de apellido eslavo, pero nacida y formada artísticamente en Norte América.

Este mismo grupo había hecho anteriormente alguna otra prueba suelta. Los lectores de "Romance" recordarán la del estreno de "Don Lindo de Almería", de José Bergamín y Rodolfo Halffter. La de ahora era más seria por el volumen y la continuidad del esfuerzo. Adelantemos que el grupo pasó por ella airosamente, adverbio dos veces justo en este caso.

"La Paloma Azul" presentó tres ballets originales: "Antígona", música de Carlos Chávez, Director de la Orquesta Sinfónica de México, con decorados y trajes del arquitecto Carlos Obregón Santacilia; "La Mujer del Panadero", libro de José Bergamin y música de Rodolfo Halffter con decorados y trajes de Manuel Rodríguez Lozano y "El Renacuajo Paseador", ballet compuesto sobre música de Silvestre Revueltas, vestido y decorado por Carlos Mérida. La misma noche que se representaba en Bellas Artes este ballet, Silvestre Revueltas entregaba su vida. Los aplausos que en su honor sonaron coincidieron con su agonía. El contraste es patético por sí mismo, pero se acentúa teniendo en cuenta que el gran músico mexicano no gozó con exceso, a lo largo de su atormentada existencia, de tales merecidos tributos de admiración.

El esfuerzo múltiple y laudable de músicos, pintores y bailarines, dió por resultado un espectáculo placentero, simpático, atractivo, sugerente, pero sería lástima que la ambición creadora de todos ellos se considerara satisfecha. A nuestro juicio "La Paloma Azul" se encuentra en su punto de partida, en el momento justo para que recapacite y decida cuál es el rumbo que ha de tomar. Por estimable que sea lo realizado, no es, hasta ahora, sino una demostración de posibilidades, un ensayo de energías, la puesta en marcha de una voluntad colectiva de crear sin criterio definido o lo que sería peor, con criterio equivocado, si "La Paloma Azul" entendiera que ya tiene elegido su camino, porque ese es camino que no lleva a ninguna parte. En suma, si "La Paloma Azul" quiere hacer algo que valga la pena tiene que mexicanizarse. El mismo esfuerzo apoyado por la savia nacional daría frutos infinitamente superiores, porque los bailarines no bailarían sólo con los pies sino con el alma y con los ríos de sangre que les corren por las venas; suplirían con esta incorporación el virtuosismo que les falta; no padecerían comparaciones enojosas, puesto que lo suyo, por autóctono, sería incomparable y su obra crecería como crecen los árboles con raíces bien asentadas en la tierra, insensible, natural, inexorablemente.

Al márgen de sus ballets, "La Paloma Azul" presentó una versión de "El Amor Brujo" de Manuel de Falla con Antonio de Triana y Margo, la notabilísima actriz mexicana en lengua inglesa, como principales intérpretes.

Decorado, de Boris Aronson, para las escenas del traspatio de "Little Joe", fantasía negra de Lynn Root con música de Vernon Duke y letra de John La Touche, que próximamente se estrenará en Broadway. En el reparto figuran Ethel Waters, Todd Duncan, Katherine Dunham y sus bailarinas. En la fotografía que reproducimos se alcanza a ver a la izquierda la casa del diablo y a la derecha la residencia del ángel.

Prudencia Grifell en el Fábregas

La ilustre actriz Prudencia Grifell continúa su temporada de comedias en el Teatro Fábregas, exhumando viejas obras españolas con criterio excesivamente ecléctico. Su reposición más reciente, y la más acertada, fué la de "La Malquerida" de Jacinto Benavente. La señora Grifell hace de la "Raimunda" una creación perfecta. Señalamos la presencia en este teatro de un actor joven y de gran porvenir: José Cibrián.

Teatro francés en Bellas Artes

Alternando con los ballets de "La Paloma Azul" ocupa el escenario de Bellas Artes una compañía de comedias que dirige Celestino Gorostiza y de la que son primeras figuras Carlos Orellana y Virginia Zuri. Debutaron con una pieza francesa, "Belleza", de Jacques Deval que se mantuvo en el cartel durante veintitantos días y fué sustituída por otra pieza francesa, ya representada en México, el famoso "Topacio" de Marcel Pagnol. La compañía forma un conjunto muy estimable y, como está acertadamente dirigida, sus interpretaciones son muy decorosas. Carlos Orellana, actor estudioso y confianzudo, logró éxitos lisonjeros en ambos papeles. Los autores mexicanos harán bien en tomar nota de las grandes posibilidades que se advierten en Virginia Zuri, actriz joven, guapa, elegante y dueña de una voz muy agradable.

Zarzuela española en el Lírico

Debutó en el Lírico con "Katiuska", zarzuela del maestro Sorozábal, una compañía formada por elementos mexicanos y españoles. La obra gustó mucho. Si el favor del público les acompaña y es de esperar que así sea, proyectan el estremo de zarzuelas inéditas en México, tales como "La Taberna del Puerto", "La Presumida", "Los de Aragón" y reposiciones de las viejas joyas del arte lírico español, tan conocidas como siempre gustadas.

Dirige esta compañía José Ortiz de Zárate y son principales figuras en ella Loló Trillo, Carmen Soler, Manuel Pineda, Jesús Freyre y Luis G. Barreiro.

INFORMACION

Inglaterra

La intensificación de la guerra y la cesación de las licencias han afectado en forma desastrosa a los teatros de Londres. Muchas obras en cartel y muchos anunciados estrenos han tenido que ser archivados por el momento. En realidad, son muchas las obras que, después de vegetar varias semanas en los escenarios, hubieran tenido que ser retiradas igual. Las circunstancias actuales no han hecho más que precipitar la caída de esas obras.

Algunas piezas teatrales, dicen los comentarios londinenses, escapan, sin embargo, a esta regla casi general: ahí está, verbigracia la obra de Emelyn William *"The light of heart"* (La Luz del corazón) —la primera obra seria estrenada en Londres después de la guerra,— que trabajó a salas llenas hasta que sobrevino la casi repentina paralización de la actividad teatral. Pasará ahora a los tetros de provincias y si las condiciones mejoraran, volverá a ocupar el escenario del Apollo Theatre, en Londres. *"The corn is green"* (El trigo está verde), el otro éxito del mismo autor, fué retirada hace poco del escenario del Piccadilly, después de haber alcanzado setecientas representaciones.

De las comedias musicales, se mantienen con regular éxito *"Shepbard's Pie"*, en el Princess; *Up and doing* (De pie y adelante), en el Saville; *"Black velveg* (Terciopelo negro), en el Hippodrome, y *"Haw Haw"*, en el Holborn Empire.

"Rebeca", en el Queen's Theatre, se mantiene con bastante éxito. Es ésta, sin duda una de las más interesantes y mejor interpretadas obras de la temporada. También "Jeannie" hubiera resultado un gran suceso en tiempos normales pero dadas las circunstancias actuales el público escasea en forma alarmante.

Hasta que se produzca una reacción favorable, lo más sensato es proceder como lo hacen ciertas empresas que presentan sus obras con un mínimo de gastos y con buenos conjuntos, pero sin grandes pretensiones. De tal guisa son las revistas *"New faces"* (Caras nuevas) y *"Swinging the gate"* (Abriendo el portón), estrenada esta última en el Ambassador en un momento en que las noticias justificaban el mayor pesimismo. A pesar de ello, estas revistas lograron capear la crisis teatral.

En el Old Victoria, el gran actor John Gielgud continúa ofreciendo magníficas versiones de las obras de Shakespeare. En cambio, el anuncio de las obras de A. J.Conin *"Júpiter laughs"* (Júpiter ríe) y la reposición de *"Dear octopus"* en las salas del Lyric y Adelphi, respectivamente, tuvo que ser anulado por ahora.

El Duke of York Theatre, que no reabría sus puertas desde el estallido de la guerra, lo hará ahora con *"The Peaceful Inn"*, de Denis Ogden, con Louise Hampton en el papel principal.

Finalmente, en el Duchess Theatre se presentó el famoso drama de Ibsen *"Espectros"*, con la celebrada actriz griega Katnia Paxinou en el papel de la señora Alving. Ya el año pasado, esta actriz impresionó muy bien interpretando *"Electra"*, pero en griego. En *"Espectros"* habló por primera vez en inglés. A pesar de su arte superior, la obra no obtuvo el resultado que se esperaba.

No obstante la crisis actual del teatro, el gobierno inglés ha hecho manifestaciones inequívocas, de su deseo de que continúe la vida teatral. Al público le corresponde evitar que la crisis asuma proporciones mayores si quiere hallar, cuando vengan mejores tiempos, un teatro capaz de proporcionarle la calidad de espectáculos a que está acostumbrado.

Estados Unidos

"The Drunkard" dura siete años en el cartel

En el teatro Mart de Hollywood se ha venido representando durante siete años el melodrama de William Smith "The Drunkard" ("El borracho") estrenado el 1844 como obra de circunstancias, cuando la Liga Antialcohólica quiso reforzar su propaganda apelando a una obra teatral.

En 1933 el empresario californiano Galt Bell discurrió llevar a cabo un curioso experimento: reponer en la escena "The Drunkard". El resultado fué un gran éxito de taquilla, pues el viejo melodrama tomado a risa por los nuevos espectadores, ha llenado durante siete años el teatro y ha resultado ser la obra más cómica de las últimas temporadas.

Argentina

La compañía del Vieux Colombier en el Odeón

Continúa actuando con buen éxito en el teatro Odeón de Buenos Aires, el del "Vieux Colombier" parisino. Actualmente ha iniciado una serie de matinés clásicas en las que se han representando el "Horace" de Corneille y "Les femmes savantes" de Moliére.

Finlandia

El teatro hebreo

El que fué famoso teatro hebreo de Riga ha sido transformado en teatro del Gobierno, encargándose de su dirección el renombrado H. Leibovitz.

México

Una obra argentina en el Arbeu

En el Teatro Arbeu han vuelto a actuar Pepita Melia y Benito Cibrián, representando la comedia del autor argentino Mook, titulada "Del brazo y por calle", ya conocida del público mexicano.

En esta nueva temporada de la compañía Melia-Cibrián anuncian en su repertorio obras de gran interés.

AGENCIA URBANA No. 1 DEL

BANCO DE LONDRES Y MEXICO, S. A.

Apartado Postal 7759
Uruguay Núm. 130

PROPORCIONA A UD. EL MEJOR Y MAS COMPLETO SERVICIO BANCARIO EN LA MAS IMPORTANTE ZONA COMERCIAL DE LA CIUDAD.

DESCUENTOS PRESTAMOS PIGNORACIONES COBRANZAS CAMBIOS GIROS S/. EL PA GIROS S/. EL EXTRANJERO DEPOSITOS A LA VISTA Y A PLAZO FIJO.

LOS MEJORES TIPOS
La atención más esmerada

★ LA MUSICA ★

ARGENTINA

TOSCANINI

El ya de por sí abundantísimo anecdotario musical de Toscanini, ha venido a enriquecerse con nuevos ejemplos de la vivacidad de genio que caracteriza al gran maestro italiano. Dícese que cuando iba el maestro camino de Sudamérica para ofrecer una serie de conciertos con la orquesta de la National Broadcasting, supo que Italia había declarado la guerra a Francia, lo que le produjo una indignación tal que permaneció tres días enteros encerrado en su camarote, dedicado a la destrucción de cuantos muebles u objetos tuvo al alcance de la mano.

Estando en Buenos Aires, en plena temporada de conciertos, los músicos de la orquesta vieron con desagrado que el maestro los citaba para ensayo cierta mañana a hora temprana. Creyeron que Toscanini prepararía una de esas largas y tormentosas sesiones en que es fama que el maestro maldice en cinco idiomas hasta que los músicos logran producir exactamente el efecto por él deseado; pero cuál no sería la sorpresa que experimentaron los filarmónicos al ver sobre los atriles una sola partitura: la del "Star Spangled Banner", o sea el himno nacional de los Estados Unidos de Norteamérica. Entonces recordaron que ese día era el 4 julio, niversario de la declaración de la independencia de ese país. Toscanini subió al podio, dirigió el himno y antes de marcharse, dijo:

"Eso es todo, señores. Muchas gracias".

Así quiso el maestro demostrar su agradecimienal país que pronto le contará entre sus ciudadanos y al mismo tiempo, dar un bofetón a quienes en Milán, osaron golpear al anciano director por haberse negado a dirigir después de un concierto sinfónico, la "Giovinezza".

STOKOWSKY

Leopoldo Stokowsky, al frente de su nueva orquesta formada por jóvenes norteamericanos que nunca habían actuado en conjuntos sinfónicos, llegó a Buenos Aires después de Toscanini. A esa circunstancia se debe sin duda, en parte, el escaso entusiasmo demostrado por los bonaerenses ante la actuación de Stokowsky, quien recibió no pocas censuras de la crítica, sobre todo a causa de los programas que interpretó y que fueron generalmente considerados como inferiores al nivel cultural altísimo que priva en la capital argentina. Abundaron en esos programas las transcripciones de obras de Bach, realizadas por Stokowsky mismo y unos "pot pourris" del "Tristán" de Wagner y del "Boris Godunoff" de Mussorgsky, calificado por un crítico como música propia de café concierto.

La crítica encontró también que la orquesta de jóvenes se hallaba desequilibrada, siendo mejores las maderas que la cuerda. A su regreso a los Estados Unidos Stokowsky está haciendo lo posible porque la nueva institución no se desbande como tendrá que suceder, si no encuentra apoyo económico entre los particulares.

MEXICO

TEMPORADA DE BALLET NACIONAL

Se anuncia para los primeros días del próximo noviembre, la presentación en el Teatro de Bellas Artes de la Compañía de Ballet Nacional.

En las declaraciones de propósitos y aspiraciones de los promotores, se determina que comprendiendo las manifestaciones del pueblo mexicano, cristalizadas en vida por medio de la danza, no importando temas y formas ajenas, sino absorbiendo con gran cautela la herencia en el campo del arte y de la danza, se fortalecerán estos elementos nativos con la técnica básica e indispensable de la danza mundial, tanto del pasado como del presente. Será el "Ballet Nacional" un grupo de danza progresista, de la más alta calidad artística y, al mismo tiempo, verdaderamente popular. No tendrá en común nada con ninguna de las escuelas de danza malsanas, mecanísticas y formalísticas, que tienden a impedir el desarrollo saludable de la danza de carácter genuinamente mexicano; ni tendrá tampoco ese grupo relación alguna con esos bailes superficiales y vulgares que son resultado de la mala preparación, incompetente dirección, mal gusto y comercialismo, como ha sucedido tan frecuentemente.

Para formar el grupo actuante se han elegido los mejores bailarines y bailarinas profesionales de México, tales como las alumnas graduadas de la Escuela Nacional de Danza, las bailarinas escogidas a juicio del Departamento de Bellas Artes, así como los miembros de la Sección de Danza del Teatro de Bellas Artes. Un consejo artístico tendrá a su cargo y responsabilidad la dirección del selecto espectáculo. Dicho Consejo lo integrarán el señor Celestino Gorostiza, jefe del Departamento de Bellas Artes, como presidente; la señorita Waldeen, renombrada bailarina y profesora, como coreógrafo, Gabriel Fernández Ledezma, pintos reputado, como consejero escenográfico, y Seky Sano como director de escena, en lo que es de probada competencia, por haber sido ayudante del famoso Mayerhold, como consejero de escena y producción.

EL PIANISTA ITURBI SUSPENDE SU VIAJE A MEXICO

Después de repetidas suspensiones del recital de piano que en el Teatro de Bellas Artes había de ejecutar el conocido pianista y director Iturbi se ha sabido que el motivo que impedía al gran pianista español presentarse ante el público mexicano eran las dificultades que encuentra para, una vez aquí, obtener el visado correspondiente para regresar a Estados Unidos.

EL CUARTETO LENER

El Cuarteto Lener de Budapest, considerado como uno de los menores conjuntos de música de cámara que existen en el mundo, vendrá a México dentro de pocos meses con el fin de ofrecer una breve serie de conciertos. El Cuarteto Lener realiza actualmente una jira por la América del Sur.

SAI-SHOKI

La gran bailarina coreana Sai-Shoki, cuya actuación ha suscitado los más elogiosos comentarios en varios países de América del Sur, vendrá a México a fines del presente mes para ofrecer algunas funciones en el Palacio de Bellas Artes.

LA FLAUTA MAGICA

El maestro Franz Steiner ha terminado ya la preparación vocal de "La Flauta Mágica" en que tomarán parte varios cantantes jóvenes mexicanos, y ahora se ocupa del montaje escénico de la obra de Mozart, con la intención de representarla antes de que termine el año actual en el Palacio de Bellas Artes. Varias personas, encabezadas por la señora doña Ana G. de Icaza, hacen gestiones a fin de lograr ayuda económica para que los propósitos del maestro Steiner se realicen.

EL BALLET DE KURT JOOS

El Ballet moderno de Kurt Joos que ya en una ocasión estuvo a punto de venir a México, está nuevamente en tratos con una institución local para efectuar una próxima visita a nuestro país. Recientemente este célebre grupo de baile estrenó una obra que ha tenido tanto éxito como "La Mesa Verde", aplaudida en todo el mundo.

ESPAÑA

CASALS

El gran violoncellista catalán Pablo Casals tendrá que pagar una multa de un millón de pesetas por su "participación" en la guerra civil española, de acuerdo con un fallo dictado por el Tribunal de Responsabilidades establecido en Barcelona. El genial artista, gloria del arte español, tendrá que perder la mayor parte de las ganancias que ha obtenido a través de su magnífica carrera musical en virtud de este incalificable fallo.

