

Director

FERNANDO BENITEZ

Director artístico

VICENTE ROJO

la CULTURA

Suplemento de NOVEDADES

Presidente y Gte. General: ROMULO O'FARRILL, Sr.

Director General: Lic. RAMON BETETA

EL MEJOR DIARIO DE MEXICO

A Córdoba

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh, gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas,
que privilegia el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!

¡Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Dauro baña
tu memoria no fue alimento mío,

nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y sierra, oh patria, oh flor de España!

Soneto

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado al Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
de el luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada

Canción

(Soledad Segunda)

"Si de aire articulado
no son dolientes lágrimas suaves
estas mis quejas graves,
voces de sangre, y sangre son del alma.
Fielas de tu calma,
¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado
de tu fortuna aún más que de su hado.

"¡Oh mar, oh tú, supremo
moderador piadoso de mis daños!
ruegos serán mis años,
en tabla redimidos poco fuerte,
de la debida muerte,
que ser quiso, en aquel peligro extremo,
ella el forzado y su guadana al remo.

"Regiones pise ajenas,
o clima propio, planta mía perdida,
tuya será mi vida,
si vida me ha dejado que sea tuya
quien me fuerza a que huya
de su prisión, dejando mis cadenas
rastró en tus ondas más que en tus arenas.

"Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido
—si no ha dado tu nombre a tus espumas—
de sus vestidas plumas
conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento.

"Esta, pues, culpa mía
el timón alterar menos seguro
y el báculo más duro
un lustro ha hecho a mi diáfana mano,
solicitando en vano
las alas sepultar de mi osadía
donde el Sol nace o donde muere el día.

"Muera enemiga amada,
muera mi culpa, y tu desdén le guarde,
arrepentido tarde,
suspiro que mi muerte haga leda,
cuando no le suceda,
o por breve o por tibia o por cansada,
lágrima antes enjuta que llorada.

"Naufragio ya segundo,
o filos pongan de homicida hierro
fin duro a mi destierro:
tan generosa se, no fácil onda,
no poca tierra escondo:
urna suya el Océano profundo,
y obeliscos los montes sean del mundo.

"Túmulo tanto debe
agradecido Amor a mi pie errante;
líquido pues diamante
calle mis huesos, y elevada cima
selle si, mas no oprima,
esta que le fiaré ceniza breve,
si hay ondas mudas y si hay tierra leve".

GONGORA



a 400 años de distancia

Por ALI CHUMACERO

SU solo nombre ponía en guardia a los críticos de habla española. Ya entre sus contemporáneos se sucedieron las disensiones en torno de su ingenio lírico, y hubo detractores desde el Antidoto contra las Soledades de Juan de Jáuregui hasta las frases bien meditadas de Menéndez y Pelayo, que tantos inadvertidos continuaron repitiendo a ciencia y paciencia del juicio justo que aquel cúmulo de imágenes exigía. Los gongoristas defensores de la gloria de don Luis, a su vez, participaron —con crecida erudición— mediante actitudes alimentadas por el entusiasmo y el exceso. Fue llamado "ingenio divino", "Homero de España", y paralelamente se le tachó de oscuro e ignorante; pero unos y otros conservaban, copiaban, repartían, reproducían los manuscritos del poeta que yendo de manuscrito en manuscrito, esquivo a la letra impresa, cobró prestigio contradictorio. Por su poesía desdenada y elogiada pasaron los ojos y el entendimiento todos los profesionales de la literatura y de muchos que no lo eran. Lope, Quevedo y los demás que hoy recuerda la historia literaria no permanecieron indecisos sino que dejaron constancia de la alteración que en su espíritu produjeron aquellos poemas. Lope aceptaba lo que entendía, y admiraba lo que no entendía; Quevedo, en cambio, hizo famosas sus diatribas contra el genial cordobés. "Don Francisco de Quevedo —dice Miguel de Artigas en célebre ensayo— se trabó con él a décimas y romances en que ambos a dos se pusieron como digan dueñas". Por esos mismos años, el humanista Paravicino aprovechó el método en sus discursos pronunciados desde el púlpito, gongorizó a sus anchas y, consecuentemente, también recogió inmediatos disgustos y satisfacciones. La polémica se trasladó a nuestro continente, donde el más notable texto, titulado Apologético en favor de don Luis de Góngora (Lima, 1662), fue de Juan Espinosa y Medrano, que con lustros de retraso intervino en la controversia: "De don Luis de Góngora nadie dijo mal, sino a quien le envidia o no le entiende; si esto último es culpa, pendencia tienen qué reñir con el

sol muchos ciegos". Después Ignacio de Luzán (1702-1754) dio el tiro de gracia a todo lo que olera a Góngora al afirmar que el gongorismo se propagaba y daba crédito al mal estilo. A partir de entonces, "de la condenación de todo el barroquismo —escribe Emilio Orozco Díaz—, el olvido e incompreensión es cada vez más completo".

México no quedó a la zaga de esas negaciones. Liberales y conservadores, que amainaban sus diferencias cuando de cuestiones literarias se trataba, no hicieron del gongorismo un tema de enemistad. Las personas cultas velan en las letras el medio posible para lograr la unidad de la patria, y comúnmente se refugiaban en los términos gratos al neoclasicismo —a pesar de tanto verso lacrimante que produjo el siglo XIX— con tal de oponerse al esplendor de Góngora y de algunos de sus seguidores. Hasta Sor Juana Inés de la Cruz, que casi un siglo después de desaparecido el maestro español daba nuevo brillo a sus procedimientos poéticos, recibió apenas frios elogios de la posteridad. Fue en vano que Menéndez y Pelayo la declarara figura sobresaliente de su época en todo el mundo de habla española y dijera que algunos de sus versos "son los más suaves y delicados que han salido de pluma de mujer". La "pobre monja" mantuvo constante silencio, dormida en sus laureles, antes de despertar a la aceptación de tirios y troyanos. La desconfianza ante el fervor gongorino había hecho mella, y el gusto por Sor Juana —y por don Luis— tardó un poco en abrirse paso.

La tenue perduración de Góngora al través del tiempo se incrementó a principios de este siglo y logró cabal predominio en 1927, al celebrarse el tercer centenario de su muerte. Foulché-Delbos, Alfonso Reyes, Mele y Bonilla, Manuel Serrano Sanz, Paz y Melia, Miguel Artigas, Dámaso Alonso, los hermanos Millé y Giménez, contribuyeron a desagrar de definitivamente al lírico de quien Juan de Jáuregui dejó dicho que "fue mal aconsejado el día que se metió a poeta cuerdo;

Sigue en la Pág. 5, Col. 6

Amarrado al Duro Banco...

AMARRADO al duro banco de una galera turquesca, ambas manos en el remo y ambos ojos en la tierra, un forzado de Dragut en la playa de Marbella se quejaba al remo son de el remo y de la cadena: "¡Oh sagrado mar de España, famosa playa serena, teatro donde se han hecho cien mil navales tragedias; pues eres tú el mismo mar que con tus crecientes besas las murallas de mi patria, coronadas y soberbias, tráeme nuevas de mi esposa, y dime si han sido ciertas las lágrimas y suspiros que me dice por sus letras; porque si es verdad que llora mi cautiverio en tu arena, bien puedes al mar del Sur vencer en lucientes puertal! Dame ya, sagrado mar, a mis demandas respuesta, que bien puedes, si es verdad que las aguas tienen lengua; pero, pues no me respondes, sin duda alguna que es muerta, aunque no lo debe ser, pues que vivo yo en su ausencia. Pues he vivido diez años sin libertad y sin ella, siempre al remo condenado, a nadie matarán penas". En esto se descubrieron de la Religión seis velas, y el comitente mandó usar al forzado de su fuerza.

Alegoría de la Brevidad de las Cosas Humanas

APRENDED, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui y sombra mía aún no soy.

La Aurora ayer me dio cuna, la noche ataud me dio; sin luz muriera, si no me la prestara la Luna. Pues de vosotras ninguna deja de acabar así, aprended, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y sombra mía aún no soy.

Consuelo dulce el clavel es a la breve edad mía, pues quien me concedió un día, dos apenas le dio a él; Efímeras del vergel, yo cárdena, el carmesi, aprended, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y sombra mía aún no soy.

Flor es el jazmín, si bella, no de las más vividoras, pues dura pocas más horas que rayos tiene de estrella; si el ámbar florece, es ella la flor que él retiene en sí: aprended, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y sombra mía aún no soy.

Aunque el aleli grosero en fragancia y en color, más días ve que otra flor, pues ve los de un mayo entero, morir maravilla quiero, y no vivir aleli; aprended, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y sombra mía aún no soy.

A ninguna al fin mayores términos concede el Sol si no es el girasol. Matusalén de las flores; ojos son aduladores; cuantas en él hojas vi: aprended, flores, en mí lo que va de ayer a hoy, que ayer maravilla fui, y sombra mía aún no soy.



MEXICO EN LA CULTURA no puede ser ajeno al cuarto centenario de uno de los mayores clásicos castellanos, Luis de Góngora y Argote. Mal comprendido durante siglos, Góngora obtuvo su verdadero lugar en nuestra tradición hasta 1927, al cumplirse el tercer centenario de su muerte, cuando R. Foulché-Delbos, Dámaso Alonso y Alfonso Reyes, entre otros, promovieron un homenaje de amplia repercusión en la poesía española de ese tiempo. Treinta y cuatro años después, reunimos algunos textos del pasado inmediato que no han perdido su vigencia. Entresacamos una entre las muy numerosas páginas que el más grande escritor mexicano, Alfonso Reyes, redactó acerca de Góngora. Asimismo, un fragmento del prólogo con que Dámaso Alonso acompañó su prosificación de las So-

ledades. Pedro Henriquez Ureña, el maestro dominicano tan ligado a las más nobles empresas culturales de este país, interviene con un preciso ensayo. De Azorín, a quien mucho deben el redescubrimiento y la revaloración de los clásicos, reproducimos unas hermosas líneas de ejemplar crítica impresionista.

Recogemos también los testimonios de otros grandes poetas. En primer lugar, Trébol, de Rubén Darío, escrito a principios de este siglo; a continuación, una "paráfrasis incompleta a la Soledad Tercera, por Rafael Alberti. Finalmente, un poema de Luis Cernuda, que es el mejor epílogo para esta muestra de la presencia viva de un gran clásico.



de Robles / con caridad sin igual / hizo este santo hospital / mas primero hizo los pobres / Y —añade— los países latinoamericanos lo que quieren es que los inversionistas extranjeros no sigan imitando al personaje de nuestra historia. ¿Cuánto bien haría que el ensayo de don Jesús se publicara en inglés y se distribuyera con profusión en los Estados Unidos?

● El décimo congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se reunirá en Oaxaca, Oax., bajo los auspicios de la Universidad Benito Juárez, durante los días 30 y 31 de agosto y 1.º y 2 de septiembre próximos. El tema principal del congreso, "Influencias locales en la literatura iberoamericana", ha dado por resultado que se presenten una serie de estudios mexicanos e iberoamericanos desde dicho enfoque. Destacan entre los relativos a México los siguientes: "Ramón López Velarde y Francisco González León. Influjo o coincidencia?", por Allen W. Phillips, de la Universidad de Chicago; "Influjo local en el teatro mexicano moderno",

AUTORES Y LIBROS

"Si alguien en su discusión con nosotros se desinteresa de ajustarse a la verdad, si no tiene la voluntad de ser verídico, es intelectualmente un bárbaro. De hecho, esa es la posición del hombre-masa cuando habla, de conferencias o escribe".

JOSE ORTEGA Y GASSET.

por Ruth S. Lamb, del Scripps College; "La sociedad mexicana en las novelas de Mariano Azuela", por Moisés Tirado, del Warner College; "El ambiente rural en El llano en llamas, de Juan Rulfo", por Gabriele von Munk Benton, del Occidental College; "La revista Contemporáneos: ¿hacia una mexicanidad universal?", por Merlin H. Foster, de la Universidad de Texas; "Hacia una interpretación de los rasgos autóctonos de la literatura religiosa popular de México", por Olga Prjevalsky Ferrer, de la Louisiana State University, de Nueva Orleans, y "Honduras y México en la iniciación literaria de Rafael Heliodoro Valle", por Emilia Romero de Valle.

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí publica cuatro revistas periódicas, entre ellas destaca por su calidad Fichas de bibliografía potosina; órgano de la Biblioteca de la Universidad, bajo la dirección de Rafael Montejano y Aguinaga; el número correspondiente al tercer y cuarto trimestre de 1960 acaba de llegar a nuestras manos, contiene dos trabajos importantes de bibliografía: "100 fichas para la bibliografía de la poesía potosina contemporánea", de Joaquín Antonio Penaloza y "Notas de bibliografía lingüística huasteca y el Paradigma apologetico del Br. Tapia Centeno", por Rafael Montejano Aguinaga.

● Pinotepe Nacional, mixtecos, negros triques, de Gutiérrez Tibón, filólogo, ha sido publicado por la UNAM. Es un libro de 276 páginas, mitad crónica, mitad ensayo, escrito por un apasionado de México: observador, estudioso, viajero inquisitivo, que sabe narrar con amenidad cosas nuevas y viejas, hace de las aventuras del investigador, de la ventura de la búsqueda, un



objeto de narración, inquietante, misterioso, divertido.

● Doce números alcanza ya la revista Cuadernos del viento, de Huberto Batis y Carlos Valdés; el número último, de julio, publica un índice de los trabajos que han aparecido en las páginas de la revista; no son pocos los nombres de escritores jóvenes, muchos de ellos apenas conocidos por lo que han publicado en Cuadernos del viento; en esto radica, precisamente el valor de la publicación: los nuevos han encontrado un órgano regular serio, que acoge en sus páginas las cosas que ellos escriben; los editores de libros —los que ya atienden a la producción mexicana y los que desean atenderla y aun promoverla— deberán atender con cuidado las páginas de los Cuadernos; ojalá, además, se animen a dar contratos de producción a los jóvenes escritores, una especie de beca con obligaciones precisas para quien la recibe; pero que la reciban a tiempo, cuando se hallen en el proceso de hacerse escritores; de la misma manera que han recibido el salvavidas que les lanzan cada mes Huberto y Carlos, antes de haber llegado a la orilla.

● El número dos de Nuevo cine la revista que publican —con propósitos mensuales— José de la Colina, Salvador Elizondo, J. M. García Ascot, Emilio García Riera, Gabriel Ramírez, muestra la capacidad profesional de quienes la hacen y es como "una ráfaga de buen aire" dentro de lo que solemos llamar la crítica en México, y no me refiero sólo a la cinematográfica. El buen aire de esta ráfaga lo producen el conocimiento que quienes escriben en la revista tienen de los temas que tratan y la capacidad que tienen para pensar sobre lo que hablan y la, no menor, que tienen para escribirlo. Ya se sabe que no se puede estar enteramente de acuerdo en materia de opinión, pero ya es algo la capacidad de discurrir sobre los temas que tratan y la capacidad que tienen para pensar sobre lo que hablan y la, no menor, que tienen para escribirlo. Ya se sabe que no se puede estar enteramente de acuerdo en materia de opinión, pero ya es algo la capacidad de discurrir sobre los temas que tratan y la capacidad que tienen para pensar sobre lo que hablan y la, no menor, que tienen para escribirlo.

● Según los cálculos de la revista Magazine Publishers Association, publicada por la Asociación Americana de Editores, se venden al extranjero un total de 14,200,000 ejemplares de diversas revistas americanas. Los lectores extranjeros pagan por estas revistas entre 50 y 60 millones de dólares anuales.

● Una colección de cuentos cubanos, publicados bajo el título Aletas del tiburón en

RESEÑA DE REVISTAS

Síntesis del pensamiento nacional quiere ser esta publicación dedicada a recoger, tal como aparecen en la prensa del país, "los artículos de mayor relevancia". Si la selección es muchas veces discutible, como no tiene más remedio que serlo, no cabe duda de los importantes servicios que presta semejante recopilación.

En esta ocasión se consideran sendos artículos de Juan Barragán, Narciso Bassols Balla, Antonio Brambila, Emmanuel Carballo, Julián Carrillo, Alfredo Castillo, José Julio Castro, Domingo Couoh Vázquez, Ignacio Chávez, Luis Chávez Orozco, Oswaldo Díaz Ruano, Antonio Díaz Soto y Gama, Sador Fabila, Jaime García Terrés, Manuel González Ramírez, Francisco Larroyo, Vicente Lascuráin, Alfredo Leal Cortés, Vicente Lombardo Teledano, Carlos Loret de Mola, Gilberto Loyo, Armando de María y

Campos, Juan José Morales, Máximo Muñoz, José Muñoz Cota, Salvador Navarro Aceves, Raúl Noriega, J. Ortiz, Eduardo Pallares, José Pangua Arredondo, Antonio Pérez Elias, Antonio Rodríguez, Rubén Salido Orrell, Raúl de la Cruz.

Como el lector puede apreciar, en el sumario hay de todo. Conocidos y desconocidos. Izquierdistas, derechas y extremos centristas, filósofos, políticos, cronistas, ensayistas literarios, sociólogos, folclóricos y monofacéticos. Gente que escribe en castellano y gente que desperdiga lo suyo al través de galicismos anglicismos y esperantismos. Mesurados y apasionados. Racionalistas y líricos. Buenos y malos. Miembros de la mafia y enemigos. Piadosos e impudicos. Dulces, amargos y agriados. Nombres que sobrevivirán y nombres efímeros rescatados del fatal olvido.

No podía ser de otro modo. Y está bien que así sea.

lengua eslovaca, sirve para explicar en forma artística y concisa las raíces históricas de la revolución cubana. Los relatos están precedidos de breves datos sobre sus autores.

● La Casa del Lago prosigue la multiplicación de sus actividades; las de índole literaria consisten en cursillos libres de iniciación a la literatura y a la poesía y de estudio del teatro; de diálogos con escritores y artistas; conferencias sobre la literatura de nuestro tiempo; poesía coral y préstamos de libros. El último diálogo de un escritor con su público fue el que sustentó ayer sábado la cuentista Guadalupe Dueñas.

● Rubén Bonifaz Nuño y Jesús Reyes Heróles, poeta uno, historiador y teórico del estado el otro, han sido nombrados miembros de la Junta de Gobierno de Cuadernos americanos, la revista que dirige don Jesús Silva Herzog.

● Silvio Zavala, historiador, representante de México an-

te la UNESCO, sustentará en el Colegio Nacional (los días 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30 y 31 de agosto a las 19 horas) un curso sobre las Bases Geográficas de la historia de América.

