

MEXICO en

la CULTURA

artes * espectáculos * ciencias

Director

FERNANDO BENITEZ

Director artístico

VICENTE ROJO

JOYCE, VIRGINIA WOOLF
ALFONSO REYES y TAGORE

4 ANIVERSARIOS, PAGINA 3

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

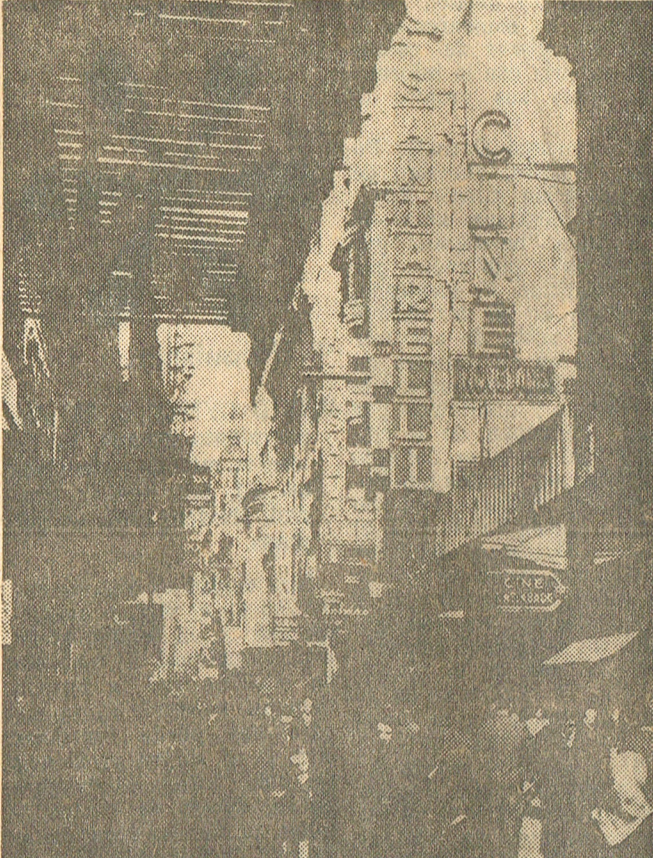
Director General: Lic. RAMON BETETA

Suplemento de NOVEDADES

EL MEJOR DIARIO DE MEXICO



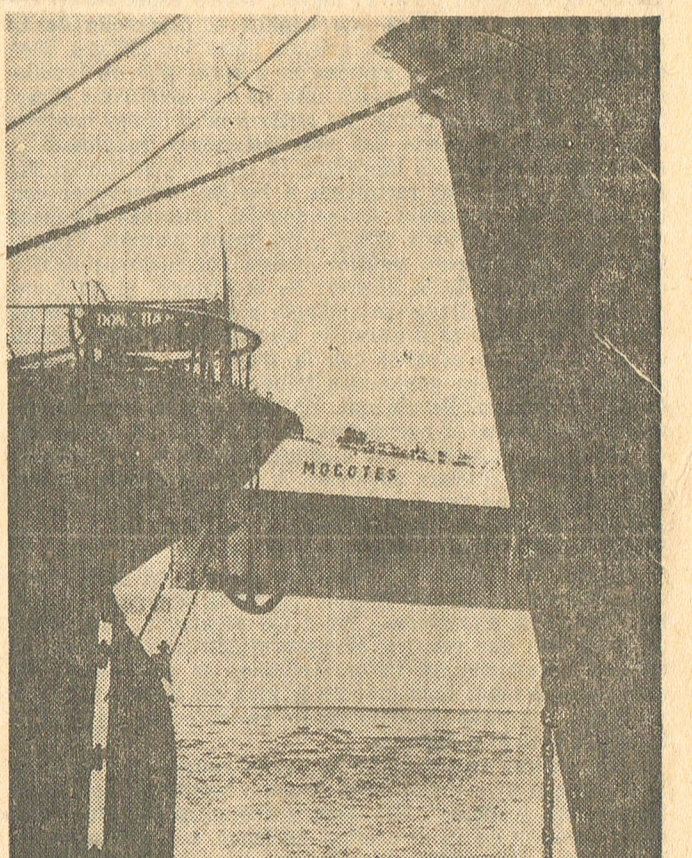
La vida literaria es el reflejo de una ciudad.



El país ha tomado algunos rumbos equivocados.



Se han pasado la vida imitando a Europa.



La cultura todavía llega del extranjero.

la vida literaria en

por ARMANDO AYALA ANGUIANO

VOLVER a Buenos Aires", dijo hace poco un periodista inglés, "es como reencontrarse a una vieja amiga que fue rica y vino a menos: es la misma de siempre, pero su rostro tiene arrugas nuevas. Sus vestidos se observan amorosamente remendados, pero ya pasados de moda. Su gesto es de amarga resignación".

La vida literaria es reflejo de una ciudad, y esta descripción de Buenos Aires es válida para su vida literaria. Entendase que se habla de una rica venida a menos: de todos modos fue rica y conserva algunas posiciones naturales de la riqueza. Es probable que en Buenos Aires se editen

más libros que en México. También, los libros más malos que se escriben en Argentina lo son menos que los más malos que se escriben aquí.

Posiblemente el signo más positivo de la Argentina de hoy es la insatisfacción general con el estado de cosas. Esta insatisfacción se percibe en todos los aspectos de la vida, y especialmente en el literario. Se oyen constantes lamentos por el estancamiento económico y cultural, y por los rumbos equivocados que ha tomado el país. "Nos hemos pasado la vida imitando tristemente a Europa, en vez de esforzarnos en crear por nuestra cuenta", es una frase que se escucha muy a

menudo. "La serie de revueltas que hemos sufrido nos revelaron como lo que nos jactábamos de no ser: sudamericanos", dijo un escritor. Si bien en estas últimas líneas se percibe la vergüenza burguesa de ser sudamericanos, no puede negarse que también revelan insatisfacción.

Por primera vez han surgido algunos escritores que podrían llamarse "argentinitas". No quieren copiar estilos extranjeros, no desean seguir escribiendo sobre temas ajenos a la vida argentina. Su actitud es, hasta ahora, de carácter puramente negativo, y naturalmente desmerece por falta de elementos positivos.

Quizá el personaje más in-

BUENOS AIRES

teresa de los "rebeldes" argentinos sea el novelista David Viñas. Se apasiona con los temas sociales: políticos, tráficos, explotación de los trabajadores, etc. Hace poco fue deportado de Venezuela, donde trabajaba como profesor universitario, por participar en una revuelta fidelista contra Rómulo Betancourt. Viñas posee gran disciplina cultural, y por ello a veces se parece a Carlos Fuentes. Pero también es muy dado al ex abrupto — caso insolito en el recatado ambiente literario argentino — y por ello también hace pensar en Roberto Blanco Moheno. Quizá podría definirse como una mezcla de Roberto Blanco Moheno y Carlos Fuentes.

Bernardo Verbitsky es otro escritor social importante. Se debe a él la acuñación del término "Villa Miseria", que se aplica a los apinamientos de tugurios surgidos últimamente en Argentina, y que son habitados generalmente por campesinos que emigran a la ciudad; algo así como nuestras "colonias proletarias". Verbitsky es uno de los pocos admiradores que tiene la literatura mexicana en Argentina.

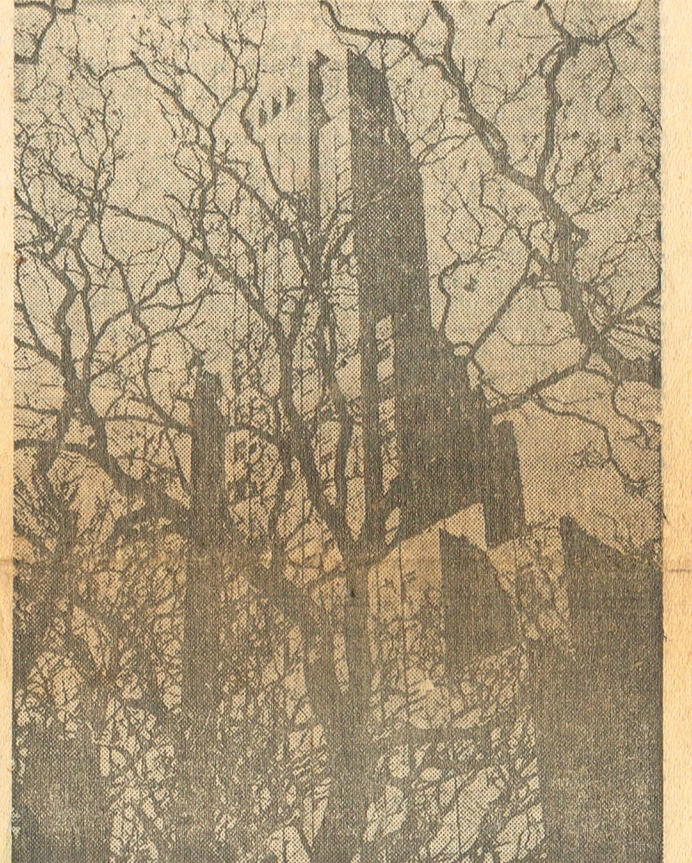
El paraguayo Augusto Roa Bastos es otro novelista muy importante. Su obra más conocida es "El trueno entre las hojas", que fue llevada al cine con los malos resultados previsibles. El drama de su patria siempre gobernada por dictadores es su tema favorito.

Naturalmente, entre los latinoamericanos de Buenos Aires descuella el guatemalteco Miguel Angel Asturias. Su novela publicada recientemente se titula "Los ojos de los enterrados", y, según muchas opiniones, desmerece en comparación con el monumental "El señor presidente". Aunque parezca mentira, los conservadores que mangonean la crítica literaria porteña se las han ingeniado para ningunear a Asturias. Por lo menos seis meses después de aparecido "Los ojos de los enterrados" todavía no le habían dedicado una sola línea en los suplementos de la "gran prensa".

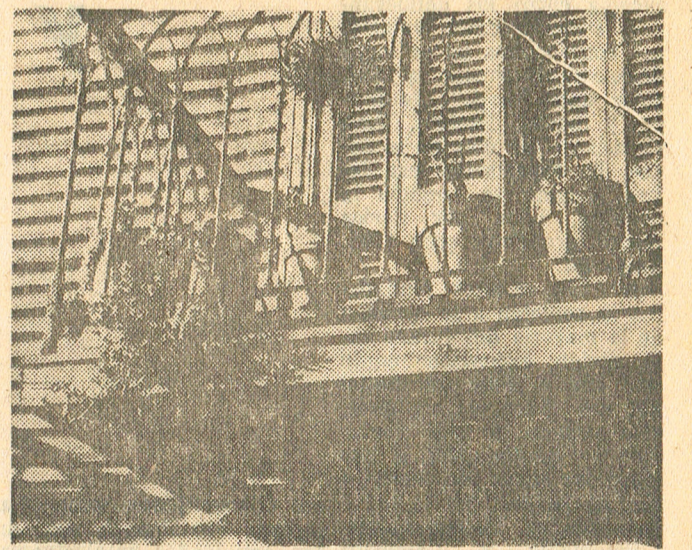
Ernesto Sábato, para muchos el mejor novelista argentino, dice estar por terminar otro libro, secuencia de su famoso "El túnel". Beatriz Guido, esposa de un director cinematográfico, quizá podría ser catalogada también como escritora con "mensaje social".

El sector más o menos purista sigue con las caras de siempre: Borges, Mallea, etc., y la capitana sigue siendo Victoria Ocampo. De los elementos jóvenes que se le han adherido últimamente el que más destaca es H. A. Murena.

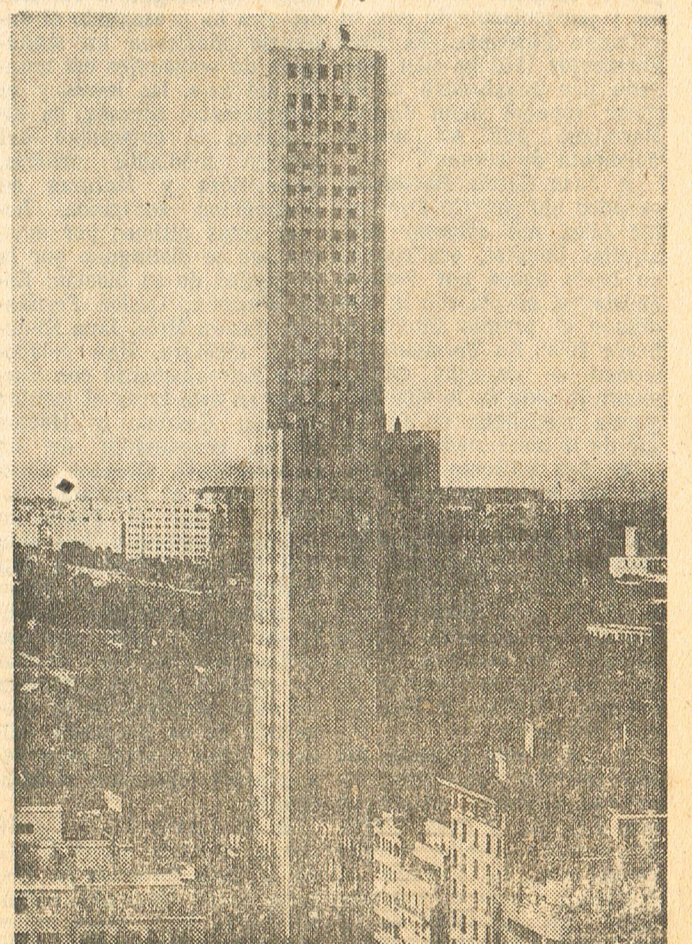
Este sector sigue siendo el más influyente, pues aún controla los suplementos literarios de "La Prensa" y "La Nación", para no mencionar a la revista "Sur". Resulta interesante observar a las nuevas promociones del grupo, esforzándose por imitar a Borges, adulando a Victoria Ocampo y actuando con la relamida pedantería de boticario marselles que tan injustamente se atribuye a todos los argentinos. Entre éstos hay todavía muchos que se rehusan a entrar a la era de la máquina y siguen escribiendo a mano.