OPERA ALEMANA

En la prensa española se anuncia el debut en Madrid de una compañía de ópera alemana que se propone representar varias obras de Ricardo Wagner.

Tantos los cantantes como el material escenográfico proceden de Alemania.

La misma compañía dará algunas representaciones en Barcelona.

ITALIA

FALLECIMIENTO DEL TENOR BONCI

En Rimini ha fallecido el popular tenor italiano Alejandro Bonci, rival en su tiempo del gran Caruso.

URUGUAY

STOKOWSKY EN MONTEVIDEO

Al frente de su orquesta de 106 profesores, el director Leopoldo Stokowsky ha actuado en Montevideo durante los días 17, 18 y 19 del pasado mes de agosto.

ESTADOS UNIDOS

BRAILOWSKY

Alejandro Brailowsky realiza actualmente una jira por varios países de la América Central y de las Antillas, antes de regresas a los Estados Unidos con el fin de iniciar su temporada de invierno. Por su parte Arturo Rubinstein ha regresado ya a los Estados Unidos después de efectuar una amplia jira por la América del Sur, donde alcanzó resonantes triunfos.

EL BALLET MONTE CARLO

El Ballet Ruso de Monte Carlo que dirige Leonidas Massine, debuta en estos días en el Metropalitan Opera de Nueva York, después de haber efectuado una fructífera visita a Río de Janeiro y a Buenos Aires en donde los grandes bailarines tuvieron grandes éxitos. Entre las obras que presentará el Ballet en su actual temporada se encuantran el antiguo ballet "Giselle"; "Juego de Cartas" de Stravinsky y "Nobilissima Visione" de Hindemith.

DISCOS

TOSCANINI DIRIGE LA V SINFONIA

Acaba de aparecer en cuatro discos la versión que da Toscanini a la Quinta Sinfonía en do menor, Op. 67 de Beethoven.

EL CENTENARIO DE TCHAIKOWSKY

El centenario del compositor ruso Chaikowsky ha hecho que las casas editoras publicaran varias grabaciones de sus obras. Con este motivo se edita entre nosotros la versión, que ya conocíamos, de Oskar Fried y la Orquesta Royal Philarmonic de Londres, de una de las páginas más conocidas y populares de este músico: el Vals de las flores, pertenecientes a su "ballet" del Rompenueces.

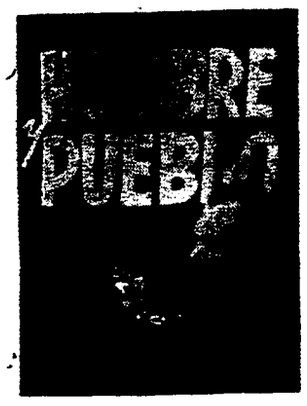
DISCOS INGLESES

No descuida Inglaterra la producción de discos. He aquí algunos de los últimamente grabados:

La orquesta de la B. B. C., dirigida por Adrián Boult, registra la Romanza en do mayor, Op. 42, de Sibelius; la Filarmónica de Londres, dirigida por Dorati, graba la obertura de "Hamlet", una obra muy poco conocida de Chaikowsky; la misma orquesta, bajo la dirección de Thomas Beecham, hace oír el poema sinfónico "Francesca da Rimini", Op. 32, de Chaikowsky —grabaciones aparecidas seguramente con motivo del centenario de este compositor—: por último, bajo la dirección de Weingartner, vuelve a registrarse la célebre "Invitación a la danza", de Weber. La orquesta del EIAR de Turín, registra la obertura de "La italiana en Argelia", de Rossini.

En música instrumental y de cámara, aparece un álbum del pianista William Murdoch, que comprende todo un recital a su cargo, con música de diversos autores; Eyleen Joyce, la pianista australiana, graba "Fur Elise" y una de las Bagatelas, de Beethoven; Jehudi Menuhim hace escuchar dos Caprichos de Paganini; se registra, asimismo, uno de los Cuartetos con piano, de Mozart, en mi bemol mayor, K. 493; y el Cuarteto Blech hace lo propio con el cuarteto en re menor, K. 421, también de Mozart.

En música de canto, aparecen fragmentos de la "Beggar's Opera (La ópera de los tres centavos) a cargo de algunos artistas ingleses.



UN LIBRO
QUE TODO MEXICANO DEBE CONOCER

PUBLICACIONES
HORA DE MEXICO

Precio: CINCO PESOS ejemplar

Exclusiva distribución:

E.D.I.A.P.S.A.

Av. Juarez 95. México, D. F.

Un libro que ofrece a padres y estudiantes un panorama de oportunidades educativas en México. Escúelas, profesiones, estudios necesarios, tiempo requerido, requisitos de admisión, etc.

Guía de Profesiones

del cual son autoras las profesoras de orientación profesional

Esperanza Balmaceda

y

Luz Rondero

Un libro indispensable a todos los padres que tengan hijos en estudio y a los estudiantes que tengan que desidir su carrera.

Precio del ejemplar:

$ 1.75 (monedá mexicáná)

Edición y Distribución

Ibero Americáná de Publicáciones S. A.

Av. Juárez 95

México, D F

QUINTANA ROO
SU HISTORIA

Hay en el extremo sur de la República Mexicana una vasta región casi desconocida, es el Territorio de *Quintana Roo.* Aquella región es semi-fantástica por sus enormes selvas y por su dramática historia. En esas junglas aparecieron las primeras tribus mayas y sus costas que baña el bellísimo Mar Caribe, fueron siempre lugares de piratas; este Territorio, fué el más sacudido luego por la terrible guerra de castas. De sus fantásticos bosques casi africanos, se extrae casi la totalidad del chicle qut se mastica en todo el mundo, pero muy pocos conocen el trabajo drástico que representa su extracción. Lea usted el libro

Un pueblo y un Hombre

Por Luis Rosado Vega

y hallará todo esto en páginas de estudio y fuertemente descriptivas, ilustradas con múltiples fotografías y planos. En él aprenderá usted a conocer también como se formó la Colonia Británica de Honduras, consumándose así el despojo hecho por Inglaterra a México, propugnando el escritor Rosado Vega, por revivir ese asunto, hasta que sea devuelta esa Colonia a México.

Precio del ejemplar $ 5.00
Exclusiva de Distribución:

E. D. I. A. P. S. A.

Av. Juárez, 95 México, D. F.

OBRAS DE
MARTIN LUIS GUZMAN

★

LA QUERELLA de MEXICO
(Ensayo de síntesis histórica)....$1.00

A ORILLAS del HUDSON
(Ensayos y poemas) $2.00

EL AGUILA y LA SERPIENTE
Primera parte: Las esperanzas revolucionarias (4a. edición, corregida) En prensa $3.00

EL AGUILA y LA SERPIENTE
Segunda parte: En la hora del triunfo (4a. edición) En prensa $3.00

LA SOMBRA del CAUDILLO
Novela. (3a. edición).....$3.75

MINA el Mozo
(2a. edición.) En prensa.....$3.00

MEMORIAS de Pancho Villa
Primera parte: El hombre y sus armas $3.75

MEMORIAS de Pancho Villa
Segunda parte: Campos de batalla $3.75

MEMORIAS de Pancho Villa
Tercera parte: Panoramas políticos.....$3.75

MEMORIAS de Pancho Villa
Cuarta parte: La causa del pobre.....$3.75

Los lectores de "ROMANCE" pueden dirigir sus pedidos a

Librería "Juárez"
HUMBOLDT 25 (ESQUINA AV. JUAREZ)
MEXICO, D. F.

LOS LIBROS POR DENTRO

PARSIFAL EN AMERICA

EN el prólogo del libro "El Santo de la Espada", de Ricardo Rojas, que acaba de llegar a nuestras manos, se repiten estas palabras wagnerianas: "Un alma sencilla y pura, hecha vidente por la piedad, os traerá la liberación". Con razón pueden atribuirse al general San Martín, cuya vida se contiene en "El Santo de la Espada". El prólogo de Rojas, no por ser apologético es menos verdadero. Efectivamente, la vida del caudillo americano continúa la trayectoria de Pelayo y el Cid, como continúa la de Amadís y Don Quijote.

Pertenece San Martín —dice el autor— "a la progenie de los Santos armados, prototipos de lo que en la gesta medieval fueron Lohengrin y Parsifal, caballeros a lo divino, verdaderos "protectores", cuyo misticismo épico no se había realizado plenamente en la historia antes del caso sanmartiniano". Ni siquiera podemos ver en él ese fatalismo entrañable, ese amor —de carne y de sangre— al terruño, al hogar, que tanto suelen limitar al hombre llamado a ser "histórico". San Martín es todo lo contrario. Precisamente es un apóstata. Y, si la palabra es dura, podemos llamarle "un inquieto". El mismo Rojas nos lo dice en la nota epilogal del libro:

"Cuando vino de España a Buenos Aires, en 1812, fué un apóstata para España en cuyos ejércitos se había formado; cuando pasó de Cuyo a Chile, abandonando a las Provincias Unidas anarquizadas por el odio, fué un apóstata para la Argentina en que había reclutado sus legiones; cuando partió de Chile a la corte del Perú y anduvo en rencillas con Cochrane para el pago de la escuadra, fué un apóstata para Chile que le había prestado su bandera; cuando se retiró del Perú, dejando la última batalla a Bolívar, fué un apóstata..."

Pero hay apostasías geniales, como la de San Pablo; San Martín era algo más que apóstata: era un creador que se hastiaba pronto de sus creaciones. Era un espíritu heroico, tanto como inquieto, que supo gastar su juventud entera en realizar cuantas experiencias le fueron posibles en el entonces tan turbio laboratorio americano.

La descripción de estas experiencias en vivo aparece diestramente llevada a cabo en el libro de Ricardo Rojas, a lo largo de muchas jornadas, tantas como aparecen en la misma vida del general José de San Martín. La primera lleva por título "Iniciación". La segunda, "Hazaña". La tercera, "Renunciamiento", correlativas —dice Rojas— "a la anécdota cronológica y a la ascensión espiritual". Se nos cuenta que el mismo héroe señaló estos tres períodos, al escribir a O'Higgins lo que sigue: "Mi juventud fué sacrificada al servicio de los españoles; mi edad media al de mi patria; tengo derecho a disponer de mi vejez". El mismo, pues, bosquejó su biografía.

Ricardo Rojas sigue dócilmente el rumbo del héroe. San Martín se dijo en su primera etapa: "Serás lo que hay que sér o no eres nada". Se dijo en la segunda: "Debo seguir el destino que me llama". En la tercera: "Estoy y estaré retirado del mundo". ¿Renunciación? No, obediencia a los imperativos vitales. San Martín pudo —nació en 1778, murió en 1850—, realizar una plena trayectoria humana, a lo largo de sus setenta y dos años. La colma de vida fértil. Cuando su arco vital estaba en decadencia, supo hurtarse al mundo.

No deja el autor de darnos cuenta de la copiosa labor realizada en torno a la figura excelentísima de San Martín, pero la contemplación de tamaña mole erudita no le impidió acometer su faena —que tanto agradecemos— de estudiar al héroe por dentro, de presentarlo a las gentes no sólo como personaje que lleva en la mano los destinos de un gran pueblo, sino como realizador de sus propios destinos individuales que —esto explica tanta apostasía—, frecuentemente no coinciden con los del mundo exterior a él. San Pablo fué un apóstata cuando en el camino de Damasco una luz interior —más viva que de ordinario— le señaló su verdadera ruta. Y la fidelidad a su destino produjo el mundo cristiano. Y si se nos opone que en la vida de San Martín abundan los caminos de Damasco, habrá que aconsejar la detenida lectura de Rojas para así darse cuenta de las razones que obligaron al héroe a repetir su apostasía.

En todo caso, sus apostasías nunca se realizaron por miedo al futuro, sino por todo lo contrario. Quería ponerse frente a nuevos hechos, a nuevos hombres, para dominarlos también. No con la espada, sino con la idea —o el ideal— de libertad. El mismo dijo: "El tiempo de la opresión y de la tiranía ha pasado. Yo vengo a poner término a esa época de dolor y humillación..." Ricardo Rojas nos ofrece con este libro algo más que una historia de guerras y ambiciones: nos brinda el enigma de un hombre, ya descifrado. Nos presenta "la leyenda heroica de San Martín, el Santo de la Espada, asceta del patriotismo..." He aquí la novedad del libro en tre tantos polvorientos documentos y pesados volúmenes, repletos de respetable —y adormecedora— erudición.

NOTAS DE BENJAMIN JARNES

El Indio, Tema Poético

EUROPA llega a América y allí tropieza con el indígena, con el indio. ¿Qué hacer con él? Unos, brutalmente, deciden suprimirlo. Otros, utilizarlo como bestia de carga: un modo más lento de extinción. Otros en fin, deciden fundirse con él. Era inminente el choque de las razas: la solución más humana era el mestizaje. Pero, aun con el mestizaje, el problema queda intacto. Cuando el indio mixtificado haya de entrar en el torrente circulatorio de la vida social, de la vida política de un pueblo, ¿qué elemento de los dos ha de triunfar en su actuación? La gran riqueza viva de los antepasados indígenas, ¿en qué formas, con qué intensidad aparecerá en el nuevo tipo humano? ¿Quién vencerá a quién, en ese hombre de dos razas, en ese espíritu a dos vertientes?

En el reciente libro de Aída Cometta Manzoni, titulado "El indio en la poesía de la América Española", se apunta el gran problema. Aunque el propósito de la autora no sea precisamente resolverlo —su intención queda bien enunciada— sino recordarlo. Y recordar las opuestas soluciones que lo han dejado intacto. Por un lado, idealistas que trabajan por la reivindicación indiana, despreciando —dice— todo contacto extranjero, soñadores rumbo a restauraciones de imperios indígenas; también optimistas que atribuyen sólo al indio la consistencia del prestigio americano. Frente a ellos, los que niegan al indio todo valor, "los que creen que su atraso constituye el obstáculo más grande con que tropieza el desarrollo de nuestra cultura".

Pero reivindicación, restauración, son meras palabras. No hay reivindicaciones en la historia, sino cadenas interminables de desquites. No hay restauraciones, sino remiendos. En política, en las artes, en todas las actividades humanas. No se puede "revivir",sí "convivir", incorporar una vida a otra, intentar armonías, fusiones... La historia —inexorable— no vuelve sobre sus pasos. Todo lo que comienza a vivir imprime en ella huellas originales, nuevas. Por eso el indio seguirá viviendo, como el europeo transplantado; pero uno y otro han de sufrir cierta invasión irremediable. El indio se "europeiza", pero el europeo se "indianiza", fatalmente. Y llegará un siglo —las fusiones van despacio— en que sea difícil separar las características de uno y otro. Como es difícil ya separar en cualquier español su parte de godo, o de cartaginés, o de árabe... ¿Dónde está el celtífero puro?

EL INDIO EN LAS LETRAS

Pero el gran problema suscita otros de no menor importancia. "El problema indígena, tan presente en la economía y la sociología —escribió Mariátegui—, no puede estar ausente de la literatura y del arte". Es, precisamente, este libro, una historia de las reacciones suscitadas por el indio en el ánimo de cuantos escritores se han detenido a considerarlo. Por el indio y por los alrededores del indio: paisaje, historia, ritos, costumbres. Es decir, todo un "nuevo mundo" ofrecido a las letras, no para ser conquistado sino para ser descrito. Aunque muchas veces fuesen juntos la espada y la pluma.

Esta literatura se inicia por soldados. El que realiza una hazaña siente un vivo deseo de contarla. Ha pasado tal vez rápidamente por hombres y paisajes; su relato es, por ello, "superficial" —superficial en el buen sentido—; pero vendrá luego el hombre reposado —el de biblioteca y de meditación— que, bajo la bullente y azarosa historia exterior, acertará a ver el corazón de los hombres y de los hechos. Viene, en fin, el poeta. Y alguna vez el orador, como en el caso del padre Las Casas, que añadirá un sentido religioso a su faena... Y he aquí la primera etapa de esta literatura suscitada por el indio. Es la etapa que la autora —con Mariátegui— llama "colonial"... Porque en el libro se establece una división en tres períodos. El "hispanoamericano o colonial" que —dice la autora— "se inicia con el descubrimiento de América, se desarrolla durante la colonia y termina con las primeras tentativas de independencia". El "latinoamericano o cosmopolita", que comienza con los primeros intentos de emancipación, se desenvuelve durante las vicisitudes de las nuevas repúblicas americanas y acaba en nuestros días. Y, por fin, el período "indoamericano o nacional". Este nace con el siglo XX. "La guerra —añade la autora—, la revolución, mexicana y la rusa van modelando este período de formación, en el que la juventud de nuestro continente busca, en forma decidida, llegar a la más absoluta comprensión de su verdadera personalidad".