● Gabriel López Chínas, poeta, cuentista, ha dado a la estampa un libro nuevo de poemas, Filigranas de sueño.

● La revista Ecuador, de Alejandro Campos Ramírez (Alejandro Finisterre), ha editado un cuaderno de poemas del guatemalteco Otto Raúl González, Hombre en la Luna, Sirve de prólogo al libro una composición de AF. "Al sputnik", que dice, con un trasfondo de estridentismo, versos como estos: "Has roto con tu pedrada la vitrina, Sputnik / y yo he vaciado la joyería / en el bolso de mi amor; / toda la joyería; / hasta la luna le di / para que se empolvase la nariz...". Propios son, pues, los versos de Otto Raúl, que vienen páginas después: "Palabras que moristeis de muerte repentina / al doblar el recodo de un siglo cualquiera, / yo os canto este responso...".

● La Asociación Internacional de Juristas Demócratas ha publicado un estudio del doctor Mohammed Bedjaoui, prologado por Pierre Cot, sobre la Revolución argelina y el derecho (La Révolution algérienne et le droit), verdadera mina de informaciones y observaciones —como dice Cot— para los juristas, los sociólogos o los simples curiosos atentos a la política internacional. Los pedidos se pueden hacer a 234, rue du Trône, Bruxelles 5, Bélgica.

H. G. C.

BERLIN

Uno de los puntos neurálgicos de la actual guerra fría.

WILLY BRANDT

Uno de los máximos personajes de la actualidad política europea.

MI CAMINO HACIA BERLIN

Un libro tan ameno como interesante, tan instructivo como sensacional.

PÍDALO EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS, O EN:
PLAZA & JANES, S. A.
Editores
Ayuntamiento 162-B Tel. 13-05-52
México, D. F.

PRIMERO "KON-TIKI"

ahora AKU-AKU

el secreto de la isla de Pascua

por **THOR HEYERDHAL**

En la "KON-TIKI" Heyerdhal descubrió un gran enigma histórico. En AKU-AKU nos descubre los secretos de la vida más salvaje del mundo.

384 Páginas - \$ 64.00

PÍDALO A SU LIBRERO PREFERIDO, O A
LIBREROS MEXICANOS UNIDOS, S. A.
GENERAL PRIM 9 TEL. 10-36-28

LIBROS EN ESPAÑOL Y EN FRANCES
LIBRERIA MADERO, Madero 12.

EL LIBRO DE LA SEMANA PUERTO RICO 1961

Por EMMANUEL CARBALLO

EN su serie Ficción, la Universidad Veracruzana ha editado un nuevo título: Ardiente suelo, fría estación, de Pedro Juan Soto. De este autor puertorriqueño se habían publicado en nuestro país dos libros: Spiks (1956) y Usmail (1959). Soto nació en Cataño, Puerto Rico, el año de 1928. Como tantos cientos de miles de compatriotas emigró a la ciudad de Nueva York. Su permanencia allí, que abarca dilatado número de años, la ocupó en quehaceres disímiles: mesero de café, acomodador de un cine, estudiante universitario y periodista. Los historiadores de la literatura estudian su obra —que comprende cuento, novela y teatro— dentro de la que llaman Generación del 40. Soto ha extraído los temas y los personajes de sus libros de la vida en cautiverio de su país. Si por una parte sus obras son "tajadas de existencia", por la otra se le puede considerar como cuestionables productos artísticos. Soto une en ellas virtudes que difícilmente coexisten en nuestros países; otorga a los asuntos —detonantes porque aspiran a la independencia política y económica de la isla— tratamientos estilísticos que no hallan cabida la propaganda y la adocrinación. Por tal motivo sus textos resultan más peligrosos que aquellos que redactan escritores cuyos buenos sentimientos son del tamaño de su ingenuidad. Las tesis de sus libros se desprenden limpiamente de los hechos que narra y de los personajes que describe. Propaga entre sus lectores —sin que se dé cuenta— la militancia —sus acendradas convicciones independentistas. En sus obras conviven diversos niveles de significación: el lector sencillo colmará los propósitos que le empujan a la lectura en la abundancia de acciones y en la parquedad de disquisiciones intelectuales; el lector coherentemente desarrollado gozará no sólo con el dinamismo nervioso de cuentos y novelas sino que, también, gozará al descifrar el sentido de los símbolos y al evaluar su peso y profundidad. Escribir de mayorías y de minorías exigentes Soto es, junto con René Marqués y José Luis González, uno de los tres escritores en ejercicio de mayor capacidad en la narrativa puertorriqueña.

Ardiente suelo, fría estación es su segunda novela. Sin embargo, se mueve en este género impreciso con soltura y aplomo. El oficio y la intuición le impiden cometer yerros mayores; sus pequeños detalles asumen función de descansos; permiten al lector merecida laxitud después de transitar amplio sector de páginas erguidas. Soto no es un estilista en la peyorativa acepción de la palabra. No es tampoco un innovador de tiempo completo. Su estilo cumple el propósito primordial de la novela: conceder a las culturas, más allá del papel, libertad de movimientos y pensamientos; acelerar o retrasar el ritmo mediante el cual avanzan los hechos hacia el desenlace orgánico de la anécdota. Su técnica, adicta en los primeros libros a Hemingway y a Faulkner, se torna más sosegada, incide con menor violencia en las bruscas rupturas de tiempo y espacio. Narrada en tercera persona, el espectador que cuenta la historia no se detiene en la certificación de los hechos ocurridos, va más allá: penetra en la conciencia de los personajes y rastrea los motivos que determinan sus acciones u omisiones. No cae, por supuesto, en la costumbre de los novelistas decimonónicos de erigirse jueces de sus criaturas. Soto

se limita a practicar lo que los teóricos llaman recursos propios del ensayista. Y eso con rubros de novelista enterado.

La acción comienza en Nueva York; concluye en el aeropuerto de San Juan, cuando el protagonista —el inmigrado Eduardo— aborda el avión que lo conducirá al lugar de que ha partido. Dividida en cuanto a tiempo en dos porciones —la que se vive y la que se evoca—, cuenta las peripecias que ocurren a Eduardo durante sus cortas vacaciones. Nacido en pequeño pueblo de la isla —y en el pueblo, en barrio menesteroso—, emigra con sus padres y hermanos a Nueva York. Va de la insalubridad a la higiene, de la miseria a la pobreza, de la libertad a la segregación, de la naturaleza a la cultura. Ya en la gran ciudad se opera en él la metamorfosis a que no escapan todos los de su raza y condición: de ser con raíces se torna ser desarraigado, de ser común y corriente en cuanto apariencia y costumbres se convierte en bicho extraño visto y juzgado con lastima o insolencia. Mestizo de espíritu, no concilia en su interior las fuerzas antagónicas que habitan en él mismo. En los Estados Unidos se siente puertorriqueño; en su país, y durante sus vacaciones, verá con angustia que no se parece a los compatriotas que no han viajado al continente —éstos, a su vez, subrayarán la diferencia—. Visto a Puerto Rico con la esperanza de integrarse a la colectividad a que pertenece; al desvanecerse sus ilusiones, regresa derrotado: niño que busca en el hogar seguridad y afecto. El símbolo es obvio. Soto nos muestra, en confrontación con el contexto de la historia, que Eduardo no es un ser a la deriva. La tesis de la novela la encarna el hermano de Eduardo, Jacinto. Este vive en Nueva York hasta la mayoría de edad. Decide entonces viajar junto con su esposa al país hasta entonces perdido. Deja para siempre la ciudad de su adopción: está seguro que en la patria rehará su yo productivo, echará las raíces que hasta ese momento se han nutrido en el encono y en los desvalidos recuerdos de una infancia satisfactoria. Jacinto, tras de vencer los imprescindibles problemas que trae consigo el retorno —Adela, su esposa, anora Nueva York y no se adapta a la modernidad de la isla—, edifica sobre buena tierra sus intereses vitales definitivos. Su problema y la solución que da a su conflicto representan, respectivamente, el presente que vive Puerto Rico y el único camino que puede reconciliarlo consigo mismo.

Tal es a grandes rasgos la historia de esta novela. Afortunadamente para el autor y los lectores la acción nunca se desenvuelve en el terreno árido de las abstracciones; los opresores poseen virtudes; defectos, los oprimidos. Unos y otros son contradictorios seres humanos que defienden sus intereses, que ofenden y se defienden a la altura de sus posibilidades. Algo más: el puertorriqueño, si desatendemos las circunstancias conflictivas que lo enajenan, es tan despreciable o más que los norteamericanos. Entre líneas se zurce la historia rota a trechos: el hilo con que ésta se remienda es tan burdo y tan macizo como los mismos acontecimientos. Soto de nuevo ha acertado. Ardiente suelo, fría estación amerita una doble lectura: la primera proporcionará placer estético; la segunda, conclusiones que no deben perder de vista los políticos profesionales y los hipotéticos militantes que llevarán a la práctica sus rotundos puntos de vista.

observaciones que por su cuenta y riesgo suele hacer el autor.

Literatura:

VIRGILIO ISA MARTINEZ. Quiero un hijo tuyo. Costa-Amic, Editor. México, 1961. 210 págs.

Novela pesada, gris, escrita con una técnica rudimentaria. Descripciónes largas, generalmente superfluas, y diálogos enteramente falsos. Falsos sobre todo cuando hablan las mujeres y en especial Santa, la protagonista. El final, que es de sorpresa, no logra alzar la mediocre calidad de la obra.

LOURDES GARCIA QUESADA. La absurda espera y otros cuentos. Costa-Amic, Editor. México, 1961. 141 págs.

Veinte cuentos, tras la presentación que Pedro Gringorio hace de la autora. Es el primer libro de la señorita García Quesada. Buen libro. Tiene la virtud de la agilidad. Cuentos breves casi todos, cuya prosa va directamente al grano, muy elástica y bien dotada para dar idea de la sucesión, es decir, de la fluidez del tiempo, que al fin y al cabo es cualidad indispensable en las narraciones de esta naturaleza. El tono es por lo general humorístico. El lenguaje es familiar, llano, correcto pero sin complicaciones. Los temas son en veces meras estampas urbanas —por ejemplo La rueda o cuadros de viaje— Un punto de vista— o fantasías sobrias— El seguimiento— Un respa-

Derecho:

PINEDA ALCALA. Derecho y Economía. Ed. del autor. México, 1961. 248 págs.

Serie de ensayos mal articulados. Unos sobre el divorcio, otros sobre diversos temas de Economía, como la necesidad, el crédito, el comercio internacional, el régimen de herencias y legados, etcétera. En resumen, un libro cuyos capítulos no llegan a formar unidad. Nos parece que la idea de Pineda Alcalá era otra. Frecuentes citas de la antigüedad griega y romana, citas literarias modernas, poca profundidad en las

Antropología:

JOSE GOMEZ ROBLEDA. Estudio biotipológico de los otómicos. Con la colaboración de Ada D'Aloja, Francisco Barrios, Raúl Aguirre, Guillermo Martínez, Alfonso Quiroz, Mauro Cárdenas, Luis Argoytia y Manuel Hernández Velasco. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma, México, 1961. 192 págs.

El Dr. Gómez Robleda, con los colaboradores citados, realizó 284 exámenes individuales. Fueron objeto de estos exámenes individuos de habla otomí (en muchos casos monolingües; en otros, bilingües, pues hablaban el otomí y el castellano). Los exámenes fueron numerosos. Tanto desde el punto de vista somático como desde el psicológico, se acudió a las más va-

LOS LIBROS AL DIA

Por SALVADOR REYES NEVARES

riadas técnicas. Los investigadores aplicaron tests, acudieron al psicodiagnóstico de Rorschach y a otros métodos para medir la capacidad mental, la imaginación, la memoria y demás facultades de los sujetos examinados. En cuanto al aspecto físico y fisiológico, hicieron una recolección completísima de datos. Sistematizaron éstos, los clasificaron y elaboraron con ellos cuadros estadísticos. Los resultados, de indudable interés para el antropólogo, permiten llegar a la siguiente conclusión, útil para todos: no debe considerarse a los indios "como hombres distintos ni, menos, como hombres inferiores; son personas humanas de la misma calidad que las demás, quienes han tenido la desventura de vivir por siglos en un



● Cuadernos americanos está lleno en su cuarto número de textos que hay que leer, de política, filosofía, arqueología, literatura. Las opiniones, inquietantes y debatibles de Alfredo Pareja Diezcanseco, sobre "América Latina en el mundo de hoy"; la "Carta abierta al Presidente Kennedy", de los profesores de Harvard y otras instituciones de educación y cultura superior de los Estados Unidos; las "Reflexiones sobre política internacional", de Jesús Silva Herzog; el ensayo de C. W. Mills sobre "El investigador social y la política", o el de Juan David García Bacca, "Sobre metafísica y otras cosas frías"; la monografía de José Uriel García sobre "Machu-Picchu"; El retrato de la novela de Benjamín Rangel.

● Jesús Silva Herzog, sabio e irónico, recuerda "una carteta que aprendimos hace muchos años. El señor don Juan

HOMENAJE DE LOS POETAS

TREBOL

Por RUBEN DARIO

De D. Luis de Gongora y Argote
A D. Diego de Silva Velázquez.

I

Mientras el brillo de tu gloria augura
ser en la eternidad sol sin poniente,
fénix de viva luz, fénix ardiente,
diamante parangón de la pintura,

De España está sobre la veste oscura
tu nombre, como joya reluciente,
rompe la Envidia el fatigado diente,
y el Olvido lamenta su amargura.

Yo en equivoco altar, tú en sacro fuego,
míro a través de mi penumbra el día
en que el calor de tu amistad, don Diego,

jugando de la luz con la armonía,
con la alma luz, de tu pincel el juego
el alma duplicó de la fama.

II

De D. Diego de Silva Velázquez
A D. Luis de Gongora y Argote.

Alma de oro, fina voz de oro,
al venir hacia mí, ¿por qué suspiras?
Ya empieza el noble coro de las lirias
a preludiar el himno a tu decoro;

ya al misterioso son del noble coro
calma el Centauro sus grotescas iras,
y con nueva pasión que les inspira
tornan a amarse Angélica y Medoro.

A Teócrito y Poussin la fama dote
con la corona de laurel supremo;
que en donde da Cervantes el Quijote

y yo las telas con mis luces gemo,
para don Luis de Gongora y Argote
traerá una nueva palma Polifemo.

III

En tanto "pace estrellas" el Pegaso divino
y vela tu hipogrifo, Velázquez, la Fortuna,
en los celestes parques al Cisne gongorino
deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino
del Arte como torre que de águilas es cuna,
y tu castillo, Gongora, se alza al azul cual una
jaula de ruiseñores labrada en oro fino.

Gloriosa la península que abraza tal colonia
¡Aquí broncea corinto, y allá mármol de Jonia!
Las rosas de Velázquez, y a Gongora claveles.

De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas,
y mientras pasa Angélica sonriendo a las Meninas,
salen las nueve musas de un bosque de laureles.

de la escarcha y relente,
su azul inmóvil, su marfil valiente.

Arpas de rayos húmedos, tendidas
las flotantes y arbóreas cabelleras,
de las aves guardias,
de los sueños y fieras
domador y pacífico instrumento,
al joven danzan las entretejidas
esclavas de los troncos, prisioneras
en las móviles cárceles del viento.

Celosas ninfas, dulces ya —los brazos,
pórtico y diadema retorcidos—,
bailadoras guirnalda
—que a los infantes lazos
de sus finas gudejas esmeraldas
penden el son y vuelo
de sus libres limones atrevidos,
el campo esmerilado o combo cielo
de las lisas espaldas,
la pierna que, viajera,
dispara la cadera
y bebe de los pies el raudal yelo—,
al caminante —sus agrestes voces
el círculo estrechando—
aprisionan, unisonas, girando,
fieles al coro, lentas o veloces.

C O R O

Huéspedes del estío,
del invierno y bailable primavera,



Dibujo de ELVIRA GASCON

HOMENAJE A DON LUIS DE GONGORA Y ARGOTE

(1627-1927)

Por RAFAEL ALBERTI

SOLEDAD TERCERA

(Paráfrasis incompleta)

Conchas y verdes líquenes salados,
los dormidos cabellos todavía,
al de una piedra sueño, traje umbroso
vistiendo estaban, cuando desvelados,
citaras ya, esparcidos,
por la del viento lengua larga y fría
templados y pulsados
fueron y repetidos,
que el joven caminante su reposo
vio, música segura,
volar y, estrella pura,
diluirse en la Lira, perezoza.

De cometa, la cola
celeste y trasatlántica, cosida
al hombre por un artículo lucero;
mitra en la almendra de su frente sola;
la barba, derretida,
de doble río helado
y luna azul de enero;
grave, ante el asombrado
y atento alborace del peregrino,
de su verde cayado
haciendo cortesía,
rudo, se sonreía
el viento de la selva y el camino.

De troncos que, a columnas semejantes,
sostener parecían la alta esfera
de la noche, sin fin, muralla fiera,
cuyas siempre sonantes
hojas de serafines son el nido,
al joven le mostraba
el viento y, sin sonido,
a penetrar en ella le invitaba.

Sin orden, escuadrón se retorcia,
monárquico y guerrero,
luchando, prisionero
en la nocturna cárcel de la umbría,
que, fijo el pie en la tierra,
sus brazos mil movía
con simulación y silenciosa guerra.

(Oh de los bosques mago,
soplo y aliento de las verdes frondas,
de las ágiles nieves mudo halago,
al sin estrella, errante
nadador de los trigos y las ondas,
los altos, voladores
columnas de los céfiro vestidos,
conduce, vigilante,
por entre los mentidos
de las vírgenes selvas gladiadores!

El viento, ya empuinado,
tromba la barba y mar veloz de nieve
la cola, al peregrino extraviado,
haciendo de su asombro puntería,
lo enseña, al par que la borrasca mueve
de los árboles fría,
la del verde aguacero artillería.

Al pie, dócil ya y muda,
del lieso extranjero,
la tierna y no mortífera metralia
de la silvestre, ruda,
mal fingida batalla,
el descendido guardabosque fiero,
sus diez años calando bayonetas,
hiere, abriendo en la umbría miradores,
las de vidrio cornetas
de la gloria y clamores
del clarín de la luna y ruiseñores.