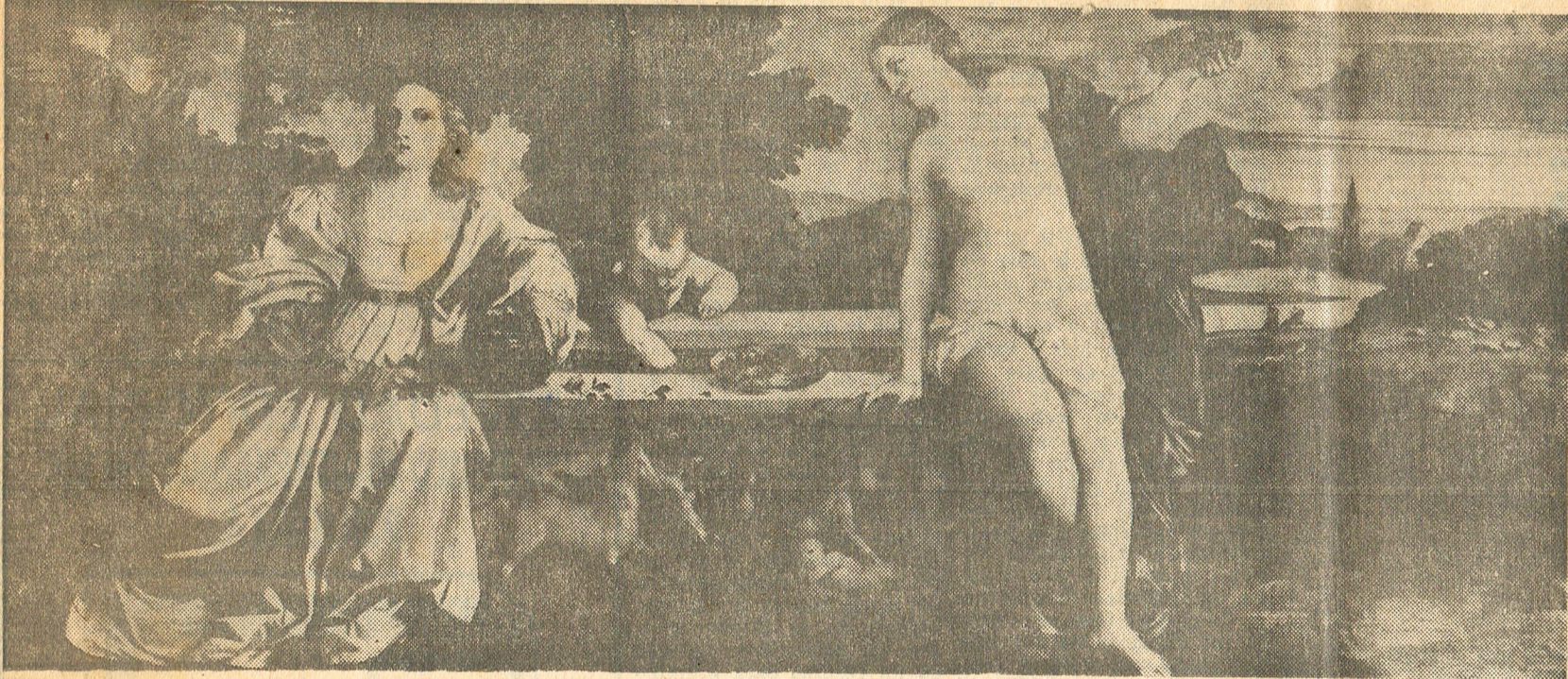
El signo más positivo de Argentina es la insatisfacción general ante el estado de cosas.



Volver a Buenos Aires es como reencontrarse una vieja amiga que fue rica y vino a menos.



Se han dado cuenta de que también son sudamericanos.



El amor sagrado y el amor profano, un auténtico cuadro de Tiziano que se exhibe en la Galería Borghese de Roma.

¡NO HAY TAL TIZIANO!

por FRANCISCO DE LA MAZA

EN el diario Excelsior, los domingos 26 de marzo y 2 de abril del presente año, el doctor Luis G. Serrano publicó dos extensos artículos — que primero fueron una conferencia en el Palacio de las Bellas Artes — bajo el rubro de DESCUBRIMIENTO DE LA ÚLTIMA OBRA DE TIZIANO.

Esta última obra de Tiziano resulta ser, según él, el cuadro de la Escuela de Artes Plásticas, antigua Academia de San Carlos, que representa a don Juan de Austria dando gracias a la Virgen por la batalla de Lepanto. Desde que pasó este cuadro a la Academia en 1915, procedente de la Catedral, se le erigió por flamenco, y aún ostenta su dorada cartela en la que se dice que es de "escuela flamencas" y se duda si es del siglo XVI o del XVII. En el primer Catálogo de Pinturas, Sección Europea, publicado en 1934, que redactaron Manuel Toussaint, Luis Cardoza y Aragón y Xavier Villaurrutia, se le considera de la

Escuela Española, aunque "no sin advertir también sus características flamencas e italianas" (pág. 26).

En el último Catálogo, de 1958, el pintor Fernando Leal estima el óleo como flamenco, de la escuela de Rubens y del siglo XVII (página correspondiente a la 14 pues se olvidó numerar el libro), atribución que reafirma después en la página que debió ser la 26. Está en ello de acuerdo Abelardo Carrillo y Gabriel en su libro sobre la Academia de San Carlos y así lo han sostenido también, aunque sólo de palabra, críticos e historiadores de arte de la talla de Lionello Venturi, Diego Angulo Iniguez y el marqués de Lozoya.

El anuncio, pues, del "descubrimiento" de que este cuadro no es ni español ni flamenco sino "veneciano" y hasta del pincel de Tiziano, nos movió a seguir con todo interés la opinión del doctor Serrano y a volver a estudiar con detenimiento al don Juan de Austria de la Escuela de Artes Plásticas.

Dice el maestro Serrano que su tesis comprenderá el título de la obra; luego las infundadas atribuciones de que ha sido objeto; después "se dará a conocer la identificación obtenida con los antecedentes históricos, cédulas reales y cartas de Tiziano dirigidas al rey Felipe II" y, por último, todo esto se confirmará "con el estudio técnico y objetivo de las semejanzas que presenta con las pinturas originales de Tiziano".

Pero ¡oh sorpresa! antes de estas cuatro premisas probatorias a posteriori, nos declara sin rodeos que la pintura fue "ejecutada en el año de 1574 por el más famoso pintor veneciano Paolo Tiziano Vecellio, a los 97 años de edad, por encargo del rey Felipe II".



Así pintaba el auténtico Tiziano: María Magdalena Penitente.

Sigue en la Pág. 5, Col. 1

Sigue en la Pág. 4, Col. 2

El libro de la semana

DESARROLLO DE LA CONCIENCIA POLITICA

por ALI CHUMACERO

J. P. MAYER: *Trayectoria del Pensamiento Político. Fondo de Cultura Económica.* 378 págs. \$ 50.00.

BAJO la dirección de J. P. Mayer, varios especialistas colaboran en este libro que explica el desarrollo de la tradición política desde los griegos hasta los últimos años en que las democracias empezaron a optar por un "realismo" que no había sido antes una de sus señaladas características. Deliberadamente, los autores se refieren también a la filosofía, la moral, las manifestaciones religiosas, la economía, la ciencia, la literatura, el arte y la acción en sus diferentes influencias recíprocas a fin de "determinar con un mínimo de exactitud cuáles son las actitudes europeas que gobiernan la época actual". En buena porción, *Trayectoria del pensamiento político* podría considerarse dentro de las corrientes de la filosofía de la historia, si no fuera porque el mismo Mayer se adelanta a advertir que sólo ha intentado mostrar el proceso de las relaciones entre política e historia, de acuerdo con la frase de Leopold Rank, acerca de que toda generación tiene una relación inmediata con la historia. De ahí que, en ese proceso, sea factible remontarse hasta el nacimiento de la razón, en la cultura de Grecia, y encontrar los mismos elementos que todavía prevalecen en nuestra sociedad. A este propósito, Burckhardt indicó que "no nos libertaremos de la antigüedad, a menos —o hasta—, que volvamos a ser bárbaros", lo que Mayer ratifica cuando recuerda que durante los siglos IV y V antes de Cristo —perdurables porque en ellos vivieron Pericles, Alejandro Magno, Sócrates, Platón, Aristóteles, Tucídides, Eurípides— "se forjó el arsenal intelectual al que habrá que recurrir siempre mientras el hombre occidental investigue los fundamentos de su existencia". De esos siglos arranca formalmente la idea del Estado que, con variantes, continúa predominando en el curso de la historia del mundo occidental.

Los estoicos reconocieron la unidad natural de los hombres entre sí y la "comunidad moral y espiritual con todos los pueblos y dioses". Esa idea y ese propósito, fundados en la razón y en la moralidad, hallaban su contrapeso en la elegante discordancia de Epicuro, que predicaba el sabio la abstención de toda responsabilidad política: "No hay ninguna comunidad mutua natural para los hombres que piensan; quienquiera que diga lo contrario os engaña y os defrauda". Las dos concepciones —comunidad natural y comunidad por medio de pactos— han sido en Europa, y hoy lo son en el mundo, la contraposición constantemente presente. En cuanto al individualismo triunfa en alguna etapa de la historia, las fórmulas de Epicuro cobran vigor, que es contrarrestado posteriormente por concepciones democráticas que tienden con mayor atención a los grupos sociales por encima de la persona individual. Durante el imperio romano, la desigualdad natural de los hombres proclamada por Aristóteles se contraponía a la igualdad esencial aprendida de los estoicos. Cicerón, a su hora, llegó a afirmar que el hombre nace para la justicia y que el derecho se basa en la naturaleza, ideas que después aparecerán en San Agustín, Santo Tomás y Hobbes, que mantienen la tradición del concepto cuyos orígenes se hallan en Grecia.

El predominio de la fe sobre la razón, al triunfo del

cristianismo, caracterizó el pensamiento político de Occidente. La Iglesia católica, a la que San Pablo había considerado como un organismo, llegó a sostener que la profesión de fe "era una necesidad para cualquiera que deseara ocupar un puesto en el Estado romano". Las grandes verdades son comprensibles al través de Dios, origen de todo. "Sumergiéndose en su ser más profundo, más íntimo, con su comprensión dinámica —un acto imposible de realizar para la mente antigua que miraba hacia afuera—, San Agustín superó la filosofía escéptica de la última época de la antigüedad; la existencia de la duda de sí mismo se convierte para nosotros, en la experiencia íntima, en fuerza de certeza en la que experimentamos a Dios". El influjo de Plotino cede el campo, centurias después, a Aristóteles cuando en la Baja Edad Media el más alto representante del pensamiento medieval, Santo Tomás de Aquino (1225-1274), estableció muchos de los principios todavía vigentes en las democracias. Santo Tomás habla del hombre como un habitante de la ciudad, pues las faenas agrícolas son para él la consecuencia de la desgracia. Sabe que la riqueza inmoderada de unos cuantos se debe a la pobreza de las mayorías, pero no sostiene la igualdad en la propiedad, sino que concibe la sociedad dividida en estamentos invariables. Dios ha querido que cada quien sea en la vida lo que le ha tocado ser en cuanto al trabajo que desempeña, y el Estado tiene por misión "guiar a sus ciudadanos a una vida virtuosa y feliz". De acuerdo con San Agustín, el autor de la *Suma teológica* cree que el mantenimiento de la paz es la tarea primordial de la vida política, además de la obligación de garantizar a los ciudadanos cierto nivel económico que les otorgue tranquilidad. Pero por encima del Estado y sus atribuciones resplandece la posesión de Dios y, por tanto, la subordinación de aquél al poder espiritual. Esa subordinación, dice Santo Tomás, no debe ser potestad directa sino indirecta en las cosas temporales, "por lo cual la Iglesia goza de poder sobre el mundo secular únicamente en lo que se refiere a las materias sobrenaturales".

Las nuevas concepciones de la naturaleza y el hombre, surgidas en el Renacimiento, hicieron nacer una nueva filosofía del Estado. La economía monetaria y las invenciones de la fundición y de las diversas industrias, influyeron en la desaparición de las antiguas concepciones, y propiciaron otras formas de relaciones sociales. Asimismo el descubrimiento de tierras lejanas y la intervención del Estado en las actividades económicas o en las propiamente mercantiles cambiaron la fisonomía heredada de las épocas inmediatas. En el siglo XVI, dice Clemen Bauer, "la intervención del Estado en las empresas va ligada con una serie creciente de otros tipos de intervención, animados por la aspiración de hacer que coincidan los límites de las unidades económicas con los del Estado, aboliendo con ello la división territorial del trabajo y de las funciones existentes en la vida económica europea". Sin embargo, los capitalistas obtuvieron de esa intervención cuantiosos beneficios. El "comercio bien ordenado y sometido a reglas", ideal de la Edad Media, obtuvo apoyo de los monarcas, que supieron combinar en sus dominios el lucro y el poder. Obviamente, en esos momentos nació el llamado Estado moderno.

Sigue en la Pág. 4, Col. 6

AUTORES y LIBROS

El Prix International des Écrivains fue concedido a Jorge Luis Borges y Samuel Beckett, y el Prix Formentor al joven novelista español Juan García Hortelano. En el Club de los Poetas, del Hotel Formentor, de Mallorca, se reunieron a las siete de la tarde del lunes primero de mayo los jurados británicos, españoles, franceses, italianos y estadounidenses que habían de discernir el premio de los editores. Los representantes de la prensa, la radio, la televisión y los invitados llegaron a las ocho hasta el Club, a través de cuyo alto ventanal se podía ver algo de lo que sucedía entre los deliberantes. Durante cinco votaciones consecutivas no se logró deshacer el empate a tres votos entre Jorge Luis Borges y Samuel Beckett. Eran ya más de las diez de la noche, la expectación era febril, cuando se anunció la decisión, leída por Carlos Barral, presidente para 1961. Decía así:

"Los editores fundadores, se someten a la decisión de la mayoría del jurado para dividir excepcionalmente este año el Prix International des Écrivains; así pues, este premio ha sido concedido por primera vez, el primero de mayo de 1961, a Samuel Beckett por la tetralogía *Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innomable* y *Comment c'est*, y a Jorge Luis Borges por el conjunto de sus relatos y particularmente por su volumen *Ficciones*. El Prix Formentor 1961 ha sido otorgado por unanimidad al escritor español Juan García Hortelano por su novela *Tormenta de verano*".