La literatura de la primera etapa es traída de fuera. No es producida por el indio sino en vista del indio, frecuentemente mal observado. Es —dice la autora— "esencialmente española". Aunque ya en ella se bosquejen —desde el principio— sutiles diferencias. En el libro se recuerdan, oportunamente, las que caracterizan a Alarcón, hechas visibles por Henríquez Ureña. Aunque, a juicio de la autora, no pueda aún hablarse de literatura mexicana, como no puede aún hablarse de literatura peruana "tomando como base la obra del inca Garcilaso". El tema puede ser indígena, pero la realización de la obra es, sencillamente, española. No importa que se produzcan valiosas páginas por valiosos autores: toda ella está sometida a pautas hispánicas. Y esta época, la "colonial" puede ser subdividida en tres: la de poetas anteriores a Ercilla, la misma de Ercilla, la de poetas posteriores a Ercilla. Las tres son recorridas en el libro con gran solicitud, desde los primeros versos aparecidos en América, originales de Luis de Miranda, autor de "Romance Elegiaco" —tal vez de 1537—, hasta el bonaerense Manuel José de Lavardén, autor del drama "Siripo", que fallece ya en pleno siglo XIX. ¿Qué indio, qué modelo de indio es el usado —en general— por la poesía "colonial"? La autora nos contesta: "El indio que nos pintan los poetas coloniales es un personaje convencional. Lo es no sólo en su psicología sino hasta en ciertos aspectos de su físico Con nombres indígenas, adornados de plumas y ornamentos típicos, los indios que aparecen en las obras de este período no consiguen darnos la realidad del personaje que encarnan". La religión, el "humanitarismo", la sugestión de lo exótico, entran a formar parte de la naturaleza de los héroes. En "La Araucana", por ejemplo, vemos a un indio "vigoroso, valiente, movido por un noble deseo de libertad"...

LAS DOS INDEPENDENCIAS

La segunda etapa —"latinoamericanismo o cosmopolitismo"— abarca principalmente el siglo XIX. La tercera —"indoamericanismo"— se desarrolla ya en el XX. La independencia territorial no arrastra inmediatamente la independencia del espíritu, que hoy se está fraguando. Por el amor o por el resentimiento, las almas de los pueblos —el viejo y el nuevo— siguen unidas. Hasta llegar al estado de serena e imparcial visión hace falta mucho reposo a tiempo. Muchos escritores, muchos artistas, aún viven en América a cuenta del "odio al invasor", revelado en formas claras o subterráneas: esto es aún señal de dependencia. Y no subrayaremos estas dependencias con respecto a España. Anotemos, en cambio, una visible dependencia que procede de Francia. Nos referimos al caso de "Atala", atinadamente estudiado po rla autora. Chateaubriand viene a América y se pone en contacto con el indio. Ese viaje produce "René"; pero, ante todo, produce "Atala". Chateaubriand devuelve a América, en poesía novelesca, cuanto América le dió. Y "Atala" fué luego modelo para mujeres indias. El colombiano Fernández Madrid escribe una tragedia en tres actos, con el título de "Atala", que se da a conocer en 1822. Fernández Madrid odia a España y utiliza sugestiones de Francia, pero el idioma es de España. También Heredia acoge en sus versos a la india inventada por Chateaubriand, en vez de tomarla directamente. "Atala" es la reina del romanticismo en Europa y en América... Pero el indio quedaba por conocer.

En la tercera etapa comienzan a aparecer, en su firme relieve, perfiles originales. Hasta entonces, América —nos dice la autora, glosando a Alfonso Reyes— "vive con premura, sin digerir en forma eficaz el alimento cultural que Europa le suministra". Con cierta dureza, prosigue: "Por esa razón aún no ha madurado frutos propios y sólo ha podido producir imitaciones o remedos de las obras europeas. Si excluimos a "Facundo", "Martín Fierro", y algún otro libro de fuerte sabor americano donde se advierte en forma viva el despertar de una conciencia nacional, todo el resto de la literatura que en el Nuevo Mundo se ha escrito lleva el estigma muy marcado de su modelo europeo. Hasta finalizar el siglo XIX y los primeros años del XX, la influencia de Europa pesa en forma abrumadora sobre nuestra literatura". Pero las etapas de formación van acabando, y llega lo que en el libro se llama "período indoamericano o nacional", con sus inquietudes por hallar la original expresión de América, de cada pueblo americano. Cesan las pasivas admiraciones, comienzan las actividades "personales". He aquí una frase de Haya de la Torre: "Del deslumbramiento al alumbramiento". Surge una literatura —de tipo realista— que acoge todo lo vivo y espontáneo de los pueblos. "No desdeña al indio ni al negro, al cholo ni al zambo, al gaucho ni al llanero"... Pampas y selvas vírgenes, el trópico y la puna, el fuego y el hielo, todo es recogido en estos libros de Azuela, de Gallegos, de Vallejo, de Guillén, de Silva Valdés, de Güiraldes, de Latorre, de Icaza... Pero el tema es tan rico, tan amplio, que al concluir el libro —unas trescientas bien nutridas páginas— lamentamos su brevedad. Es un mundo espiritual nuevo el que se nos descubre en estas páginas. Lo conocíamos por sus cimas, ahora podemos irlo conociendo por sus colinas y alturas menores.

LIBROS RECIBIDOS

Víctor Conill: **Embarazo Ectopico.** Biblioteca Manuales de Medicina Práctica. Barcelona. 1940.

Antonio Martínez Bellos. **Ideas sociales y económicas de José Martí.** Prólogo del Dr. Andrés de Piedra-Bueno. Carta crítica de Juan Marinello. La Verona: La Habana, 1940.

Víctor J. Guevara. **Las grandes cuestiones nacionales.** Biblioteca de la "Revista de Filosofía y Derecho". Cuzco (Perú), 1939.

Leonard Estarico. **Emilio Pettoruti.** Ediciones "Il Milione". Milán, 1940.

Augusto Pi y Suñer. **Discurso** pronunciado en la inauguración del Instituto de Medicina Experimental. Caracas, 1940.

Reinaldo O. Caime. **Sombras de meditación.** (Poemas). Prólogo de Eduardo J. Dalmaso. La Plata, 1940.

Pablo de la Torriente Brau. **Aventuras del soldado desconocido Cubano** (novela). Inicial de Raúl Roa. La Verónica. Habana, 1940.

Ferreia de Mira. **Palestas científicas.** Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

Camara Reyes. **As questoes morais e socialis na literatura.** Ediciones Seara Nova. Lisboa, 1940.

Joao Falco. **Lisboa e quem ca vive.** Colección A. Pena. Seara Nova. Lisboa, 1940.

Germán Pardo García. **Claro abismo** (poemas). A. del Bosque impresor. México (D. F.), 1940.

Beltrán Martínez. **Memorial** (poema). Hojas de poesía. Colección Trébol, cuaderno I. Montevideo, 1940.

Alejandro Fuenmayor. **La vida del libertador.** (Ensayo sobre la vida del padre de la Patria, considerada como tema vital de educación en la escuela activa venezolana.) Tipografía americana. Caracas, 1940.

Julio Plachart. **Tendencia lírica venezolana a fines del siglo XIX.** Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores venezolanos. Editorial Elite. Caracas, 1940.

Antología Génesis. (Ciencia, letras, artes.) Editorial "Trabajo". La Paz (Bolivia), 1940.

Pedro García Lopenza. Greda (poemas). Caracas, 1939.

Reinaldo O. Caime. **Sombras de meditación** (poemas). Prólogo de Eduardo J. Dalmaso. 81 págs. La Plata, 1940.

Lobos Porto. **Azorín.** (El hombre y la obra.) 57 páginas Córdoba (Rep. Argentina), 1939.

Adolfo Caprara. **Los poemas del día.** 123 páginas. Buenos Aires, 1938.

Aída Cometta Manzoni. **El indio en la poesía de América Española.** 290 páginas. Editorial de Joaquín Torres. Buenos Aires, 1939.

EINSTEIN, EL APOSTOL

DESPUES de leer la biografía de Einstein, subtitulada "hacedor de universos", por H. Gordon Garbedian, nos damos cuenta del verdadero apostolado que ejerció y ejerce el gran hombre biografiado, no sólo en terrenos de abolengo científico, sino en el mismo terreno específicamente llamado "apostólico". He aquí algunas de las frases "apostólicas" de Einstein:

"Todos tenemos la misma misión en la vida. El bienestar general de la humanidad es la única verdad para los hombres blancos y negros, ricos y pobres, cristianos y judíos, mahometanos e hindúes. La verdadera religión está por encima de mezquinos dogmas, catecismos, rezos solemnes y antagonismos. La verdadera religión es la vida, la vida con una sola alma, con una sola bondad, con una sola justicia. Nosotros, los judíos, apreciamos la profundidad de las doctrinas de uno de los nuestros, el hombre Jesús. El Cristianismo tiene una íntima relación con nuestra religión".

También ha dicho:

"No hay religión más elevada que la ayuda entre los hombres. Esta obra hacia el destino común del hombre es el credo más respetable. En los tiempos de depresión económica y financiera, judíos y cristianos sufren igualmente. No se distingue de sangre, de alma, ni de religión cuando se trata de pagar las culpas de la hiperproducción o de las faltas de cálculo. Emprender una acción unificada contra la pobreza y el hambre es la responsabilidad común de judíos y cristianos".

Einstein no sólo es defensor de la verdad científica, encontrada en los laboratorios, sino de la verdad histórica, fraguada en medio de la calle. Un día y otro afirmó que el hitlerismo "era tan sólo un síntoma pasajero de los resentimientos y de la miseria de la postguerra —un síntoma que se desvanecería cuando la mal guiada juventud germana recuperase la salud—; un día y otro los acontecimientos justificaron —y justificarán— sus afirmaciones"... Pero en la noche del 27 de febrero de 1933, ocurrió en Berlín algo insólito que iba a torcer el rumbo de la historia alemana y de Europa. Una terrible lengua de fuego se alzaba en medio del Reichstag... A los seis días, Hitler —entonces en formación, frente a von Hindenburg— utilizó las cenizas del Reichstag para alzarse —como el humo— sobre todos los poderes tradicionales germánicos. Después de él, el diluvio...

Einstein, a la sazón en viaje, supo al llegar a Nueva York, lo ocurrido, y en seguida anunció que "no pondría los pies en el suelo alemán mientras estuviera bajo la garra fascista". Publicó un manifiesto que circuló por todo el mundo. En el manifiesto decía:

"En tanto que pueda, quiero vivir únicamente en un país en el que exista libertad política, tolerancia e igualdad de todos los ciudadanos ante la ley. Libertad política significa posibilidad de expresar verbalmente y por escrito las opiniones políticas, y el tolerante respeto para las opiniones de los demás".

Y añadía:

"Cualquier organismo social, como cualquier organismo individual, puede sufrir una enfermedad psíquica, especialmente en tiempos difíciles. Pero las naciones suelen vencer esas enfermedades. Espero que la salud vuelva a imperar en Alemania y que, en un futuro próximo, los hombres geniales como Kant y Goethe, no sólo sean conmemorados, sino que también prevalezcan en la vida pública y en la conciencia general los principios que ellos inculcaron".

¿Que ocurrió después? Mensajeros del gobierno alemán intentaron ablandar la recia actitud del gran hombre de ciencia. Pretendieron lograr que Einstein retornara a Berlín... Pero el sabio no escuchó aquellos ruegos. Einstein canceló sus pasaportes, siguió en Nueva York, y luego se trasladó a Bélgica. Renunció a la ciudadanía germánica, no quiso seguir formando parte de la Academia prusiana de Ciencias, porque le era imposible —dijo— "continuar sirviendo al Estado prusiano bajo su actual gobierno...". Y aquella Academia recibió la renuncia haciendo constar, cobardemente, que "no había motivo para lamentar el retiro del profesor Einstein".

El mundo, en torno al caudillo, baja la testa y espera el latigazo humildemente. La prensa alemana, entonces, anuncia jubilosamente al mundo que el "caso" de Einstein era un "caso" de propaganda. Einstein no es un sabio, es un propagandista. La Academia "se duele" de la actitud de Einstein. Como se dolían los fariseos de otros "casos", tal como el de Cristo, tal como los de otros muchos propagandistas "apostólicos", el de San Pedro, el de San Pablo... La cobardía enturbia las mentes, debilita pulsos, deforma pensamientos. El apóstol ¡es un desdichado! Einstein debió acatar al amo, en lugar de defender a la grey sometida..

El libro de Gordon Garbedian reune los suficientes datos para bien conocer al hombre de ciencia y al apóstol.

CIENCIA · HISTORIA · SOCIOLOGIA

COMO SE COMPRUEBA EL TRABAJO ESCOLAR[1]

Mucho se ha escrito sobre pruebas escolares desde que Rice, a fines del siglo pasado, imaginó la primera prueba de ortografía para determinar, independientemente de la apreciación subjetiva y personal del maestro, cuál era el dominio de dicha técnica por parte de los alumnos. Pero en realidad es éste el primer trabajo que pudiéramos llamar de divulgación y aplicación práctica que se pone en manos del magisterio hispanoamericano.

En un primer capítulo aborda el autor el planteamiento de ciertas consideraciones generales que evidentemente son necesarias antes de entrar en el fondo del problema: examen y crítica de los métodos clásicos a que se ha recurrido en la escuela para determinar el adelanto de los niños en las distintas actividades instructivas, tales como las puntuaciones más o menos arbitrarias, los clásicos exámenes, etc., y haciendo ver que en todos ellos juega un papel esencial y capital el factor subjetivo, la personalidad del maestro, que necesariamente se deja influir por una serie de elementos que nada tienen que ver con la apreciciación de la capacidad adquisitiva del alumno en determinada técnica escolar. De allí que se observen casos, por ejemplo, en que los mismos ejercicios juzgados por jueces distintos dan calificaciones no sólo variables, sino incluso opuestas; tampoco cabe establecer comparaciones entre clases paralelas de una misma escuela cuando tienen profesor distinto, ya que nada nos garantiza que a puntuaciones iguales corresponda el mismo conocimiento en determinada materia y viceversa, etc.

Se definen a continuación las características que debe reunir una prueba o "test" para que merezca tal nombre, y se establece la distinción no sólo entre los tipos mental y escolar propiamente dicho, sino además, las ventajas e inconvenientes que presentan los individuales y los colectivos, a fin de que el lector conozca cómo y cuándo será más útil recurrir a unos u otros.

Las pruebas o "tests" escolares —a las cuales el doctor Comas se refiere concretamente— que el maestro puede utilizar en su escuela son desde luego las de tipo colectivo, por erigir no sólo una técnica más fácil y menos sujeta a error, sino también porque pueden ellas realizarse en menor tiempo; como si fuera un ejercicio más de la clase, y por tanto, sin alterar el ritmo de trabajo. Estas pruebas debidamente aplicadas ofrecen indicaciones útiles para la solución de problemas pedagógicos de gran importancia: redacción de los programas escolares con arreglo a las posibilidades mentales del grupo de alumnos; selección de éstos al iniciarse el curso; exploración y diagnóstico pedagógico en cualquier momento, con lo cual el maestro puede fijar el nivel medio de aprovechamiento; elaboración científica de libros escolares de acuerdo con las necesidades infantiles; comparación de resultados escolares entre clases distintas, entre escuelas distintas de la misma ciudad y también entre zonas de ambiente dispar; promoción de alumnos una vez fijado el momento en que cada uno ha dominado el programa de su grado; etc., etc.

No es posible en un breve comentario entrar en más detalles sobre estos extremos, que son, sin embargo, de gran interés para apreciar el valor y la eficacia que los "tests" escolares pueden tener si se les aplica adecuadamente, y por el contrario su inutilidad y aún peligro, por los errores a que pueden conducirnos, cuando no han sido comprendidos y se utilizan e interpretan en forma arbitraria.

Se describen a continuación con todo detalle (instrucciones de aplicación y baremos de resultados), varios "tests" colectivos de lectura, escritura y cálculo, es decir, de las técnicas fundamentales que el niño debe aprender y que la escuela está obligada forzosamente a enseñar.

Para lectura están los de Vaney, Bovet (con sus variantes de rapidez y calidad); Anderson (lectura silenciosa); Haggerty, Gali y Oescoeudres. En escritura tenemos varias pruebas de rapidez, calidad y ortografía debidas a Simón, Claparede, Thorndike, Ayres, Gali, etc. Y en cálculo las de Descoeudres, Claparede (rapidez); el de suma y restas de Dottrens, el "test" de problemas de Ballard y la prueba de mecanismo de las operaciones, de Gali.

Termina el volumen con algunas conclusiones en relación directa con las finalidades a que antes hemos aludido, referentes a solución de problemas técnicos que la utilización de los "tests" facilita grandemente.

Creemos realmente que la obra del doctor Comas reúne una serie de condiciones que la han de hacer interesante y asequible al magisterio primario a quien está dedicada: reducido tamaño y por consiguiente, precio al alcance de todos, lenguaje sencillo que permite su comprensión aún desconociendo los tecnicismos del lenguaje psico-pedagógico, y normas prácticas que han de facilitar grandemente la aplicación de las pruebas que se transcriben.

Dos observaciones pudieran hacérsele, sin embargo: 1º el dar por supuestas ciertas nociones de estadística matemática que quizá no hubiera estado de más desarrollar, aunque ello exigiera un mayor volumen de la obra; posiblemente el autor habrá supuesto que los conceptos y utilización de media, mediana, modo, variación media, correlación, etc., eran cuestiones de todos sabidas. Posiblemente no sea así. 2º En muchas de las pruebas se dan los baremos obtenidos con niños de países europeos y en algunas, no en todas, hay escalas obtenidas en México. Evidentemente que la utilización de los baremos de resultados en Hispanoamérica no puede hacerse a base de los obtenidos en países de nivel cultural y ambiente distinto y en los cuales las condiciones de escolaridad son también diversas. Comprendemos que ello significa un trabajo de investigación muy amplio que el autor no estaba en condiciones de realizar y que seguramente corresponde a centros de investigación psico-pedagógica, tanto en México como en los demás países de habla española. El profesor Comas ha dado un paso muy fecundo en la obra de la supervisión y control del trabajo escolar; a la colaboración de los organismos técnicos corresponde concluirla, dictaminando experimentalmente hasta qué punto en cada país americano son aplicables o necesitan rectificación las escalas de resultados ahora publicadas.