Las celicas escalas, fugitivas,
y al son resbaladora
de las nocturnas horas,
del verde timbre al despintado y frío,
despiertan de las algidas, esquivas,
driadras del rocío,

SABOR de GONGORA

Por ALFONSO REYES

LOS comentaristas del siglo XVII se preocuparon sólo de las exterioridades de Gongora. Lo que les importa es resolver la sintaxis, aclarar la metáfora, explicar el lugar mitológico, y con esto quedan contentos. Acumulan autoridades sobre el texto de su poeta, en tanta copia y abundancia, que a veces una estrofa de Gongora parece, comentada por ellos, una enciclopedia breve de toda la latinidad. Hasta sospecho que le encuentran meras coincidencias fortuitas, y las achan a inspiraciones o imitaciones directas. Porque en aquellos tiempos el argumento de autoridad era tan respetado como hoy es despreciable y hasta vitando. Los panegiristas de Gongora procuran quitarle originalidad a su autor: exactamente lo contrario de lo que hoy haríamos.

Con todo, alguna vez he predicado el humilde ejercicio de volver a los comentaristas, si realmente queremos saber de qué trata Gongora en ciertos lugares de sus poesías. Pero hay que saber leer a los comentaristas; hay que saber oponerles reservas; hay que pisar en ellos con cautela y con levedad, porque son como caminitos estrechos metidos entre los tremeales de una erudición farragosa y necia.

Yo sé que este ejercicio es cruel y ahuyenta a muchos. La alusión erudita a veces aparece tan tramada con el pensamiento poético, que si cazamos la alusión, de paso hemos dado muerte al encanto mismo de la poesía. Yo sé que el actual descuido de las humanidades ayuda más bien a gustar de Gongora, porque obliga a pensar de nuevo en fenómenos que ya tenía bien catalogados el viejo Rengifo, y a buscar en similes matemáticos sobre la tangente y la cuarta dimensión de lo que ya tenía un nombre seco e inexpressivo en la Perceptiva Poética. Yo sé que el olvido de la Antigüedad ayuda también a gustar de Gongora, porque, a lo mejor, creemos bogar en un mar indeciso de palabras hermosas, con una emoción semejante a la que nos procura la poesía simbolista y en realidad el poeta no hace más que recordar una fábula antigua, o referirse a algún tópico clásico que ya para nada nos interesa! Es muy sincero el argentino Borges cuando, leyendo cierto soneto de Gongora sobre un amanecer, y tras de entregarse al deleite de la primera impresión, exclama de pronto, al descubrir el revés de la urdimbre erudita: "Aquí de veras no hay un amanecer en la sierra, lo que sí hay es mitología. El sol es el dorado Apolo, la aurora es una muchacha grecorromana y no una claridad, ¡qué lástima! Nos han robado la mañana playera de hace trescientos años que ya creíamos tener."

Huyendo de este escollo, otros, como Gerardo Diego, quisieran entregarse del todo a la sugestión actual de las palabras de Gongora, y hasta arrancar aisladamente los versos del conjunto, aun con sacrificio del sentido, para disfrutarlos en sí mismos como una riqueza natural, como se disfruta de una ilusión óptica aunque sepamos que nos engaña. Tal procedimiento, que él llama "el escurro de Gongora", peligroso para los incautos y poco recomendable como norma, a él, que es verdadero poeta, va a prestarle una doble utilidad: primero, va a provocar en él inspiraciones y maneras de poetizar; segundo, va a convencerlo de la inmensa cualidad gongorina, cualidad elemental de toda poesía, que es la belleza física, el encanto verbal, el buen material con que la obra está hecha.

Y este descubrimiento no es nimio: acaso este atractivo físico sea la causa de que Gongora sedujera hasta a aquellos que lo repudiaban con abundantes razones; por ejemplo, a Cascales. Cuando, por respetos de doctrina, Menéndez y Pe-

custodia del otoño verdadera,
del trópico y del frío
serás jefe y nuestro, a tu albedrío,
si al aire, despojada
de tu prisión de lino, transfigura,
ya en onix verde o mármol tu hemusura,
morena o blanqueada,
por la que es nuestra sangre acelerada.

Ven, que las oreadas,
sirenas de los bosques, te requieren
libre mancebo de la selva, y mueren
por sus virgindades
en los claros cenitres y oquedades.

Tanto ajustar quisieron la sortija
del ruedo a la enclavada
del peregrino, fija,
columna temerosa mal centrada,
que, a una señal del viento, el áureo anillo,
veloz, quebrado fue, y un amarillo
de la ira unicornio, desnudada,
orgullo largo y brillo
de su frente, la siempre al norte espada,
chispas los cuatro cascos, y las crines,
de mil lenguas eléctrico oleaje,
ciego coral los ojos, el ramaje
rompiendo e incendiando,
raudo, entró declarando
la guerra a los eúríticos jardines
de las ninfas, que, huidas,
en árboles crecieron convertidas.

layo se creyó obligado a condenar a Gongora, no pudo disimular de paso lo mucho que lo entendía y lo mucho que le gustaba.

En el siglo XVII, los que atacaban a Gongora se explicaban muy bien: atacaban sus amaneamientos exteriores. Los que lo defendían, si eran sus comentaristas titulados, se explicaban muy mal: si eran simples literatos, peor, porque se conformaban con exclamaciones y ponderaciones vacías sobre el Homero andaluz o el Cisne del Betis. Y es que las cosas de la sensibilidad no son fáciles de defender.

El propio Gongora nunca quiso hacer un manifiesto poético ni explicar lo que se proponía. (Ahora recuerdo que el solo hecho de escribir un hermoso soneto fúnebre a la muerte del Greco tiene algo de manifiesto estético.) En cierta carta Lope de Vega parece que levanta el velo, y apenas deja entender que el placer de investigar en lo oscuro forma parte del placer estético, y que nos hace el bien de avivarnos el espíritu puesto que, por decirlo así, la poesía que comienza en el poeta sólo se completa dentro de nosotros! Ni es esto todo el gongorismo, ni tampoco le es privativo; pero es bueno tenerlo en cuenta (3).

Poco nos ha orientado el parangón, puesto tan a la moda, entre Gongora y Mallarmé, si no es respecto a que ambos son poetas de esa poesía posterior a la palabra, en cuya penosa ascensión ambos persistieron hasta ir mucho más arriba de la aceptación general. La obscuridad de Gongora se desvanecía en cuanto se explicaba la alusión erudita y se deshacía el nudo de la sintaxis. La de Mallarmé persistiría aun sometiendo a iguales pruebas (lo han hecho Camille Soula y Emilie Noulet) porque es una obscuridad de intención; porque, como él decía, ha querido devolver su confusión a las cosas, ponerlas otra vez en el estado convulso y vago en que el alma las recibe, antes de que salten sobre ellas los moldes lógicos.

Tratemos de apretar el problema, y de ver a Gongora, francamente, con los ojos de hoy. Dice bien el irreprochable Damaso Alonso: Gongora es el gran poeta español de la tradición grecolatina, pero no es el poeta, no es ya nuestro poeta. Su filosofía de la vida nos sirve de muy poca cosa. Gongora, aparte de que nos separa de él todo un latido de la conciencia histórica, no es un poeta del espíritu: es un poeta para los sentidos. En él encontraremos secretos y deleites técnicos, placeres de forma, nunca estremecimientos sentimentales ni altas orientaciones. Debemos estudiarlo, pues, como a un objeto de exclusiva y pura contemplación estética.

La revolución técnica en que Gongora se compromete acusa una fatiga en la sensibilidad de su época. Como todos los grandes innovadores, Gongora es al mismo tiempo un remate, una liquidación final. Las palabras se vienen gastando como cantos rodados. Ya no expresan nada, o resbalan sobre nuestra atención sin soltar una descarga eléctrica suficiente. El poeta, para remediar este torpor, vuelve a investigar por su cuenta las impresiones de las cosas, y comunica también a la palabra una tenue modificación. Por una parte, ataca el objeto de un modo desviado, en equívoco, en circunloquio, en perifrasis, dejando caer el sustantivo como un asa rota que ya no nos sirve para empuñar el jarro; y el oyente entonces, solicitado por la agresión inesperada, reacciona ante ella, acude a apoderarse del objeto propuesto a su codicia mental; en suma, vuelve a ser sensible. Por otra parte, el poeta emplea la palabra con cierta malicia: la desvía un poco de la declinación habitual, la imanta hacia la derecha o hacia la izquierda de sus significados corrientes, con lo que consigue picar de nuevo el paladar, dando al manjar un nuevo sabor con las especias. O bien simplemente el poeta manda la palabra a un lugar inesperado de la frase, cambiando así la gravitación de los pensamientos que, al desordenarse y reordenarse, despiertan de un sueño. Finalmente la elipsis, saltando sobre los estados transitivos, a la vez que apresura el ritmo y nos mantiene en la guardia del sobresalto, aseña las veredas de la lengua y las limpia de aquella redundante broza que la incuria de todos los días dejaba crecer.

Esta revolución estética pudo operarse de muchos modos. Quedado, ya lo sabemos, la emprendida también, aunque por otros caminos. Las armas con que la emprende Gongora son las armas de la sensualidad. La poesía de Gongora camina sobre las cualidades sensoriales de los objetos, y esta es la utilidad que le presta la perifrasis, cuando no es exclusivamente erudita.

Poeta de la sensualidad, Gongora es un gran simplificador. Enamorado del color, lo reduce a unos cuantos tonos fundamentales; construye una heráldica del color. Ya se sabe cuánto le gustaba combinar el blanco y el rojo. Los objetos mismos se agrupan para él en categorías poéticas. Damaso Alonso ha enumerado agudamente todo lo que Gongora resume bajo la palabra "oro", la palabra "nieve", la palabra "cristal". —Así, fatigado y sediento, llega hasta una fuente junto a la cual hay una ninfa dormida:

Su boca dio - y sus ojos - cuanto pudo,
al sonoro cristal - al cristal mudo.

El sonoro cristal es el agua, a la que se le da la boca; y el cristal mudo es la piel blanca de la ninfa, a la que se le dan los ojos. Al través de estos comunes denominadores, Gongora puede hacer escalas de virtuosos y descolgarse entre varios términos distantes. La mitología significa para él una tipificación de las cosas naturales, despojadas ya de lo accesorio y trasladadas a un nivel más alto de dignidad mental.

Se siente naturalmente inclinado a usar con profusión de las piedras preciosas y de las flores —esmeralda, rubí, diamante, jaspines, alhelis, clavelas, violas— porque la piedra preciosa y la flor vienen a ser una síntesis de color y de objeto, en sumo brillo, suma pureza, suma rigidez o suma blandura, una cifra rotunda, un escudo en que la naturaleza abrevia sus armas.

En su anhelo de fijación o cristalización, hasta a los adagios refiere sus metáforas, siempre que sean adagios de noble estirpe latina, y lo mismo las refiere a los objetos científicos capaces de servir como polo o centro ideológico.

Y la misma velocidad, ansia de síntesis o fuerza de precipitación hacia lo absoluto, le lleva siempre a la imagen superlativa, al exceso hiperbólico que —hay que decirlo— lo aleja ya de nuestro gusto. También lo aleja al exceso recargado ornamental, que es ya "mas siglo XVII que XVI", y aun su anhelo de estereotipar la realidad constantemente,

(3). Esta doctrina aparece ya en El Cortesano, de Castiglione.

GONGORA

Por LUIS CERNUDA

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,
El poeta cuya palabra lúcida es como diamante,
Harto de fatigar sus esperanzas por la corte,
Harto de su pobreza noble que le obliga
A no salir de casa cuando el día, sino al atardecer, ya que
las sombras,

Más generosas que los hombres, disimulan
En la común tiniebla parda de las calles
La bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje,
Harto de los años tan largos malgastados
Su altivez humillada por el ruego insistente,
Harto de los años tan largos malgastados
En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro
excelso,

Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.

Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie
Si no es de su conciencia, y menos todavía
De aquel sol invernal de la grandeza
Que no atempera el frío del desechado,
Y aprende a desearles buen viaje
A príncipes, virreyes, duques alisonantes,
Vulgo luciente no menos estúpido que el otro;
Ya se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsistente
Que el alma desvanecese, amar el rincón solo
Adonde conlleva paciente su pobreza,
Olvidando que tantos momentos dignos que él, como la bestia
ávida
Toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa,
Dejándole la amarga, el desecho del paria.

Pero en la poesía encontró siempre, no tan sólo hermosura,
sino ánimo,
La fuerza del vivir más libre y más soberbio.
Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes
Traslúcidas de oro allá en el cielo alto.
Ahora el reducto último de su casa y su huerto le alcanzan
todavía

Las piedras de los otros, salpicaduras tristes
Del aguachirle caro para las gentes
Que forman el común y como público son árbitro de gloria.
Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte.

Decretado es al fin que Gongora jamás fuera poeta.
Que amó lo oscuro y vanidad tan sólo le dictó sus versos.
Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas,
No gustó de él y le condena con fallo inapelable.

Viva pues Gongora puesto que así los otros
Con desdén le ignoraron, menosprecio
Tras del cual aparece su palabra encendida
Como estrella perdida en lo hondo de la noche,
Como metal insomne en las entrañas de la tierra.
Ventaja grande es que esté ya muerto
Y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden
los descendientes mismos de quienes le insultaban
Inclinarse a su nombre, dar premio al erudito,
Sucesor del gusano, royendo su memoria.
Mas él no transigió en la vida ni en la muerte
Y a salvo puso su alma irreducible
Como demonio arisco que rie entre negruras.
Gracias demos a Dios por la paz de Gongora vencido;
Gracias demos a Dios por la paz de Gongora exaltado;
Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con
nosotros),
Nulo al fin, ya tranquilo entre su nada.

LA MUJER

EN

LA

LITERATURA

MEXICANA



ADIOS, JOB

por EMMA DOLUJANOFF

(No. 68 de Letras Mexicanas.)

Una novela de tema excepcional, en
que el conocimiento humano y la do-
cumentación profesional forman apa-
sionante trama.

LA PROXIMA SEMANA

en todas las
librerías

Otras obras en la colección

LETRAS MEXICANAS

del FONDO DE

CULTURA

ECONOMICA



Yo soy mi casa y Galería de títe-
res, GUADALUPE AMOR - La roba-
pájaros, CARMEN BAEZ - Una luz
en la otra orilla, MARIA L. DE CA-
SO - Balún Canán, ROSARIO
CASTELLANOS - Tiempo destrozado,
AMPARO DAVILA - Tiene la
noche un árbol, GUADALUPE DUE-
ÑAS - Exilio, SARA GARCIA IGLE-
SIAS - La plaza de Puerto San-
to, LUISA JOSEFINA HERNANDEZ.

CLUB MEXICANO DE LECTORES:

Los buenos libros, con grandes facilitades,
para los lectores del interior de la
República. Escriba al apartado postal
25975, de México 12, D.F.

El doctor Gonzalo Aguirre Beltrán mandó llamar a sus colaboradores. Llegaron al despacho del rector, un poco asombrados de que se les distrajeran a media mañana. Entre ellos estaba un flaco alto, Sergio Galindo, director de la Editorial de la Universidad Veracruzana. Creí que era marista. Se oye y se indignó: "No, no, por favor. Yo crecí en la época de Tejada y nunca fui a la iglesia porque estaba prohibido el culto."

—¿Y no le hizo falta?

—No, nada.

—Es que yo creía que los jóvenes provincianos se la pasaban confesándose y recitando el "Mea Culpa"...

—No, no. A los adolescentes de mi generación no les hizo falta en lo absoluto.

—¿No se flagelaban ni tenían tías beatas?

—¿No, no?

—Esto fue hace tres años cuando se celebró en Jalapa el "Festival Casals". Después, sólo tuvimos breves conversaciones relacionadas con la Editorial, la colección "Ficción" y los libros editados. En la Universidad Veracruzana, cada quien atendía a su uero, como en el de Juan Pizulo. No había flojos-cultos en los corredores, con las manos en los bolsillos, ninguno en la época que perdí. Durante el tiempo libre que le dejaba su trabajo en la Universidad, Sergio Galindo escribía sus novelas: *La Justicia de Enero*, *Polvos de Arroz*, *El Bordo*. Las leyó y a Sergio Galindo se le quitó de golpe el marista. Al volver las horas, caía la lluvia pertinaz de Jalapa, el chipichipi, incesante, húmedo y la neblina que se mete hasta debajo de la cama. Doña Teresa rezaba el Padrenuestro con sus labios secos y Hugo contaba lo notable de su viaje de bodas. Terminar estas tres novelas que situaban a Sergio Galindo como el mejor novelista joven—junto a Carlos Fuentes—pensé en preguntarle, ¿quién es? ¿Qué hace?

MI VIDA

—Nací en Jalapa. Desde que yo recuerdo, mi mayor distracción fueron los cuernos. Perseguía a toda la gente grande: "¿Cuéntame un cuento". Yo les decía a los mayores que iba a escribir, pero en un poco de bochorno pero parecía algo casi prohibido.

—¿Un escritor es un malito, señor Galindo?

—Desde luego que no.

—Entonces, ¿todo le es favorable?

—Actualmente eso de ser aludido no conduce a un escritor a ningún lado. En mi casa estaba yo predestinado a ser industrial, millonario, pero no novelista. Mi padre me obsesionaba porque yo fue práctico.

—¿Práctico?

—En el sentido de ganar dinero. Escribir no es un medio de vida. Para mí todavía o lo es. La obsesión de mi madre me hizo perder muchos años porque sólo a los veintidós decidí emanciparme—viniéndome a México, y a las tres semanas, sin dinero. Para poder vivir conseguí trabajo de aparcería de Ron Castillo.

—¿Qué es eso de aparcería?

—Colocaba artísticamente las botellas en un aparador.

—¿Y escribía?

—Cuando publiqué *La Muñeca Vacia* (cuentos), tenía veinticuatro años.

—¿Qué editorial los aceptó?

SERGIO GALINDO



ACUSA DE PROVINCIALISMO AL D. F.

Por ELENA PONIAWSKA

Un pequeño periódico político, "Situaciones".

—¿Sí. Era bueno.

(Debo aclarar que dentro de diez horas saldrá Sergio Galindo a Europa, y ya está con un pie en el aeropuerto. Le envía la Universidad Veracruzana, a Inglaterra: Londres y Oxford, a Italia; Roma y Barcelona para ver editoriales, conseguir traducciones, estrechar lazos, y hablar con sus distribuidores. Frente a nosotros, en el lobby del hotel, hay una televisión con el sonido puesto a todo volumen, pasan chicleando casi, unas gringas viejas con grandes bolsos de mano, y una cubana alta en pantalones. Me distraigo continuamente. Sergio mira su reloj. Tiene mil cosas que hacer).