Juan García Hortelano, ganador del premio Formentor (diez mil dólares) por novelas inéditas, era conocido hasta ahora por *Nuevas amistades*, novela con la que obtuvo el premio Biblioteca Breve 1959. En *Tormenta de verano* se describe críticamente la vida de la alta burguesía madrileña en un lugar de la costa mediterránea.

Los editores fundadores de estos premios son Barney Rosset (Estados Unidos), Gallimard (Francia), Weidenfeld (Inglaterra), Einaudi (Italia), Rowohlt (Alemania) y Seix Barral (España). Se han adherido recientemente los editores Gylenal (Noruega y Dinamarca), Bonnier (Suecia) y Meulenhoff (Holanda).

La gaceta cultural del aire cumplió 320 transmisiones el domingo pasado, o sea, seis años y cinco meses. Emmanuel Carballo, nuestro compañero, ha logrado en México, a través de ese programa, un nuevo tipo de periodismo cultural radiofónico,

co, transmitiendo semana a semana una imagen viva de las actividades intelectuales y bibliográficas de América hispánica. La gaceta cultural del aire ha presentado al auditorio mexicano un sinnúmero de personajes del mundo del arte, las letras y el pensamiento; además, ha estimulado la curiosidad del público mediante críticas, autocríticas y lecturas de fragmentos escogidos, hechas estas últimas por actores que se distinguen por la propiedad de su dicción: Rosa Furman, Carlos Fernández, Gastón Melo, Jana Kleinburg, etcétera. Han colaborado estrechamente con Carballo en esta tarea el locutor Joaquín Gamboa y Héctor Flores, coordinador de las transmisiones. Quienes hicieron posible el programa, patrocinado por el Fondo de Cultura Económica, han sido don Rómulo O'Farrill y don Emilio Azcárraga, así como el señor San Cristóbal, gerente de XEQ y XEX; por eso el programa del día 7 de mayo destacó la participación de estas personas en la promoción de un programa cultural digno y vivaz cuya reanudación esperamos se haga pronto.

El jueves 11, a las 19 horas, hablará en el IFAL, en la Mesa Redonda de Historia Social Mexicana, Alfonso García Ruiz, sobre la sociología de los partidos polí-

ticos en el periodo que va de 1821 a 1861 (de la Independencia a la Reforma). García Ruiz es uno de los historiadores más distinguidos de las nuevas promociones mexicanas; es autor de una preciosa biografía de Miguel Hidalgo y Costilla y, desde hace cuatro años y dos meses, secretario de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales; ahora, don Daniel Cosío Villegas lo ha nombrado jefe del departamento de Historia de El Colegio de México, designación que ha sido recibida con el mayor entusiasmo por todos los investigadores que se han formado en El Colegio, pues conocen y admiran las virtudes intelectuales de este joven maestro.

Daniel Melcher, vicepresidente de la casa R. Bowker, que publica en Nueva York el famoso *Publisher's Weekly Library Journal*, así como el útilísimo *Book Publishing Record*, revista mensual donde aparecen (según clasificación decimal de Dewey, con índices por autores y títulos), casi todos los libros publicados durante el mes anterior en los Estados Unidos, nos informa que esa editorial se propone publicar, a partir del verano de 1961 un *Fichero bibliográfico hispanoamericano*.

El propósito de la casa Bowker es editar una biblio-

grafía que abarque todos los libros publicados en la América hispánica y que constituya un servicio amplio, oportuno y que informe de los precios reales de los libros. La utilidad de esta publicación es evidente, tanto para el comerciante como para el bibliotecario, el profesor o el investigador. Su publicación puede romper —o contribuir a romper— la base meramente lírica de las relaciones hispanoamericanas.

El propósito inicial es publicar cada tres meses un catálogo descriptivo que contenga los datos de todos los libros nuevos editados en español en América. La distribución de este catálogo será gratuita al primer año de su publicación y se enviará a costa de cuatro mil librerías, bibliotecas, universidades, etcétera, de América hispánica. Los editores se proponen también hacerlo circular en los Estados Unidos, Europa, Asia.

La casa Bowker tiene el propósito, si no tropieza con dificultades para llevar adelante su proyecto, de publicar en 1962 un catálogo acumulativo de todos los libros en español (y portugués) que se hallen a la venta en América hispánica; algo semejante al anuario que publican en inglés, *Books in Print* en la U.S.A. Este catálogo se llamará *Libros en*

venta, y también se observará el primer año de su publicación.

La cooperación que los editores solicitan de las casas editoriales de América hispánica consiste en el envío de un ejemplar de cada uno de los libros que publiquen en 1961, así como el precio de catálogo en moneda nacional, y la fecha en que se piensa poner a la venta la obra. La dirección es: R. R. BOWKER COMPANY, P. O. Box 3269, Grand Central Station, New York 17, N. Y., U.S.A. Solicitan la cooperación al proyecto, "por lo menos durante este año de prueba", y añaden: "Por supuesto le mandaremos a usted ejemplares del catálogo trimestral con la información sobre sus propios libros".

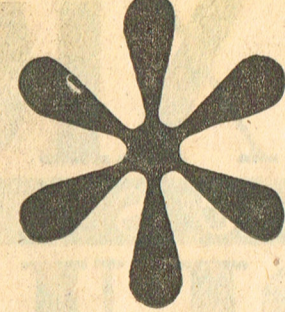
Francisco González Pineda, siquiatra, miembro de la Asociación (Civil) Psicoanalítica Mexicana, autor de la séptima "monografía psicoanalítica" publicada por ese organismo, El mexicano, psicología de su destructividad, que acaba de aparecer publicada en un volumen de 268 páginas, encuadernado en cartón, y distribuido por Carlos Cesarman, de la editorial Paz, es autor del primer libro de cuentos que publican los editores Huberto Batis y Carlos Valdés bajo el signo de Cuadernos del Viento. Solimán, título de uno de los relatos, da nombre al libro donde aparece en compañía de otras doce narraciones. La nota de la "cuarta de forros" (literatura crítica que compete ya con la que se publica en las "solapas") presenta a González Pineda con datos objetivos (sus estudios médicos) y juicios peculiares (sobre su obra de escritor) propios del estilo esquinado u oblicuo de Valdés y Batis. Quienes hayan leído "La emboscada" y "Veneno en tequila", cuentos publicados por González Pineda en los Cuadernos del Viento, y recogidos ahora en este volumen, no supondrán fácilmente —aunque lo estimen— la versatilidad de que es capaz este michoacano, mezcla singular de arrendajo y poeta, capaz de ternura, mofa e ironía.

Ernesto Mejía Sánchez, sutil, sabio, exacto, sigue y capta "La vida en la obra de Alfonso Reyes" y nos la da en un ensayo que publica la Universidad de Nuevo León en el Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de este año, segundo de su publicación. "La moza del turbanete" de Jan Vermeer de Delft, reproducida de manera excelente del original, gracias a una cortesía del doctor Diego Manuel Chamorro, ilustra en blanco y negro del mejor negro que se haya visto en reproducciones hechas en México, este ensayo de Mejía, como otra vez ilustró el de Reyes, "Vermeer y la novela de Proust". Y es que Vermeer, "la busca del tiempo perdido", los falsos recuerdos, "el espejismo verbal", tuercen el hilo a partir del cual Ernesto dará con el ovillo de la vida de Alfonso Reyes, escondida o reflejada en su obra.

Mario Benedetti, el autor de *El país de la cola de paja*, libro de ensayos políticos que, aunque inspirados por el Uruguay y referidos a él se pueden leer y meditar en cualquier país de América, sintiendo el estremecimiento de conciencia que produce la presentación de un ambiente, de una sociedad, de un gobierno que ahogan a una nación y que nos son familiares, ha publicado ahora su novela *La trepa* que narra la vida diaria de un empleado durante cosa de un año, desde que hace la consideración de que sólo le faltan seis meses y veintiocho días para "jubilarse" hasta el "último día de trabajo", cuando no sabe qué hará con todo el tiempo libre, de ocio, que le quedará hasta el día de su muerte, y al preguntarse "¿qué hará con él? recuerda con cierta añoranza el júbilo que tuvo al saber que se podía jubilar.

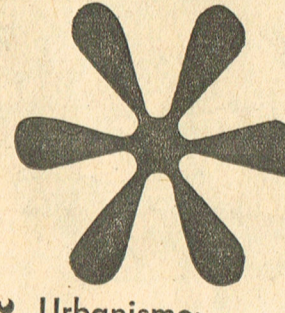
En uno de los salones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, se presenta una exposición que no se distingue por su magnitud, por la rareza de los objetos que se exhiben, ni siquiera porque los mismos susciten un interés excepcional; se distingue por su calidad museográfica, porque en un espacio pequeño, en muebles compactos, con absoluta ausencia de objetos originales, bien montados, armoniosamente distribuidos e iluminados, que dan una idea cabal y placentera de lo que se quiere dar a conocer; en este caso, la vida y obra de William Hicling Prescott (1796-1859), el gran historiador norteamericano. La exposición viajera, de la que se pueden hacer copias múltiples, para presentarla simultáneamente en distintos lugares, fue preparada para el Servicio de Informaciones de los Estados Unidos por la

Harvard University Press, la



Los libros AL DIA

Por SALVADOR REYES NEVARS



Urbanismo:

DAVID CYMET L. *El planeamiento urbano. Su filosofía, método y enseñanza.* Ed. por Revista Ciudad, México, 1961. 64 páginas.

Una ciudad es un organismo, no en el sentido biológico, pero sí en sentido sociológico y cultural. El conjunto de edificios que la forman tiene que sujetarse a un plan, para que pueda funcionar bien y no surjan problemas de todo orden. El hombre puede, dentro de ciertos límites, prever las necesidades futuras de una urbe, y a estas previsiones debe ajustar el arquitecto sus proyectos. Tales son las premisas de que parte el autor de este opúsculo, que desarrolla con precisión y conocimiento de causa los temas de que el título habla. El texto es el de tres conferencias que dio el arquitecto Cymet en el Colegio Nacional de Arquitectos de México y en la Sociedad de Arquitectos del Instituto Politécnico.

Música:

SOFIA LISSA. *Chopin y la música popular polaca.* Trad. del polaco de Michalina B. Monzón. Imprenta Universitaria, México, 1961. 26 págs.

Este pequeño estudio, publicado en enero por la Universidad Nacional, tiene a nuestro juicio importancia porque la autora examina el nacionalismo de Chopin, tratando de desligarlo del puro apego al folklore. La música del gran romántico es ciertamente popular, afirma Sofia Lissa; pero no lo es porque en ella se encuentren diluidos y aderezados motivos o temas de danzas y cantos del pueblo polaco. Chopin, si bien se mira, no utilizó en sus composiciones ningún elemento de esa naturaleza. Logró expresar al pueblo de su patria, con sus tradiciones, sus ideales y su tragedia, ateniéndose a modos mucho más sutiles que la mera reproducción

Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard y la Massachusetts Historical Society. Es digna de verse no sólo por el interés que suscita la gran figura de Prescott, sino porque su procedimiento puede ser imitado en México; mediante él se podrían enviar reproducciones de piezas únicas a distintos lugares de la República y, aun, al extranjero; no sólo es un recurso para eventuales actos de difusión cultural, sino que exposiciones como ésta, de asuntos nacionales, hechas de manera sistemática, podrían aumentar los acervos de los museos nacionales y regionales y —en algunos casos— constituirlos. Las aplicaciones pedagógicas de que esto se puede hacer son múltiples. En la sala donde se presenta la exposición se puede obtener, gratis, un folleto sobrio, pero de excelente factura, que reproduce varios interesantes grabados relativos a Prescott, su estudio, sus objetos.

¿Quién es Ana Mairéna? La semana pasada en estas páginas se publicó un cuento de esta escritora de la que sólo se sabe que nació en San Luis Potosí. Con anterioridad a Los extraordinarios, la novela que hoy ha editado Seix Barral y que resultó finalista en la última votación del Premio Biblioteca Breve, Ana Mairéna publicó dos libros de poemas: *El cántaro a la puerta* (1951), *Coplas de provincia* (1955); una narración corta: *Mi difuntito* (1957) y una farsa: *El apóstol* (1958). El cuento llegó misteriosamente a la redacción de MEXICO EN LA CULTURA; la novela, editada en Barcelona, estará a la venta dentro de algunas semanas.

H. G. C.

de líneas temáticas. Es pues un nacionalismo profundo, que yace en el estilo de Chopin, en su concepción del arte, en su fidelidad a ciertas peculiaridades técnicas. La autora pone ejemplos concretos, que apoyan esta tesis, la cual —repetimos— es digna de interés, porque toca a un problema no sólo de crítica musical, sino de crítica de arte en sentido amplio. El problema es el de la ineficacia del folklorismo para expresar los sentimientos de un pueblo —o por lo menos relativa ineficacia—; y el de la existencia de caminos que conducen a esa expresión pasando por el meollo de aquellos sentimientos.

Literatura:

BERNARD LAVILLE. *Preface. Poème, avec quatre dessins originaux de Gesner Armand.* Edición bilingüe. Trad. española de Cipriano Rivas Xerif y Antonio Passy. En la Imprenta de Manuel Casas, México, 1961. 83 págs.