(1) Juan Comas: **Cómo se comprueba el trabajo escolar.** Ediciones pedagógicas y escolares de Ediapsa. México, 1940.

LOS DOS ASPECTOS DE LAS BIBLIOTECAS PARLAMENTARIAS

El señor don Felipe Lavalle, director de la Biblioteca del Congreso de la República Argentina, ha enviado a sus colegas los directores de las bibliotecas de los Congresos de los países centro y sudamericanos, un interesante informe en el que pone de relieve los dos aspectos fundamentales en la actividad de este tipo de bibliotecas, de las que tenemos buen ejemplo en la del Congreso de la Unión, una de las más importantes de México.

Conviene distinguir —escribe el señor Lavalle— la acción de las bibliotecas parlamentarias en beneficio de la cultura general, que es común a toda biblioteca, y su función específica. llamémosla así, determinada por el carácter de la información que debe suministrar a las cámaras para cuyo servicio ha sido creada, y que constituye, por consiguiente, su finalidad primordial.

Por tanto, es indispensable que las bibliotecas parlamentarias amplíen sus elementos de trabajo para adaptarse a las necesidades indicadas, introduciendo nuevos organismos con capacidad suficiente para corresponder a esa complejidad.

Inicia esta evolución la Biblioteca del Congreso de Washington, que en 1914 agrega a sus dependencias —entre otros servicios creados con la misma finalidad— la Oficina de Información Legislativa (Legislative Reference Service) para uso exclusivo del Congreso y cuyas actividades están dirigidas a reunir, clasificar y catalogar el material susceptible de constituir una información útil para el ejercicio de la función legislativa. Comprende tres grandes secciones: la Sección de Legislación Estadounidense, que tiene a su cargo catalogar la legislación federal y estadual a medida que se promulga; la Sección de Legislación Extranjera, que debe fichar y traducir las leyes de los otros países, y finalmente, la Sección de Economía, Estadística e Historia, que reúne y ficha el material informativo relacionado con su especialidad y prepara estudios e informes sobre esas materias.

La Biblioteca de la Cámara de Diputados de Francia, en donde desde 1906, por iniciativa de dicha cámara, funcionaba una oficina destinada a recoger y clasificar la documentación parlamentaria ertranjera (Bureau de Documentation Parlamentaire Ertrangere), lo adopta con algunas modificaciones, y servicios análogos funcionan con el mismo éxito en la Biblioteca del Reichstag y en la de la Cámara de Diputados de Italia. En cuanto a la Biblioteca del Senado de Francia, mantiene su organización dentro de los moldes clásicos.

En Inglaterra, la Biblioteca de la Cámara de los Comunes no ha modificado tampoco, sino en una mínima parte, sus métodos de trabajo, e independientemente de un catálogo alfabético por autores, publicado en 1910, del que anualmente aparecen suplementos acumulativos que lo actualizan, mantiene al día un fichero por materias, como complemento de dicho catálogo, y ficheros auxiliares en los que se registran las publicaciones oficiales que constituyen el 65% del acervo de la Biblioteca, no incluyéndose esas publicaciones en el aludido catálogo.

En la Biblioteca de la Cámara de los Lores se conservan las normas tradicionales, pero con tendencia hacia la especialización. Como se sabe, la Cámara de los Lores tiene dos funciones: una legislativa, reemplaza al Senado, y otra judicial, representa a la Suprema Corte. Para atender eficazmente cada consulta, según su carácter, se ha dividido la Biblioteca en dos secciones: una exclusivamente de derecho y otra legislativa. Cuando la Cámara actúa como Suprema Corte, y en ese caso está compuesta por los cinco lores judiciales (Law Lords), utiliza sólo los servicios de la primera sección, que dispone de una colección completísima de obras de Derecho, con la particularidad que los repertorios de jurisprudencia están todos en triple ejemplar, a fin de permitir su consulta por el tribunal en pleno. Los abogados y procuradores presentan de antemano la lista de las obras que van a citar durante la audiencia —es innecesario recordar que el procedimiento es oral— y el bibliotecario ordena y coloca los textos requeridos sobre la mesa del tribunal, antes de que la audiencia se inicie.

Cuando la Cámara sesiona con carácter legislaaivo, los lores que quieren hacer una consulta retiran personalmente de la Biblioteca, que es abierta —vale decir, que el lector tiene libre acceso a sus anaqueles—, las obras que les interesan, devolviéndolas una vez consultadas, ya que ningún libro, por ningún concepto, puede salir del Palacio del Parlamento.

NOTAS CIENTIFICAS

CIENCIAS BIOLOGICAS

En el mundo de los seres unicelulares la paramecia es un gigante. Observada al microscopio se la va deslizarse entre los demás seres que con ella conviven en charcos y lagunas, como un zepelín plateado de enormes dimensiones. Desde race tres años Herbert Spencer Jennings, eminente zoólogo de la Universidad de California, en Los Angeles, ha venido observando mil generaciones de una misma especie de paramecias. Entre los hechos curiosos que ha descubierto se destacan sus observaciones sobre los hábitos matrimoniales de la paramecia. Generalmente éstas se reproducen por medio de la división directa, es decir: una paramecia adulta se parte en dos y se convierte en dos paramecias jóvenes, las cuales, a su vez, llegado el momento, se dividen también y así sucesivamente. Pero el doctor Jennings ha observado que con frecuencia se realiza una unión, una verdadera cópula. Este emparejamiento produce probablemente una vigorización del ciclo reproductor. El matrimonio paramecíano no es siempre igual. Unas veces la unión se realiza violentamente: tras un choque brusco los cuerpos quedan estrechamente unidos durante veinte o treinta horas; otras la unión se hace suavemente, casi con coquetería. Cuenta el doctor Jennings que ha visto parejas que se rozan varias veces antes de lazarse, lado a lado, en un vertiginoso recorrido lleno de evoluciones y espirales que recuerda gestos y actitudes de una pareja de baile y ante semejante espectáculo no resulta arriesgado convenir con el doctor Jennings en que el origen de la relación social se remonta hasta los seres unicelulares.

ARQUEOLOGIA

La dendrocronología

El doctor Andrés Elliott Douglass, astrónomo de la Universidad de Arizona, es el fundador de esta nueva ciencia que permite averiguar y precisar la fecha de ciertos acontecimientos por medio de los anillos anuales de los árboles. Estos anillos, que se forman cada año marcando así la edad de los árboles, no son siempre iguales. Su espesor varía proporcionalmente a la cantidad de lluvia caída. En los años húmedos los anillos son gruesos; en los secos los anillos son delgados, y tal desigualdad crea en los árboles un dibujo característico. Pues bien, ensamblando los dibujos de árboles cada vez más antiguos, el doctor Douglass ha llegado a establecer un registro continuo que abarca varios centenares de años y que le ha permitido precisar la fecha en que se cortaron los árboles usados en la construcción de pueblos que datan de épocas precolombianas. Por ahora el calendario del doctor Douglass alcanza hasta el principio de la era cristiana, hasta el año 11 A. de J.

Túmulos en Borzhom

Durante la expedición del profesor Kuftin fueron objeto de detenido examen las montañas y los valles, desde Tsalki a Borzhom. En las montañas cercanas a Borzhom fueron encontrados muchos túmulos antiguos análogos a los hallados en las excavaciones anteriores en la región de Tsalki.

La respuesta AMPLIA Y AUTORIZADA que resuelve toda discusión y disipa cualquier duda

Los conocimientos TODOS de TODA la humanidad y de TODOS los tiempos, expuestos con TODA la extensión necesaria

He aquí una obra verdaderamente útil y provechosa para todos; necesaria para aumentar el caudal de los conocimientos que se adquieren a través de la vida y para resolver discusiones, aclarar dudas y de modo fácil y completo documentarse sobre cualquier materia.

Sus extensos y bien documentados artículos comprenden todas las ramas del saber humano: Ciencias, Bellas Artes, Literatura, Oficios, Industrias, Comercio y, en fin, dan una completa información sobre todas las actividades del intelecto humano.

25 grandes volúmenes.
27,000 páginas.
12,000 ilustraciones.

Amplio como ninguno, sólidamente documentado, moderno, erudito, comprensible por todos. . . .

...y EXCEPCIONALMENTE ECONOMICO... OBTENGALO CON UN PAGO INICIAL DE

MAESTRO DEL IDIOMA

Más de 400,000 artículos en el DICCIONARIO ENCICLOPEDICO HISPANO AMERICANO se refieren a la explicación de las palabras, incluyendo, además de las castizas, una gran parte de los modismos usados en cada nación de Hispano América, así como multitud de refranes, adagios y locuciones extranjeras de uso corriente; señalándose la etimología de cada palabra y ofreciéndose los ejemplos de cómo han sido usadas por escritores eminentes, con citas, sentencias y párrafos tomados de notables producciones de autores clásicos.

Con un pago inicial de $ 15.00 ó $ 20.00, según el estilo de encuadernación, recibe usted la obra COMPLETA, pagando el resto en abonos mensuales también de $ 15.00 ó $ 20.00.

Gratis ESTE FOLLETO AL ENVIAR ESTE CUPON

Bo. 15-10-40.

W. M. JACKSON, Inc.
Apartado 122-Bis. México, D. F.
Sírvase enviarme GRATIS y sin compromiso alguno, el folleto descriptivo y amplios informes del DICCIONARIO ENCICLOPEDICO.

Nombre. . . . . .
Ocupación. . . . . .
Calle y Núm. . . . . .
Lugar. . . . . .

W. M. JACKSON, Inc.
EDITORES DE — GRANDES OBRAS
APDO. 122 BIS. • AV. 5 DE MAYO 11 • MEX. D.F.
ERIC. 13-21-86 • MEX. L. 84-95

ULTIMAS EDICIONES Y NOTICIAS

MEXICO

Ciclo de conferencias sobre Derecho Civil

La Asociación Cultural Universitaria organizó un cursillo sobre temas de Derecho Civil que se verificó en la Escuela Nacional Preparatoria, de los días 30 de septiembre a 4 de octubre.

Las conferencias estuvieron a cargo de los licenciados Manuel Gual Vidal, Felipe Sánchez Román, Demófilo de Buen, Celso Ledesma y Gabriel García Rojas, quienes disertaron, respectivamente, sobre "La responsabilidad civil derivada del uso de las cosas peligrosas", "La crisis actual del Derecho Subjetivo", "La moral en el Derecho Civil", "La imprevisión en el Derecho Civil" y "Ensayo de coordinación de los sistemas de interpretación de las leyes".

Abogados y estudantes asistieron en gran número a este interesante ciclo de conferencias y siguieron con atención las doctas explicaciones de tan eminentes maestros.

Terminado el curso, el Rector de la Universidad Nacional de México, doctor Baz, entregó sendos diplomas honoríficos a los cinco licenciados mencionados, precediendo el acto de la entrega unas palabras del doctor Baz, quien felicitó a los maestros conferenciantes por la valiosa cooperación que con sus conocimientos en las diversas ramas de la ciencia del Derecho, aportaban a los trabajos de la Universidad Nacional de México.

Concepción general del mundo. Ciclo de conferencias

La Delegación en América del Comité Ejecutivo de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos ha organizado un ciclo de conferencias bajo el lema "Concepción general del mundo", con arreglo al siguiente programa de conferencistas y temas·

Pedro Carrasco: "Origen de mundo"; Demetrio Socolov, "Origen de la vida"; José Bergamin, "Evolución del pensamiento cristiano en el mundo"; Rubén Landa, "La evolución de la sociedad y la juventud"; José Renau, "Evolución del arte"; Enrique Rioja, "Evolución de las especies"; Rodolfo Halffter, "Evolución de la música"; Alfonso Reyes, "Evolución de la literatura y palabras finales".

El curso se inauguró el 19 de septiembre y concluirá el 5 de noviembre. Las conferencias se sustentan en la Junta de Cultura Española (Dinamarca, 80).

Exposición de la G. R. U. A.

Bajo el patronato de la Generación Revolucionaria Unificadora del Artista (G. R. U. A.), se ha inaugurado una exposición colectiva de pintura en el vestíbulo del Palacio de las Bellas Artes.

Entre los artistas que exponen sus obras, figuran:

Abelardo Avila, Ramón Alva de la Canal, Alfonso Alarcón, Carlos Alvarado Lang, Argüelles Bringas, Ramón Cano, Castelar Báez, Díaz de León, Fernández Ledesma, Francisco Goitia, Bulmaro Guzmán, Rivas Cid, Fernando Leal, Rincón Piña, Savín, Rosas, Solares, Sokol, Ugarte y Francisco Vázquez.

ARGENTINA

Exposición del libro

Destacada importancia ha tenido la inauguración oficial de la Exposición del Libro que tuvo lugar en Buenos Aires el pasado mes de agosto. En dicho acto, al que asistieron las autoridades y una nutrida representación del Cuerpo Diplomático, el Ministro de Justicia e Instrucción Pública, doctor Coll, pronunció un interesantes discurso del que entresacamos los siguientes conceptos:

"Hay acontecimientos que por su trascendencia social, y sobre todo moral, consuelan de ver al hombre dominado por los instintos de lucha violenta, como si el exterminio fuera condición de supervivencia y la muerte germen de vida; acontecimientos que elevan su condición haciendo primar las fuerzas del espíritu y de la inteligencia. Ariel se hace entonces visible y el alma recobra sus ilusiones y sus esperanzas.

"Si pensamos que la imprenta ha difundido la instrucción primaria en todos los pueblos y metodizado los conocimientos llevando hasta las universidades a millares de personas; elevado la ilustración en la mujer; adelantado la mente del niño; apresurado la vida en todas las actividades, fácilmente se comprenderá que este invento maravilloso, que hoy nos parece tan sencillo, ha transformado el espíritu humano creando en la vida de relación nuevos conflictos difíciles de resolver. Parecería que, por el contrario, la ilustración debiera preservar de la disolución y la guerra, pero otros motivos son más poderosos y ante ellos se debilita la influencia de las ideas superiores y de la mayor ilustración de pueblo. La imprenta adquiere su gran influjo en la sociedad mediante el periódico, el cual determinó nuevas creaciones mecánicas, el linotipo, las grandes prensas, todo cuanto responde a su rapidez y enorme circulación, y también a la presentación pulcra y atrayente de sus páginas. En tanto, estos adelantos mejoran las ediciones económicas, el libro, como expresión superior de obra de arte, se resiste a los nuevos procedimientos tipográficos. Porque exige reposo en la meditación, organización de un plan, método expositivo, información verídica y científica, concepción profunda de las ideas e identificación absoluta del autor con la forma literaria; debe tener una expresión tipográfica perfecta y si se quiere, original".

El Ing. Palavicini en la Academia Nacional de la Historia, de Argentina

Con la solemnidad habitual fué incorporado a la Academia Nacional de la Historia de la Argentina el Embajador de México en Buenos Aires, ingeniero Palavicini.

En su discurso de ingreso el nuevo académico estudió las reformas constitucionales de su país. Hizo una breve exposición de los postulados de la constitución promulgada en Aptzinzán, en la época de la guerra de la independencia, explicando que tal acontecimiento en México fué consumado por los realistas y los españoles y no por los insurgentes. Describió las vicisitudes de Agustín de Iturbide y habló después del establecimiento de la Constitución de 1824 y de la introducción en el lenguaje jurídico nacional de la palabra "federal", casi desconocida entonces, pues no existía en las literaturas española y francesa; de tal modo, al proclamar los Estados, antiguas gubernaturas de provincia, su independencia y su soberanía y pretender gobernarse con autonomía, organizaban la Federación antes de conocer la terminología de esa forma de gobierno. Aludió después a la época de Antonio López de Santa Anna, cuya intervención en la política del país significó la pérdida de Texas. Sobrevino la Constitución de 1836, que transformó los Estados en departamentos. Luego, el movimiento de Ayutla originó la Constitución de 1857, que fué desde entonces bandera de la legalidad, a la que se le incorporaron después de la caída de Maximiliano las "leyes de Reforma" y con las cuales gobernaría Juárez. Luego Porfirio Díaz habría de invocarlas para entronizarse en el poder por más de 30 años. Estudió el contenido de la ley del 57 y se extendió después en otras consideraciones hasta llegado el momento de estudiar la Carta de 1917, que es la que actualmente rige los destinos legales de México.

Rafael Alberti en Córdoba

El gran poeta español y colaborador de esta revista reside en una localidad serrana vecina a Córdoba. En esta ciudad argentina ha desarrollado un breve ciclo de conferencias de gran interés.

ECUADOR

Boletín de Bibliografía Americana

Tenemos noticia de que en Quito, a iniciativa de la agrupación "América" y bajo la dirección de los señores José Pérez Concha y Alfredo Martínez, se ha publicado un interesante y bien documentado boletín de bibliografía americana, en el que se recogen todas las obras publicadas desde enero de 1938 hasta la fecha.

ESPAÑA

Azorín, gravemente enfermo

El conocido escritor español "Azorín", ha estado aquejado de grave enfermedad. Afortunadamente todo peligro ha desaparecido. La noticia de su gravedad y alivio nos llegan juntamente a través de una carta que el propio "Azorín" envía al escritor argentino Lobos Porto, autor de la más reciente obra sobre el ensayista alicantino.

"Azorín" dice en esta carta: "Aquejado de larga enfermedad, quisiera escribir más y no puedo".