NOVELAS DE INTERES SOCIAL

—Muchas veces mis lectores me han preguntado por qué no escribo novelas de interés social, pero creo que la primera obligación de un escritor es consigo mismo; es decir, con su propia idea. No puede hacerse novelas premeditadamente. No puede afirmarse: "Voy a escribir una novela de contenido social".

—Pero es eso lo que hace Carlos Fuentes.

manera. ¡Todos lo verán de un modo distinto!

—Bueno, ¡pero no cree usted que en los escritores hay grandes influencias?

—Esto ya se ha dicho hasta el cansancio.

—¿La literatura es un plagio universal, señor Galindo?

—No lo dudo.

—¿Y usted en qué escritores mexicanos cree?

—En Carlos Fuentes. Creo que es el escritor más inteligente de México. Como novelista espero mucho de Fuentes y de Luisa Josefina Hernández.

—Luisa Josefina Hernández, la dramaturga?

—Luisa no ha sido aceptada como novelista. El lugar donde crece la hierba pasó inadvertida. Se le hizo un gran silencio que no comprendo porque es una de las mejores novelas que se han escrito en México.

—¿Y Rosario Castellanos?

—Chayo ya es una cosa hecha. Me parece que *Balún Canán* como novela tiene muchas fallas. Admiro a Chayo como poeta. Creo que esto se lo he dicho a ella alguna vez.

(En vista de "las prisas" de Sergio Galindo que de tanto jalonear la pulsera de su reloj, la rompió, opté por hablar más tarde con Emilio Carballido también sobre el tema de la literatura de resistencia social. Obtuve esta respuesta: "Cualquier posición deliberada es académica. El proponer ser realista-socialista es como escribir una tragedia clásica deliberadamente. Para escribir sobre un tema social, hay que ser una persona social. En realidad todo arte es social, inclusive el abstracto aunque sea más difícil. ¿Qué me dices, Elena, de la obra de Rulfo? ¿No es un retrato muy parcial de cierta clase mexicana?"

—¿La consideras social e importante, Emilio, a pesar de ser tan limitado?

—Sí, porque es esencialmente cierta.

—¿En dónde está lo cierto?

—Rulfo no es un escritor realista, no es un escritor socialista, pero está dándole verdades profundas de sí mismo y del pequeño mundo que describe. Después de todo, el individuo es un fenómeno social.

EL PROVINCIALISMO

—No lo creo.

—Pero él planea muchísimo sus cosas; estudia los temas, trata de objetivar.

—Yo también planeo mucho mis novelas. Hago biografías de cada uno de mis personajes y muchas veces la estructura general.

—¿Cómo en las clases de literatura, señor Galindo, en que se planea una novela con su climax y su anticlimax?

—Nunca fui a una clase de literatura, y además, me niego a dadas.

—¿Las clases de cómo hacer una buena novela no sirven?

—Desde luego que no!

—Recuerdo que Juan García Ponce me decía que tomara yo a la Madame Bovary de Flaubert, y que acomodara yo mis capítulos, así como Flaubert había acomodado los suyos. ¿Así la novela tendría una estructura?

—(Sonríe) Esto me parece deshonroso. ¡Es falta de honradez consigo mismo!

—El lo proponía más bien como un ejercicio.

—Creo que ciertos ejercicios son interesantes; otros no. Por ejemplo, creo que es útil, dar a un grupo de escritores un cuento ya escrito para que lo reescriban a su

manera. ¡Todos lo verán de un modo distinto!

—Bueno, ¡pero no cree usted que en los escritores hay grandes influencias?

—Esto ya se ha dicho hasta el cansancio.

—¿La literatura es un plagio universal, señor Galindo?

—No lo dudo.

—¿Y usted en qué escritores mexicanos cree?

—En Carlos Fuentes. Creo que es el escritor más inteligente de México. Como novelista espero mucho de Fuentes y de Luisa Josefina Hernández.

—Luisa Josefina Hernández, la dramaturga?

—Luisa no ha sido aceptada como novelista. El lugar donde crece la hierba pasó inadvertida. Se le hizo un gran silencio que no comprendo porque es una de las mejores novelas que se han escrito en México.

—¿Y Rosario Castellanos?

—Chayo ya es una cosa hecha. Me parece que *Balún Canán* como novela tiene muchas fallas. Admiro a Chayo como poeta. Creo que esto se lo he dicho a ella alguna vez.

EL ESCRITOR DE PROVINCIA NO ES UN DESTERRADO

(Con Emilio Carballido, volví al asedio. ¿Qué no era difícil dejar de participar en la vida literaria de México? ¿Qué el escritor jalapeño no se sentía fuera de la vida literaria?)

—¿Por qué, Elena? ¿Por qué razones estás o no en la vida literaria de México? En general lo estás, o porque lees o porque escribes. Escribir, lo haces tan bien allá como acá. Si te refieres a participar en los chismes y en las fiestas, no creo que esta vida literaria sea una gran aportación.

—Me refiero a que quedas fuera de la publicidad.

—¿De la publicidad? ¡Mejor!

—Pero es que en provincia no tienes contactos ni relaciones. ¿Cómo no te conocen, nadie escribe sobre ti? No tienes compañeros o amigos que te ayuden.

—¡Valgame! Sergio Galindo vive en Jalapa ¿y no le estás ahora mismo haciendo una entrevista?

—¿No crees entonces en la eficacia de las campañas publicitarias?

—La "Justicia de Enero", de Sergio Galindo salió sin campaña publicitaria. Se le hicieron al libro las notas consabidas que siempre son muy pocas, y no publicó el retrato de autor ni se dieron créditos literarios en su honor. ¿Y de repente la novela fue subiendo por sí misma! A medida que aumentaban los lectores, aumentaban el prestigio de Galindo.

—Es un caso inusitado. ¿No hubo promoción publicitaria?

—No. En el Distrito Federal tenemos la costumbre de que las gallinas tienen que cantar, que cacarear después de poner el huevo, pero como no hay exceso de gallinas ponedoras, se arrebatan los huevos.

—¿Creí que no había lectores?

—Sí los hay.

—Entonces ¿no crees que un escritor se sienta perdido en la provincia?

—No lo creo. Eso depende del escritor.

—La provincia no está desligada del Distrito Federal.

—Si te refieres a la publicidad, lo está. ¡Pero qué bueno para ella!

En general creo que ya hay un movimiento importante de escritores: Ya no somos de

consumo local, sino de importación.

—¿A qué se debe, Emilio?

—Ya hay modo de que un escritor pueda ser profesional. Lo primero que necesita un escritor es no hablar en el desierto; tener lectores, tener un público. Recuerdo que hace varios años, a Agustín Yáñez, no se le daba gran importancia, más bien ninguna. Los alumnos de Yáñez no se daban cuenta de quién era y cuando yo le llevé una de sus novelas a que me la firmara se sorprendió y hasta se puso contento. ¡Que Usigli nos diera clases en la Facultad de Filosofía y Letras no nos asombraba en lo más mínimo! Nos tenía muy sin cuidado! En fin había un gran desconocimiento. Ahora, sin embargo, todavía no vives en México de lo que escribes, pero se te conceden ciertas oportunidades de trabajar en actividades dentro del campo de tus intereses. Piensa que Efrén Hernández tuvo que vivir haciéndose de dibujante.

—¿Es absurdo, no?

—Pero ¿no crees Emilio que una vida de escritor corresponde a una apostolado? ¿Qué puedes escribir si llevas una vida disipada, si te dispersas? ¿Qué puedes hacerlo sin conformar tu vida a tus letras? A veces, escribir implica grandes sacrificios, grandes renuncias.

—¿No seas puritana, Elena! ¿Qué es una vida de escritor? Depende de cada uno. Hay personas que necesitan estar en contacto con otros para escribir. Otros más, que no lo necesitan. Es malo dedicar demasiado tiempo a cosas fuera de la literatura, pero es esterilizante también encerrarse en tu casa a escribir. Porque entonces ¿de qué escribes? El contacto directo es indispensable.

—¿Hay que vivir lo que vas a escribir?

—No literalmente. Pero escribes de la gente que ves, pero no en un plan de zoólogo que con una lupa examina a esos curiosos animalitos sobre los que va a escribir, sino que ¡tienes que ser uno de esos animalitos!

—¿Como te lo decía antes: vives lo que escribes, o mejor dicho, vives y luego escribes. ¿En eso te ayuda la provincia?

—La provincia, Elena, te da un panorama en menor escala y por eso es más fácil abarcar a la vez el conjunto y los detalles. La novela urbana es mucho más difícil, más vasta, más compleja, más inabarcable. Sin embargo, considero que *La Justicia de Enero* y la *Región más Transparente* son buenas novelas, pero ser novelas urbanas, ambas con el mismo tema: la ciudad de México.

—Pero no puedes vivir y hacer fichas mentales de todo lo que ves para luego vertirlo en novelas.

—Tienes que compartir las experiencias de los demás para poder describirlas; comparárlas y observárlas. Por ejemplo, si Sergio Galindo no hubiera sido agente migratorio, no habría escrito *La Justicia de Enero*.

—Carpentier dijo alguna vez que había realidades en Latinoamérica que aún no se habían descubierto.

—¡Fíjate que hemos tenido muy pocos escritores. Cada quien descubre su pedacito. Cuando ya estén descubiertos los más visibles, cuando ya estén desentrañados los más escondidos, veremos lo que pasa. Como decía Morenno Villa: "Dejadme continuar

la calle que principió Adán".

—Entonces, y volviendo al tema anterior ¿no crees que los escritores en la capital se distraen mucho?

—Pues uno sí, otros no. No se puede generalizar. Mira por ejemplo a Luisa Josefina Hernández o a Rosario. Tienen su trabajo, pero aparte están como hormigas sobre sus papeles. Tienen ya bastante obra.

—Pero ¿a poco no les ha ayudado la publicidad?

—Este es un tema delicado. Pero te cito de nuevo el ejemplo de Sergio Galindo: muy púdico para cualquier cosa que sea una entrevista. Dice que lo que tiene que decir ya lo dijo, o lo dirá en sus novelas. Sergio trabaja mucho, y en silencio. Es de la misma generación que Luisa, Magaña, Chayo y yo. Se hizo amigo, en Filosofía y Letras, de Chayo y de Lola Castro. Ellas fueron las primeras en hablarme de él. Se hizo de la palomilla. Lo dejamos de ver porque se fue a Europa y lo volví a encontrar en Jalapa, donde ha hecho la editorial más importante fuera de México. D. F. Empezó con una colección de autores veracruzanos. *Polvos de Arroz* fue el primer título de la colección Ficción.

—¿Y te gusta Jalapa?

—Sí. Es húmedo. Tienes que acostumbrarte a que tu ropa se ponga siempre verde. Tienes que trabajar también mucho, porque no hay nada más que hacer. Ahora se ha enmohecido mucho.

—¿Qué es eso?

—Se ha vuelto mocha. Ya ves que el Estado de Veracruz no lo es. De repente te despiertas, te asomas por la ventana y ves una procesión. Pero allá, escribí yo muchísimo. En la novela de Sergio *Polvos de Arroz* está toda Jalapa.

LA EDITORIAL VERACRUZANA

(Habla Sergio Galindo, antes de subirse al avión). La Editorial consta de tres colecciones: Ficción, Biblioteca y Cuadernos. A la fecha lo que más ha crecido es Ficción.

La Palabra y el Hombre se hizo en enero de 1957 con el propósito de que fuera el órgano de expresión de la Universidad y de dar cabida en sus páginas a todos los escritores de México, pero también con ciertas miras a los jóvenes publicaban por primera vez.

—¿Cualquier joven?

—Sí. Con la condición de que tengan algo que decir. El Consejo Editorial está integrado por Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón, Othon Aróniz, Francisco González Aramburu, Javier Tavera Alvarado, Alfonso Medina-Zenil, Luis Jiménez Caballero, Emilio Carballido. Ficción es un intento de comunicación de los escritores de toda Hispanoamérica porque es desgraciadamente los mexicanos no somos leídos en Argentina o en otros países de América Latina, así como tampoco los leemos a ellos. Solamente los muy especializados están enterados de quién es quién.

Por ejemplo, Álvaro Mutis nos abrió las puertas de Colombia con su "Diario de Lecumberry" y Blanca Varela las de Perú. Pedro Juan Soto, ahora nos acerca a Puerto Rico. El es uno de los jóvenes llamados a figurar de modo importante en la literatura hispanoamericana. Este intercambio es fundamental para que entendamos más de nosotros

Sigue en la Pág. 7, Col. 8

ENTREVISTAS Y PLATICAS - R. BETETA

"...con mano maestra ha logrado vertir profundos conceptos de destacados personalidades de la política nacional tanto en los aspectos económicos y sociales de México como internacionales, todo lo cual constituye un riquísimo arsenal, que es preciso leer con todo detenimiento y reflexionar sobre cada uno de sus múltiples temas..."

LIC. SALOMON GONZALEZ BLANCO, Secretario del Trabajo y Previsión Social.

ILUSTRADO POR CABRAL - DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS

\$45.00

SELECCIONADO SURTIDO PARA ESTUDIANTES DE UNIVERSIDADES Y OTRAS ESCUELAS SUPERIORES

LIBRERIA INTERNACIONAL, S. A.

SONORA, 206
TEL. 23-28-34
MEXICO 11, D. F.

Alberto Calzadías Barrera

HECHOS REALES DE LA REVOLUCION

Testimonios inéditos de LOS DORADOS DE PANCHITO VILLA

* Una nueva y auténtica historia de la Revolución. 2 vols. c/u \$35

Editorial Patria, S. A.

Uruguay 25-2 MEXICO 1, D. F.

LIBROS Y DISCOS

NOVEDADES Y REPOSICIONES

● TROPICO DE CAPRICORNIO. Henry Miller:	\$ 30.00
● MOUNTOLIVE. Lawrence Durrell:	37.50
● EL SEMENTAL NEGRO. Salvador de Madariaga:	37.50
● LOLITA. Vladimir Nabokov:	27.50
● COMO GANAR AMIGOS. Dale Carnegie:	12.00
● LA IMPORTANCIA DE VIVIR. Lin-Yu Tang:	20.00

Tenemos el Libro y Disco que Usted Necesita. Envíenos pedidos C.O.D. o reembolso a cualquier parte de la República.

IDIOMAS ASSIMIL

El Método Europeo de Fama Mundial

LIBRERIA PLAZA, S. A.

Calle Monte de Piedad 11-B
MEXICO 1, D. F.

Ediciones Científicas Exclusivas

JURISPRUDENCIA DEFINIDA - ANALES

BOLETIN 1951-1960

Sexta Época

PIDA 13-50-56 INFORMES

¡LIQUIDACION TOTAL!

de más de 500,000 libros desde \$1.00

DESCUENTOS HASTA DEL 60 %

LIBRERIA UNIVERSAL

BARATA PERMANENTE

Ruerele No. 35 esquina con Donato Guerra México 1, D. F.

NOVEDADES Y REPOSICIONES

● IMPRESIONES DE UN VIAJE EN MEXICO - 1837. Dr. Schivine. Una reproducción familiar de microfilm: \$150.00.
● LAS LLAVES PERDIDAS. Análisis. Margarita Casassús de Sierra: \$50.00.
● ESTE ES MI DIOS. LA ODESA DEL PUEBLO JUDIO. Herman Wouk: \$60.00.
● INVESTIGACION DE MERCADOS. Interpretación y Aplicación. Villard M. Fox: \$30.00.
● PSICOLOGIA TERAPEUTICA. Lawrence M. Brammer-Everett L. Shostrom: \$92.00.
● LA LABOR DIPLOMATICA DE DON IGNACIO LUIS VALLARTA COMO SECRETARIO DE RELACIONES EXTERIORES. Con un estudio preliminar de Jorge Flores D.: \$50.00.
● PERSONA Y EGO. (Salud Mental o Enfermedad Mental) William Glasser, M. D.: \$54.00.
● EL VIERBO DE LA JUVENTUD MEXICANA a través de los Congresos de Oratoria de El Universal. I y II épocas. Por Guillermo Tardif: \$60.00.
● PROBLEMAS POLITICOS DEL MUNDO MODERNO. Andrés Serra Rojas: \$30.00.
● MOUNTOLIVE. El Cuartel de Alejandría. Lawrence Durrell: \$37.50.

Librería de Manuel Porrúa, S. A.

3 de Mayo 43. Apartado 14470. Tel. 10-26-34. México 1, D. F. PEDIDOS POR C.O.D. O CORREO A REEMBOLSO.

EDITORIAL DIANA, S. A.

Se complace en ofrecer a sus lectores

APARTADO POSTAL 25986 MEXICO 12, D. F.

LAS OBRAS DE CARIDAD BRAVO ADAMS

Aguilas frente al sol - Alma y carne - Alma en la sombra - Al pie del altar - Bodas de odio - Corazón Salvaje - Cristina - El destino de un patriota - El enemigo - El otro - Estafa de amor - Flor Salvaje - Infierno azul - Juan del diablo - La desconocida - La intrusa - La mentira - Lo que tu callaste - Más fuerte que el odio - Mónica - Paraíso maldito - Pasión y fe - Patricia - Pecado mortal - Soledad - Trágica revelación - Una sombra entre los dos - Yo no creo en los hombres. PRECIO DE CADA OBRA \$15.00

ADQUIERLAS EN SU LIBRERIA FAVORITA

COMPLEJIDAD EN LA OBRA DE VICENTE ROJO

Por IDA RODRIGUEZ

El reciente artículo sobre el ficticio "Museo de Arte Contemporáneo" parece haber causado los más diversos comentarios. Recibí varias llamadas telefónicas de pintores entusiastas que me felicitan (desde luego, ninguno de ellos formaba parte del grupo en cuestión), mientras que el "mal ambiente" entre los interesados y sus amigos que me tacharon de enemiga y mala compañera, cuando fui a la inauguración de una exposición de pinturas en la cual estaban presentes.

Saque para mí la triste conclusión de que, en el fondo, ni los unos ni los otros han entendido o, lo que es peor, no han querido entender mis palabras. ¿Cómo pueden aquellos que no son miembros del "museo" mencionarlo, alegrarse cuando están haciendo exactamente lo mismo, demostrando con su júbilo por el ataque a sus colegas, su presunta vanidad? Y por qué se sienten ofendidas las personas aludidas, cuando hice lo que piden, analizar su actitud dándole su merecida publicidad?

Dije claramente que no estoy contra su obra personal. Estoy en contra de su actitud, expresión típica de la vulgaridad de una época sin ideal. Quien haya leído mis artículos anteriores, se debe haber dado cuenta que desde hace meses y en cada uno de ellos, me estoy refiriendo al mismo problema. Me estoy preguntando si no es posible encontrar una ética positiva en la cual basar la nueva estética.