Laville ha logrado en este poema expresar el mundo —su mundo— con toda la energía de la angustia, que parece ser una de las tonalidades más constantes de

nuestra época, y con todo el poder de un sentimiento vital que se esfuerza, entre las cosas que lo circundan, por afirmarse en el amor y en la fe. Al cabo del poema, parece triunfar el desaliento, la sensación de la vanidad de todo. El poema acaba, en los labios de su creador, seco y sin jugos: "y aquí mi vida, mi musa y mi poema / no me divierten ya". Con acentos surrealistas, con una innegable capacidad de Laville para colorear sus versos, los cuales en ocasiones cobran textura de imagen o paisaje, lo que queda, como voz predominante, es el peso de cierta sensualidad no reprimida, que alterna lucha y en veces se confunde con el deseo de amor no sensual, sino total, metafísico podría decirse. La versión castellana, correcta hasta donde es posible que haya corrección en las empresas de esta clase.

Historia:

MARIA DEL CARMEN VELAZQUEZ. *Colotlán, doble frontera contra los bárbaros.* Cuadernos del Instituto de Historia, serie histórica, No. 3. Universidad Nacional Autónoma,

Sigue en la Pág. 4, Col. 1

en limpieza y sencillez. Tres Nudos hace aguardar con avidez su próxima novela.

Ernesto Cardenal explora, desde un punto de vista de ortodoxo catolicismo, la probable mística de los Beatniks.

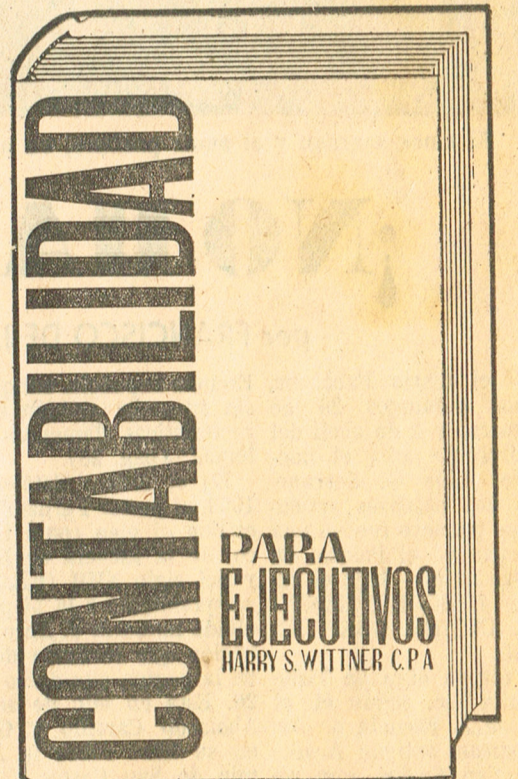
Una nota sobre las tendencias religiosas, firmadas por Gary Snyder, y un poema de Ferlinghetti (Superpoblación) aportan ejemplos y esclarecimientos a las razones expuestas por Cardenal. "¿Acaso en nuestro tiempo—se pregunta Snyder y aprueba el poeta nicaragüense— la caridad y la ley del amor no tienen que ser ante todo protesta social?"

Acto seguido, Juan Vicente Melo atiende las colaboraciones literarias de Igor Stravinski; Santiago Genovés polemiza sobre el racismo, a propósito de un artículo antes divulgado por la misma revista.

Pero el trago fuerte nos lo sirve la sección de Documentos, al presentarnos, en traducción ejemplar de Raúl Ortiz, un agudo y audaz ensayo sobre Pornografía, Arte y Censura: ensayo que escandalizará a los muchos mojigatos que en nuestro mundo son, y que provocará un fecundo interés en nuestros—más escasos, hélas—conciudadanos inteligentes. Se trata de una contribución de primer orden al estudio de tan difíciles temas. La suscribe Paul Goodman, profesor, psicólogo, casado y con dos hijos. Pablo Picasso se encarga de las ilustraciones pertinentes.

Otras secciones: las de costumbre. Destacaremos la de teatro, ahora encomendada a Jorge Ibarra Góngora, rara avis, un cronista con sentido del humor y criterio personal.

NOVEDAD EDITORIAL UN TITULO INDISPENSABLE EN SU BIBLIOTECA



Esta famosa obra se puede leer sin conocer absolutamente nada de contabilidad.

UN LIBRO EXCEPCIONAL

Abarca todos los aspectos en la materia desde la Partida Doble, pasando por Pérdidas y Ganancias, hasta conocer Estados Financieros, de una manera sencilla y clara

Precio de venta, \$82.00

Pídalo en su Librería Favorita

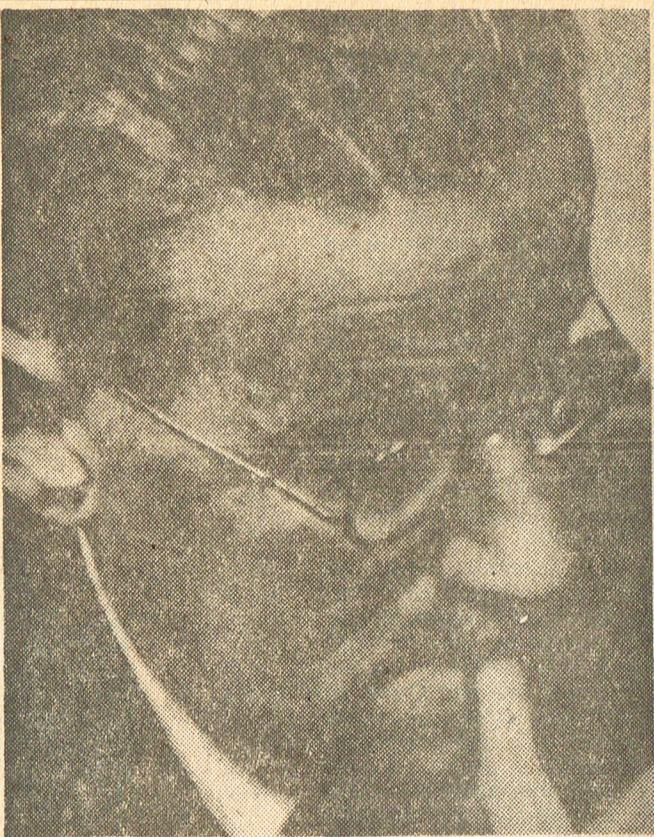
HERRERO HERMANOS, SUCS., S. A.

JAMES JOYCE

por JOSE DE LA COLINA

EN 1941, en el año en que las fuerzas del "nuevo orden" invaden la Unión Soviética, el escritor irlandés James Joyce murió en Zurich de una operación del vientre. A veinte años de su muerte, su prestigio es hoy enorme en una importante minoría de lectores y de intelectuales. Un gran número de los grandes novelistas contemporáneos, de dramaturgos y artistas, tienen con él una deuda enorme; entre otros el novelista William Faulkner, el autor teatral Samuel Beckett, el cineasta Alain Resnais (cuya obra *Hiroshima mon amour* introduce en el cine la co-

rriente de conciencia). Su obra ha engendrado una multitud de exégetas, de "explicadores" literarios y científicos (Jung, por ejemplo), que no han podido aclararla exhaustivamente. Si bien *Ulises* es un libro en gran medida penetrable para el lector culto, avezado y joyciano, *Finnegans Wake* guarda su secreto, su cosmos de neologismos, de claves y símbolos lingüísticos, históricos, literarios, religiosos, etc., elevados a la segunda, tercera y cuarta potencia. Por ello será un libro arcano, inagotable. En él culmina la genial aventura de Joyce, su prolongado intento de llegar a un lenguaje lite-



James Joyce: que el lenguaje encierre esa memoria colectiva.

rario total que encierre la pluralidad compleja de la existencia humana. En mayor medida que *Ulises*, su último libro se produce en varios planos: la memoria, el sueño, la realidad colectiva, la historia, la leyenda, etc.

Esa aventura parte de una convicción que Joyce poseía desde su juventud y que permanecería inalterable hasta su muerte: la de que el hombre es lenguaje. La memoria colectiva, que determina lo humano, se da sólo gracias a la existencia de la palabra. Cada vocablo posee una carga de experiencia que primero es individual y luego colectiva, esto es: social. Por la existencia de esa "carga" en cada combinación de sonidos que es una palabra, la comunicación es posible, y es difícil pensar que el animal llegara a la categoría de lo humano sin esa comunicación.

Pues bien, Joyce quiere en *Finnegans Wake* que el lenguaje encierre lo más posible de esa memoria colectiva: cada palabra se forma de otras palabras, se enriquece de un número casi ilimitado de sig-

nificados, se convierte en un pequeño mundo y una pequeña historia, dotada de una existencia autónoma engendradora. Un ejemplo: la palabra *Willingsdone* contiene a Wellington y a la frase "su voluntad se haga", pero más adelante se convierte en *Willingsdone*, que a los dos significados anteriores une otros: piedra deseosa, voluntaria, consentidora, y finalmente queda en *Wallinstone*, muro de piedra (J. Paris).

Ya en su primer libro de ficción, *Dubliners*, Joyce nos habla de un niño —seguramente él mismo— que descubre esa vida interior de las palabras. El breve relato se llama *Araby* (Arabia), y nos muestra el proceso creador de imaginación, por así decirlo —e inevitablemente la imaginación surge de la memoria—, que una sola palabra desencadena en un niño. Lo que para Proust es el sabor de la magdalena mojada en té o el tropiezo con un baldosín, para nuestro supuesto James niño lo es un trío de sílabas. Con una diferencia: ese estímulo sonoro lanza a Joyce al futuro, no al pasado;

en lugar de recordar lo pasado, imagina lo que vendrá. Pero ese lanzarse al futuro, ese fantasear, está, desde luego, originado por la memoria, por el recuerdo de lecturas y grabados, que ha formado en la mente del niño una Arabia particular. Una muchacha, de la cual está enamorado el pequeño personaje, ha invitado a éste a ir a una feria, instalada en un pueblo cerca de Dublín con el nombre de Arabia. "¿Qué innumerables locuras ocuparon mi mente y mis sueños a partir de entonces! Hubiera querido suprimir el

monótono intervalo. Me irritaba el trabajo escolar. De noche en mi recámara y de día en el salón de clase, su imagen se interponía entre yo y la página que intentaba leer. Las sílabas de la palabra Arabia acudían a mí a través del silencio en el que mi alma se hundía lujuriosamente y proyectaban sobre mi persona un hechizo oriental". Ciertamente ese hechizo desaparecerá en cuanto el niño conozca realmente esa feria tan suntuosamente bautizada, pero el desencanto sirve, a final de cuentas, para comprobar la cantidad de vida interior que la palabra Arabia poseía.

Otro ejemplo del poder de la palabra, aunque en sentido inverso, existe en El artista adolescente. Al pasar por ciertos lugares recónditos de la capital irlandesa, Stephen Dedalus encuentra una correspondencia (y aquí es imposible no citar las "correspondencias" baudelerianas) de dichos lugares con la prosa

Sigue en la Pág. 7, Col. 8

4 ANIVERSARIOS

HACE 20 años, en el mes de abril, murió Virginia Woolf, seis meses después que James Joyce. En la ribera del río que corría cerca de su casa de Rodmell dejó abandonados su bastón, su sombrero y una nota en que confesaba a su esposo el temor de volverse loco. Desde entonces ha sido leída, traducida, pero sin mayor resonancia. Cuando en 1956, dediqué una pequeña obra, la mitad de sus libros no se hallaban en las librerías. ¿Cuál ha sido, entonces, su destino durante los veinte años críticos que llevan a tantos escritores al umbral del olvido? Y si se piensa en ello, ¿qué ha sido también de Gide, de Valéry, de Giraudoux, muertos un poco más tarde en la misma década, en pleno éxito oficial? Es difícil asegurarlo. A las puertas del renombre, la campana no siempre suena dos veces. Pero también sucede lo contrario. Son promovidos a la inmortalidad académica quienes sufrieron el hecho de saberse desconocidos, rechazados durante su paso terrestre. No siempre se tiene la paciencia de Stendhal. Es una apuesta siempre apasionante establecer los valores de su generación —seguros, menos segu-

ros, dudosos, y asistir al naufragio de celebridades consagradas, al mismo tiempo que al nacimiento de glorias perdurables. Así se va formando a tientas no sólo el gusto, sino la selección, y no sólo la selección, sino la responsabilidad de una época. Y todos tenemos nuestra parte.

En la obra de Virginia Woolf se advierte inmediatamente la marca que separa las dos guerras mundiales. No son sólo sus cuelllos de encaje y sus aretes los que datan de 1930. Es su manera de ser inglesa y escritora, de amar el teatro y el mar, de leer a Montaigne y Sófocles, de tener un padre agnóstico y amigos recién salidos de las grandes universidades británicas, de formar parte de la inteligencia liberal del Londres literario y artístico de la época y, sobre todo, de respirar, sin saberlo siempre, el aire en que trabajaron al mismo tiempo, aunque lejos unos de otros. Bergson, Proust, Joyce, Kafka, Dorothy Richardson, Faulkner. Hay en ella, como en los demás, una parte que la enraiza muy precisamente en la primera mitad del siglo XX, un poco por lo que llamáramos que "data". Y es venturoso porque es el rostro temporal que toman las gran-



Virginia Woolf: la navegación soñadora.

VIRGINIA WOOLF

por MONIQUE NATHAN

des obras, hasta que más tarde se ponen a vivir en la memoria. Desde las primeras hasta las últimas novelas, la historia contemporánea re tiene en la tierra con un hilo, como un pájaro cautivo, una obra hecha para volar.

Para convencerse basta leer *Diario de un escritor*; no obstante la limitación del título es más que un diario literario: completará más tarde los numerosos cuadernos inéditos que serán el diario de toda una vida y una época. Pero no es ese el aspecto en que se basa la renovación de la novela de Virginia Woolf, por lo menos para un público bastante numeroso. La guerra, las guerras, han pasado, las modas han cambiado. Sé que hay que esperar mucho tiem-

po, según las autoridades de la costura, para que un traje de 1925, vuelva a estar de moda. Un especialista preconizará, quizá muy pronto, en materia de gusto, una teoría cíclica análoga a la de Vico para la historia. Pero nada asegura que esa justicia de distribución sabrá repartir sus dones con igualdad y poner al día a los desdichados cuya obra ha estado en la sombra, en los fosos de la literatura.