FRANCIA

Obras de arte salvadas

El director general de Bellas Artes, M. Louis Hautecoeur, informó, después de una recorrida parcial, que muchos de los castillos y catedrales más famosas de Francia no han sufrido daños en la guerra, aunque algunos estuvieron a punto de sufrirlos, y otros tuvieron grandes destrozos. La catedral de Ruan ha quedado casi indemne, aunque la rodean edificios derruidos; el famoso castillo de Blois fué salvado por los cuidadores, que volaron con dinamita los edificios linderos incendiados por las bombas. Entre los demás edificios sin daños figuras las catedrales de Laons, Amiens, Soissons, Orleans, Chartres y Beauvais, y los castillos de Compiegne y todos los del Loira, salvo el de Ambois, cuya capital está parcialmente destruida. También está muy dañada la iglesia de St. Etienne, en Beauvais, así como numerosos templos de las regiones del Soma y del Eure han sido destruidos o dañados, inclusco los de St. Andelys y Gisors. Leves perjuicios sufrieron la catedral de Marsella y la iglesia de St. Michel, en Burdeos. La investigación no ha llegado todavía a Reims, cuya catedral se dice que está intacta, ni a Lila, Calais y Dunkerque, donde se expresa que son grandes los daños.

ITALIA

Descubrimiento de un retrato auténtico de Temístocles

En los periódicos italianos se ha reproducido un busto de Temístocles recientemente descubierto en Ostia.

El descubrimiento es de gran importancia, pues hasta hoy no se había sabido cuál fuera el aspecto físico del héroe de Salamina. Ninguno de los retratos anónimos que la antigüedad nos había legado, tenían ningún viso de autenticidad. El busto descubierto en Ostia no admite ninguna discusión. En él se lee claramente el nombre de Temístoces, grabado en pequeños caracteres griegos.

ESTADOS UNIDOS

Concurso para premiar la mejor novela de autor latinoamericano

La División de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, recuerda a los interesados que el próximo 15 de noviembre es el último en que se aceptarán originales para el concurso de la mejor novela inédita, escrita por autor latinoamericano.

La librería "Farra and Rinchart", de Nueva York, ofrece un premio de 2,500 dólares y la revista "Red Book" dará a quien resulte victorioso la cantidad de 4,000 dólares, en caso de que la novela triunfadora sea publicada en la misma revista.

El proceso para la selección es el siguiente: en cada República latinoamericana será escogida la *mejor obra de las recibidas allí*, la que en seguida será enviada a Nueva York, en donde un jurado formado por los célebres escritores yanquis, John Dos Passos y Blair Niles, en unión del notable crítico chileno Ernesto Montenegro, designarán cuál es la mejor novela de las presentadas. Este jurado deberá resover a más tardar el 15 de diciembre, y el 3 de enero del año entrante se dará a conocer el resultado.

Los premios ofrecidos serán entregados al triunfador durante una solemne ceremonia que se efectuará el 14 de abril de 1941, Día del Autor.

COLOMBIA

Homenaje al escritor Baldomero Sanín Cano

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana ha solicitado del Presidente de Colombia que, como homenaje al escritor Sanín Cano, se haga una edición oficial de las obras de este ilustre ensayista colombiano.

Algunas agrupaciones y asociaciones literarias de otros países americanos se han adherido ya a esta iniciativa.

THE NATIONAL CITY BANK OF NEW YORK

Mexico City Branch
Isabel la Católica No. 54

CAPITAL ASSIGNED:
$ 3.000,000 M. N.

We Cordially invite you to visit our Safety Deposit Box Department

Sizes for all needs-commercial houses or individuals

PROTECT LIFE INSURANCE POLICIES, WILLS, DEEDS AND VALUABLES

CANTOS
de la
REVOLUCION

POEMAS
de
Luis Fermín Cuellar

Precio del ejemplar $ 2.00
MONEDA MEXICANA

E.D.I.A.P.S.A.
APARTADO 8092
MEXICO, D. F.

BIBLIOGRAFIA

MEXICO

CIENCIAS SOCIALES Y DERECHO.

J. de la Canal: **CURSO DE CREDITO MERCANTIL Y BANCARIO.**—Edit. de La Canal. 161 páginas. 22.5 cm.

Sayers: **LA BANCA MODERNA.** — Versión española de Daniel Cosío Villegas. Fondo de Cultura Económico. 359 páginas. 20 cm.

Manuel Herrera y Lasso: **ESTUDIOS DE DERECHO CONSTITUCIONAL.**—Editorial Polis. 1940.

Félix Navarrete y Eduardo Pallares: **LA PERSECUCION RELIGIOSA EN MEXICO.**—Colección de leyes y decretos relacionados con el problema religioso, precedidos por un estudio sociológico y otro jurídico. Editorial Buena Prensa. 1940.

Ramón Beteta y Ernesto Enríquez: **LA PROTECCION DIPLOMATICA DE LOS INTERESES PECUNIARIOS EXTRANJEROS EN LOS ESTADOS DE AMERICA.** — Trabajo presentado al VIII Congreso Científico Americano.

LITERATURA.

Fernando Ocaranza: **LA NOVELA DE UN MEDICO.**—México, 1940. 300 páginas. $4.00.

Luis Inclán: **EL LIBRO DE LAS CHARRERIAS.** —Edición y prólogo de Manuel Toussaint. Librería Porrúa, Hnos y Cía. 212 páginas.

Bruno Traven: **LA ROSA BLANCA.**—Editorial Cima. $4.00.

Mauricio Gómez Mayorga: **TRES POEMAS.**—Nueva Voz. Edición de 200 ejemplares numerados. $2.00.

José Elguero: **SONETOS. LA INMACULADA CONCEPCION.**—Ediciones "Nueva Voz". 14 páginas. $2.00.

Enrique González Martínez: **POEMAS.** Ediciones "Nueva Voz". 14 páginas. $2.00.

Juan del Campo: **SEPTIEMBRE DE AUSENCIA.** —Ediciones "Nueva Voz". 15 páginas. $2.00.

Rafael Delgado: **SONETOS (1876-1912).**—"Nueva Voz". 25 páginas. $3.00.

Longo: **DAFNIS Y CLOE.**—Traducción de Juan Varela. Colección Mirasol. Compañía General Editora. 154 páginas. $1.50.

Schulumberger: **LA PATERNIDAD INQUIETA.** —Prólogo de E. Noulet. Traducción de José Carner. Colección Mirasol. Compañía General Editora. 126 páginas. $1.50.

E. T. A. Hoffmann: **LA OLLA DE ORO.**—Traducción directa del alemán, por M. Teresa Pujol y L. Ferrán de Pol. Colección Mirasol. Compañía General Editora. 162 páginas. $1.50.

Tirso de Molina: **LOS TRES MARIDOS BURLADOS.** Prólogo de José Carner. Colección Mirasol. 88 páginas. $0.75.

Mark Twain: **LA CELEBRADA RANA SALTARINA.**—Traducción de José Carner. Pequeña colección Mirasol. 63 páginas. $0.75.

Margarita Urueta: **EL MAR LA DISTRAIA.**—Pequeña colección Mirasol. 62 páginas. $0.75.

Enrique Heine: **EL RABINO BACHARACH.** Traducción de Angela Selke y A. Sánchez Barbudo. Pequeña colección Mirasol.

Luis Cardoza y Aragón: **La NUBE Y EL RELOJ. PINTURA MEXICANA CONTEMPORANEA.** — Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. $15.00.

José Vasconcelos: **PAGINAS ESCOGIDAS.**—Selección de Antonio Castro Leal. Ediciones Botas.

Guillermo Jiménez: **XAPOTLAN.**—Novela. Ediciones Botas.

HISTORIA. BIOGRAFIA.

Mauricio Magdaleno: **FULGOR DE MARTI.**—Colección "Un Hombre y una Epoca". Ediciones Quetzal. 187 páginas. $5.00.

Nellie Campobello: **APUNTES SOBRE LA VIDA MILITAR DE FRANCISCO VILLA.**—Ediapsa. 200 páginas. $4.00.

Jorn P. Day: **HISTORIA ECONOMICA MUNDIAL (1914 a 1939).**—Traducción de Vicente Polo. Fondo de Cultura Económico. 232 páginas. $4.00.

Asociación de Libreros Mexicanos: **IV CENTENARIO DE LA IMPRENTA EN MEXICO, LA PRIMERA EN AMERICA.** — Conferencias sustentadas en su conmemoración. 611 páginas. $30.00.

Victor Serge: **RETRATO DE STALIN.**—Traducción y prefacio de Julián Gorkin. Ediciones Libres. 160 páginas. $2.00.

Otto Strasser: **HITLER Y YO.**—Ediciones Minerva. 230 páginas. $2.50.

Emil Ludwig: **BARBAROS Y MUSICOS.** (Los alemanes tal cual son).—Editorial América. 107 páginas. $1.50.

MEDICINA.

M. Ruiz Castañeda: **PROFILAXIS ESPECIFICA DEL TIFO EXANTEMATICO.**—Colección de Monografías Médicas "Balmis". Compañía General Editora. 162 páginas. $3.00.

FILOSOFIA.

Luis B. Prieto: **APUNTES DE PSICOLOGIA PARA LA ENSEÑANZA SECUNDARIA Y NORMAL.** —Ediciones Morelos. 400 páginas. $3.00.

EL MAYAB RESPLANDECIENTE

POEMAS

SEGUNDA EDICION

por

José Díaz Bolio

Precio del ejemplar $ 2.50 m. n.

Exclusiva de distribución:

E.D.I.A.P.S.A.

Avenida Juárez 95

MEXICO, D. F.

ESTADOS UNIDOS

BIBLIOGRAFIA. HISTORIA.

REFUGEE. — Traducido del alemán, por Clara Leiser. New York. Prentice-Hall.

Por razones fáciles de comprender, los autores de este libro, un matrimonio alemán, "arios puros", han preferido permanecer en el anonimato. La obra es una sencilla narración de lo sucedido en Alemania con el triunfo de los nazis; una crónica de los métodos violentos y brutales que se aplican a los enemigos del régimen alemán actual, o a los descontentos. Es la historia de Hans —un mecánico—, de su esposa —una tenedora de libros— y de su hijo Karl. Hans no es partidario de Hitler, pero tampoco es enemigo de él; estuvo cuatro años en la trinchera y le ha quedado un profundo deseo de paz. Pero basta que se le sorprenda con un libro prohibido para que caiga en manos de la Gestapo. El relato de lo que le sucede a manos de sus jueces y en el campo de concentración de Sonnenburg, a donde se le envía, y los hechos que ahí presencia, toman en las páginas de la obra tintes verdaderamente terroríficos.

Frances Davis: **MY SHADOW IN THE SUN.**—New York. Carrik & Evans.

Una muchacha norteamericana, corresponsal de varios periódicos norteamericanos, va a España durante la guerra civil. "My Shadow in the Sun" es el relato de sus aventuras. El libro gira alrededor de las actividades de los corresponsales extranjeros, compañeros suyos, que siguen a las fuerzas de Franco. Habla de sus aventuras y peligros; de sus éxitos y dificultades; de su compañerismo, de sus rivalidades, agravados a veces por las simpatías hacia uno u otro bando. Tiene, en general, el libro, a pesar de su estilo cortado y nervioso, cierto sello de modestia y humildad que lo hace de lectura fácil y agradable.

William D. Bayles: **CAESARS IN GOOSE STEP.** —New York. Harper & Brothers. Colección de estudios sobre los jefes nazis.

Percy Addison Chapman: **THE SPIRIT OF MOLIERE.** — Princenton, N. J. Princeton University Press. Estudio biográfico y crítico.

J. Winston Coleman, Jr.: **SLAVERY TIMES IN KENTUCKY.**—Chapel Hill N. C. The University of North Carolina Press. Vida, costumbres y modos de los esclavos de Kentucky.

R. J. Dinsmore: **"H O S S" DOCTOR.**—Boston, Mass. Waverly House. Memorias de un veterinario rural de fines del siglo pasado. Libro lleno de gracia y reminiscencias de la vida rural de Norteamérica.

William N. Merryman: **YANKEE CABALLERO.** —New York. Robert McBride & Co.—Tribulaciones de un aventurero norteamericano en América del Sur. Su búsqueda tras el oro de los incas lo pone al borde de la muerte.

Madaline W. Nichols: **SARMIENTO.** — Wáshington, D. C. Published by the author. Estudio biográfico del educador chileno.

Otto Eisenschimi: **IN THE SHADOW OF LINCOLN'S DEATH.**—New York. Wilfred Funk. Estudio del complot para asesinar a Lincoln, y de sus consecuencias.

Richard Sablotny: **LEGIONAIRE IN MOROCCO.** —Los Angeles, Calif. Wetzel Publishing Co. Relato de las aventuras de un miembro de la Legión Extranjera Española en Marruecos.

Hazel Hunton: **PANTALOONS AND PETTICOATS.**—New York. House of Field. Diario de una adolescente de hace ochenta años.

Carl J. Burckhardt: **RICHELIEU.** — New York. Oxford University Press. Biografía traducida y resumida por Edwin y Willa Muir.

NOVELA.

Gustav Regler: **THE GREAT CRUSADE.** Translated y Whittaker Chambers and Barrows Mussey. Preface by Ernst Hemingway. New York. Longman's, Green & Co.

Magnífica obra sobre la guerra civil española. Un intelectual alemán, miembro de la Brigada Internacional hace un relato de la defensa de Madrid. Abarca el libro los primeros seis meses de lucha alrededor de Madrid, las batallas que, desde la lucha en la Ciudad Universitaria hasta la derrota de las divisiones italianas frente a Guadalajara, fueron consolidando la situación militar de la capital. No se trata de una novela en el sentido estricto de la palabra: personajes y hechos son reales y el autor se mueve entre ellos en las páginas del libro tal como lo hizo en la vida real. Pero tampoco puede considerarse el relato como una serie de pasajes biográficos o una mera crónica de diversas acciones militares. Hay en la obra tal sublimación de los personajes, de sus conversaciones, del espíritu que los animaba, que hace de sus páginas una serie de estampas realistas en que se encuentran fácilmente la esencia y los motivos de la lucha española.

Perry Burgess: **WHO WALK ALONE.** New York. Henry Holt & Co. Historia de un leproso que logró reconstruir su vida.

Maribelle Cormack and William P. Alexander: **LAST CLASH OF CLAYMORES.** New York. D. Appleton-Century Co. Escocia en tiempos del Príncipe Carlos.

A. A. Fair: **GOLD COMES IN BRICKS.** New York. William Morrow & Co. Novela de misterio.

March Evermay: **THIS DEATH WAS MURDER.** New York. The Macmillan Co. Novela de misterio.

Elisabeth Ford: **NO HOUR OF HISTORY.** New York. Ives Washburn. Es la historia de una familia norteamericana a través de tres siglos.

Gosta af Geijerstam: **NORTHERN WINTER.** New York. E. P. Dutton & Co. Tres amigos pasan sus vacaciones entre los habitantes de las montañas de Noruega.

Fanny Heaslip. **NOBODY'S GIRL.** New York.

Cecil Hulse Matschat: **PREACHER ON HORSE** Dodd. Mead & Co. Veinticuatro horas de las vidas de una muchacha y dos hombres.

BACK. New York. Farrar & Rinehart. Michigan en 1860.

Larry Barretto: **JOURNEY THROUGH TIME.** New York. Farrar & Rinehart. Historia de unos norteamericanos sorprendidos por el comienzo de la segunda Guerra Europea.

Jay Dratler: **DUCKS IN THUNDER.** New York. Reynal & Hitchcock. Un joven norteamericano rescata de los peligros de la Viena nazificada a la prometida de su mejor amigo.

Nina Fedorova: **THE FAMILY.** Boston, Mass. Little, Brown & Co. Historia de las peripecias de una familia de rusos blancos en China durante la invasión japonesa. A esta novela le fué adjudicado el **Atlantic Prize.**

Milton Propper: **THE STATION WAGON MURDER.** New York. Harper & Brothers. Novela de misterio.

Gay Rutherford: **LOVE IN WHITE.** New York. fortolis.— ROMANCE.— ORD. 9272.— EMES 34.— Gramercy Publishing Co. Los amores de un médico y una enfermera.

ARTE.

Louis Cheskin: **LIVING WITH ART.** Chicago Ill. A. Kroch & Son. Estudio del arte y de sus relaciones con la vida contemporánea.

MICHELANGELO: THE SCULPTURES. New York. Oxford University Press. Colección de reproducciones fotográficas de todas las esculturas de Miguel Angel.

CRITICA Y ENSAYOS.

Irving Babbitt: **SPANISH CHARACTER AND OTHER ESSAYS.** Boston, Mass. Houghton Mifflin Co. Catorce ensayos y una bibliografía de las publicaciones del autor, con un índice de sus obras, recogidos en volumen.

A. A. Roback: **THE STORY OF YIDDISH LITERATURE.** New York. Yiddish Scientific Institute. Un examen de conjunto de la literatura judía.

Carl Frederick Schreiber: **GOETHE'S WORKS WITH THE RECEPTION OF FAUST A CATALOGUE** New Haven, Conn. Yale University Press. Compilación hecha por el personal de la biblioteca de la Universidad de Yale, con anotaciones y notas biográficas sobre William A. Speck.

Daniel Edward Philipps: **THE HUMAN ELEMENT IN LITERATURE.** New York. Fortuny's. Un estudio crítico.

POESIA Y TEATRO.

THE COMEDY OF DANTE ALIGHIERI. Part. III, Heaven. New York. The Harbor Press. Traducción al "americano" por Louis How.

Joan Warwick: **O COMING AGE!** Boston, Mass. Bruce Humphries. Cien poemas del siglo veinte.

Maxwell Anderson: **ELEVEN VERSE PLAYS, 1929-1939.** New York. Harcourt, Brace & Co. Elizabeth the Queen, Winterset, Key Largo, etc.