Quisiera tener la autoridad para hacer más unas palabras de Wilhelm Worringger. "No quiero que mis reflexiones adopten un tono iconoclasta."

Las dirijo contra la práctica artística y no contra el arte.

A éste le deseo un momento de descanso, una pausa que le permita meditar sobre los límites de sus posibilidades vitales.

La gran mayoría de mis artículos constituyen un intento de pedir esta pausa de meditación. Pregunto Worringger:

"Por qué no ha de ser posible que esas energías específicas, que originaron el fenómeno del arte plástico, busquen otra base para manifestarse? Esas energías específicas mismas, de ningún modo se extinguirán, sólo se extinguirá su modo momentáneo de manifestarse. Dicho de otra manera, siempre habrá artistas, pero quizá sea más problemático de lo que suele pensarse la cuestión sobre si siempre habrá arte, es decir, esa manifestación sociológica evidente a que nos hemos acostumbrado: la pintura. En épocas como las nuestras, en que detrás de toda nuestra cultura se asoma una interrogación fantasmalmente a menazadora, es probable que esta pregunta insignificante no carezca totalmente de sentido."

Worringger hizo estas preguntas en 1919. Mientras tanto, el problema se ha agudizado considerablemente.

Quisiera que los pintores comprendieran que en mis artículos no pretendo expresar "juicios" superficiales. En el fondo, estoy escribiendo mis ensayos con una intensidad y conciencia auto-acusadora. Estoy hablando, con vehemencia, de la ética de la pintura. Yo ya no hay ética para nosotros? Quisiera exclamar: ¡Creámonos que la estoy buscando junto con Ustedes y no contra Ustedes! Creo que es un deber y una urgente necesidad, tanto para el artista como para el intelectual, tener el valor de reconocer que la mayor parte de nuestra obra se pierde en ambiciones desesperadamente triviales. En la autoglorificación por falta de un ideal o una creencia que nos una y que tenga la fuerza de sostenernos bajo una ética común.

VICENTE ROJO representa, con sus obras recientemente expuestas en la Galería Proteo, al artista joven, talentoso e inteligente que se enfrenta a los problemas de su tiempo. Su pintura refleja una profunda inquietud formal. Busca Rojo una salida del desorden, una base firme y estructural para sus visiones plásticas. No quiere perderse en vacilaciones románticas, sino que aspira a alcanzar una estabilidad espiritual dentro de sus cuadros.

Habiendo absorbido las experiencias de Dubuffet (especialmente en el trato de las superficies) y de la Joven Escuela Española (a la cual, en el fondo, pertenece), sus formas son definidas y misteriosas y misteriosas al mismo

tiempo, su paleta refinada y eruptiva, su concepto plástico primitivo y sofisticado a la vez. En pocas palabras: no se trata de un improvisado sentimental, sino de un conocedor de la materia artística y de las técnicas, de los problemas formales del arte actual y del "ambiente espiritual".

Además, Vicente Rojo se expresa con personalidad. Sus composiciones de Piedras, y Monumentos que se asientan, generalmente, en la parte inferior del cuadro, evocan efectivamente una fuerza alegórica monumental. Pensé frente a sus obras en menhires modernos, en una prehistoria monolítica del Siglo XX.

Introduce Rojo elementos ajenos como por ejemplo, la

tapa de un aparato de radio y otros materiales en sus construcciones, para subrayar la libertad de su concepto plástico.

Incluso en sus pinturas colajes de tamaño pequeño, como en una serie de Espejos, que me parecen el punto culminante de la exposición y que —curiosamente— están colocados sin dárseles el lugar que merecen, se expresa esta condensación pictórica. Con las vibraciones de puntos, luces o reflejos, el artista abre en estas obras un interesante camino de posibilidades plásticas novedosas. Mientras en sus Máscaras, Rojo trata de evocar algo de la magia del arte primitivo de los pueblos aborígenes, sus Laberintos acusan una seria preocupación por elementos arquitectónicos fundamentales.

Siempre es el deseo de organizar el mundo en el lienzo, el que predomina.

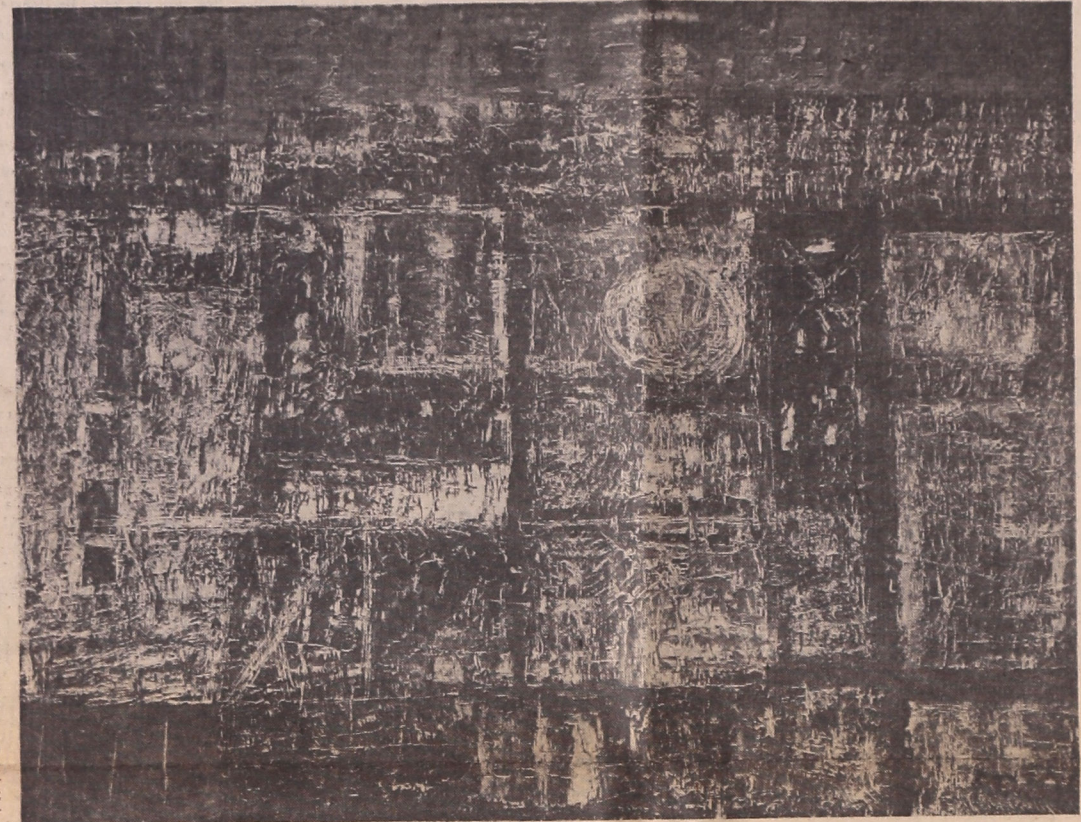
Quizá lo único que me pareció menos logrado, son sus dibujos, debido a la elegancia algo amanerada de la línea negra que —en mi opinión— quita valor y fuerza al concepto estructural que el artista se propuso expresar. Será también porque creo que Rojo es un gran colorista. Aplica sus colores con un espesor que forma Relieves, es decir, superficies de un impacto plástico extraordinario. Quisiera ver algunas de estas obras en tamaño grande y subordinadas, en forma mural, bajo el marco de una arquitectura decididamente moderna, puesto que creo que serían capaces de introducir,

precisamente por su contraste, un elemento de calor al lenguaje "frío" de la arquitectura actual extremadamente materialista y funcional.

El espacio de un corto artículo me impide analizar cuadro por cuadro. Pero, en lo general puede decirse que Vicente Rojo logra con sus obras compuestas de elementos formales verticales y horizontales, organizadas casi siempre en un sentido de paralelismo al marco del mismo cuadro, unir la rigidez del arte geométrico-abstracto (tipo Ben Nicholson), con la inquietud plástica de "un art autre", para llegar a una monumentalidad visionaria raras veces alcanzada en la pintura de nuestro medio.

Sin embargo, todas estas observaciones que hice frente

a las pinturas de Rojo —no me satisficieron definitivamente, si no supiera que este artista, por suerte suya, va más lejos—. Como al mismo Rojo no le basta con el "arte por el arte", yo tampoco me puedo contentar con una descripción analítica de los valores estéticos, puesto que de este modo o tendría que darme por satisfecha con la obra personal de la mayoría de los artistas actuales. Sigo con mi obsesión en busca de una base ética, llegando a la pregunta clave: ¿Para qué "sirve" toda esta pintura? El caso de Vicente Rojo nos da una contestación, puesto que



VICENTE ROJO: Piedra Amarilla

EL FESTIVAL CINEMATOGRAFICO DE MOSCU

"EL MAS CORDIAL Y EL MAS SERIO" dice Visconti

Por FRANCISCO PINA

tactos personales. Creo que la selección de los films en competencia no ha sido siempre acertada: algunos países han enviado películas demasiado tendenciosas. Sin embargo, este Festival tiene una significación profunda y positiva. Y tres o cuatro de los films presentados son obras de nivel muy alto. Pero, lo repito, el resultado importante del Festival consiste en que los cineastas de diversos países han buscado y a menudo encontrado, un lenguaje común".

Tenia yo un ferviente deseo

nuncié, en cambio, sin gran esfuerzo, a las fiestas que las delegaciones de diversos países nos ofrecían diariamente y me limité a asistir a tres actos que resultaron verdaderamente interesantes, incluso inolvidables. El primero fue una recepción ofrecida por la señora Furtseva, ministro de Cultura de la URSS.

Una mujer inteligente y rebosante de simpatía humana, extraña mezcla de gentileza y energía, que despierta inmediatamente en quien la conoce, un sentimiento de admiración. La suntuosa fiesta tuvo lugar en el Kremlin, en la maravillosa sala de las cinéas y estrellas de todo el mundo. Por lo que se refiere a las estrellas, resultó curioso que Gina Lollobrigida y Elizabeth Taylor se presentaran ataviadas en forma demasiado semejante, con vestidos exactamente iguales, como si fueran dos hermanas gemelas, de esas que la mamá gusta de vestir iguales para acentuar más su parecido. Fue esto una fatal coincidencia o un truco publicitario? A juzgar por la expresión de las estrellas cuando se vieron frente a frente, yo me inclino a creer que se trató de una de esas bromas pesadas que el destino gasta a veces a los mortales, sin tener para nada en cuenta si bromean con "monstruos sagrados" o con personas normales.

En fin, la recepción, verdaderamente impresionante, se desarrolló en un clima de gran cordialidad y alegría. Después hubo un concierto en el que participaron grandes artistas de la U. Soviética.

El segundo acto al que asistí fue organizado también por la señora Furtseva. Se trataba de una entrevista que los participantes del Festival debíamos celebrar con Yuri Gagarin. De este muchacho siempre sonriente, fuerte y sereno, dotado además con un envidiable sentido del humor, cabe decir algo de lo que es verdaderamente el polo opuesto a una estrella cinematográfica. Su desbordante franqueza, su modestia, su sencillez (apenas parece darle importancia a la hazaña que realizó hace seis meses) despiertan inmediatamente una poderosa corriente de simpatía. Es el hombre menos envidiado del mundo y se tiene la impresión de que, para él, eso de volar por el cosmos es algo así tan sencillo como dar un paseo por el parque de Chapultepec en una de esas asoleadas mañanas del invierno mexicano. Tipo realmente extraordinario, no sólo por lo que ha hecho, sino por su calidad de hombre, por su personalidad y su carácter. Su presencia levantó una tempestad de aplausos, y él

sonreía familiarmente, como si se encontrara entre amigos de toda la vida. Al declarar que estaba dispuesto a contestar todas las preguntas que se le hicieran docenas de manos se levantaron en todos los rincones de la enorme sala. Un negroito muy vivaz y entusiasta le hizo candorosamente esta simple pregunta: ¿Qué vio usted al pasar sobre África? Gagarin contestó con un leve tono de ironía: África: los desiertos, los grandes lagos, el Nilo.

¿Qué sintió durante los primeros instantes después del aterrizaje?

—Que estaba nuevamente en la Tierra.

—¿Piensa ir una vez más al cosmos?

—Tengo esa intención. Pero no quiero monopolizar tales empresas. Me gustaría que se prepararan para convertirse en cosmonautas, desearé también emprender esos vuelos. Y a propósito —añade— Gagarin con su eterna sonrisa— cuando se enteraron de que hoy debía encontrarme con las estrellas, me han rogado a transmitirles mis mejores saludos. Porque las estrellas de cine tienen algo de cósmico.

—¿Cuál ha sido su impresión más fuerte en la vida, además del vuelo en el cosmos?

—Pienso que si no se mira la

SERGIO GALINDO

VIENE DE LA PAGINA CUATRO

mismos, porque creo que los problemas de los países de América Latina son semejantes. El mejor modo de entender a un pueblo es a través de sus escritores. ¿Que si es muy importante en Europa? No lo creo. Lo que pasa es que el triunfo allá hace dinero y aquí en México no. El que reconozcan en París a Agustín Yáñez por un libro que escribió hace quince años o más no habla muy bien de Francia. Nosotros estamos muy al tanto de lo que a ellos les pasa. Ellos están un poco retrasados.

—No es el nuestro un complejo de inferioridad, frente a Europa?

—Al contrario. Es un complejo de cultura. Dicho complejo hay que cultivarlo. (En fin que se quede cada uno con sus opiniones. Sergio Galindo tiene mucha prisa. Piense uno lo que quiera de sus ideas y opiniones, lo importante es que ha hecho en Jalapa una magnífica labor.

vida con gafas negras, puede verse que está saturada de impresiones muy vivas. Me resulta difícil señalar la más importante.

—¿Ha sufrido su salud algunos cambios después del vuelo? —Ni los médicos ni yo hemos notado nada.

—¿Cuáles son sus películas preferidas? —He visto muchas y no me resulta fácil responder categoricamente a esa pregunta. Entre las soviéticas de estos últimos años, me gustaron mucho La hazaña del soldado y Cielo desolado, las dos de Chujral.

—¿Cuáles son sus deseos con respecto al Festival de Moscú? —Deseo que realice las tareas que se ha impuesto: luchar por el humanismo en el arte, por la paz y la amistad entre los pueblos.

—¿Vendrá usted a Italia?

—Sin falta.

—¿Y a África? ¿Y a la India? ¿Y al Japón?

—Hare todo lo posible por ir donde quiera que se me invite. La singular entrevista llega a su fin. Muchos de los presentes se hacen fotos con el comandante Gagarin: él se presta gustosamente a todo. Finalmente, después de estrechar efusivamente centenares de manos, expresa —pero ahora sí con sincera emoción— su reconocimiento profundo por la cordialidad y la atención que le han sido manifestadas en el curso de la entrevista.

Por mi parte, salgo de allí pensando que no he visto a un hombre que ha de ocupar un puesto eminentísimo en la historia del futuro, sino a un joven sano de espíritu y de cuerpo, que tiene una inquebrantable fe en la vida y en el porvenir del género humano.

El tercer acto al que asistí fue muy buena muestra de la importancia del Festival, fue el artista y su tiempo, consistente en unas reuniones que se celebraron durante tres días en vez de los dos que se habían previsto. Tuve lugar en una amplia sala de la casa de los escritores. Se dieron allí cosas interesantes, algunas de las cuales traduciré para los lectores del Suplemento en la segunda parte de este artículo. Ahora sólo diré, para no hacer esta crónica demasiado larga, que hubo intervenciones más o menos afortunadas, de realizadores y críticos famosos, como Jerry Tolpelt, Guersámov, Karel Zeman, Karel Shindo (el joven realizador japonés que ganó el gran premio con su film (La isla desnuda), Conrad Wolf, Marcel Martin y Georges Sadoul, Jean Ivens y otros. Visconti asistió a una de las reuniones, pero sin tomar parte en las discusiones. Se le veía un tanto fatigado por el esfuerzo de ver diariamente tantos rollos de película. (Yo me encontraba en un descanso. Visconti sostuvo una conversación muy jugosa en Guersámov.

Seguiremos hablando del próximo domingo sobre estas controversias del artista y su tiempo. Y tan pronto como regrese me ocuparé de aquellas películas que, a mi juicio, han sido las más importantes entre todas las presentadas en el Festival.

SOLEDADES

VIENE DE LA PAGINA CINCO

días de intriga? ¿O quería que Góngora se hubiera ajustado a las reglas minuciosas que las preceptivas exigen a la epopeya? Sin pretender aequilatar las intenciones del poeta, juzgando por lo que tenemos, por la obra escrita, hay que reconocer que esta acción tan escasa, tan borrosa, resulta solo un pretexto. No era el genio de Góngora épico, sino lírico, y valor lírico es lo que hay que buscar en las Soledades. La materia del argumento no ha servido sino para dar al autor los elementos de realidad indispensables para, con ellos —sobre ellos—, plasmar la fuga irreal de lo poético, esa sed huida que han sentido y sentirán eternamente los hijos de la Naturaleza, y que el complicado Renacimiento, en una de sus direcciones (bucolismo, novela pastoril, etcétera), encauzó hacia la dignificación irreal de la Naturaleza misma.

Alonso Dámaso. CLARIDAD Y BELLEZA DE LAS SOLEDADES en "Soledades de Góngora".

SABOR DE GONGORA

VIENE DE LA PAGINA TRES

de embalsamarla bajo los perfumes y aceites de una tradición ya mortecina.

En cuanto a la musicalidad, nos lleva desde los campañillos de los pequeños metros danzantes hasta el rumor de órgano de las octavas y las silvas; y unas veces nos solicita a bailar con sus pies medidos, y otras nos embriaga como una nube de sonoridad cambiante y difusa. Como antes ha fijado en dos o tres toques metálicos la atracción de los ojos, para que no se disperse más, ahora también logra Góngora fijar la atracción del oído mediante una serie de recursos: sea por los ritmos, sea por el ruido de la palabra, ya por la alteración o reiteración de sonidos, ya por el acento de que hace pender el verso; por lo que concierne y por lo que de propósito desconcierta, y hasta por esa melodía sintáctica en que se trababa una censura o articulación de un verso con la otra, se ensartaban un verso y otro verso, una estrofa se acerca o se aparta de la que le sigue, y todo el poema adquiere un compás expresivo, cambiante o fijo, en avenida o en flujos y reflujos, continuo o en sucesivos oleajes.