Pero en este renacimiento actual de Virginia Woolf hay otra cosa que no es la moda: el descubrimiento de una obra difícil, importante y clásica en adelante, que sirve de referencia a una nueva generación de escritores. Que Virginia Woolf haya sido una de las primeras en desintegrar

y asesinar a la novela tradicional; que haya suprimido personajes e intrigas para no estar atenta sino a las emociones que recibía del mundo exterior; que haya lanzado su anzuelo y traído a la superficie lo infinitamente pequeño, lo infinitamente precioso, y que con ese botín, ya ordenado, haya dibujado figuras nuevas; o bien que se haya sumergido en lo imaginario y logrado en el curso de su navegación soñadora la iluminación única y súbita que hay que comunicar, todo esto no está lejos de ciertas maniobras de los escritores que han inventado la "novela nueva".

Y hablo aquí menos de Michel Butor o de Alain Robbe-Grillet —porque el hábito consiste en no separarlos—, que de Nathalie Sarraute, cuyo primer libro, *Tropismos*, siempre me hizo pensar en Virginia Woolf. Sé que ella no comparte esta opinión, a pesar de su admiración por la novelista. Pero hallo en ese libro una buena fe de narradora, que caracteriza a ambas, y que más tarde Sartre subraya en su prólogo el *Retrato de un desconocido*: "Ella no quiere tomar a sus personajes ni de afuera ni de adentro porque todos somos, para

nosotros y para los demás, de afuera y de dentro a la vez". Para Nathalie Sarraute, como para Virginia Woolf, el novelista no es ese jefe de batallón omnisciente que, batiendo el tambor, conduce a sus personajes a través del laberinto de los caminos que les ha trazado antes. Para Virginia Woolf es un ser con propiedad de médium que recibe las impresiones que lo asaltan, luego un ser pasivo, cuya preocupación es ser a la vez receptivo para no perder nada, y selectivo para ordenar su "visión" y darle una forma de arte.

Nathalie Sarraute no se ve menos prisionera de su sensibilidad y del imperativo estético. Busca, acecha, olfatea, capta, a veces penetra por fractura en el dominio de la preconcencia que es el suyo —instintos, deseos, llamados inesperados— y que no se traduce al exterior sino por el lugar común de la conversación cotidiana.

Nathalie Sarraute busca anexar a la literatura el dominio, virgen aún, de la psicología de las profundidades, más que buscar tras la existencia la esencia eterna de la

Sigue en la Pág. 4, Col. 5

PARA EL CUMPLEAÑOS DE ALFONSO REYES

LA vida andaba de puntillas, la noche del 17 de mayo de 1889, en la casa del jefe de la tercera zona militar del país, con residencia en Monterrey, el general Bernardo Reyes. Esa noche, "las nueve dadas", nació el más ilustre de sus hijos: Alfonso Reyes Ochoa. En una de sus prosas autobiográficas, don Alfonso registra el primero de sus recuerdos: "Entreabro los ojos y lanzo un chillido inolvidable" (*La Gaceta*, núm. 60, México, agosto, 1959).

Don Alfonso murió en la ciudad de México el día 27 de diciembre de 1959, rebasados en algunos meses los setenta años. (Una zahorí persa le auguraba los ochenta de Goethe). Legó a los escritores de lengua española una constelación de arduas virtudes: el amor al oficio, la curiosidad por todo y por todos, la aptitud silenciosamente conseguida de transmutar en literatura los dolores propios y los infortunios. Su vasto y ejemplar trato con las palabras, que se prolongó más de medio siglo, le ha conseguido entre propios y extraños un primerísimo sitio.

En estos días sus amigos celebraremos sus setenta y dos años. Quiero recordar por estas fechas una de sus mayores virtudes: el respeto y el cariño que siempre sintió y expresó por su padre. Virtud que, en cierto modo, ayuda a comprender su vida y su obra. El 9 de febrero de 1913 —día en que don Bernardo muere frente al Palacio Nacional— es una fecha que consigna no sólo la historia de México, sino la historia personal de Alfonso Reyes. Una y otra historias califican el hecho como "desvío del último instante". La historia general emite juicio más severo; la particular, que se cuida de no transgredir las normas de la objetividad, llora por suyo al hombre caído.

Sin caer en tentaciones de mentira o rencor, juzga su muerte desde el punto de vista del hijo y, cuando la Historia con mayúscula lo exige, lo hace desde la serenidad



Reyes: cumpliría 72 años en estos días.

por EMMANUEL CARBALLO

más estricta. Como hijo, afirmo: "Yo bien hubiera querido —y mi ternura se atrevió a sugerírselo— verlo consagrado a escribir sus memorias cuando regresó de Europa, en vez de verlo intervenir a destiempo en los últimos acontecimientos que lo condujeron a un fin trágico. Pero era difícil que prevaleciera el deseo de un muchacho sin experiencia (para colmo, "picado de la araña" y que vivía siempre en las nubes) sobre las incitaciones de otras personas mayores, que después se han arrepentido al punto de negar su responsabilidad en aquella funesta ocasión, y sobre el peso de tantos deberes y tantos intereses nacionales coaligados por la fatalidad. Mi brújula no se equivocaba, y tengo derecho a lamentarlo". (*Parentalia*, México, Tezontle, 1959, p. 66).

Como observador imparcial, sentencia: "Algunos disfrazan su animadversión para aquella memoria (la de su padre) bajo la capa de la censura política contra el desvío del último instante. La suerte les ha dado un fácil pretexto, y se apoderan de él codiciosamente" (*Parentalia*, p. 167). A este respecto, y dicho sea en honor de Alfonso Reyes, su testimonio es más convincente que el de su hermano Rodolfo (*De mi vida*, *Memorias políticas*, Dos tomos, Madrid, 1929).

El "deseo de un muchacho sin experiencia" sin embargo, descansaba en la observación de hechos comprobables. "La adoración popular por aquel hombre (su padre) rayaba en fanatismo. La gente llegó a disimular su retrato tras las imágenes de la Guadalupeana, para poder orar ante él sin ser perseguida por el régimen. De él se esperaba la salvación del país por efecto

de algún conjuro milagroso. Aquel sentimiento exagerado me puso en guardia. Todo fanatismo es ambivalente", y se desliza fácilmente del amor al rencor" (*Las burlas veras*, primer ciento, México, Tezontle, 1957, p. 40). Aquel fanatismo paró en odio cuando el "hombre providencial" no quiso acudir a sus partidarios y derrocar a Porfirio Díaz. Sacrificó la presidencia en aras de la lealtad. (Frente a Díaz insurrecto, en tiempos de Lerdo, ratificó como militar su lealtad al presidente). Reyes se percató que se "aproximaba el crepúsculo de aquel dios", se percató de los primeros avisos de la impopularidad de su padre observando inscripciones callejeras en las paredes, en los lugares reservados, en los carteles.

Reyes identifica en la *Ifigenia* cruel el recuerdo con la huida. "Amigos, huyo: justo es el recuerdo! / Huyo porque me siento / cogida por cien crímenes al suelo. / Huyo de mi recuerdo y de mi historia / como yegua que intenta salirse de su sombra" (*Obras completas*, X. *Constancia poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 341). Reyes huye de México porque recuerda a su padre, huye de su recuerdo transmutándolo en literatura. Las letras siempre operaron en el saludable purga sentimental. En la "Breve noticia" a la *Ifigenia*, cuenta: "Cuando Ifigenia opta por su libertad y, digámoslo así, se resuelve a rehacer su vida humildemente, o poniendo un "hasta aquí" a las persecuciones y rencores políticos de su tierra, opera en cierto modo la redención de su raza, mediante procedimientos dudosamente helénicos, desde el punto de vista filológico...

Sigue en la Pág. 6 Col. 6

TAGORE

EL OCHO de mayo se cumplió el primer centenario del nacimiento de Rabindranath Tagore, dramaturgo, compositor, filósofo, novelista, pintor y el más grande poeta de la India contemporánea, muerto el 7 de agosto de 1941. Estudió en Inglaterra y pronto regresó a los campos de su país, donde compuso sus primeros poemas y obras de teatro, como el célebre drama *Chitra* y *Malmi*, cuyos argumentos debe al Mahabarata. En 1901 fundó la escuela internacional de Santiniketan, que hoy se ha convertido en una de las mayores instituciones educativas del mundo: la Universidad de Juan Ramón Jiménez y Zeno Visbharati. Premio Nobel de literatura en 1913, comenzó a pintar a los 68 años y más importantes sean Gitanjali, 103 poemas de aliento recu, Berlín, Munich, París y Lúgano y El jardinero, com Nueva York. Interpretó de las posiciones acerca de la nespíritu hindú ante Occidente, Tagore se interesó más por las reformas sociales que por la cuestión política y su to del mundo; El rey de la

actitud frente a la dominación de la India fue más bien conciliadora. Su obra, tocada por un suave panteísmo y una clara conciencia de lo divino y de lo popular, representa una lección de claridad, ternura y sencillez que redescubre un mundo perdido en los primeros días de la creación. Su temperamento tiene raíces profundas en el pasado de su estirpe y sobre todo en los Upanishad, los textos indios que tratan de llevar al conocimiento de lo absoluto. Tagore escribió en lenguaje experimental de Santiniketan, su trabajo que él mismo tradujo al inglés es la que dictó las educativas del mundo: la Universidad de Juan Ramón Jiménez y Zeno Visbharati. Premio Nobel de literatura en 1913, comenzó a pintar a los 68 años y más importantes sean Gitanjali, 103 poemas de aliento recu, Berlín, Munich, París y Lúgano y El jardinero, com Nueva York. Interpretó de las posiciones acerca de la nespíritu hindú ante Occidente, Tagore se interesó más por las reformas sociales que por la cuestión política y su to del mundo; El rey de la



El más grande poeta de la India moderna.

La Revolución en Cuba:

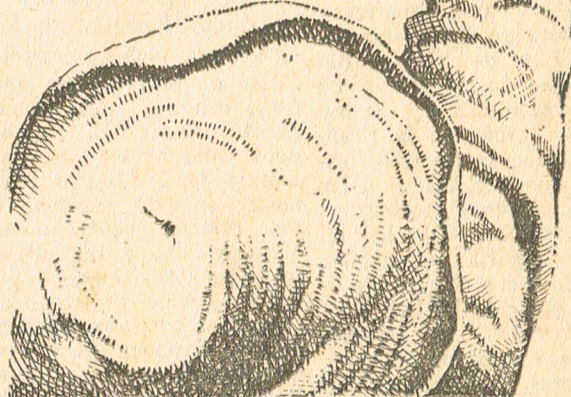
Escucha, yanqui

por C.W. MILLS

20.000 ejemplares vendidos en un mes demuestran la trascendencia de este testimonio.

Y acaba de aparecer la SEGUNDA EDICION de 20.000 ejemplares.

EN TODAS LAS LIBRERIAS



Otros éxitos de la serie

tiempo PRESENTE

El reto de Africa

N. Sithole (232 pp. \$ 6.00)

Yugoslavia, democracia socialista

J. Djordjevic (272 pp. \$ 7.00.)

De próxima publicación:

La China popular y su economía

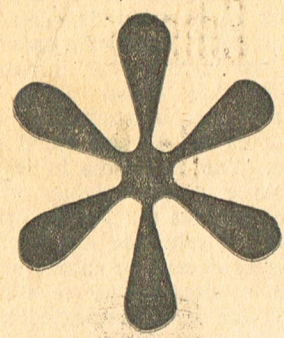
T. J. Hughes y D. E. T. Luard

El estado del futuro

G. Myrdal

FONDO DE CULTURA ECONOMICA





con MACHADO Y GONGORA

por ERMILO ABREU GOMEZ

A DON ANTONIO MACHADO AL CUMPLIR LOS 20 AÑOS DE SU MUERTE. México, 1961, 266 págs.

LA edición de este libro reciente, consta de apenas 500 ejemplares. Francisco Giner de los Ríos, en sencillo y preciso prólogo, enumera los actos que se celebraron en honor de don Antonio Machado tanto en Francia como en España y en México. Además de los textos laudatorios que se reproducen (no todos de calidad, por desgracia) varios críticos —entre ellos Juan Rejano— proporcionan, con sincera emoción, noticias preciosas sobre los últimos días de Antonio Machado en España y en Francia. El propio Rejano relata las vicisitudes por las que ha pasado la tumba del poeta en suelo francés. Este volumen, por su discreta impresión y por la nobleza del contenido, debe ser conservado con profundo respeto.

José Pascual Buxó. GONGORA EN LA POESÍA NOVOHISPANA, México, 1960, 115 págs.

SE trata de un nuevo estudio —brillante y preciso— acerca del gongorismo en la poesía mexicana del siglo XVII. El autor, dueño de un aparato erudito de primera mano, camina con seguridad por el laberinto de nuestros poetas novohispanos y por el más intrincado laberinto de la técnica y de la intención del gongorismo. Buxó tropieza con buenos ejemplos para probar la tesis de la influencia de Góngora en nuestra poesía virreinal. Son evidentes las muestras gongorinas que aduce. Pero falta algo, a nuestro ver, esencial: el estudio de las raíces espirituales, sociales y lingüísticas que produjeron en España el culteranismo; y también falta el examen de las causas espirituales, sociales y lingüísticas que en México permitieron —de modo evidente, tardía-

Los libros

VIENE DE LA PAGINA DOS

México, 1961. 117 págs. y un mapa.