A. J. Cronin: **JUPITER LAUGHS.** Boston, Mass. Little, Brown & Co. Comedia en tres actos, de ambiente médico.

ESPAÑA

LITERATURA.

Francisco de Cossio: **TAXIMETRO.** Editorial Juventud.

Esta novela es el primer relato donde figura con categoría de protagonista el aparato contador de un autor de servicio público, contador que resume y simboliza el corazón central del personaje central y que cesa de latir al mismo tiempo que él.

Julio Romano: **LUZ EN LAS TINIEBLAS.** Espasa Calpe.

En esta novela se aborda el problema del campo andaluz.

José D. Quijano: **EL MADRID DEL OCHOCIENTOS y BLASON.** Dos libros de poesía.

POLITICA, ECONOMIA y DERECHO.

Luis Benítez de Lugo: **RESPONSABILIDADES CIVILES Y POLITICAS.** Librería Bosch. Barcelona.

Adolfo de Sandoval: **LO QUE QUIEREN LOS ESPAÑOLES DE BUENA VOLUNTAD.** Librería Santarén. Valladolid.

Artigas, González Palencia, Lozoya, Toledo y otros: **UNA PODEROSA FUERZA SECRETA.** (La institución Libre de Enseñanza.)

Juan José Peña Ibáñez: **LAS GUERRAS CARLISTAS.** Editorial Española. San Sebastián. 400 páginas.

MEDICINA.

Y. Argüelles: **MANUAL DE PATOLOGIA QUIRURGICA:** Tomo II. Cabeza, raquis y miembros. 452 figuras. Barcelona, 1940.

Vital Aza: **LOS VOMITOS, LOS EDEMAS Y LAS HEMORRAGIAS DEL EMBARAZO.** Estudio clínico para el médico práctico. 1er. tomo. Madrid, 1940.

Luis Barraquer: **LAS PARALISIS.** Edición de los Manuales de Medicina Práctica, ilustrada con 63 grabados. Barcelona, 1940.

Sintomatología, diagnóstico y tratamiento de las parálisis cerebrales, medulares, radiculares, de los nervios craneales, periférica, histéricas, etc.

Colmeiro Laforet: **EL DIAGNOSTICO PRECOZ DEL EMBARAZO.** Métodos clínicos y biológicos. 1er. tomo. Santiago de Compostela, 1940.

En la "Biblioteca Filosófica", que dirige Francisco Romero en Buenos Aires, aparece hoy el opúsculo de Santo Tomás de Aquino, "El Ente y la Esencia". Con esta obrita fundamental —nos dice Romero—, se inaugura la publicación de textos medievales, que se ha de llevar tan lejos como se pueda, "para rescatar del olvido o del recinto cerrado de la especulación cuanto del pensamiento de la Edad Media sea capaz de interesar al estudioso actual de filosofía, así en el respecto teórico como en el histórico". Para hacer más inteligible tan hondo estudio filosófico —introducción y compendio de la filosofía perenne— se ha sacrificado en la traducción algún primor de estilo, intentándose, en cambio, el mayor acerramiento del texto latino al hablar castellano. Con frecuencia, la versión ha resultado "literal". Las dificultades de traducción han sido aclaradas en notas. Pocas veces se habrá vertido a lengua vulgar, con tal esmero, la prosa filosófica del Doctor Angélico.

En un mismo volumen reune Pedro Henríquez Ureña tres libros —u opúsculos— de la mística doctora: "Las Moradas", a las que siguen los "Conceptos del Amor Divino" y las "Exclamaciones". Corresponde este libro a la serie de "Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal", publicada por la Editorial Losada, y es tal vez la edición más conveniente para el común de los lectores, tanto por el esmero del anotador y prologuista como por la luz que sobre el texto proyecta el estudio de Ramón Menéndez Pidal, inserto al final del libro. Santa Teresa es la maestra del estilo "descuidado". Es la "estilizadora" —no estilista— sin saberlo. Menéndez Pidal ha subrayado cada uno de los matices de éste ya famoso "descuido" de las obras teresianas. "La lengua española —escribe—, azor cuyos ojos han sido descubiertos a la luz, se lanza con Santa Teresa a un nuevo, atinado vuelo de altanería, persiguiendo a la garza perdida en el impenetrable azul del cielo. Lenguaje férvido, enajenado, no ya más hablado que escrito, sino más sencillo que hablado. "La nota inicial de Henríquez Ureña, sitúa la obra teresiana en el verdadero punto que ocupa entre los más ilustres representantes del pensamiento español, del siglo XVI.

LOCURAS de CADA DIA

UN "SINTOMA" DE LOS TIEMPOS

LO pasional amoroso ha bajado mucho de categoría. Más exactamente aún: ha caído en el más ominoso de los descréditos. ¿Quién se arriesga, hoy por hoy, a decir, ni aún para disculparse o exculparse, que es un pasional? Nadie que se estime. Lo puramente erótico todavía conserva su rango. Pero ya no se admiten como jerarquías humanas las convulsiones, tribulaciones y excesos de un corazón atormentado. Unicamente se tolera, a modo de extralimitación del instinto y en homenaje a la especie, la abrupta salacidad, jabalina del deseo.

Antaño, siempre que un individuo, querencioso de las alhajas de su prójima, se decidía a actuar como jaque, y a exigírselas utilizando la vía del apremio contundente o incisivo, luego de cometer el desaguisado, y de dejarla mal herida o muerta aducía, como atenuantes o eximentes de su delito, la pasión y los celos. "Yo soy un pasional, señor juez, y eso y sólo eso me ha perdido".

Pero los tiempos cambian. Hoy nadie se pierde ni se extravía por la pasión, que ya no es verosímil ni popular. Los postulados democráticos exigen hombres conscientes y ecuánimes. Y así, hoy nadie se apasiona amorosamente.

Y va de ejemplo. No hace mucho aún, un ciudadano humilde, pero no laborioso, y gran amigo del pulque, tuvo una pendencia con su queridanga. El buen hombre pretendía "remediarse" con los ahorros y las alhajillas de su colaboradora. Pero ella, que debía de ser muy poco comprensiva, se obstinó en no cedérselos de grado. En tan difícil trance, nuestro hombre, que era muy hombre, y que no podía permitir merma o regateo en el usufructo de su autoridad "marital", le arrancó unos pendientes, desgarrándole el lóbulo de las orejas; le robó un anillo de oro, luego de amputarle el dedo que lo ostentaba, y por último, con un verduguillo, tan eficaz como un bisturí, comenzó a practicarle en vida una delicada autopsia.

Detenido por las autoridades, este ciudadano, que no quiso disminuir su hombría con excusas de índole pasional, se atuvo a su deber de hombre consciente y representativo de estos tiempos, y declaró:

—Como ustedes pueden ver, todas las circunstancias que concurren en el suceso dicen, sin dejar lugar a dudas, que se trata de un mero delito de carácter político...

POLEMICA EN TORNO DE LA GUERRA EN ESPAÑA

El señor Junco y "Pedro Gringoire" sustentan desde hace algún tiempo una muy conceptuosa y sustanciosa polémica periodística, que nosotros solemos leer como nos cumple: unilateralmente. A "Pedro Gringoire" se le lee con facilidad: como él escribe. "Pedro Gringoire" ama a los españoles de hoy y a los de ayer. Los estima y comprende. Como buen puritano, no se ofusca con el rojo que la propaganda franquista atribuye al republicanismo español. En cambio, el señor Junco sólo respeta, como añorando las herrumbrosas hazañas de los conquistadores, la manopla o guantelete que exhiben los españoles del Imperio.

Allá él. No tercianos —porque no tenemos "tercios" que oponer a la pugnacidad retórica del señor Junco en la pelea. Pero nuestro espíritu —cristiano, y no católico— nos sitúa al lado del defensor de los dominadores de España. A pesar de todo, no somos insensibles a la piedad. Y así, impetramos del benévolo "Pedro Gringoire":

—¡No se ensañe usted, indulgente, noble y sagaz polemista, con el señor Junco!

AVISO

TODOS LOS LIBROS, PUBLICACIONES Y REVISTAS DE ACTUALIDAD DE TODO EL MUNDO Y ESPECIALMENTE DE AMERICA QUE SE RECIBAN EN LA REDACCION DE ROMANCE (AVENIDA JUAREZ, 95. MEXICO, D. F.), ENVIADOS POR EDITORIALES, AUTORES O PARTICULARES SERAN RESEÑADOS, MAS O MENOS AMPLIAMENTE, EN LAS PAGINAS DE NUESTRA REVISTA. DEBEN REMITIRSE DOS EJEMPLARES DIRIGIDOS PRECISAMENTE AL GERENTE DE ROMANCE

BIBLIOGRAFIA

ARGENTINA

LITERATURA.

Erico Verissimo: **MIRAD LOS LIRIOS DEL CAMPO.** Traducción del portugués por Matilde de Ella de Etchegoyen. Club del Libro. A. L. A.

El asunto de esta novela del autor brasileño Verissimo, es la historia de una conciencia: de una conciencia sumida en la confusión que nuestra hora impone a la mayoría de los seres.

Paul de Kruif: **LOS VENCEDORES DEL HAMBRE.** Traducción de Felipe Jiménez de Asua. Colección, Ciencia y Vida. Editorial Losada.

Trata esta narración novelsca de reconstituir la vida y obra de quienes en los Estados Unidos iniciaron la grandeza productiva de la tierra, descubriendo la conveniencia de los sembrados, los métodos para la cría intensiva de los animales y resolviendo otros problemas relativos a la nutrición del hombre.

BIOGRAFIA

Stefan Zweig: **CASTALION CONTRA CALVINO.** Traducción de Ramón María Tenreiro. Editorial Juventud. Zweig ve en el arrojo con que Castalión se enfrentó a Calvino después del asesinato de Miguel Servet un ejemplo simbólico del arrojo con que el espíritu demanda su libertad aun en épocas de intolerancia.

Ricardo Rojas: **EL SANTO DE LA ESPADA.** Editorial Losada. 528 páginas.

Una nueva edición de la conocida obra del gran escritor argentino, Ricardo Rojas, en la que narra la vida de San Martín.

H. Gordon Garbedian: **EINSTEIN, HACEDOR DEL UNIVERSO.** Editorial Losada. 294 páginas. 15 ilustraciones.

Una biografía de Einstein y una explicación de cómo llegó a descubrir su teoría de la relatividad.

Eduardo L. Colombres Mármol: **SAN MARTIN Y BOLIVAR EN LA ENTREVISTA DE GUAYAQUIL.** Prólogo de Rómulo D. Carbia. Ediciones Conl. 460 páginas.

A la luz de nuevos documentos denifitivos el señor Colombres estudia la entrevista de 1822 en Guayaquil.

CRITICA Y ENSAYO.

Camilo Despreaux: **LA LEGION DE HONOR.** Es este libro un lamento y una acusación por haber concedido la tan apreciada condecoración francesa a pesonajes mediocres.

CIENCIAS PURAS Y APLICADAS.

S. Metalnikof: **LA LUCHA CONTRA LA MUERTE.** Traducción del francés de Felipe Jiménez de Asua. Colección, Ciencia y Vida. Editorial Losada. 300 páginas con ilustraciones.

El problema que se aborda en este libro es el de la muerte y el de la perduración de la vida desde un punto de vista estrictamente biológico.

COLOMBIA

POLITICA, ECONOMIA Y SOCIOLOGIA.

Tristán de Atha: **INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA CRISTIANA.** Editorial Aguila: Bogotá. 1940.

CUBA

ARTE.

Gustavo Grau Mederos: **Apuntes del VIII Congreso Médico Nacional.** Caricaturas por David. 120 páginas.

BIBLIOGRAFIA Y BIBLIOTECONOMIA.

Luis J. Bustamante: **PERIODICOS Y REVISTAS DE CIENFUEGOS** (1845-1940) Cienfuegos.

María Teresa Freyre de Andrade: **HACIA LA BIBLIOTECA POPULAR.** Universidad de la Habana. 26 págs.

CIENCIAS MEDICAS.

José Aguilera Chelala: **ANTE LA CRISIS DE UNA PROFESION.** La Habana. 8 págs.

Reinaldo de Villiers: **Cirugía plástica nasal.** La Habana. 20 págs.

Jorge Broderman: **DETERMINACION GEOLOGICA DE LA CUENCA DE VENTO.** 57 páginas.

DERECHO.

A Nilo Borges: **COMPILACION ORDENADA Y COMPLETA DE LA LEGISLACION CUBANA, 1899-1934.** Suplemento de 1938. Editor: Cultural, S. A. 119 páginas.

Alberto Junco: **DERECHO PROCESAL CIVIL.** (Segundo curso). 409 páginas.

José Agustín Martínez: **LOS DERECHOS DEL NIÑO.** 33 páginas.

Eduardo Rafael Núñez y Núñez: **CONTRATO DE OPCION.** Decreto-ley 882 de 19 de febrero de 1935, legislación y jurisprudencia concordante. Editor: Cultural, S. A. 198 páginas.

EDUCACION Y CULTURA.

René Allendi y Hella Lobstein: **EL PROBLEMA SEXUAL EN LA ESCUELA.** Traducción del francés. Cultural, S. A. 239 páginas.

Robert Dottrens: **EL PROGRESO EN LA ESCUELA.** Traducción de H. Almendros. Editor Cultural, S. A.

Matías Franco Varona: **IDEARIO DE BATISTA.** 101 páginas.

E. Hurtado: **LA NATURALEZA Y EL ALMA DE CUBA.** Libro de lectura para los grados superiores. 206 páginas.

FILOLOGIA Y LITERATURA

Olavo Bilac: **LOS VIAJES** y otros poemas. Traducción de R. Estenfer. 80 páginas.

Alberto de J. Calvo: **CUADERNO LIRICO.** Poesías. 47 páginas.

Arturo R. de Carricarte: **MARTI Y EL UNIVERSALISMO.** 11 páginas.

G. Fávole Giraudi: **CURSO ELEMENTAL TEORICO PRACTICO DE MORFOLOGIA LATINA.** Editor Cultural, S. A. 588 páginas.

Isidro Pérez Martínez: **ANALISIS GRAMATICAL TEORICO PRACTICO.** Editor: Cultural, S. A.

HISTORIA.

Rafael Estenger: **LOS AMORES DE CUBANOS FAMOSOS.** Miniaturas biográficas. 155 páginas.

Gonzalo de Quesada y Miaranda: **MARTI, HOMBRE.** 318 páginas.

CHILE

LITERATURA.

Antonio R. Manzor: **ANTOLOGIA DEL CUENTO HISPANOAMERICANO.** Editora Ziz-Zag.

Reune esta antología, sesenta cuentos de otros tantos autores que representan en forma destacada a todos los países americanos de habla española.

Jacobo Nazaré: **CIEN MIL PALABRAS.** Editorial Zig-Zag.

Es esta la tercera novela del escritor chileno Jacobo Nazará y en ella se analiza los más intensos aspectos que ofrece la lucha social, tanto al hombre culto como a las clases humildes.

HISTORIA. BIOGRAFIA.

Maurice Paleologue: **ALEJANDRA FEODOROVNA.** (Emperatriz de Rusia). Editorial Zig-Zag.

Maurice Paleologue: **LOS PRECURSORES DE LENIN.** Editorial Zig-Zag.

Es esta obra una historia del zarismo autocrático y de la revolución rusa, al mismo tiempo. Según la tesis del Paleologue Lenin, no es producto de una tendencia o movimiento clasista, sino más bien un lejano sucesor político de Pedro el Grande, uno de los más atrevidos y desconcertantes renovadores de todos los tiempos.

VENEZUELA

LITERATURA.

PEREZ CABRAL: **JENGIBRE** (novela dominicana). Impresores Unidos. Caracas 1940.

FILOSOFIA.

Ramón Hernández Ron: **LA PERSONALIDAD,** (breve ensayo de psicología) Prólogo del Dr. Domingo Casanovas. Tipografía Americana. Caracas, 1946.

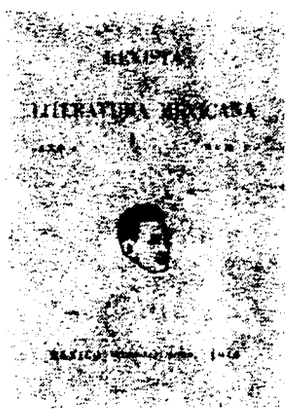
HISTORIA. BIOGRAFIA.

J. A. Cova: **EL SUPERHOMBRE.** (Vida y obra del Libertador). Editorial La Torre. Caracas.

[illegible] POESIA.

Oscar Rojas Jiménez: **ISLA.** —Ediciones Grupo Viernes—. Caracas 1940.

Luis José García: **HIERLA DE LA NUBE Y DE LA ESTRELLA.** Ediciones de la Revista VIERNES. Caracas 1940.



Acaba de aparecer el primer número de esta importante revista. Ha sido recibida con general beneplácito porque hacía falta en México una publicación de esta clase. Está abierta a todos los vientos y desde sus páginas nuestras letras aparecen sin prejuicios de épocas ni de credos. Dedicada como está a la difusión de la literatura mexicana antigua y moderna, contiene a la vez obras de creación, y de crítica, notas de historia literaria. documentos y reseñas bibliográficas. Está impresa con limpieza, cuidado y gusto, y es, sin duda, uno de los mejores trabajos que han salido de las prensas de los Talleres Gráficos de la Nación.