Hemos dicho que la primera seducción de Góngora es el material físico de su obra: las palabras con que cuenta, y

la manera como las casa; la buena arcilla, y la buena cocción. Aparte de este valor físico, puro y "deshumanizado", las palabras tienen en Góngora un contenido gustoso para los sentidos: los reinos de la naturaleza desfilan en ellas como en los cuadros minuciosos de Brueghel: lo mineral, lo vegetal y lo animal, tan sensibilizado ya todo en aquella poesía como hoy aparece en las experiencias científicas de Jagadis Chandra Bose; el aire, el fuego, la tierra y el agua, todo banado en claridades y luminosidades radiantes, cuando no baja el relampago de dos fulguritas que con una clava el objeto real y con la otra produce su instantánea metamorfosis poética. Desde el día en que Adán puso nombres a los entes de la creación para apoderarse de ellos por medio del lenguaje, la suma sensualidad humana es la palabra.

Al comenzar el siglo, profundos eruditos como Foulché Delbosc y Thomas preparaba el material crítico que había de permitir la revaloración de Góngora. Pero Góngora estaba todavía tan poco a la vista, que un sabio norteamericano pudo escribir un tratado sobre Ovidio en España sin mencionar una sola vez al maestro de los ovidianos españoles. Algunos alabamos voces clamantes en desierto. Góngora seguía desterrado. Hoy vuelve su Musa, y la traen en triunfo hombres más robustos que los nuestros: ocasión para saludarla con aquel verso en que el poeta concentra toda la experiencia de sus sentidos, llenos de voracidad y placer sagrado:

¡Goza, goza el color, la luz, el oro!

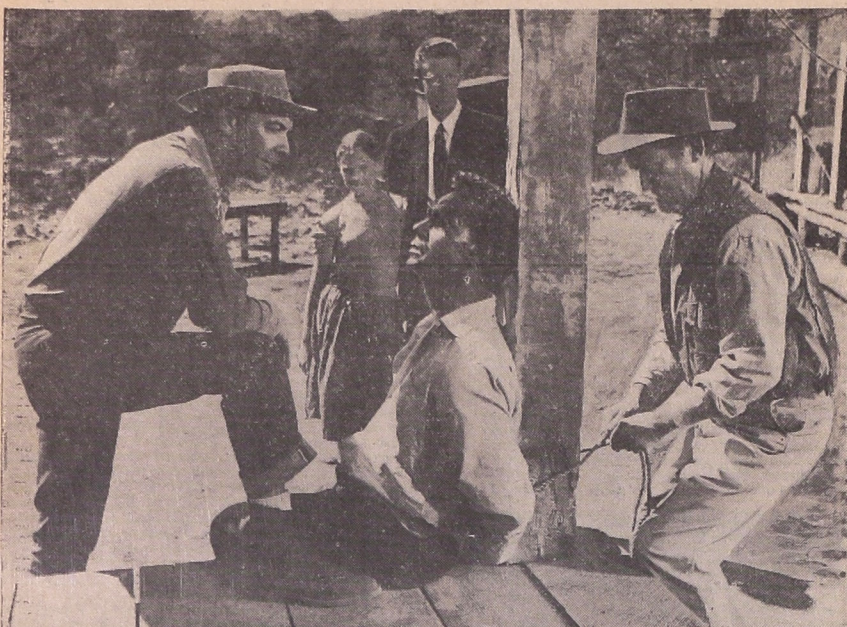
UNA EDICION DE GRAN ACTUALIDAD

arles
DE MEXICO

NUEVAS TENDENCIAS EN LA PLASTICA MEXICANA

EN TODAS LAS LIBRERIAS AL PRECIO DE

\$3000



EL PROBLEMA DE LAS RELACIONES HUMANAS: La Joven, de Luis Buñuel

BUÑUEL

HOMBRE DE SU TIEMPO, SIGUE EN LA VANGUARDIA

Por EMILIO GARCIA RIERA

Por MANUEL MICHEL

LA JOVEN (The young one), película méxico-norteamericana de Luis Buñuel.—Argumento: L. Buñuel y H. G. Addis.— Foto: Gabriel Figueroa.— Interpretes: Zachary Scott, Bernie Hamilton, Kay Meersman, Claudio Brook.— Producida en 1960 (George P. Werker, Olmec Films.)

HACE ya más de un año vi por primera vez *La Joven* en una exhibición privada. Recuerdo que entonces el film me desconcertó y que, por tanto, me irritó. Yo acababa de escribir un pequeño ensayo sobre Buñuel y creía poseer nada menos que la clave de su estilo y de su concepción del mundo, lo que equivale a decir que me había permitido el lujo de encajonar al realizador en los límites que convenían a mi propia esquizofrenia crítica. Me parece que eso es algo que ha sido sucederle a la crítica y ello explica que se hayan inventado una serie de "decadencias" (Rossellini, Fritz Lang, Orson Welles) a todas luces falsas.

He visto de nuevo *La Joven* y para mí resulta hoy evidente que no sólo es una excelente película sino, quizá, la mejor de Buñuel (sin contar a *Viridiana*, claro). Debo fundamentar tal afirmación, que, a simple vista, puede parecer apresurada.

Cuando se tiene la honradez de un Buñuel, el progreso en la obra de un artista no depende de una cada vez mayor brillantez técnica ni de una cada vez mayor seguridad en el planteamiento de sus tesis. Debemos partir de una base: De lo único que ha dado cuenta Buñuel al través de su obra es de su posición moral frente al mundo. Posición que ha sido, es y será de rebeldía. Cuando Buñuel dirige, hace más de treinta años, *El perro andaluz* y *La edad de oro*, su conocimiento de la realidad frente a la que mantiene una posición moral, tiene los límites que resultan de la edad, la inexperiencia, etcétera, del cineasta. Sin embargo, ese conocimiento, por limitado que fuera, (nunca se llega a un conocimiento absoluto, naturalmente) le daba la autoridad necesaria para que su actitud rebelde fuera legítima. Buñuel pudo, desde entonces, concretarse a explotar su reputación de hombre osado negándose por sistema a reconocer las nuevas contradicciones, los nuevos problemas que el contacto con la realidad plantea en la conciencia del hombre. La dogmatización del artista es una condición indispensable para cierto tipo de éxito. Se le exige, no que sea fiel a sí mismo, sino que lo sea a la imagen que de él se ha formado una desde el principio. Buñuel no se ha negado a realizar películas de las llamadas "comerciales", pero sí se ha negado sistemáticamente a hacer lo que previamos que iba o debía hacer.

La Joven, al igual que *Nazarín* un año antes, representa un paso más en la trayectoria moral del realizador. He dicho que Buñuel sigue siendo un rebelde. Y lo es, no porque se plantee a sí mismo que debe serlo, sino porque la rebeldía es una virtud necesaria de su condición humana. Lo que ha cambiado es su conocimiento de la realidad. Y un mayor conocimiento entraña una mayor conciencia de lo que la realidad tiene de ambigua y contradictoria. Hace treinta años, Buñuel no hubiera dejado, de seguro, que en un film suyo un racista explicara sinceramente por qué lo es. En *La Joven* en cambio, sí. No tengo la menor duda de que Buñuel sigue odiando al racismo, entre muchas otras cosas, pero ahora no puede apoyar ese odio en una visión unilateral de la realidad, no puede hacer del racista un personaje perfectamente detestable valiéndose de una adecuación anecdótica del personaje al juicio moral que de él se establecieron. De igual manera, el negro (Bernie Hamilton) de su film, es, quizá, uno de los poquísimos negros en verdad humanos que hemos visto en el cine, precisamente porque ese personaje no está concebido como un símbolo que ilustre la imagen ideal del negro escarnecido y humillado. Ni el cazador (Zachary Scott) es, pese a todo, un personaje insincero; ni la muchacha (Kay Meersman) se transforma forzosamente, de acuerdo a las previsiones de la moral consuetudinaria, en una "flor marchita" por el simple hecho de haber sido violada, puesto que, como lo vemos al final del film, todavía es capaz de jugar como una niña; ni el pastor protestante (Claudio Brook) pese a actuar honradamente, logra evitar que se manifieste en él su prejuicio frente a los negros (recuérdese la escena del colchón). Es decir: ningún personaje responde exactamente a las caracterizaciones previas que nuestros propios esquemas ideológicos nos sugieren.

Ese respeto a los personajes, a lo que tienen de ambiguos, no significa que Buñuel se lave las manos, naturalmente. No hay inhibición desde el momento en que el realizador demuestra por ellos un interés apasionado. Buñuel aspira a que nosotros mismos, como espectadores, participemos de su interés, que conozcamos y en todo caso actuemos de acuerdo a ese conocimiento. Aspira a que dudemos como dudó el *Nazarín* de su film y que superemos la condición de espectadores pasivos, enajenados, acostumbrados a un cine que nos lleva de un lado a otro según las contingencias de sus moralejas. [Pobre del espectador que ve confirmada su ideología por la presencia en cualquier film de un personaje "positivo" que la ejemplariza! Todas las ideologías, las justas o las injustas, pueden fabricar sus personajes "positivos" o "negativos". Lo que importa es hacernos ver de frente la realidad y extraer de ella los elementos que fundamentarán nuestra posición ideológica.

Si para mí *La Joven* es la mejor obra de Buñuel, como lo fue antes *Nazarín*, es porque cada uno de esos films representa un paso moral importante hacia la aprehensión de lo contradictorio. (Y no es que cada nueva película de Buñuel me deslumbrase, puesto que *Los Ambiciosos*, realizada entre *Nazarín* y *La Joven*, me parece una obra de menor importancia). Buñuel, llevado por su misma posición moral, prescinde cada vez en mayor medida de los artificios formales que podrían dar una brillantez exterior a su obra. Cada plano de *La Joven* demuestra la voluntad de no valerse de los prestidigitos de la imagen cinematográfica. (Ni del sonido: Al igual

ESTRENADA casi al mismo tiempo en México y en París, *La Joven*, obra que precede a *Nazarín* del realizador Luis Buñuel, ha recibido trato contradictorio por parte de la crítica. Al estrenarse en Cannes, en 1959, se habló de una obra sólida, madura, fuerte. Más tarde, al parecer *Nazarín* empañó su brillo inicial. Los críticos europeos hablan ahora de una obra menor de Buñuel, desde luego importante, pero sin la trascendencia de *Viridiana*, por ejemplo.

Sin embargo, *La Joven* pone el dedo en la llaga. Así como en *Come Back Africa* Lionel Rogosin nos descubría las entrañas del racismo holandés y puritano, *La Joven* nos conduce al meollo del deep South de racismo vergonzante y virulencia extrema... y legal. El principio básico de este racismo es la pureza moral del blanco reflejada en todos sus actos y palabras. Por el contrario, el otro principio complementario es el de la inexistencia del negro como ser humano, bueno para tocar y hacer música, para los trabajos duros e incluso para morir por la democracia. Su vida se tolera bajo condición de que se plegue a las normas fijadas por los blancos.

Dos pesos, dos medidas. Una violación falsa de la que se acusa a Traver, el negro, lo hace huir a una isla, propiedad privada en donde el guardabosques acaba de violar a una niña. El mismo guardabosques se convierte en defensor de la pureza blanca y olvida su pasado inmediato. Dos pesos, dos medidas.

Los personajes se mueven todos en un ambiente ambiguo, sin delimitaciones precisas: Miller, el guardabosques, no es ni un degenerado ni un asesino, a pesar de su carácter brutal; Traver no es un santo, un puro, un "negro con alma blanca", sino un hombre que vive en situación de inferioridad y condicionado a ella en todas sus reacciones; Evvie, la jovencita, actúa como niña que es por momento mujer (como al estrenar sus primeras prendas de mujer). Si sus límites son imprecisos es porque en todos nosotros existe esa imprecisión fundamental. Evvie no es Lolita, Buñuel esa imprecisión la dice: "Yo sé que algunos críticos harán alusión al personaje de Navkov, pero Evvie es completamente distinta. Como Lolita, es muy hermosa, pero es menos mujer, menos perversa y menos calculadora; es más niña en su psicología, aunque tiene algo de la ambigüedad de una niña. Su iniciación a la experiencia sexual es más un accidente que el resultado de una coquetería y malicia precoces..." Y en cuanto a los otros personajes blancos (el guardabosques, su amigo, el pastor) "ya ve usted que no son tan malos los blancos como pudiera creerse..."

La Joven nos hace pensar en la reestructuración de nuestra escala de valores morales, de la organización humana total. Toma partido por el negro no porque éste sea más débil, sino por razones de justicia evidente. Todo el contexto tiene la ambigüedad suficiente como para no centrarse sobre el problema racial, sino ir más allá, a las relaciones de clase.

Su poesía es directa, apoyada en la imagen sin artificios, sin rebuscamientos. No tiene música sino al principio y al fin un clarinete que Traver toca por la noche en la playa. La música, dice Buñuel, casi no es necesaria en las películas, por lo menos en las mías. En *La Joven*, el guardabosques canta y se acompaña con la guitarra; Traver toca el clarinete. Pero esta música no se superpone a la imagen, no la invade, sino que forma parte del diálogo, de los ruidos. La música oculta fácilmente debilidades de la imagen en el cine.

En una película en que se trata de una violación a nadie escapará el extremado pudor de que hace gala Buñuel y su deliberada intención de evitar imágenes atrevidas. "Es que en nuestros días —nos dice el realizador— todo el mundo lanza el cebo de la "pornografía artística", escenas desnudas, sexo; el público burgués se desahoga en el cine y las reclama ahora en la medida en que las condiciones hacen veinte o treinta años. Es muy fácil hacerlas. Realizarlas se plegase al conformismo general. Esto no significa que se tenga que renunciar al amor. Miller, por ejemplo, de naturaleza brutal, muestra una gran dosis de imaginación en el amor: no viola brutalmente a Evvie; casi contra su propia naturaleza, es tierno, le hace regalos, reclama exclusividad, la seduce como a una niña. Sus relaciones con la niña son inequívocas sin necesidad de "imágenes atrevidas".

Buñuel evoluciona, vive en su tiempo, sigue en la vanguardia. Las "nuevas olas" no dependen tanto de la edad biológica como de la espiritual. Buñuel no tiene sitio en las clasificaciones de orden comercial ni estético porque es un caso aislado y, como dice Sadoul, "uno de los más grandes realizadores vivos". Por su belleza plástica, por su valor en denunciar una de las plagas más abominables de la humanidad, *La Joven* vivirá mucho tiempo. Sin lugares comunes y sin tópicos, nos ha llevado al centro del mito de la superioridad racial, prolongación de la ley de la selva aún vigente en el corazón mismo de la civilización. Todo eso exige un cambio. Sabemos bien que se está realizando.

que en *Nazarín*, Buñuel no utiliza la música sino al principio y al final de su película, porque la música en cine suele predisponer). Diríase que la realización de Buñuel es neutra carente de énfasis. El énfasis lo da, insisto, ese interés apasionado, casi violento, que el autor pone en relatarlos las situaciones de su film. Cada una de esas situaciones puede significar muchas cosas, incluso opuestas, pero lo evidente es que significa y que, por tanto, no puede sernos indiferente. En tal sentido, Buñuel ha alcanzado a *La Joven* una casi total supresión de los llamados "momentos muertos". No podría decirse lo mismo con respecto a *Nazarín*.

Vale la pena apuntar que, en *La Joven*, Buñuel incluye varias escenas con animales, como en casi todas sus películas. Ahora vemos unos panales llenos de larvas, un mapache

EN la sala Chopin, bajo la dirección de Antonio Passy, el Instituto Nacional de Bellas Artes presenta *Los Rinocerontes*, de Ionesco, enmarcada en una escenografía realista de Pablo Gago de la cual se puede decir que en general es adecuada y muy buena la del segundo acto.

La obra está representada con una actuación tradicional o convencional, lo cual no es un defecto cuando está lograda, pero este no es el caso. El primer acto, por ejemplo, está colmado de actuaciones descuidadas, con excepción de la de Magda Donato, siempre actriz. Luego tiene dos escenas simultáneas de dos personajes cada una, que tampoco salen adelante con armonía, sino con torpeza y a tropezones, lo cual es lamentable porque son dos preciosas escenas ornamentales con valor propio de lo mejor de la obra. El segundo acto corre con bastante corrección. En el tercero y en el cuarto actos se tuvo la fatal idea de poner una ventana que entra y sale de escena según que los personajes vayan a ver rinocerontes o no; porque cuando van a tomar aire, o a ver la calle, o a suspirar, se asoman a la ventana fija que forma parte de la escenografía. Ventana por detrás de la cual también podrían pasar los rinocerontes con la ventaja de que llamarían la atención del público por sí mismos. Tal como está solucionado el problema lo más interesante no es ver los monstruos que pasan junto al público mostrando de cerca toda su falsedad, sino las peripecias de este inexplicable balcón que sale y entra tambaleante y golpeándose con otras partes de la escenografía.

En otra parte del tercer acto, un personaje se convierte en rinoceronte ante nuestros propios ojos, es decir, aparece y desaparece y cada vez que desaparece se oye muy bien la bomba con la que le van pintando la piel de verde. En cambio, de la música de Jiménez Mabarak no se oye nada. Entre las obras de Ionesco que hemos visto en México, los Rinocerontes es la más significativa porque está dirigida a un grupo humano más amplio y contiene una crítica social más extensa. Ionesco, con su habitual sistema, presenta elementos que ya han pasado por su propia crítica. O sea no nos dice: "Si esta situación sigue y tú te comportas de tal o cual manera, te deshumanizarás hasta convertirte en la equivalencia de un rinoceronte". Lo que hace Ionesco es presentarnos la metamorfosis en escena y terminamos por ver, en vez de un pueblo, una manada de rinocerontes. Las amenazas que se ciernen sobre la humanidad, según sus comportamientos, son presentadas por Ionesco como realidades, que si bien vistas superficialmente rodean el absurdo, no son absurdas en lo más mínimo, sino que corresponden a la conclusión de un encadenamiento lógico regido por premisas extremas.

Claro que no es sólo esto lo que da la tónica de la obra de este autor; sino la llamada continua e insistente sobre ciertos resortes psicológicos que funcionan en forma inflexible dentro del público: la angustia, la premeditada incongruencia de ciertos diálo-

RINOCERONTES: DOS ACTITUDES FRENTE A LA OBRA DE IONESCO

Por LUISA JOSEFINA HERNANDEZ

goz que tienden a lograr efectos cómicos, la expectación de cosas "imposibles" que sin embargo deben suceder forzosamente dado el desarrollo de los sucesos. En resumen, nos da Ionesco obras de crítica que provocan una emotividad compleja y efectiva, conjunta este que se convierte en una experiencia dramática muy íntegra.