En el siglo XVI, los conquistadores de Nueva Galicia afrontaban por el Norte la rebeldía de los chichimecas, coras y demás indios "bárbaros". Llevaron tlaxcaltecas a ese lugar de fricción, con la esperanza de que ellos pudieran finiquitar la crisis, lo que en efecto sucedió. Poco a poco, en Colotlán fueron mezclándose las tribus antagonistas. Los españoles se conservaron un poco a la expectativa, sin poblar de manera intensa esa área fronteriza. La política de diplomacia del virrey Luis de Velasco dio resultados. La presencia de los tlaxcaltecas y de los misioneros acabó con la tirantez, y quedaron libres los caminos que conducían a las riquísimas minas zacatecanas y duranguenas. Sólo los indios de Nayarit, indomables, se mantuvieron alzados, hasta que en el siglo XVIII no eran ya suficientes sus arrestos como para inquietar a los colonizadores. La composición etnográfica de Colotlán: su organización administrativa peculiar; su estructura religiosa; sus caracteres naturales y otras noticias más, constan en los doce informes que la autora de este estudio ha reunido. Informes de varias personalidades de la Colonia, en casi todos los cuales —sobre todo en los últimos, del s. XVIII— predomina la imagen optimista, muy a lo "buen salvaje", propia de aquellos tiempos.

Librería LONDRES
Londres 51, México 6, D. F.
Teléfono 14-26-05.

NOVEDAD:
**ESPAÑA
HEROICA**
Por el General ROJO
(10 BOCETOS DE LA
GUERRA ESPAÑOLA)
2a. edición, ed. era. \$20.00.

Envíos C. O. D. y Reembolso
a Cualquier Parte de la
República.

SELECCIONADO
SURTIDO PARA
ESTUDIANTES DE
UNIVERSIDADES
Y OTRAS ESCUELAS
SUPERIORES
**LIBRERIA
INTERNACIONAL, S. A.**
SONORA, 206
Tel. 25-20-50
MEXICO 11, D. F.



EDITORIAL DIANA, S. A.

APARTADO POSTAL 25984 MEXICO 12, D. F.

NOVEDAD

LA HISTORIA DE ADOLF EICHMANN
MINISTRO DE MUERTE

Por
Quentin Reynolds
Ephraim Katz y Zwy Aldouby
Precio: \$28.00.

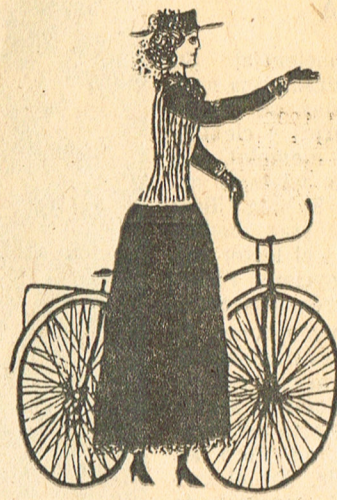
ADQUIERALO EN SU LIBRERIA FAVORITA

WOOLF

VIENE DE LA PAGINA TRES

vida. Es verdad, para ambas lo esencial es descubrir lo que hay más allá en las cosas, pero cada una opera en una dimensión diferente. Virginia Woolf busca atravesar las apariencias para descubrir "ese campo de nieve donde hasta las huellas de los pájaros es desconocida". Nathalie Sarraute busca en las grutas aún inexploradas de la conciencia, verdadera espeleología del espíritu.

Tan diferentes como son por su concepción de la materia novelesca, ambas escritoras muestran, sin embargo, un aire de familia en las técnicas que utilizan. Como no creen en la existencia del Yo, sino en su despedazamiento, adoptan una novela en perspectiva, no panorámica. Estimán inútil describir, nombrar sus personajes porque éstos no son sino "el lugar geométrico de una serie dada de impresiones" (Virginia Woolf), o el domicilio de esos "tro-



El libro de la semana

VIENE DE LA PAGINA DOS

Mayer prosigue su exposición hasta el siglo XVII, cuando se instituye el deber del Estado, de proteger la propiedad de los ciudadanos y cuando se establece la posibilidad de su disolución según aparezcan violentas discrepancias con la sociedad civil. Completan su excelente estudio otros textos no menos importantes sobre "El pensamiento político inglés en la tradición europea", de Crossman; "La sociedad y el pensamiento político en Francia", de Kohn-Bramstedt; "El pensamiento político en Italia", de Sprigge, y "El pensamiento político en Norteamérica", de Keeske-meti. Al mismo Mayer se deben los capítulos dedicados a las tendencias políticas en Alemania y a Rusia desde sus principios, hasta la consolidación del socialismo. Trayectoria del pensamiento político, es pues un manual sumamente útil para quien se interese por el conocimiento de un tema que hoy nadie puede eludir.

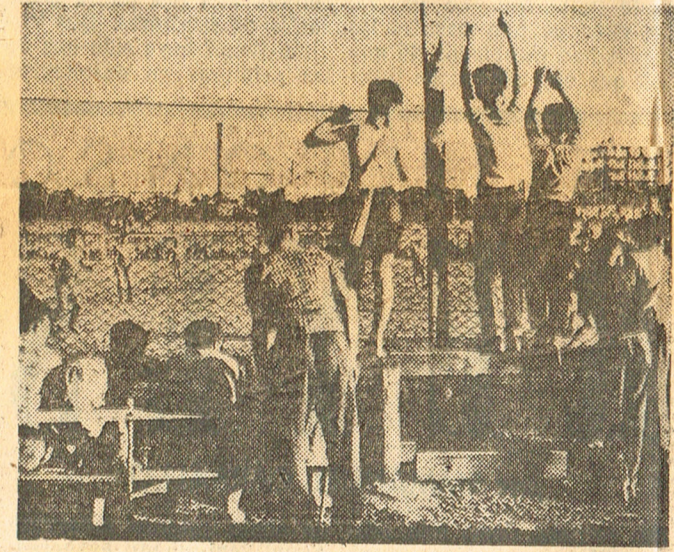
"Life", es, por su popularidad, una especie de Luis Spota. Uno de esos casos rarísimos de escritores que ganan dinero con sus libros. De su novela "Rosaura a las diez" se han vendido 20,000 ejemplares. Dalmiro Sáenz tiene dos libros: "Setenta veces siete" y "No", con cerca de 10,000 ejemplares vendidos de cada uno.

Consuélense los lloricones mexicanos: el autor argentino se lee menos en su país que el autor mexicano en el suyo. De una novela argentina se venden generalmente mil ejemplares, y excepcionalmente 3,000 para los libros de éxito no "best-sellers". Además, prácticamente la única forma existente de que un novelista argentino reciba el honor de que le publiquen su trabajo es ganar un concurso. Eso sí, concursos existen varios; los principales son el de Losada, el de Kraft y el de Emece.

Las editoriales argentinas viven prácticamente de las traducciones. El libro argentino tiene un mercado muy pequeño. Los literatos se asombran al saber que en México funcionan editoriales como Libro-Mex, Porrúa, etcétera, que casi nunca publican una obra traducida de otro idioma.

Los "persignados" de la censura son tan temibles para el editor argentino como lo son aquí los censores de teatro y cine. Entre otras, han prohibido la circulación de "Lolita", "El descanso del guerrero" y "Los desnudos y los muertos" —esta última por contener pasajes ofensivos para la casta militar—. No existe la censura previa, pero sí la posterior y arbitraria. El editor Gonzalo Losada me dijo en una ocasión que francamente preferiría la censura previa; así se evitaría la angustia de no saber si de pronto le van a retirar una obra del mercado o no.

La literatura mexicana es tan poco conocida en Buenos Aires como la argentina en nuestro país. El provincialismo que nos separa de los argentinos es verdaderamente lamentable. Por fortuna, dando conferencia tras conferencia —ha dado más de 50 en un año— el ministro plenipotenciario de México, Bernardo Reyes, realiza actualmente una intensa labor de difusión que podría rendir buenos frutos en lo futuro.



Los escritores no desean seguir escribiendo sobre temas ajenos a la vida argentina.

BUENOS AIRES

VIENE DE LA PAGINA UNO

En medio de tal solemnidad de opereta, los suplementos de "La Prensa" y "La Nación" representan casi un interludio humorístico. Contienen artículos que, parecen clases de profesor de literatura, con su típica relación de dificultades: "El tema que debo abordar es demasiado amplio para tratarlo cabalmente en este espacio. No me referiré concretamente al tema, sino a sus últimas implicaciones. Tampoco puedo detenerme en tratar sus relaciones con otro tema parecido. Exponer es definir. Comencemos: ¿Cuál es la definición de tema? Desde ahora puede verse que existen tres tipos fundamentales, a saber: etcétera.

Pero lo más divertido son las críticas literarias, que frecuentemente aparecen al año de publicado el libro, y que para todo se refieren a Kafka o a T. S. Eliot. Palabra de honor, "La Nación" publica críticas a libros como "La cía del canario: lucrativa industria doméstica" (el canario es un ave capaz de llevar alegría a cualquier



de periodicidad variable por las dificultades económicas que padecen, parece que últimamente han sido suspendidas por la censura. Curiosamente, la principal tribuna de la izquierda porteña es "Marcha", un excelente semanario político que se imprime en Montevideo y que presta gran atención a los asuntos culturales del Río de la Plata.

El centro está dominado por la revista "Ficción". A esta publicación se le achaca el defecto de ser poco selectiva en su contenido, pero sin duda realiza una gran labor. Es casi el único medio donde el escritor desconocido no encuentra "maffias" que le impidan publicar su trabajo. Su director, el novelista Juan Goyanarte, también propietario de una gran estancia en la Patagonia, estuvo hace años ligado a "Sur", y se separó del grupo por no compartir las ideas exclusivistas de Victoria Ocampo. Selectiva o no, en "Ficción" se dieron a conocer los dos autores más populares de Argentina: Marco Denevi y Dalmiro Sáenz.

Denevi, ganador del primer premio del concurso de

pismos" oscuros que se pasean de uno a otro con un índice diferente de agresividad o dominación. De allí la existencia del monólogo interior, más lírico y poético en Virginia Woolf, más realista y descriptivo en Nathalie Sarraute.

Acabo de pronunciar la palabra que marca la frontera entre dos obras de apariencia bastante cercana, pero cuya sustancia es totalmente diferente. Virginia Woolf se expresa para crear, no lo contrario; excluye de su novela todo aquello que no es su "visión", visión que es comunicada por una escritura igual a lo que quiere representar. Tal concepción metafísica está en las antipodas de la de Nathalie Sarraute, cuando se acerca con pasos silenciosos a su objeto, para sorprenderlo, grabarlo "como la aguja de un galvanómetro que traza, amplificándolas, las infinitas variaciones de una corriente", para en seguida transcribirlo con su aliento, sus imágenes, sus palabras propias, pero siempre infinitamente respetuosas de lo que ha querido asir. También logra hacer presente un mundo húmedo aún de las aguas originales, lo pone en relación con el mundo convencional de nuestra vida de todos los días y enriquece así, con la aportación de esta historia conocida del fenómeno humano.

Se ve que Virginia Woolf y Nathalie Sarraute están más próximas por lo que las separa de los novelistas tradicionales que por lo que las une. Si se puede hablar de influencia, no sólo la de Virginia Woolf interesa a Nathalie Sarraute. La presencia de Dostoyevsky y de Kafka, probablemente, no es menos importante para ella. Lo que deseaba hoy es tratar de discernir por qué, tras veinte años de purgatorio, aún se frecuenta la novela de Virginia Woolf, y descubrir por qué ha quedado, desde el primer día, como una obra viva, joven, rica de experiencia y de promesa.



¡EL LIBRO QUE USTED HA SOÑADO
HOY AL ALCANCE DE SUS POSIBILIDADES!

MEXICO Y SUS ALREDEDORES

Colección de monumentos, trajes y paisajes del México del siglo XIX, con 32 grandes litografías dibujadas por CASIMIRO CASTRO y litografiadas bajo la dirección de DECAEN. Un volumen en gran folio, lujosamente encuadernado en piel. \$500.00

Nueva edición de este precioso y codiciado libro, con los estudios de Francisco Zerec, Luis G. Ortiz, Manuel Payno, Ros Bárcena, Marcos Arrión y otros escritores no menos importantes del siglo pasado, con un prólogo del Cronista de la Ciudad de México, don Artemio de Valle Arizpe.

Consideramos que con esta publicación se satisface dignamente una necesidad para obsequiar tanto a los nacionales como a los extranjeros que exijan un volumen en que con maestría se exponen, tratan las bellezas de nuestro pueblo.

Librería de Manuel Porrúa, S. A.

5 de Mayo 49. Apartado 14478. Tel. 10-26-34. México 1, D. F.

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

LIBROS Y DISCOS

TORRE LATINOAMERICANA
Madero 1. Teléfono 12-84-66
México 1, D. F.

LO MAS COMPLETO SOBRE

ARQUEOLOGIA
MEXICANA

ESPLENDOR DEL MEXICO
ANTIGUO, publicado por el Centro de Investigaciones Antropológicas de México, desentraña los misterios de un pasado grandioso y espléndido. Profusamente ilustrado. 2 Tomos: \$325.00.

TENEMOS EL LIBRO Y DISCO QUE USTED NECESITA
Enviamos pedidos C.O.D. o reembolso a cualquier parte de la República

LIBROS A PUNTO DE AGOTARSE:

ANTIDURING \$60.00
OBRAS ESCOGIDAS DE MARX ENGELS \$50.00
ESCUCHA YANQUI \$ 4.00
BALLET Y DANZA CLASICA \$15.00

LIBRERIA

Indice

BUCARELI 12-C

Pedidos C. O. D. Textos
Enseñanza Superior.

Fernando Benítez

**VIAJE A
LA
TARAHUMARA**



TIZIANO

VIENE DE LA PAGINA UNO

absurdas atribuciones que hicieron el dean de la Catedral don Jesús Sandoval, quien lo consideró de José de Ribera, el Españoleto, y don Manuel Revilla, que creyó podía ser de Antonio Rafael Mengs. (Sólo anotamos nuestra protesta ante aquello de que el Españoleto, para pintar *La Concepción* del retablo mayor de las Agustinas de Salamanca, "se sirvió del fondo oscuro de la noche para hacer destacar la figura de la Virgen..." y de "esta característica tenebrosa..." y de que "el rostro de la Virgen no tiene la belleza, el sobrio colorido de las Virgenes del Tiziano..." Mas no hay tal. *La Concepción* de Salamanca es pura diaphanidad y belleza, tan bella como las Virgenes de Tiziano).