El primer número contiene poemas néditos de González Martínez, una conferencia de Alfonso Reyes sobre las relaciones entre la vida y la obra literaria, un soneto desconocido de Manuel José Othón, un estudio de Fernández MacGregor sobre don Federico Gamboa como diplomático, unas versiones poéticas del inglés de Pedro Requena; una edición facsimilar del cancionero de Pedro de Trejo, poeta que vivió en Nueva España en el siglo XVI y sobre el cual Francisco Pérez Salazar hace un estudio biográfico y crítico. A este distinguido investigador se debe también la publicación de dos nuevos documentos relativos a don Juan Ruiz de Alarcón, de los que vienen facsímiles. Rojas Garcidueñas, que conoce tan bien el teatro colonial, hace una lista de las obras teatrales y representaciones en Nueva España en el siglo XVI, y Antonio Castro Leal unas notas sobre Horacio en México. Vienen a continuación reseñas bibliográficas de José Gaos, Diez-Canedo, Moreno Villa, Toussaint, Samuel Ramos, Federico Gómez de Orozco, Xavier Villaurrutia, Rojas Garcidueñas, Mario Mariscal y A. Castro Leal.

El número consta de 200 páginas y constituye una importante aportación al conocimiento y estudio de la literatura mexicana. Celebramos que haya aparecido esta revista, que por su orientación, su seriedad, sus redactores y su presentación es calificada por algunos como la mejor revista literaria que hemos tenido. Le deseamos larga y próspera vida.

MAS LIBROS RECIBIDOS

Ella Vanni. **E un filo.** (Storia di una donna sola). 494 páginas. Buenos Aires, 1939.

Mateo Dumon Quesada. **Liberación o un camino hacia Dios.** 102 páginas. Editorial Tor. Buenos Aires, 1939.

Bernardo Kordon. **Un horizonte de cemento.** (Novela.) 113 páginas. Ediciones A. I. A. P. E. Buenos Aires, 1940.

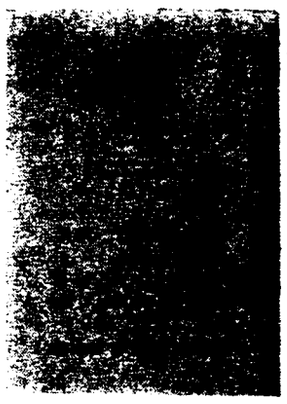
Constancio C. Vigil. **Marta y Jorge.** Ilustraciones de Federico Ribas. 13 ediciones. Editorial Atlántida. Buenos Aires, 1940.

Mary Webb. **Siete para un secreto** (novela). 485 páginas. Colección Horizonte. Editorial Sudamericana. Traducción de Theobald Verbrugghe y Eduardo Zaldívar. Buenos Aires, 1940.

Norah Lange. **Cuadernos de Infancia.** Segunda edición. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1940.

Hernán del Solar. **Viento Verde** (relatos). Colección contemporáneos. Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1940.

Paul C. Jagot. **El libro renovador de los nerviosos, agotados, deprimidos, y de los desilusionados.** Guía práctica para vencer todo desfallecimiento nervioso y cerebral. Prólogo del Dr. Legrain. Traducción de Juan G. L. Krohn. Enciclopedia del hombre que triunfa. Editorial Tor. Buenos Aires, s. f.



Mariano Brull—el poeta cubano inolvidable— ha publicado en la serie de "Les cahiers du Journal de Poétes", un libro de poemas cuyo texto español va acompañado de un texto francés, realizado por Matilde Pomés y Edmond Vandecammen. Un prefacio de Paul Valery acaba de dar al libro un positivo valor de hallazgo, de regalo espiritual a que ya Mariano Brull nos tenía acostumbrados. Alguna vez, al hablar de esta poesía, se dijo: "Todo lo sufrieron resignadamente las musas. Pero hay valores que sobrenadan en todas las mundanzas; la delicadeza, el don de simpatía, la altura de visión poética, calidades ya patentes en el primero y desde el primer libro de Brull. No es su poesía ostentosa, rica en insólitos arreos verbales; lo es, en cambio, en refinamientos de sensibilidad y alta tensión de espíritu. La idea poética exige esta o aquella orquestación verbal, pero a la gran orquesta prefiere Brull el cuarteto escogido. Toda su poesía fué escrita para pocos y finos instrumentos. Poesía equilibrada, subordinada al pensamiento, de luminosa intimidad".

EDITORIAL AMERICA

ULTIMAS NOVEDADES

LOS GANGSTERS DE STALIN

Obra póstuma de *LEON TROTSKY*, un libro sensacional $2.00

HISTORIA ECONOMICA,

***ECONOMIA ANTIGUA Y MEDIOEVAL* (La Política Económica de los Estados), por Lionello Gioli, del Instituto de Estadística de Roma. $. 400**

HISTORIA ECONOMICA,

***DESDE LOS DESCUBRIMIENTOS HASTA NUESTROS DIAS,* por Lois André, Profesor de la Facultad de Letras de Lille. $4.00**

DESCARTES,

***SU VIDA, SU OBRA, SU PENSAMIENTO,* por Paul Landormy $2.00**

BARBAROS Y MUSICOS,

***LOS ALEMANES TAL CUAL SON* por Emil Ludwig $1.50**

LOS LIBROS DE LA LIBRERIA *AMERICA* SE VENDEN EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

DITRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

LIBRERIA ARIEL

DONCELES 97 — *MEXICO, D. F.*

REVISTA *de* Literatura Mexicana

DIRECTOR:

ANTONIO CASTRO LEAL

200 PAGINAS DE TEXTO

EL NUMERO DE *Julio-Septiembre* CONTIENE

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ, *Tres Poemas de Amor.* ALFONSO REYES, *La Vida y la Obra.* MAMUEL JOSE OTHON, *Urente* UN SONETO DESCONOCIDO. FEDERICO GOMEZ DE OROZCO, *Una Discusión Histórica.* GENARO FERNANDEZ MAC GREGOR, *Don Federico Gamboa como Diplomático.* PEDRO REQUENA LEGARRETA, *Tres Versiones Poéticas.* PEDRO DE TREJO, *Cancionero General* EDICION FACSIMILAR. FRANCISCO PEREZ SALAZAR, *Las Obras y Desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España del Siglo XVI.* ANTONIO CASTRO LEAL *Notas para el Estudio de Horacio.* JOSE ROJAS GARCIDUEÑAS, *Representaciones Teatrales en Nueva España en elSiglo XVI.* FRANCISCO PEREZ SALAR, *Dos Nuevos Documentos sobre Alarcón.* Y diversas notas y reseñas bibliográficas por

JOSE GAOS, ENRIQUE DIEZ-CANEDO, JOSE MORENO VILLA, MANUEL TOUSSAINT, SAMUEL RAMOS, FEDERICO GOMEZ DE OROZCO, XAVIER VILLAURRUTIA, JOSE ROJAS GARCIDUEÑAS, MARIO MARISCAL Y ANTONIO CASTRO LEAL

En todas las librerías

Número suelto, $ 4.00
Suscripción anual, $ 12.00

REDACCION Y ADMINISTRACION

Amsterdan 202 • México, D. F.

EDUCACION *y* CULTURA

Revista mensual.

Directores:

J. COMAS Y A.

A. BALLESTEROS

Colaboración de eminentes educadores y pedagogos de Europa y América, entre ellos: *Bouet, Claperede, Clarkes, Dalbem, Kandel, Manto-Vani, Piaget, Wallon, Xirau, Gaus, Nietp Caballero, etc.*

Secciones fijas de teoría y doctrina educativa, Técnica de la Enseñanza (métodos y realizaciones), Panorama de la Cultura, Actualidad pedagógica (Comentarios e Informaciones), Revista de Revistas, Reseña de Libros, Noticias breves, Consultorio.

SUBSCRIPCION ANUAL:

(1 año, 12 números)
10 pesos m/m. en México.
12 pesos m/m. Hispanoamérica.
2.25 dllrs. resto del mundo.
Número suelto:
1 peso m/m. en México.
1.25 pesos m/m. Hispanoamérica.
0.25 dllrs. resto del mundo.
Correspondencia:

Abraham González, 14. Depto. 14.

MEXICO, D. F.

REVISTA DE REVISTAS

MEXICO

LETRAS DE MEXICO.—Núm. 21. 15 de septiembre de 1940.

Anuncio y Presencia. J. A. Fernández de Castro: Marti y la pintura mexicana. Efrén Hernández: El angel del subsuelo (Poesía. Fragmento inédito). José Vicente Ibarra: Sontocone. José Attolini: Calidad del teatro. Margarita Urueta: Un paseo por Versalles. Adolfo Menéndez Samará: Nietzsche. Antonio Armendáriz: A los niños de México. La actualidad literaria: Notas sobre libros. Paulino Masip: El hombre que hizo el milagro (fragmento). Ralph Warner: Las rimas de Altamirano. Adolfo Menéndez Samará: Alejandro Korn. Justino Fernández: Orozco regresa a Nueva York. Eduardo Luquin: El escritor y la critica en la América latina.

REVISTA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE HISTORIA NATURAL.—Núm. 1. Noviembre de 1939.

Presentación. Breve reseña acerca de la fundación de la Sociedad Mexicana de Historia Natural. Alfonso L. Herrera: La primitiva Sociedad Mexicana de Historia Natural. Theodosius Dobzhansky: La composición genética de las poblaciones de Drosophila pseudobscura que habitan México y Guatemala. Robert Hegner: La historia natural de los protozoarios parásitos. Gabriel Itie: Introducción del zacate "Pará" (Panicum purpurascens Raddi) en México y área de dispersión del mismo. Enrique Beltrán: Los recursos naturales de México. Lineamientos para una política de conservación. Antonio G. García: La pesca del camarón en la costa del Pacífico. José R. Alcaraz: Algunas notas sobre biosociología. Biocenología. Eduardo Aguirre Pequeño: La Limnaea attenuata Say, huésped intermediario de la Fasciola hepática en la República Mexicana.

REVISTA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE HISTORIA NATURAL.—Número 2. Junio de 1940.

Ignacio González Guzmán: Consideración acerca de la fisiología nucleolar. Ignacio Bolívar: La Sociedad Española de Historia Natural. Manuel Chavarría: Platelmintos determinados en los animales domésticos de México. Luis Vargas: Aedes bimaculatus Coq. de Campeche. Descripción del macho. Virgilio Camacho: Los meteoritos del Valle de México. Alfonso Pruneda: La enseñanza de la Zoología en 1896, en la Escuela Preparatoria. Alfonso Dampf: El ilustre botánico C. G. Pringle y sus exploraciones en México.

REVISTA DE LA SOCIEDAD MEXICANA DE HISTORIA NATURAL.—Núm. 3. Agosto de 1940.

María Salazar: Estudio de los pólenes de la atmósfera de la ciudad de México. Alfonso Romero: Sobre el contenido del latex en las plantas de plátano, variedades de roatán y enano. Cándido Bolívar: Sobre algunos insectos alpinos de los volcanes de México. Manuel Morfín: Los chacales de México. Miguel E. Bustamante: Reacciones de inmunidad con los protozoarios. G. Alquicira: El colesterol, la lecitina y la vitamina A por vía transcutánea. Manuel Maldonado: La vida y la obra de don Miguel Bustamante y Septiem.

JUS.—Revista de Derecho y Ciencias Sociales. Núm. 26. Septiembre de 1940.

Charles Bodin: Economía y Plutología. David Cásares Nicolín: La realidad y el derecho. J. J. Bustamante: La instrucción en el procedimiento penal. A través del prisma: Declaración de los derechos del grupo. Sección de Jurisprudencia.

MEXICO AGRARIO.—Revista trimestral sociológica. Número 3. Julio-septiembre de 1940.

Andrés Molina Enríquez ha muerto. Ismael Rodríguez A.: El puesto del indio en el régimen capitalista. Candelario Reyes: Historia del Henequén de Yucatán, en su aspecto político-económico, durante las cuatro décadas del siglo XX. Antonio Arriola Torres: La reforma agraria en el Estado de Oaxaca. Francisco Vázquez Pérez y Heriberto Allera: Los fundos legales. Ramón Fernández y Fernández: Algunos aspectos del asalariado japonés. Jaime Ruiz: La Francia imperialista ha muerto. Marco Antonio Durán: Exotismo y revolución agraria. Diego Rosado de la Espada: La Sociedad feudal.

MEXICO.—Comercial. Industrial. Económico. Financiero. Núm. 112. Septiembre de 1940.

Editorial. Miguel Navarro: Los subsidios en la economía del país. La doctrina Monroe. Manuel Gutiérrez Escalada: El español de ayer y de hoy (ha sido siempre en México un gran factor de trabajo y de progreso). Julio Carabias: La especulación comprime la libertad monetaria.

ABSIDE.—Revista de cultura mexicana. Núm. 9. Septiembre de 1940.

Gabriel Méndez Plancarte. Disertación sobre el verdadero método de estudiar teología escolástica, por el Br. Don Miguel Hidalgo Costilla. Alfonso Méndez Plancarte: Tres arcaicas de Horacio. Alfredo Maillefert: Bécquer. Aurelio Espinosa Pólit: Poesía y música. Manuel Calvillo: Romance en la muerte de Manuel Llanos. Jesús García Gutiérrez: La retractación de Hidalgo. José Antonio Ruiz: El matrimonio y la sepultura china.

EDUCACION.—Revista de pedagogía y orientación sindical. Núm. 6. Agosto de 1940.

Editorial: El magisterio ante la guerra imperialista. José Luis Sánchez Trincado: El hombre, el superhombre y el progreso moral. Emilia Elías de Ballesteros: La formación y el perfeccionamiento del magisterio. Modesto Bargalló: Ensayo sobre el método de proyectos. Roberto Moreno y García: El S. P. L. E. y la unidad del magisterio. Jesualdo: Situación social y estado actual de la escuela uruguaya. Pedro Fernández Riffo: La enseñanza media particular en Chile. Ramón Castellanos: Alberti, marinero en tierra y poeta en la calle.

EDUCACION.—Revista de pedagogía y orientación sindical. Núm. 7. Septiembre de 1940.

Editorial: La defensa del niño. Lucila Valdez de Ducastaing: Hogar y escuela, nexo de nacionalidad. Isidoro Enriquez Calleja: El "Lazarillo" en la Escuela. Luis Hidalgo: Nuevos procedimientos. Sección sindical. Enrique Arreguín: El IV centenario del más antiguo colegio de América. Domingo Tirado: A través del mundo pedagógico.

ESTADOS UNIDOS

BOLETIN DE LA UNION PANAMERICANA.—Núm. 9. Septiembre de 1940.

L. S. Rowe: Segunda reunión de los Ministros de Relaciones Exteriores de las Repúblicas americanas. Pedro de Alba: Apuntes al margen del Congreso indigenista de Pátzcuaro. Dorothy M. Tercero: Celebración del día de las Américas en el año de 1940. Cuarto centenario de la antigua Guatemala. Lawrence Stessin: La Casa Interamericana.

ARGENTINA

SUSTANCIA.—Revista de cultura superior. Núm. 3. Diciembre de 1939. Tucumán (Argentina).

Vicente G. Gallo: Recuerdos de juventud. Orestes Di Lulio: El espíritu cristiano en el folklore de Santiago. Hugo Maccarini: Del papel de los sentidos en la evolución del hombre. Justo G. Dssein Merlo: Poemas. Braulio Sánchez Sáez: Cuerpo y Alma de Machado de Assis. Nicolás Olivari: Poesía argentina. Serafín Pazzi: Crepúsculo, amanecer y otras poesías. José I. Aráoz (hijo) Tres bocetos del Tucumán. Ricardo Chirre Danós: Una novela "apócrifa" de Alejandro Dumas. Paul Durveur: Notas sobre la angustia. Juan Carlos Dávalos: Algunas comprobaciones interesantes de biología entomológica. Análisis bibliográfico y Guía de la Cultura.

UNIVERSIDAD.—Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Número extraordinario de homenaje en el quincuagésimo aniversario de la Universidad de Santa Fe, y vigésimo de la Universidad Nacional del Litoral. Tres volúmenes. Junio de 1940. Santa Fe (Argentina).

Josué Gollan (h): Evolución de los estudios superiores en Santa Fe y espíritu de la Universidad Nacional del Litoral. Julio A. Busaniche: La Universidad Nacional del Litoral continuadora de la Universidad de Santa Fe. J. Hiram Pozzo: Bosquejo histórico de la enseñanza superior en Santa Fe. Antonio Sagarna: La Universidad del Litoral (desde mi ángulo). Agustín Rivero Astengo: El fundador de la Universidad de Santa Fe. Alcides Greca: Jorge Raúl Rodríguez. Gabriel del Mazo: Institución del estudiante. Alcides Greca: Gálvez, arquetipo de gobernante. Rodolfo Reyna: José Gálvez. Delia Ortiz Argós de Montoya: Significación de la extinguida facultad de ciencias de la educación de Paraná y su influjo en la cultura litoral. Augusto Morisot: La Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Rafael Bielsa: La Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Augusto Morisot: La Facultad de Ciencias Económicas, Comerciales y Políticas, en su vigésimo aniversario. José Babini: La Facultad de Química de Santa Fe. Francisco Javier Pérez: La Facultad de Ciencias Médicas de Rosario. L. A. Canzani Altube: Reseña sobre el desarrollo de la Escuela de Odontología. Francisco Cignoli: La Escuela de Farmacia de la Universidad de Santa Fe. Cortés Pla: La Facultad de Ciencias Matemáticas.

LA NACION.—Suplemento literario. 11 de agosto de 1940.