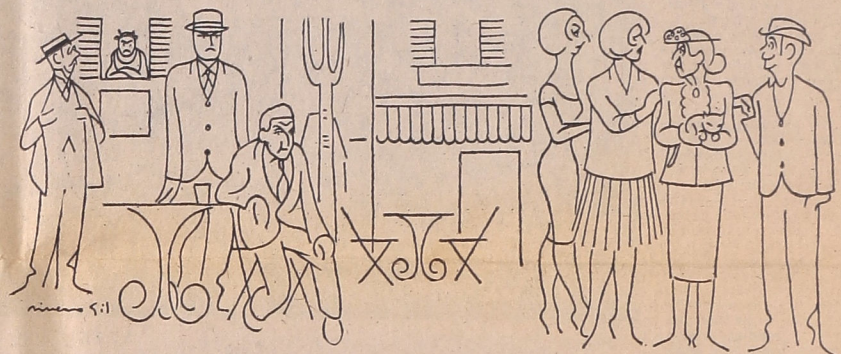
Tan íntegra como la que nos deja una obra de Bertold Brecht que se llama *Un Hombre*, terminada y estrenada en 1926, con el mismo tema, pero con curiosas diferencias. En *Un Hombre* es un Hombre, el humilde Galy Gay, después de muchas aventuras, se ve obligado a renunciar a su categoría humana para convertirse en un monstruo indistinguible dentro de un batallón de monstruos. Lo que para Ionesco es un rinoceronte, para la precisión de Bertold Brecht es simplemente un soldado armado hasta los dientes.

Lo que en Ionesco es una transformación necesaria conforme a una lógica abstracta, en Brecht es una consecuencia que se deriva de una realidad vital y social y explicada con suma claridad. El monstruo que en Ionesco toma características mitológicas, que es antinatural y que según un parlamento "no tiene por qué existir" y por tanto su exis-

tencia es una contradicción. En Brecht existe naturalmente, se le ve sin reconocerlo todos los días, pero no DEBE existir. Lo que Ionesco formula como una arbitrariedad real aunque sea una verdad formal, en Brecht queda formulado como una regla moral. De ahí la diferencia entre los dos autores: en tanto que Ionesco es crítico, Brecht es moralista. Mientras que Ionesco describe el fenómeno, hasta sus últimas consecuencias, Brecht lo describe con la intención de suscitar una reacción violenta en contra y determinar la desaparición de ese tipo de monstruosidad. Ionesco, como crítico, se conforma con hacer resaltar el mencionado fenómeno, llamar la atención hacia él. Brecht, como moralista, toma partido y no se conforma con hacerlo notar sino que obliga a su público a tomar partido en la misma forma en que él lo hace... Por esta razón, Ionesco es el autor que enfrenta a sus personajes con algo que los trasciende enteramente y que está por encima de sus conductas; el formalismo que hay en ellas; en tanto que los personajes de Brecht quedan encarrados a situaciones concretas de orden práctico que de ninguna manera los trascienden.

De aquí que en cuanto se refiere a la posición fundamental de estos autores contemporáneos podamos concluir que la de Brecht coincide con la de los autores de comedia clásica que moralizan criticando y dan una regla de uso práctico e inmediato; sólo que esa regla es de aplicación en conductas colectivas y no particulares. Ionesco por su parte, toma la actitud de los autores modernos de pieza que describen una realidad sin miras a modificarla.

Desde este punto de vista nos encontramos con que la novedad y la originalidad de ambos no es esencial sino formal, no es de actitud, sino de recursos escénicos.



EN día cualquiera, un vecino cualquiera de la de ser hombre y se convierte en un rinoceronte. Transformarse en esa bestia no implica para el mayores molestias que un ligero malestar, parecido a una gripe y un fuerte dolor de cabeza. Y ese vecino no es un ser único; al contrario: los demás sufren (o gozan) la misma metamorfosis, hasta que en el grupo sólo queda uno que se niega a volverse rinoceronte; que insiste en morir como el hombre que es.

De todas las piezas que conozco de Ionesco, es la que me parece menos absurda; o, mejor dicho, es en la que el absurdo funciona más en su doble sentido de teatro y de teatro con implicaciones sociales de acusación.

Desde luego, si uno medita cinco minutos después de que cae el telón por última vez, puede llegar a pensar que toda la pieza es una pura farsa, una diatriba destruida por sí misma, un vano gesto que se resuelve en la nada: el hombre solitario que en un supremo esfuerzo de afirmar su individualidad resuelve morir sin cambio en un mundo poblado por rinocerontes, resulta tan patético y tan inútil como el que se metiera al fondo de una mina, mientras la humanidad era destruida por un bombardeo atómico. Lo que importa, creo yo, no es morir como hombre, sino luchar porque el hombre no sea destruido.

En su pieza, Ionesco parte del supuesto de una sociedad que sólo posee como medio de comunicación la frase hecha, las verdades gritadas por los micrófonos, el restringido repertorio de las consignas políticas. Desde luego, lo hace teatralmente; es decir, exagerando. Y fiel a su manera teatral, exagera hasta lo inverosímil.

Ionesco, que en sus prime-

2

Por FAUSTO CASTILLO

ras piezas (para mí, al menos) no tenía mas originalidad que su fatigosa reiteración del absurdo, encuentra en *Rinocerontes* un modo caricaturesco de llevarle al público la profunda desazón que la humanidad actual le causa. Si hubiera que decir esto con un ejemplo, yo recurriría al de la pieza mental. Todos saben, pongamos por caso, que Mozart fue un genio de la música; pues bien, la pereza mental consiste en creer que todo lo que Mozart escribió es excelente. Quitarle al formidable compositor su fatiología de componer música mala, mediocre, buena y magistral, es caer en la trampa y hacerlo un tipo fuera de lo humano... Así Ionesco: sus personajes lo saben todo; es decir, consideran que lo que saben es lo mejor, la crema del pasatiempo universal; aunque digan las más formidables tonterías. Según el dramaturgo, su obra servía para describir el mecanismo que recorre el individuo en su proceso de convertirse en nazi. Para mí es algo más:

es el proceso que convierte al hombre, de ser susceptible de comprender algo, en una criatura artificial condicionada para reaccionar ante las mentiras o las verdades de sus líderes. En una palabra, el perezo mental que encargo a otros la faena de que pensarán por él.

Pese a todo lo interesante que esto sea, yo tengo sospecha de que el público mexicano seguirá encontrando a Ionesco demasiado oscuro, demasiado inverosímil, para recoger de su teatro alguna enseñanza que tenga algo que ver con la realidad. Y se comprende: Ionesco estrena en París, la ciudad que viene de vuelta de todas las innovaciones y de todas las pederías... El INBA encargó la dirección a Antonio Passy que hace tiempo está profundamente enamorado de esta obra. Y probó su amor ofreciendo una representación sumamente seria. No cayó en el error de representar a Ionesco en grotesco, como lo hizo en *La Can-*

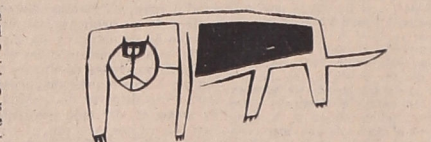
tante Calva. Aquí, la escenografía, el vestuario, el estilo de actuación, son perfectamente realistas. Y como la acción y los parlamentos no lo son, se crea la tensión dramática de modo admirable.

Por si esto fuera poco, Passy tuvo la rara suerte de encontrar buenos actores que hicieran papeles diminutos: así, vemos en breves escenas a Anita Blanch, Magda Donato y Manola Saavedra. Del reparto masculino, el veterano Antonio Bravo le da tono y pedería a su profesor de lógica, que es una de las caricaturas más sangrientas del teatro de Ionesco. Alfonso Castaño, que hace el Botard, imagen sarcástica del tonto con filiación política, exageró demasiado, quizá por el deseo de arrancar risas. Y Raúl Quijada, que tiene uno de los papeles más difíciles de la pieza: en su primera escena, es el adocenado (rinoceronte pinto en potencia) que cree saberlo todo porque recita cinco fórmulas obvias; la hace definitivamente mal, sin concentración, sin creer en lo que está haciendo. En su segunda, tiene que gritar, gruñir, tirar cosas sobre el piso y salir con el rostro pintarrado; esto le fue bastante bien. Y se explica: en teatro siempre es mucho más fácil sorprender que convencer. Es decir, fingir que vivirá.

En el primer acto, Ionesco recurre a la simultaneidad de acción, mezclando el diálogo de dos parejas. Puede afirmarse que este es un preciosismo de autor, en el que se cae muchas veces más por vanidad literaria que por auténtica necesidad dramática. Lo cual no quita que sea muy difícil de dirigir. Antonio Passy salvó gallardamente el obstáculo y no deja que la pieza decaiga un solo instante. Es, para mí, su mejor trabajo de director escénico.

querido simbolizar a la España de hoy. Sin haber visto la película, puedo afirmar que eso es simple y sencillamente ridículo. Ese crítico no tiene la menor idea de lo que es Buñuel).

La Joven es, en resumen, una película importantísima. Puesto que lo aprecia mucho en lo personal, quizá yo no mantenga frente a Buñuel la debida objetividad que, por lo demás, siempre es muy relativa. Pero no importa. Lo que cuenta es que su film, aunque seamos más o menos objetivos, nos da un ejemplo formidable de integridad artística y humana. A otros realizadores se les puede admirar sin más. Con Buñuel hay que identificarse, porque si su film no nos interesa es muy posible que sea la realidad misma la que a nosotros no interesa.



CUANDO EXPERIMENTA LA DUDA

SE ha cumplido el vigésimo aniversario de la muerte de Virginia Woolf. Se la considera como uno de los grandes escritores de la primera mitad de nuestro siglo. Virginia Woolf fue adversaria de la novela tradicional. Presentamos algunos fragmentos de un extenso ensayo, escrito en 1919, por esta innovadora. Es un texto inédito hasta hace muy pocas semanas, según lo señala Les Lettres Françaises. Las discusiones actuales — se olvida con frecuencia, opina el periódico citado — han descuidado a veces que la desobediencia de las reglas del género, ya sea que se trate de Kafka, Joyce o de Virginia Woolf, es contemporánea de la primera guerra mundial. "El escritor parece estar constreñido, no por su libre voluntad sino por algún tirano potente y sin escrúpulos al que estaría sometido, a proveer una intriga, una tragedia, una historia de amor, y un aire de parecido que embalsama al conjunto de una manera tan perfecta que las formas que llegan a la vida se encontrarían, hasta en el último botón de sus abrigos, vestidos de acuerdo con el gusto del día. El tirano ha sido acatado: y la novela está completamente realizada. Pero, algunas veces, y cada vez con más frecuencia, experimentamos una duda pasajera, un espasmo de revuelta, a medida que se llenan las páginas del modo acostumbrado. ¿Es la vida así? Y las novelas ¿deben ser así?"

LA TAREA DEL NOVELISTA

"VEMOS en nosotros mismos y la vida, parece estar muy lejos de ser 'como eso'. Examine por un instante un espíritu ordinario un día ordinario. El espíritu recibe incontables impresiones, insignificantes, fantásticas, evanescentes o grabadas con la nitidez del acero. De todos lados llegan, como incesante lluvia de átomos. Y a medida que caen, a medida que se reúnen para formar la vida del lunes, la vida del martes, el acento se coloca diferentemente; el momento importante no está aquí sino allá. Y si el escritor fuese un hombre libre y no un esclavo, si pudiera escribir lo que le place, no lo que debe, si pudiera fundar su obra sobre sus propios sentimientos y no sobre una convención, no habría intriga, comedia, tragedia, historia de amor ni catastrófe según el método convencional, y tal vez ni un solo botón cosido como los cosen los sastres de Bond Street. La vida no es una serie de fanales dispuestos simétricamente; la vida es un halo luminoso, una cubierta semitransparente, en donde estamos encerrados desde el nacimiento de nuestra conciencia hasta la muerte. La tarea del novelista — no consiste en transmitir este espíritu cambiante, desconocido y no circunscrito, no importa cuáles sean las aberraciones y las complejidades que pueda descubrir y agregando lo menos que sea posible a los hechos extranjeros y exteriores", pregunta Virginia Woolf.

LA CALIDAD

"NOSOTROS no abogamos solamente a favor de la valentía y la sinceridad — prosigue la gran escritora inglesa —, quisiéramos que se comprendiera que la verdadera materia de la novela es un poco diferente de lo que la costumbre nos ha podido crear. En todo caso, es sobre un modelo de tal género que nos esforzamos en definir la calidad que distingue el trabajo de varios escritores jóvenes, entre los cuales James Joyce es el más notable, de lo que hacen sus predecesores. Ensayan aproximarse a la vida, y de perseverar con más sinceridad y más precisión lo que les anima y les interesa, aun cuando para lograrlo deban apartar para su propósito la mayor parte de las convenciones que son comúnmente respetadas por el novelista. Observemos la caída de los átomos en el espíritu y el orden en que caen; sigamos su trazado, por quebrado e incoherente que parezca, de cada cosa vista y de lo que cada incidente deja en nuestra conciencia. No tengamos como seguro que la vida existe como más plénitudo en lo que habitualmente se considera como importante, que en lo que pasa por insignificante".

Jean Vilar: "Tengan confianza en el teatro; pero si no la tienen, tengan confianza en la Humanidad".

CONGRESO INTERNACIONAL

EN la Universidad de Nueva York, del 25 al 31 de agosto tendrá lugar el Noveno Congreso Internacional de Lenguas Modernas y Literatura. Los primeros impresos sobre este acontecimiento están circulando. El tema fundamental será: Historia literaria y crítica literaria. El comité interpreta el tema en su sentido más amplio, nos dice la primera circular, lo que significa que el congreso se discutirá en esencia "lo acostumbrado en el pasado" en la enseñanza y en el estudio del idioma y la literatura en un momento en que naciones y continentes buscan en nuestro tiempo romper con el pasado y con los métodos tradicionales. Hasta qué punto puede participar con propiedad la historia en el estudio de la literatura? ¿Pueden las lenguas modernas aprenderse con propiedad si se descartan las lenguas clásicas? ¿Es la crítica un fin en sí? Estos son algunos de los aspectos implícitos del tema.

CIFRAS EN PESO Y VOLUMEN

SI la actividad de una rama de la economía nacional se reconoce sobre todo por su actividad en la exportación, las cifras que conciernen a la exportación de libros en 1960 demuestran buena salud en la edición, escribe André Gillon, al estudiar estos problemas en Les Nouvelles Littéraires. Las exportaciones de Francia lograron en peso y en volumen los más altos niveles que se hayan alcanzado: ciento veinte mil quintales métricos, ciento cincuenta millones de nuevos francos, con un aumento sobre el año precedente de 25%, el más notable igualmente, que se haya logrado. En lo que atañe al mercado interno francés, también son buenas las cifras. En 1959 la venta del libro en el interior de Francia progresó en un 13% en valor y en un 4% en volumen. "En lo relativo al mercado interior — escribe Gillon — una encuesta hecha por el Sindicato de Editores ha revelado que el 58% de franceses de más de veinte años no lee nunca un libro, y que la proporción de lectores entre los agricultores es muy débil (1 entre 6) y en los medios obreros (1 entre 3). La lectura del libro está ligada al nivel de cultura sobre todo. 80% de franceses que han hecho estudios de secundaria, son lectores de libros". Y entre nosotros? Señala curioso tener una estadística.

Laurence Durrell: "Estimo que debo dejar a mi lector en libertad de hundirse a pique en mis libros o de hojearlos con dedo ligero".

EL PROLIFICO MISTERIO

ANDRÉ Bourin, en Les Nouvelles Littéraires, escribe: "Cada año ve nacer tres novelas de Simenon, inmediatamente traducidas a veintiseis lenguas. En el mundo, cada tercer día, se publica un libro de Simenon. Este año, 1961, ya constituye una venta total de cuarenta millones de ejemplares. Tal suceso prodigioso es un elemento del misterio Simenon. Del caso Simenon, como se dice. Pero no es el único. Hay otros que tocan el secreto de la creación y las raíces mismas del ser. Paul Morand tiene razón al decir: 'Simenon nos da todo. Menos a él mismo. Menos el secreto de su arte. En torno a ese secreto, a ese enigma, los críticos dan vueltas y se interrogan. En 1931, cuando Simenon sólo era Georges Sim, autor de novelas populares, G. Charensol lo incluye en la serie de Ilustres Desconocidos. En 1935, lo encuentra un día André Gide, su lector apasionado, en el editorial Gallimard: 'Usted es Simenon. Usted existe en carne y hueso'. Un poco más de un cuarto de siglo ha pasado después de esa broma. Simenon es hoy el autor de ciento dos novelas tan verdaderas como la vida".

MAIGRET SOLO ES UN ASPECTO

"SIN embargo el malentendido subsiste, prosigue Bourin. Bernard Fallois, lo analiza claramente. Por una parte, él ve el fenómeno de la etiqueta: el autor de la serie Maigret, conocido por sus intrigas de novela policíaca, será catalogado, de una vez por todas, en esa categoría. Por otra parte, comprueba que Fallois, todo acontecimiento como si el lector temiese ser embalsamado. Como si la narración que acaba de leer fuese demasiado apasionante para ser verdaderamente de interés. En pocas palabras,

EL MUNDO

como si la cualidad de una obra estuviese en función inversa a su "legibilidad". Hay que ver más de cerca a Simenon. "Largo tiempo se ha jugado a descubrirlo", dice Bernard Fallois. "Tal vez ha llegado el momento de comprenderlo". De Fallois se ha dedicado a ello. Acaba de publicar un ensayo penetrante en el cual coloca a Simenon en la Biblioteca Ideal (colección Gallimard), al lado de Roger Martin du Gard, Motherlant, Valéry, Claudel y

EL ARCHIVO

GEORGES Simenon nació en Lieja, el 12 de febrero de 1903. Trabajó como periodista en su ciudad natal y después se instaló en París, en donde comenzó su carrera de novelista. Ha escrito, con diecinueve pseudónimos, cerca de doscientas novelas. Sus obras están traducidas a veintisiete idiomas y más de

cinquenta han sido llevadas al cine. Aparte del estudio de Fallois arriba mencionado, Quentin Ritzen publica Simenon, abogado de los hombres. La editorial Laffont anuncia El archivo Simenon, por Roger Stéphane. "Creo que Simenon continúa apreciando a Dumas y Dickens, escribe Stéphane en Arts, pero me señaló que 'Balzac no le era esencial para nada'".