Demos un salto sobre la extensa historia de la batalla de Lepanto que el doctor Serrano nos hace de la mano de Jean Cassou y sobre los avisos que dio Felipe II del acontecimiento a los virreyes y gobernadores de sus dominios, pues nada pueden probar del tizianismo del cuadro y clavemos los ojos en aquello de que "la pintura fue destinada a la Catedral de México". Pero ¿cuál pintura? Porque salvo la gratuita y sorprendente afirmación citada de que "fue ejecutada en 1574", etc., aún no se ha ocupado con el problema de que el cuadro de San Carlos de México, ese precisamente, lo haya pintado Tiziano y por orden de Felipe II. Se ha supuesto a priori y de allí ya se ha llegado a que fue enviado a la Catedral. Y aún remacha el clavo: "Felipe II, deseando acrecentar la fe y la confianza en la capital de virreinato y de acuerdo con sus aficiones por la pintura consideró que era conveniente que Tiziano, en un cuadro de gran tamaño, exaltara la intervención de la Virgen María recibiendo la gratitud de don Juan de Austria por la victoria de Lepanto; positivamente a lo que se debió que la citada pintura haya sido destinada a la Catedral de México".

Pero ¿cómo puede afirmarse eso? ¿Quién lo dice? ¿Donde está la prueba documental de tan audaz aserto?

Parece que esto podría deducirse de que, según el cronista Sarrinana, se enviaron de España cuadros de Tiziano. En efecto, el canónigo don Isidro Sarrinana, después obispo de Oaxaca, habla en su libro *Llanto del Occidente en el Ocaso del más Claro sol de las Españas*,... editado en México el año de 1666, de un retrato de Carlos V, a caballo, hecho por Tiziano y que, como observó Toussaint, parece ser una réplica del que hizo el veneciano para conmemorar la batalla de Mühlberg. Este retrato estaba en el Real Palacio y pereció entre las llamaradas del motín de 1692. Pero el que, no sabemos cuándo, haya sido enviado un retrato del Emperador hecho por Tiziano no nos prueba nada de que haya sido regalado a México otro Tiziano. Es más, Sarrinana nos da esta noticia cuando describe el Real Palacio y cuando describe minuciosamente la Catedral no cita ningún cuadro, no era la ocasión evidente para que, así como recordó el Tiziano de Palacio, nos hablara del "Tiziano" de la Catedral?

Y sigue impertérrito el doctor Serrano trayendo a cuento que "otro cuadro, *El Entierro de Cristo*, que Baxter menciona como regalo de Felipe II al obispo Vasco de Quiroga..." Pero este cuento ya ni los estudiantes de Arte Colonial lo creen. Basta con ver una mala foto para negar que fuese Tiziano.

Nos relata después algo de la vida del pintor, con bibliografía tan propia y adecuada como Alejandro Dumas y luego transcribe de la inteligente, pero sólo aficionada, Margarita Sarfatti la carta de Tiziano a Felipe II del 22 de agosto de 1574 en la que le dice que "está pintando su glorificación de Lepanto".

Por supuesto, y nadie lo ha puesto en duda, esta glorificación de Lepanto es la que está en el Museo del Prado, en la que se glorifica también y tanto o más que Lepanto, el propio Felipe II. Para el doctor Serrano, sin embargo, "con lo expresado por Tiziano se comprueba la paternidad de la pintura estudiada" (2).

Antes de pasar adelante no tememos la contradicción en que ha incurrido el autor de la festinada "investigación". Para que se cumpla su deseo, su buen deseo de que tenemos un Tiziano, supone que el artista pintó DOS cuadros relativos a Lepanto: uno que sería el de México, pintado en 1574 como lo asegura y repite cuatro veces; otro el del Museo del Prado que lo pintó... ¿cuándo? Ahora bien, si el don Juan de Austria de México es el ÚLTIMO cuadro que pintó Tiziano no pudo ser el de 1574 (suponiendo la falsa aseveración de que pintó DOS victorias de Lepanto), pues

UNA elegía anónima que describe la muerte del Inca Atahualpa e interpreta el hundimiento del antiguo mundo prehispánico fue encontrada en forma casual por el lingüista J. M. B. Farfán. Yo lo traduje en 1955. El poema comienza con estos versos:

¿Qué arco iris es este negro arco iris que se alza?
Para el enemigo del Cuzco horrible flecha que amanece.
Por doquiera granizada siniestra golpea.

El sol vuélvese amarillo, anochece, misteriosamente...

La elegía formaba parte de una colección de canciones quechuas populares recopiladas por el organista de la iglesia de San Sebastián, distrito del Cuzco.

A juzgar por el estilo, el léxico y las referencias históricas que contiene, el poema debió ser escrito en el siglo XVII o a fines del XVI. El autor debió ser un indio letrado. El odio al español y su identificación absoluta con el Imperio y el Inca así lo demuestran:

Las nubes de los cielos han bajado ennegreciéndose;
la madre Luna, transida, con el rostro enfermo empequeñece.
Y todo y todos se esconden, desaparecen, padeciendo.

La tierra se niega a sepultar a su Señor
como si se avergonzara del cadáver de quien la amó
como si temiera a su adalid devorar.

Enriquecido con el oro del rescate el español.
Su horrible corazón por el poder devorado;
empujándose unos a otros
con ansias cada vez cada vez más oscuras
fiera enfurecida...

Creemos que con estos versos se inicia claramente el período de la desolación en la literatura quechua. El hombre peruano antiguo se despidió del universo creado por sus manos e ingresa bruscamente en la servidumbre aún no concluida, en el desconcierto que significó para él la imposición de una cultura ajena cuyos valores no ha comprendido en cuatro siglos de campaña persuasiva o sangrienta:

Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios y destruidos;
perplejos, extraviados, negada la memoria.
solos;



DIBUJOS DE ELVIRA GASCON

aún vivió dos años más y no ha de haber estado precisamente de ocioso.

Ahora bien, el que el literato, más que historiador, Jean Cassou, diga que ante la victoria de Lepanto "el viejo Tiziano, que tenía 95 años, sintió resuscitado su genio para celebrar la victoria con esta última obra maestra toda henchida de velas y atravesada de flechas", no es cierto, pues el cuadro del Museo del Prado no tiene tal hinchazón de velas ni de flechas y es lo menos bueno que pintó el genial veneciano en su vida. La composición no puede ser más chocante, con Felipe II ofreciendo al niño Fernando en medio del cuadro, un ángel trayendo una corona y un turco atado simbolizando el poderío otomano vencido; al fondo la batalla, pequeña, apenas recordada. Para hacer este lienzo se mandó un diseño del retrato de Felipe II hecho por Sánchez Coello y fue enviado a España hasta el 24 de septiembre de 1575 (Catálogo del Museo del Prado, por F. J. Sánchez Cantón, 1952, pág. 668).

Nada, hasta aquí, ha podido

probarse históricamente, ni con cédulas ni cartas, de que el don Juan de Austria de México sea un Tiziano. Vayamos a la segunda parte, la publicada el 2 de abril.

Hace en ella el maestro Serrano un "ordenamiento geométrico" o sección áurea, que resulta "una estructura piramidal y circular", semejante a la de la *Asunción* de la iglesia Dei Frari de Venecia. Parte del rostro de la Virgen y traza tres círculos no concéntricos (que si le resultan a la *Asunción*) y tres líneas rectas hacia abajo formando un ángulo agudo. Ahora bien, toda pintura en que la Virgen o cualquier imagen vuele en el centro de la parte superior de un cuadro presentará círculos concéntricos a su rostro y ángulos hacia abajo. Mil y una pinturas del Renacimiento presentan esta disposición y no podremos, por esta estructura piramidal y circular, atribuir a tal o cual artista un cuadro. Es una estructura obligada a ciertos temas.

Pasa luego a "comprobar" que "la ELEGÍA COSMICA" de la pintura que nos ocupa coincide con las CARACTERÍSTICAS que presentan las obras de Tiziano". Esto si ya es terreno firme y vamos al grano. ¿Cuáles son estas características? Vamos a ver: "su impecable dibujo; los estupendos efectos de claroscuro y las justas apariencias perspectivas (sic) así como la pulcritud y riqueza de su acendado colorido, la sobriedad y firmeza de sus pinceladas y el vivo realismo de sus personajes y la unidad de equilibrio a perfección del conjunto en sus composiciones".

muerta la sombra que protege, lloramos;
sin tener a quien o a dónde volver, estamos delirando.

Desde entonces se hace diferencia entre el "dolor del indio" y el de los demás. En la música quechua y en el rostro de sus creadores se cree percibir la expresión de un dolor más profundo, considerado como "típico de la raza" y, por tanto, incurable. Se trata, por supuesto, del "imposible" rostro que los indios muestran a los observadores extraños; en cuanto al dolor llamado "cósmico", porque en sus formas de expresión se percibe como el lamento de la propia naturaleza silente y terriblemente quebrada de los Andes peruanos, este "dolor" existe y el adjetivo que lleva no es gratuito. Pero es un sentimiento de origen poscolombino que no ha secado todas las fuentes de la alegría, como suele afirmarse, y que deja de ser dominante en cuanto desaparecen las más crudas formas de opresión social.

No hemos de encontrar huellas de este dolor o de la "soledad cósmica" en las muestras del arte prehispánico.

La elegía que hemos citado describe en términos precisos la desintegración del mundo antiguo peruano. Acaso en ninguna edad de lo mágico se creó un arte en que los símbolos alcanzaran una mayor sutileza, tan infinitos matices en color y forma. Lo real y lo misterioso brotando el uno del otro, formando como la corriente poderosa de un río. No hay lugar en esa corriente para la soledad que es un mal del individualismo. Lo que podemos ver si es el terror biológico por la muerte.

En la misma elegía aparece por primera vez la soledad; no la del individuo sino la de un gran pueblo vencido:

Lágrimas de sangre arrancadas, arrancadas de su alegría;
espejo vertiente de sus lágrimas
¡retratad su cadáver!
Bañad todos en su gran ternura
vuestro regazo.

He aquí cómo empieza la terrible senda que la conquista, la matanza de príncipes y de millones de gente común, la destrucción infamante de los "ídolos abre" para el hombre del Tahuantinsuyu. El poeta quechua anónimo tiene una lúcida conciencia de tal destino:

¿Soportará tu corazón,

Inca,
nuestra errabunda vida dispersada,
por los peligros sin cuenta cercada, en manos ajenas pisoteada?

Tus ojos que como flechas de ventura herían ábrelos;
tus magnánimas manos extiéndelas;
y con esa visión fortalecidos, despidenlos. (1)

Sigue en la Pág. 9, Col. 1

pintores del pasado. Con este tipo de crítica igual puede ser nuestro don Juan de Austria un Veronés, un Moro, un Sánchez Coello, en fin, cualquier gran pintor de la época del cuadro.

Lo que si es inadmisibles es que "en el rostro de la Virgen se aprecia la belleza femenina que inmortalizara Tiziano, así como también en las preciosas figuras de los angelitos". No, no fueron así las Virgenes y ángeles de Tiziano, esas Virgenes de ojos inmensos y rostros plenos, no como esta Virgen del don Juan, que es de ojos pequeños, vivos, penetrantes, completamente diferentes a los ojos tizianescos. Y de paso señalemos que los angelitos que van a los pies de la Virgen de la Academia Mexicana son casi totalmente dos Rubens, así como otros ángeles, la Santa Ana y aun la Virgen, que está más cerca del pintor flamenco que de Tiziano. (Todo esto dicho para seguir la corriente del doctor Serrano, pues está nuestra pintura tan rota, retocada, restaurada y repintada que es casi insostenible hacer paralelos. Ya Revilla se quejaba, exagerando, que "ha sufrido no poco al ser limpiado torpemente y desaparecer las medias tintas del rostro del Don Juan". Una característica técnica muy importante de la escuela veneciana y muy usada por Tiziano fue cubrir los lienzos de una capa de pintura al temple de colores rojos y carmines sobre la cual se ponían las veladuras que iban a ir formando la pintura dejando ver, más o menos, ese fondo carmin que enriquecía las tonalidades totales del cuadro. En este don Juan de Austria, como puede comprobarse por diversas roturas, no hay ninguna preparación colorida de fondo, sino que van las pinceladas directamente sobre la tela.

Mas lo que es irrefutable es algo en lo que no se ha fijado el doctor Serrano ni nadie de los que han creído que pueda ser un cuadro del siglo XVI: el personaje don Juan de Austria y su vestimenta. Dejamos por ahora a un lado el que Felipe II mandara pintar a su hermano en vida (don Juan de Austria murió en 1578), pues quien conoce un poco al sabio monarca dudaría mucho que el excesivamente cauteloso y prudente Felipe II glorificara en esa forma a su hermano bastardo. Pero recordemos a don Juan de Austria. Fue hijo de Carlos V y de una casquivana teutona llamada Bárbara Blomberg. (No nos hace el menor efecto la ridícula tesis de un tal Mariano Tomás, franquista que firma su pobre biografía de Felipe II "El III Año Triunfal", o sea el modesto —o criminal— año español de 1938, diciendo que la Blomberg fue "pan-talla de otra alta señora cuyo nombre se llevó el emperador para apuntar su secreto en el libro del más allá". No sabemos que los adulterios se inscribiesen en el libro del más allá y que fuera necesario desacreditar a una "alta señora" con tal de dar mayor alcurnia al simpático Jeronim).