José Ortega y Gasset: Vida como libertad y vida como adaptación. Pío Baroja: Literatura de cordel. Julio E. Payró: Edouard Vuillard. Natalio Rivas: Fernando VII y su esposa María Josefa Amalia de Sajonia. Amado Alonso: De cómo se cumplirá el influjo argentino en la lengua general. Julia Prilutzky: Tránsito del sueño. Manuel Mújica: Carnet de Oriente. Camille Mauclair: El carácter y la belleza. Antonio Monti: Soneto del hombre triste y la guerra. José Fernández Coria: Sonata inconclusa. Pilar de Lusarreta: Encuentro en el fondo del río. Concha Espina: Río Duero. Gerardo Marona: Un gran escritor religioso (Giovanni Verga). Octavio Ramírez: El teatro de ayer y de hoy. Enrique Williams Alzaga: Evocación de Juan Ramírez de Velasco en la Rioja. Enrique Amadeo Artayeta: La ortografía en los idiomas indígenas de la Argentina y de la América Latina.

LA PRENSA.—Suplemento literario. 4 de agosto de 1940.

Luis Piérard: El tercer centenario de la muerte de Rubens. Azorín: La seca España. Juan Estevan Guastavino: La bandera de los Andes. Edmundo Wernicke: Ilusiones y desengaños en una mañana de antiguo rodeo. Renzo Bianchi: Florencia, mayo y música. Alberto Insúa: Los mitos literarios. Enrique Arana (h.): Incunables españoles. Luis E. Valcárcel: Mitología peruana. Alberto Córdoba: La Caja. Celia de Diego: La imagen. Horacio Carrillo: Cuando Varela... José Torres Revello: Los primeros navegantes del Amazonas. Fernán Silva Valdés: Romance del Lazo. Rafael Heliodoro Valle: Juguetes mexicanos. José Martínez Jerez: Ronda de los volcanes. Fausto Burgos: Palomas monteses. Ernesto Morales: El primer libro de recuerdos juveniles publicado en la Argentina. Thomas R. Henry: Se ensanchan los conocimientos de meteorología. Manuel Ucha: El motor humano.

LA PRENSA.—Suplemento literario 18 de agosto de 1940.

José Anesi: Orígenes y evolución del mapa geográfico. Rafael Alberto Arrieta: El mártir de Metán. Juan Ramón Beltrán: Una enérgica disposición sanitaria de la Junta del Gobierno, en 1811. Alberto Palcos: Lenguas vivas contra lenguas muertas en 1826. Azorín: Los trabajos de Cordero. Aurelio Miró: Tres mujeres del Perú. Ricardo Gutiérrez: El pintor Cándido López. Leandro Pita Romero: La posteridad de Doña Emilia. Pablo Rojas Paz: El chico que pisa al grande. Ramón Pérez de Ayala: Unos sorbos de Carlyle. Pedro Massa: María Malibrán o la mitad de una vida. Manuel de Montoliu: Una historia de la filosofía española. Erasmo Justo Muñoz: La navegación subestratosférica. Thomas E. Henry: Debilitamiento del espejismo de Einstein. María Morrison: Un rosal junto al cerco. Orestes D. Lullo: Los animales y las plantas en la meteorología popular.

CUBA

MAGAZINE DE HOY.—La Habana. 22 de septiembre de 1940.

Eugenio Soler: La batalla de México. Félix Montiel: Las dos caras de la política inglesa. Felipe Elosegui: La discriminación en los hoteles. Elías Erenburg: Días sombríos. Juan Bretón: La represión policíaca en Francia.

CENTROAMERICA

SENDEROS.—Guatemala. Núm. 19. Agosto de 1940.

Octavio Cáceres: América y la democracia. Francisco Méndez: Cristo hecho pedazos. Alfonso Bauer: Con la mejor intención (sobre la Ley de Trabajo). Eva Guillén: Nuestro máximo pintor, Carlos Mérida.

ANALES DE LA SOCIEDAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA DE GUATEMALA.—Núm. 3. Marzo de 1940.

Frans Blom: Coronel Modesto Méndez, explorador del Petén, Guatemala, 1848 y 1852 (Tikal, Ixkún e Yxtutz). Carlos R. Menéndez: El doctor D. Justo Sierra O'Reilly. Erwin P. Dieseldorff: Las plantas medicinales del departamento de Alta Verapz. José Ignacio Méndez: Ultimos días de Bolívar. Eugenio Calderón: Vocabulario Sinca.

ANALES DE LA SOCIEDAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA DE GUATEMALA.—Núm. 4. Junio de 1940.

Carmelo Sáenz: ¿Maya o Quiché? Lilly de Jongh Osborne: Ensayo sobre temas indígenas: Las artes menores. Los petates y los canastos en Guatemala y El Salvador. Edwin P. Dieseldorff: La causa por la cual los mayas de Quriguá comenzaron su calendario en 22 de septiembre del año 3,373 A. J. C. Samuel Lewis: El primer panameño célebre.

ANALES DE LA SOCIEDAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA DE GUATEMALA.—Núm. 5. Septiembre de 1940.

En vísperas de la Independencia: Los pliegos de Chiapas. Luis Peorcier: El arquitecto, la arquitectura y la civilización. J. Antonio Villacorta: Indice analítico de la "Historia de la Capitanía General de Guatemala", 1542-1821.

CHILE

QUE HUBO.—Núm. 60. 10 de agosto de 1940.

Luis Enrique Délano: Mirando hacia el Norte. Ricardo Latcham: El primer hereje en Chile. L. Lozano: Suez, la arteria principal del planeta. Miguel González: ¿Para quién será Gibraltar?

QUE HUBO.—Núm. 61. 17 de agosto de 1940.

Raúl González Tuñón: Homenaje a O'Higgins. Gerardo Seguel: Chile, patria y hogar de los perseguidos del mundo. Miguel González: Riego, figura prócer de España y América.

QUE HUBO.—Núm. 62. 24 de agosto de 1940.

Ricardo A. Latchan: Santiago Arcos, o el revolucionario romántico. Gerardo Seguel: El fundador del radicalismo. Enrique Bunster: Luna.

ZIG-ZAG.—Núm. 1,847. 15 de agosto de 1940.

J. Mújica: En la primera revolución chilena. Eugenio Orrego: O'Higgins, héroe y libertador. Mario Vergara: Hungría, país de tradiciones milenarias. Y otros interesantes trabajos literarios y reportajes gráficos.

PERU

REVISTA UNIVERSITARIA.—Organo de la Universidad del Cuzco. Núm. 76. en homenaje al inca Garcilaso de la Vega en el IV centenario de su nacimiento. Primer semestre de 1939. Cuzco (Perú).

Miguel Angel Nieto: El inca Garcilaso de la Vega. Alfredo Yépez: Inca Garcilaso de la Vega. Fortunato L. Herrera: Garcilaso de la Vega precursor de los estudios botánicos en el Cuzco. Rafael Larco: El indio, problema nacional. Hugo Florez: Apoteosis a Garcilaso (poema). Luis de Zulueta: Personalidad del inca Garcilaso de la Vega, padre de las letras americanas. Luis Alberto Sánchez: La vida en España de don Gómez Suárez de Figueroa. Rosa Arciniega: Garcilaso de la Vega, el hombre del doble destino. Edmundo Delgado Vivanco: Inca Garcilaso de la Vega (Boceto dramático). Julián Santisteban: El oro de América y el Inca Garcilaso de la Vega. A. Miró Cervantes y el Inca Garcilaso.

PUERTO RICO

ALMA LATINA.—Núm. 242. 31 de agosto de 1940.

María Zambrano: Hacia un saber sobre el alma. Antonio Castro Leal: Oscar Wilde, moralista. Bernardo Suárez: La Democracia perecerá si no se reforma. H. Cabrera Sifontes: Más sobre el arte. Romero Valcarce: Música que cura y música que mata.

ISLA.—Núm. 8. San Juan de Puerto Rico. Septiembre de 1940.

Editorial: Malcolm en entredicho. Rubén del Rosario: Evaluación del Inglés. R. Soltero Peralta: La Economía en las Constituciones. Rafael Picó: El destino de Puerto Rico. J. E. Soltero: La Cooperativa. Jaime Benítez: La libertad de cátedra. R. Chevremont: Identificación de lo humano. Carmen Rosa Díaz: Pedro Salinas.

PORTUGAL

SEARA NOVA.—Revista de Doctrina y Crítica. Lisboa. Núm. 682. Septiembre de 1940.

Ferreira de Mira: Manuel Bento de Sousa. O Pensador. João Falco: A Adelina. Charles David Ley: Encontró Final. Antonio Froes: O Verdadeiro romance de nau Catarineta.

VENEZUELA

EDUCACION.—Revista para los maestros venezolanos. Número 6. Julio de 1940.

Josefina Coronil: La mujer en la vida moderna. Sabás Olaizola: La educación de los niños anormales en la escuela primaria. J. T. Arreaza Calatrava: Canción de la juventud venezolana. Eduardo Calcaño: El teatro infantil y su proyección en Hispanoamérica. J. Manrique Carrillo: Optica experimental. Pedro Grases: Los maestros y el castellano en Venezuela. Mario Núñez: Hogar y nacionalidad. Juan de Valencia: En la Escuela Superior de Artes y Oficios para Mujeres, de Caracas. Domingo Casanovas: Psicología y pedagogía femeninas. Julio Silva: El aprendizaje de la lectura y de la escritura. J. Luis Sánchez Trincado: La enseñanza de las ciencias histórico-sociales. Antonio de Ayreflor: Poda. Pautas didácticas. Crónica de libros. Crónica de revistas. Actualidades del Ministerio.

REVISTA NACIONAL DE CULTURA.—Núm. 20. Julio de 1940.

Pedro María Morantes (Pío Gil): Páginas inéditas. La Guerra. Gilberto Antolínez: El arte plástico-figurativo Mayoide de Barrancas. José Nucete Sardi: El prócer Miguel Guerrero y la instrucción pública obligatoria en Venezuela. Humberto Tejera: La escuela y el maestro rural. Alfonso Marín: La poesía de la provincia frente a los círculos intelectuales de la capital. Ramón Hernández Ron: Posibilidad de un regreso al liberalismo económico. Félix Lizaso: Romero y los estudios filosóficos en la Argentina.

EDITORIAL POLIS

DIRECTOR

JESUS GUIZA Y AZEVEDO

CINCO OBRAS FUNDAMENTALES DE CULTURA MEXICANA:

ALFONSO CASO, *Trece Obras Maestras de Arqueología Mexicana*

20 x 30 CMS. TEXTO ESPAÑOL E INGLES. ILUSTRACIONES EN COLOR. RUSTICA $ 5.00. TELA $ 8.00.

AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ, *Tres Siglos de Pintura Colonial Mexicana*

17 x 23 CMS. 400 PAGINAS. 160 ILUSTRACIONES: 7 EN COLOR. RUSTICA $ 15.00. TELA $ 20.00.

ARTEMIO DEL VALLE ARIZPE, *Notas de Platería*

18 x 28 CMS. 640 PAGINAS. 128 ILUSTRACIONES. RUSTICA $20.00. TELA $ 25.00.

JESUS GUIZA Y AZEVEDO, *Doctrina Política de la Reacción*

17 x 23 CMS. 176 PAGINAS. RUSTICA $ 3.00.

ENRIQUE R. WAGNER, *Nnueva Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*

23 x 34 CMS. 640 PAGINAS. 150 ILUSTRACIONES: 15 EN COLOR. EDICION DE LUJO EMPASTADA EN TAFILETE (100 EJEMPLARES NUMERADOS Y ROTULADOS) $100.00. EDICION ORDINARIA: $ 25.00.

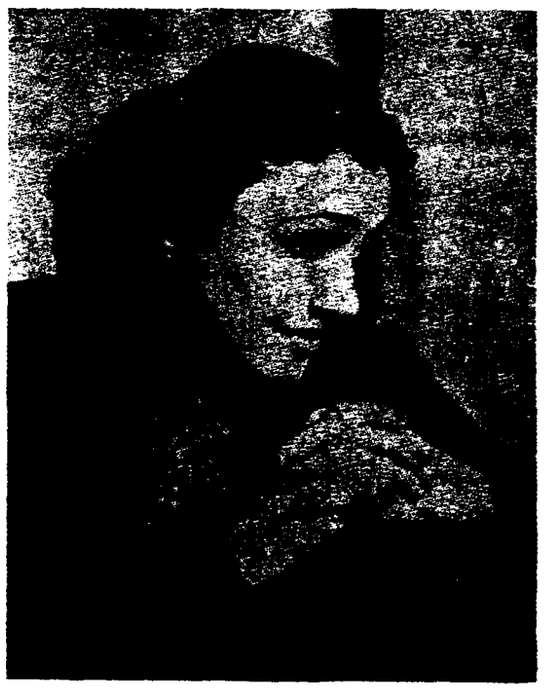
Pedidos a EDITORIAL POLIS

BOLIVAR, 23

MEXICO, D. F.

El CINE

Katharine Hepburn ejercitándose como *ecuyère* para representar su papel en la nueva película que se filma actualmente en la M. G. M.



Katharine Cornell en una de sus actitudes más expresivas.

La exquisita bailarina Eleanor Powell aparece fotografiada por vez primera después de su grave enfermedad en charla con Merrill Pye.

EL BAZAR DE LAS SORPRESAS

SORPRESAS no las hay. Nadie las busque al trasponer las puertas de este bazar de artículos de cuero situado en uno de los barrios más céntricos de Budapest. Lo sorprendente ha huído por esta vez de la pantalla para dejar paso a lo humano. El drama insólito, "cinematográfico", cede su puesto al drama sencillo, candoroso, real.

No se trata, pues, de una película heróica, sino de un film de tipo costumbrista donde una suave y acertada ironía dulcifica el monótono vivir de unos personajes confinados en el estrecho y vulgar reducto de un almacén. Toda la película transcurre dentro de un mismo aire amable, familiar, romántico y sencillo donde no falta el humor: humor desenvuelto siempre,, con singular destreza, en escenas de indudable acierto.

Demuéstrase en la cinta que no carecen de alma los dependientes de comercio y que cada uno de ellos "bueno" o "malo" —mejor diríamos, ni bueno ni malo como cuadra a tan vulgares existencias— tiene allá en lo hondo, tras el mostrador y la primera sonrisa estereotipada con que recibe al público, su alma en su almario. Alma sensible a la risa y al llanto; propicia al amor y a la melancolía. Alma en suma, y perdónese la paradoja, de carne y hueso. Desde la muchacha sin empleo y sin novio que encuentra en el Bazar remedio a sus dos males, y cuya creación corre a cargo de Margaret Sullavan, hasta el joven que se ve a punto de perder definitivamente empleo y esposa, encarnado por James Stewart, todos los personajes han sido llevados al film con singular tino. Perfecto el dueño del susodicho establecimiento (Frank Morgan), el señor Matuschek, el enérgico y cándido a un tiempo señor Matuschek.

Porque habrá de saber el lector, y no lo considere como sorpresa, que el señor Matuschek es marido y es marido engañado. ¡Ah la señora Matuschek!! La señora Matuschek, a quien no vemos en escena, resulta infiel. La señora Matuschek es veleidosa y no soporta, no puede soportar sin duda, el atareado y sencillo vivir de su esposo. ¡Que vulgaridad, un esposo tendero! La señora Matuschek añora la aventura, añora la sorpresa. Patente está que no se la merece. O que el destino intenta burlarse de ella. La señora Matuschek ha elegido para amante al hombre que, entre zalemas sin cuento y adulaciones sin número, trabaja como dependiente en la tienda del esposo.

Gracias a que la razón social Matuschek se salva, se ha destruido un hogar, pero ha surgido otro, el hogar perdadero de todos aquellos personajes humildes: el Bazar.

Nieva en la calle. Los escaparates del almacén van a ser decorados para las inmediatas Navidades. Un idilio ha florecido entre las carteras de piel "importadas" y las cajas de cigarrillos que al abrirse dejan oír una triste música soñadora. Cajas, sí, con sorpresa; con la mínima sorpresa que por fuerza, han de ser rebajadas de porecio. El sonríe con su gesto tímido e intencionado. Sonríe el eufórico recadero ascendido a dependiente. Sonríe el dueño del comercio. ¡Oh, él no ha sido tampoco sorprendido por su esposa! La vida es así. Y él tiene siempre la dicha de poder celebrar su Nochebuena en compañía del nuevo chico de los recados a quien parecen apetecer, hasta lo sumo, el pavo relleno y las manzanas al horno, en promesa.

Cada cual se dispone a celebrar la noche a su modo. Es hora de cerrar la tienda. Tan sólo ellos dos, el joven empleado y la joven empleada, románticos pese a su prosáico oficio, dependen de una cita. Cita misteriosa y simple. El galán llevará un clavel en el ojal, la damisela dejará que asome un clavel rojo entre las páginas de un libro de Tolstoi: Ana Karenine. Pero ¿a qué fingir más? Las puertas del almacén se cierran; la película termina. No, ¡claro está! sin que el galán y la dama se abracen.

ORGULLO Y PREJUICIO.—Con sumo acierto ha sido llevada a la pantalla la deliciosa obra de Jane Austen: "Orgullo y Prejuicio". La película ha sido realizada bajo la dirección de Robert Z. Leonard en los estudios de la M. G. M. Por ella desfilan Laurence Olivier —un impetuoso y arrogante míster Darcy—, Greer Garson y las tres hermanas Bennett.

Mickey Rooney invierte sus vacaciones en trabajos agrícolas en su granja de Van Nuys.

Edith Fellows con Tommy Bond, Dorothy Ann Seese, Charles Peck y [illegible] Larson en una escena de la nueva película de la Columbia: "Cinco huérfanitos en peligro", inspirada en la obra de Margaret Sidney, adaptada por Harry Rebuas y dirigida por Charles Barton.