Georges Simenon: "No siento relación alguna con Balzac, salvo la de ser un escritor que ha escrito más o menos tantos volúmenes como él".

GISELLE, LLEVADA Y TRAIDA

La Opera de París ha cumplido cien años. La primera piedra fue colocada en

EL ASOMBROSO METODO PARA LEER LA ESCRITURA MAYA

Por JACQUES BURMAND



ENTRE los éxitos recientes en descifrar escrituras antiguas, la lectura de inscripciones mayas por un equipo de investigadores siberianos marca una etapa de importancia particular.

Por una parte, era uno de los misterios más irritantes para los especialistas, dado el interés por esa civilización tan brillante, tan particular y tan cercana de nosotros históricamente; por otra parte, ese desciframiento fue posible gracias a métodos bastante inesperados.

El misterio de las antiguas inscripciones tiene una extraña atracción, que viene a la vez de la novela de espionaje y de la fascinación que ejerce sobre el hombre su pasado. Champollion es uno de los sabios más conocidos. Desde sus trabajos, otras escrituras han sufrido el asalto de los investigadores y, sobre las cuatrocientas muestras diferentes llegadas hasta nosotros, apenas media docena continúa desafiando a los sabios. Por ello la tarea es cada vez más difícil y el paciente trabajo que efectuó Champollion sobre el texto trilingüe grabado en la piedra de Roseta, no es sino un juego de niños al compararlo con ciertos trabajos más recientes.

Los documentos bilingües son aún la base para descifrar nuevas escrituras. Pero tales inscripciones son raras y breves con frecuencia. Así, para descifrar la escritura de los hititas (ese pueblo misterioso de los "hijos de Heth"), como lo llama la Biblia, desde las alturas anatolianas disputó la hegemonía del mundo a los imperios egipcio y mesopotámico. A. H. Sayce disponía de un sello real de plata, llamado sello de Tarkumawa. La inscripción en caracteres cuneiformes, conocida hacia tiempo, sólo llevaba estas palabras: "Tarritimite, rey del país de Erme", y los jeroglíficos hititas correspondientes eran poco numerosos. Sin embargo, a partir de esas bases restringidas, una pléyade de sabios logró un desciframiento muy amplio. Este fue completado recientemente, tras haber sido descubiertos nuevos y abundantes textos bilingües por Bossert y Bahadur en Karatépe.

Para los textos mayas, el método ha sido completamente diferente: los sabios no disponían de ningún texto bilingüe. Pero la lengua en sí es perfectamente conocida, gracias a numerosos textos transcritos en letras latinas durante la época española (por ejemplo un diccionario, el "diccionario Motul", redactado en el siglo XVI), y también por los numerosos dialectos derivados del maya y que aún se hablan en Centroamérica.

Las muestras de escritura jeroglífica, por otra parte, no son raras. Con frecuencia son inscripciones grabadas sobre los muros de los templos, jeroglíficos grabados en relieve, al contrario de las inscripciones egipcias. Las inscripciones juegan aquí un papel ornamental seguro y preocupaciones de orden estético con frecuencia deformaron o desplazaron ciertos signos, lo que hacía menos fácil aún la interpretación.

Los textos escritos sobre una especie de papel son menos numerosos, porque los misioneros, para espantar el demonio, quemaron la mayoría en numerosos autos de fe. Hoy se conocen tres ejemplares, conservados respectivamente en Madrid, París y Dresde.

Trabajos anteriores permitieron distinguir 372 signos diferentes en esas inscripciones. No es una escritura alfabética como la nuestra, en que cada signo representa una letra. En ese caso bastaría una treintena de caracteres diferentes. Tampoco es una escritura silábica, en que cada signo corresponde a una sílaba. El alfabeto se compondría, en ese caso, de una centena de caracteres.

La escritura maya es jeroglífica. Cada signo representa una idea precisa, una palabra o un grupo de palabras. Además, para transcribir una palabra que no tiene signo propio, se utiliza el procedimiento fonético, al escribir en seguida varios signos cuya pronunciación reproduce la palabra buscada. Entonces un signo puede, según el contexto, ser interpretado de diversas maneras. Así, si el dibujo de un gusano de tierra representa efectivamente un gusano, ese mismo signo puede servir igualmente para designar un homónimo: un vidrio, un verso o el color verde. Este último también puede ser representado por medio del símbolo de un árbol. Largos estudios previos realizados en todo el mundo desde el abate Brasseur de Bourbourg a nuestros días, han permitido atribuir un sentido más o menos certero a

cierto número de jeroglíficos. Sin embargo, entre ellos hay unos docientos que escapaban completamente a la interpretación.

El genio de los rusos consistió en utilizar, para resolver este problema, una calculadora electrónica. En otros casos los desciframientos ayudados por métodos matemáticos son ya conocidos, como la identificación de la escritura cretense. Pero, por vez primera, la máquina de calcular fue puesta en marcha para escoger rápidamente entre un gran número de hipótesis.

Este procedimiento es característico de nuestra época. La civilización técnica moderna recibe tal cantidad de informaciones diferentes, que jamás habrían podido ser examinadas y utilizadas sin la ayuda de cerebros electrónicos capaces de efectuar, muy rápidamente, gran número de operaciones simples. La gran agilidad de esas máquinas y su rapidez increíble (que está progresando constantemente: un cerebro electrónico de 1960 es mil veces más rápido que su homólogo de 1957, y un millón de veces más rápido que el de 1950) extiende sin cesar su dominio de aplicación.

El problema se presentaba de la manera siguiente: se dispone de un diccionario de lengua maya. Quedan 200 signos por identificar. Entonces basta con ensayar todas las combinaciones posibles para hallar la solución. Pero hasta los aparatos electrónicos se hicieron atrás. ¿Todas las permutas posibles de 200 signos? ¡Hay tantos que su número se escribe con trescientas cifras! Es una tarea aún fuera de nuestras posibilidades.

Mientras tanto ese número pudo ser reducido en gran proporción por las hipótesis preliminares del equipo del filólogo Yuri Knorozov. La frecuencia de ciertos signos permitió clasificarlos como pronombres posesivos o preposiciones. Otros, probablemente, eran nombres propios. Dibujos que ilustran de manera minuciosa los textos rituales condujeron a hipótesis plausibles.

Luego, después de un extenso trabajo preliminar, todas las palabras del diccionario maya fueron traducidas al lenguaje de la máquina, con la ayuda de tarjetas perforadas. Los docientos jeroglíficos desconocidos también recibieron su designación en esa clave electrónica. Cuando todo estuvo listo, se puso en marcha el cálculo.

Se detuvo antes de dos días. El aparato efectuó aproximadamente mil millones de operaciones elementales. Con un operador humano entrenado, eso representaría cerca de cinco mil años de trabajo sin interrupción. Un equipo de docientos personas, calculando doce horas al día, no habría terminado antes de cincuenta años. Como resultado el 40% de los documentos conservados en Madrid y Dresde fue descifrado, lo que representa un total de 600 frases. Es seguro que tal resultado no hubiera podido obtenerse "manualmente".

Los tres sabios siberianos, E. Yevreinov, Y. Kosarev y V. Ustinov, quienes han emprendido este trabajo bajo la dirección del académico S. Sobolev, director del Instituto de Matemáticas de Novosibirsk, están satisfechos de los resultados. De todos modos estiman que su trabajo está lejos de haber concluido. Queda por terminar la traducción de los textos de Dresde y Madrid y otras inscripciones grabadas en piedra.

Pero antes de ir más lejos, es necesario un nuevo trabajo preparatorio. Ciertos pasajes son tan oscuros, que hay derecho a suponer que los sacerdotes escondieron su pensamiento al usar una especie de clave, impenetrable para los simples mortales, aun conociendo la escritura maya. Hay que descifrar doblemente la clave en esos pasajes, para lo cual se precisa de un largo estudio de los textos ya descifrados. Además, es indispensable completar el léxico que sirve de base al trabajo de la calculadora.

Cuando esos datos complementarios hayan sido transcritos en lenguaje electrónico, comenzará una segunda campaña. Si todo marcha bien, el aparato trabajará durante 200 horas sin cesar, verificando sucesivamente todas las hipótesis posibles en cuanto a la significación de cada signo misterioso aún. Ese trabajo necesitará de once mil millones de cálculos simples. Cuando ese rodillo compresor haya pasado por encima de los textos rebeldes, el misterio de las inscripciones mayas estará definitivamente resuelto; por lo menos esto es lo que esperan los científicos.

1861 "y es bastante difícil, opina Arts, decir a propósito del Palacio Garnier la frase tradicional: 'Un centenario que goza de buena salud'. Mientras el teatro lírico está en pleno renacimiento en todo el mundo, en Francia se debe hablar de la crisis de la ópera. De hecho, cuatro espectáculos líricos y cuatro ballets constituyen el balance de la estación 1960-61. Lo que no arregla nada. Los directores que se suceden parecen haberse preocupado sólo — desde hace diez años — en deshacer y rehacer lo que habían hecho sus predecesores". Entre los ejemplos que pone Arts está el "caso Giselle". En 1959, la creación del pintor Carzou fue sensacional al mostrar lo que debería ser una floresta en un decorado teatral, con el lobo del repertorio de ballet de Roland Petit. Un año más tarde, la Giselle de Carzou causó una tempestad en la Ópera de París con su milagro poético. Una verdadera discusión se entabla entre viejos y modernos, e irrumpen extraordinarios y posiblemente apasionados. Para Arts, Carzou superó a Benoit en la creación de un romanticismo de mayor significación. Cuando Georges Hirsh substituyó a Maurice Lehman en la dirección de la Ópera de París, una de sus primeras iniciativas fue volver a los decorados y al vestuario de Benoit, con el pretexto de que "Giselle era una vieja dama que no debía vestirse demasiado joven". Hoy, el director A. M. Julien, acaba de restablecer los decorados de Carzou. Los conservadores protestan y los balletomanos se alegran.

AMOR VERDADERO

UNA estatua — prosigue Maillol — si la hace en una tarde, no será nada. Pero si trabaja en ella un año, eso es serio. No hay que tenerle miedo al t.bajo. Hay que trabajar una cosa durante un año. Entonces lo que se trabaja se hace profundo, vale la pena. Es como cuando usted ama a una mujer. Si la ama durante veinte años, la ama de verdad y eso es magnífico. Pero si es un amor ligero, no es nada. En arte, es la misma cosa. Hay que amar las cosas. Sin ello, no vale la pena. Hay que amarlas poderosamente".

Maillol: "Cuando todo está en su lugar, la escultura está terminada. Lo demás, el sentimiento, no hay que ocuparse de ello. Lo tiene en usted mismo, y lo expresa sin proponérselo".

LIBROS POR APARECER

ENTRE los nuevos libros que aparecerán pronto en Inglaterra, The Times Literary Supplement señala: The dawn of civilization, que se publicará este mes, (Thames and Hudson, editores). Es una exposición del amanecer de la humanidad. La introducción y el epílogo fueron escritos por Stuart Piggott. El libro contará con trece capítulos, cada uno de ellos dedicado a una de las civilizaciones primitivas y escrito por un especialista. La obra tendrá cerca de mil ilustraciones. Las cartas de Wyndham Lewis, las publicará Methuen, en el próximo otoño. Lewis fue una de las grandes figuras, durante medio siglo, de la vida artística e intelectual inglesa. Entre sus amigos de toda la vida: Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce.

Para el centenario de Debussy, ha sido grabada una obra inédita del compositor por Gérard Soussay en Berlín. Se titula Harmonie du soir, sobre el poema de Baudelaire.

OPINION DE FRED HOYLE

LA "Big Science", ¿es una maravilla o una amenaza? preguntase Alvin M. Weinberg, en The New York Times Magazine. El astrónomo inglés Fred Hoyle discutió recientemente la posición del Reino Unido que se encamina en gran escala hacia la investigación del espacio. Sostuvo que la investigación del espacio no vale lo que se gasta en ella ni el esfuerzo humano que se emplea, y que no justifica que se gaste más en este campo o en cualquiera otro de la ciencia; es más, siempre que a la ciencia se le alimenta con demasiado dinero, se vuelve gorda y perezosa; pretende que esto se manifiesta en la pérdida de una rigurosa disciplina intelectual necesaria para la ciencia, que se ha aflojado, especialmente, en Norteamérica".

TELEGRAMA: Sociedad gatos emancipados protesta ausencia retrato uno de sus miembros domingo pasado punto aprovecha oportunidad saludar El Mundo.

en las buenas librerías la

BIBLIOTECA BREVE

de SEIX BARRAL



BUTOR: EL EMPLEO DEL TIEMPO

ROBBE GRILLET: EL MIRON. LA CELOSIA. LA DOBLE MUERTE DEL PROF. DUPONT

DURAS: DIAS ENTEROS EN LAS RAMAS. EL SQUARE y otras obras maestras de la nueva novela

AVANDARO, S. A. GUAYMAS 33/1 11-92-03



DE MAYOR TAMAÑO COMO CORRESPONDE A SU RANGO, LA ESTATUA DE ZEUS OROSMASDES.

La TUMBA de COMAGENE

Por MIGUEL BARBACHANO

UNO de los monumentos de la antigüedad más fascinante y a la vez menos conocido es la tumba santuario de Antiocho I, rey de Comagene. El santuario está situado en la cima de Nemrud Dagh, uno de los picos más altos de las montañas Antitaurus, al sudeste de Turquía.

Pequeño en extensión, pero rico y fértil, el reino de Comagene yacía en la orilla oeste del Eufrates medio. Su importancia era debida al hecho de que controlaba dos importantes cruces del Eufrates, paso obligado de las caravanas que iban o regresaban de Persia, India y Asia Central. No debe sorprendernos entonces que Comagene hubiera llegado a ser un lugar de intenso intercambio económico y cultural. Desde ahí, el culto mitraico se extendió a Europa.

Comagene, junto con otros reinos tomó el lugar del imperio hitita cuando éste fue aniquilado en el año 1200 A.C. por hordas invasoras. Desde entonces hasta el año 69 A.C. Comagene permaneció en la oscuridad histórica. Durante ese lapso la mayor parte de los reinos circunvecinos fueron incorporados a diversos imperios hasta que al final formaron parte del Imperio Romano, sólo Comagene fue capaz de mantener su independencia gracias a la habilidad diplomática de su rey Antiocho I, quien firmó, en 64 A.C., un tratado con Pompeyo que garantizaba la seguridad de su trono en calidad de rey tributario y aliado de Roma. Durante los últimos años de su mandato Antiocho y su reino conocieron el destino de tantos otros pueblos al verse envueltos en las guerras entre romanos y partos. En 38 A.C. Antonio atacó Comagene y Antiocho solamente pudo salvar su reino pagando al romano una suma de oro. Después de su muerte, acaecida en 32 A.C., Comagene tuvo una complicada historia, hasta que finalmente llegó a formar parte de la provincia romana de Siria.

Antiocho I (69-32 A.C.) fue enterrado en la tumba santuario de Nemrud Dagh pues fue tradición de la dinastía real de Comagene escoger un sitio elevado para su eterno reposo, ya que, según lo atestigua la inscripción de la tumba construyó este lugar de descanso para que su alma pudiera remontarse desde ahí hacia las esferas celestes de Zeus, donde viviría toda la eternidad. Dos mil años han transcurrido desde entonces, la cámara funeraria aún no ha sido hallada. El descubrimiento del santuario fue hecho por un inspector alemán en 1881; después la zona arqueológica fue visitada por dos expediciones alemanas. Sin embargo el verdadero significado de Nemrud Dagh no fue reconocido inmediatamente. Solamente las inscripciones griegas fueron registradas y publicadas como un documento relativo a las dinastías de

Comagene y a las religiones sincréticas del último periodo helenístico. Pocos arqueólogos han visitado la zona desde el siglo XIX; fue solamente durante estos últimos diez años que este sitio ha sido estudiado a conciencia bajo los auspicios de la "American School for Oriental Research". Uno de sus principales propósitos ha sido descubrir la tumba de Antiocho, que yace bajo la montaña; cuando esto se logre, tendremos una visión más amplia de los problemas históricos y políticos de Comagene y su rey Antiocho, a la vez que un conocimiento más profundo de las religiones sincréticas y sus complicados ritos.

El santuario cubre aproximadamente un área de 34,797 metros cuadrados alrededor de la cima del Nemrud Dagh. Hay tres terrazas adyacentes al montículo mortuario en las laderas este, oeste y norte. La terraza este era la principal, ya que ahí se realizaban las ceremonias y sacrificios del culto. Como la terraza del oeste estaba adornada por estatuas colosales y relieves que representaban a Antiocho y sus deidades guardianas greco-persas. En la terraza este, y visible desde todo el valle superior del Eufrates se encuentra una hilera de cinco estatuas: la del extremo norte representa al dios sol, una sincretización de Apolo-Mithras, Helios y Hermes. A su izquierda, la diosa de la fertilidad de Comagene; en el centro, de mayor tamaño como corresponde a su rango, la estatua de Zeus-Orosmales; a su izquierda la de Antiocho; a continuación la de Heracles-Artagnes, el dios greco-persa de la fuerza. La hilera de deidades y animales guardianes ocupa la plataforma superior sobre un doble podio de seis metros sobre el nivel de la terraza. De sur a norte, Antiocho es recibido por Tyche de Comagene, Apolo-Mithras, Zeus-Orosmales y Heracles (Hércules)-Artagnes. El león del horóscopo lleva en la frente los nombres de Mercurio, Jupiter y Marte, cuya conjunción en el signo de Leo da la fecha en que la primera piedra del monumento fue colocada. Esto pertenece difícilmente a la simbología griega, más bien recuerda los signos astrológicos de Mesopotamia. La pared de las deidades que dan la bienvenida a Antiocho en la terraza este que acabamos de describir, estaba flanqueada por un par de leones y de águilas. Los límites de los patios de la terraza estaban formados por paredes. En éstas se encontraron relieves de figuras persas en tamaño natural, incluyendo a Dario. En el lado sur hay una pared con figuras griegas.

El monumento era visitado por numerosos peregrinos, para ellos se construyeron las avenidas que llevaban a la cumbre del Nemrud Dagh, la tumba santuario de Antiocho I, expresión visible de la fe religiosa de un hombre y de un pueblo amante de la libertad como fue el de Comagene.



TYCHE DE COMAGENE, DIOSA DE LA FERTILIDAD



EL AGUILA, SIMBOLO DE ZEUS-OROSMASDES



UN LEON GUARDIAN Y UN AGUILA PROTEGIAN EL DESAPARECIDO ALTAR DEL FUEGO