Felipe II trató bien a su hermano y lo reconoció como tal porque así lo quiso el emperador, que amó siempre al muchacho. Llegó a distinguirlo en alto grado, incluso el nombrarlo general de la armada española contra el turco (y fue general y almirante de la Armada en Lepanto sobre Doria y Colonna gracias al Papa Pío V, no a Felipe II), pero cuando volvió triunfante no dejó de tener recelos del joven que se hacía grande junto a él. En 1574 las intrigas de Antonio Pérez, asesino de Escobedo, que era el secretario de don Juan, llegaban a su máximo y comprometían al propio don Juan, era el momento propicio para que, por orden real, fuese retratado en plan grandioso y por Tiziano, aquel de quien había dicho Felipe II "mucho arriesgó don Juan".

Felipe II sólo encargó dos retratos a Tiziano: los de Felipe II. Uno el de Lepanto, ya citado. El otro, el que está de pie, con armadura, de 1551, que no le gustó y declaró: "si hubiese más tiempo yo se lo hiciera tornar a hacer a Tiziano". Por otra parte, don Juan, como lo recuerda el maestro Serrano, citando a Justo Sierra, "era un joven hermoso, caballeresco, ambicioso". Acaso es joven y hermoso el don Juan del cuadro de nuestra Escuela de Artes Plásticas? Pero si se parece al Conde-Duque de Olivares! Comparemoslo con el UNICO retrato que hay, auténtico, de don Juan, el de Sánchez Coello. Alto, de magnífica y juvenil figura, barba corta y en punta, fino rostro y casi bello... ¿Es ese, repetimos, el don Juan de la Academia, corpulento, barbado, de unos cincuenta años de edad y rostro recio y vulgar?

Lleguemos a lo irrefutable: el traje. La gorguera que uso don Juan fue corta, cortísima, como así se usaba, y no de otra manera, cuando vio. Los cuellos, sea de los trajes o de las armaduras, subían casi hasta el mentón e impedían que la gorguera fuera grande y, sobre todo, ancha. En la medalla conmemorativa de la batalla de Lepanto se ve un retrato poco fiel de don Juan, pero con las características de la gorguera señaladas. La que usaba Felipe II era aún más pequeña, como puede verse en los retratos de Antonio Moro, de Pantoja y del propio Tiziano. En este último en realidad no hay gorguera en carrujada, pues no cabe con la armadura y apenas si un ligero paño a sorna por el cuello.

Volviendo al retrato de don Juan, de Sánchez Coello, observemos la misma gorguera corta y estrecha, la usada, en fin, de 1560, más o menos, hasta fines del siglo.

Entonces, ¿cómo pudo Tiziano, en 1574, colocarle una fastuosa, enorme, larga y ancha gorguera a este "su" don Juan, tan larga y tan ancha que llega casi a los hombros? ¿Porque da la casualidad, pero una casualidad histórica, que estas gorgueras anchas y solemnes, son las del primer tercio del siglo XVII. Un vistazo al libro de Abelardo Carrillo y Gariel: "El Traje en la Nueva España", hubiera servido de mucho al doctor Serrano. Dice en la página 113: "El siglo XVII se abre mostrando como símbolo de lujo la gorguera que, aunque procede de la centuria anterior, en esta alcanza su apogeo; fue una de las grandes aportaciones que la moda española dio a la moda universal y en algunos países europeos logró sobrevivir por mucho tiempo después que en España misma había desaparecido a consecuencia de la real prohibición de 1623". Y uno de los países —añadimos— en que más sobrevivió la gran gorguera fue en el llamado Flandes, como puede comprobarse por las pinturas de Jordaens.

En el mismo libro puede verse la evolución de la gorguera, desde la sencilla de don Antonio de Mendoza (1540) hasta las enormes de Marqués de Montecalar (1603) y del de Guadalcázar (1612). La que correspondía a 1574 es la del virrey Enriquez de Almanza.

Y en Europa podemos seguir los tamaños de la gorguera con el Greco, pequeña en el Felipe II del "Sueño" (1576); ya mayor en los caballeros del Entierro del Conde de Orgaz (1588) y a su máximo en el retrato de su hijo Jorge Manuel (1604) o en los retratos del capitán Romero (1608) o el licenciado Ceballos (1610).

Y así los retratos del Conde de Lemos (1618); del Duque de Lerma (1623) y aun del rey Felipe III en su estatua ecuestre de la Plaza Mayor de Madrid, de 1616, obra de los italianos Pedro Tacca y Juan de Bolonia. También hay que hacer notar las botas del don Juan de la Escuela de Artes Plásticas, pues para 1574 se usaba aún la armadura completa —recuérdense las dos armaduras de Felipe II en el Museo del Palacio Real de Madrid— y a principios del siglo XVII viene la bota, blanca o leonada, a sustituir las inútiles y pesadas grebas medievales.

Por último, citamos las palabras finales del doctor Serrano: "Espero que con esta larga y afanosa búsqueda haya podido lograr dar a mi patria la MAYOR CERTEZA de que la pintura "Don Juan de Austria" es LA ORIGINAL Y TERMINADA ÚLTIMA OBRA MAESTRA DE TIZIANO por encargo del rey Felipe II... esta obra será en lo sucesivo UN ORGULLO del patrimonio artístico nacional". ¡Lástima —lo creemos y lo deploramos— que tan noble deseo no sea, no pueda ser verdad! Si resucitara Tiziano y se le enseñara como su última OBRA MAESTRA este cuadro, que es bueno, magnífico, pero no una obra maestra. NI MENOS de Tiziano, le daría un ataque de ictericia.

No. El "don Juan de Austria", de la Escuela Mexicana de Artes Plásticas es una obra flamenco, anónima, del primer tercio del siglo XVII y no del siglo XVI. El personaje del don Juan es imaginado —y mal— y no corresponde con la verdadera figura del héroe de Lepanto. La documentación que hay sobre Tiziano pintando la batalla de Lepanto se refiere al lienzo del Museo del Prado y no hay por ahora ninguna prueba de que pintara otro cuadro con el mismo asunto ni menos que se enviara a México. La técnica y el acabado no son de Tiziano ni de maestro italiano y están más cerca de la pintura flamenco y de Rubens o de tradicionalmente se ha observado.

De ser cierta nuestra humilde y apresurada opinión, lamentamos que el patrimonio artístico nacional se quede sin esa pretendida pintura de Tiziano, pero vale más la verdad que el buen deseo de poseer joyas que no lo son y que, a la postre, nos ponen en ridículo ante la faz del mundo.

Ediciones

de la



UNIVERSIDAD

LETRAS

Centro de Estudios Literarios

1

ESTAMPAS DE LOS SIGLOS DE ORO, por Julio Jiménez Rueda. 138 pp. \$10.00.

2

ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS,

por Alicia Perales Ojeda. 275 pp. \$20.00.

3

TEATRO PROFANO EN LA NUEVA ESPAÑA

por Hildburg Schilling. 289 pp. \$25.00.

4

IMAGEN DE LA POESIA MEXICANA CONTEMPORANEA,

por Raúl Leiva. 372 pp. 29 láms. \$50.00

5

INDICES DE "EL DOMINGO" REVISTA LITERARIA MEXICANA,

(1871-1873), por A. E. Díaz y Eljio; A. M. Ocampo Alfaro y E. Prado Velázquez. 116 pp. \$15.00.

6

EL HABLA DE GUANAJUATO,

por Peter Boyd-Bowman \$40.00.

Titulos recientes

POEMAS,

de Thomas Merton 108 pp. \$20.00.

POESIA HISPANO-AMERICANA Y ESPANOLA,

por Ramón Xirau. 169 pp. \$18.00.

SEIS POEMAS,

por Laura Elena Alemán de Quijano. 20 pp. \$10.00.

A QUIEN CORRESPONDA,

de Jorge Hernández Campos. 132 pp. \$10.00.

MUCHACHO CON GUITARRA,

por José María Lugo. 24 pp. \$10.00.

LIBRERIA

UNIVERSITARIA

Ciudad Universitaria

OTRAS LIBRERIAS

LAS ARTES PLASTICAS EN LA EUROPA DE HOY. IV

GUIDO BIASI

por RAGNAR VON HOLTEN

UNA tarde, en París—llovía un poco—conseguí robar, en un jardín olvidado, un pedecito de terracota, que perteneció en otro tiempo a una estatua de una joven acucillada.

Había salido con mi amigo Guido Biasi aquel día, y al anochecer regresamos a su casa.

Yo estaba un poco cansado, y me eché sobre su cama; me dormí y tuve una pesadilla. A mi lado, sobre el lecho, vi de repente una manita bonita. Una mano muy bonita, llena de vida, ni rígida, ni pálida. La miraba, y tenía la curiosa impresión de que se movía lentamente... pero no estaba completamente seguro... Quise cogerla, meterla en mi bolsillo... pero cuando traté de atraparla, me quemó brutalmente. Salté de la cama.

El lecho tenía la misma colcha verde, la radio tocaba Vivaldi, sobre la mesita estaba el pie de la estatua (que yo tenía que limpiar), y en su gran mesa, Guido Biasi dibujaba. Por dondequiera, sus pinturas lo rodeaban.

Lo que me deslumbra en el arte de Biasi es su mundo mágico. "Magia"—es una palabra muy usada—. Pero en este mundo imaginario tan personal que es el suyo, son siempre los ritos mágicos los que dominan, ritos oscuros, revelados por manos, por huellas de manos.

La huella de una mano sobre un muro indica esta "H" que es la Nada. El paisaje rocoso se abre, se esconde. Por dondequiera, criaturas, extrañas creaciones; cajas que se abren como se abre una

mano; cavidades que descubren fetos cautivos.

Se diría que el mundo de Guido Biasi es un mundo de nacimientos, pero de nacimientos de eternos ritos mortuorios. Existe en él un parentesco con el arte de Max Walter Svanberg, en donde la conciencia de la muerte tan próxima da aún más fuerza a la exaltación de las relaciones amorosas.

Sin embargo, estas pinturas parduzcas de Guido Biasi no se vuelven macabras más que en el sentido de una "danza macabra", es decir: su carácter principal es una gravedad ritual. Todo en sus composiciones forma parte de este rito solemne: los lienzos húmedos que se abren lentamente, las esferas ardientes que tornan sin cesar, los signos de otras épocas cuyo sentido ha quedado casi tan difuso como el signo mismo.

El lugar donde se suceden estas metamorfosis sin fin permanece con frecuencia como un "paisaje femenino", una inmensa cavidad maternal, o bien, un relicario contaminado por los frutos, o más bien por los desperdicios del amor terrestre.

Es una cabalgata perpetua, sin edad, situada en nuestro tiempo como pudo haber sido puesta en cualquiera época anterior. Frente a este arte uno no se pregunta si "es moderno". Se queda uno deslumbrado, como frente a las manos casi desaparecidas de los muros de las catacumbas italianas. Un signo de vida de una mano muerta. Una huella fósil de una mano. Una mano en una caja...

Súbitamente, mi sueño vuelve.

GUIDO Biasi nació en Nápoles, Italia, en 1933. En 1956, participó en las actividades del MOUVEMENT NUCLEAIRE, que fundó en Milán. Enrico Baj. Perteneció a grupos vanguardistas de Milán, Francia y Bélgica. Más tarde, formó parte del Grupo 58, de Nápoles. En 1959 publicó "Documento-Sud", una revista ligada al movimiento "Phases", de Edouard Jaquer, y orientada hacia la exploración metódica de varios aspectos de la pintura surrealista y de las búsquedas automatistas. Biasi reside en París.

UN TEXTO DE BIASI

ES fácil pensar que la pintura es un medio de desengañarse. Y no es menos fácil sospechar que también es una manera de engañarse. La pintura es a la sintaxis, lo que el gato es al perro.

La Gioconda es un paisaje envenenado de forma de mujer. Mi trabajo es siempre una especie de naufragio. El cuadro terminado, me encuentro nuevamente en una isla desierta, absolutamente virgen. Un redoble del tambor de las vísceras, un tijejetazo, y nací. A menudo pienso en eso cuando me pongo a pintar.

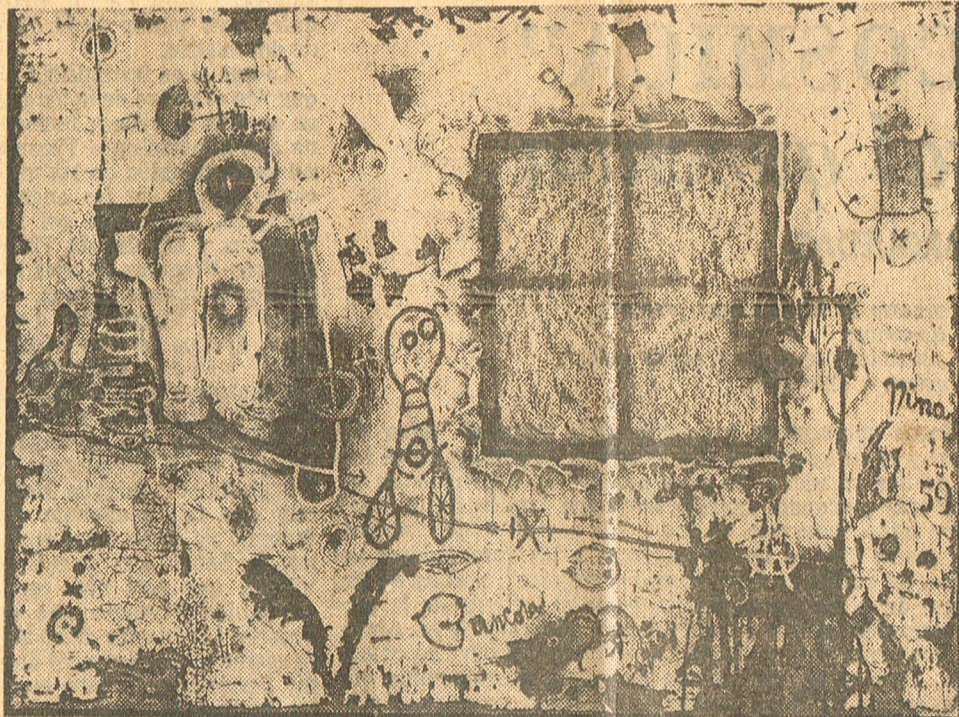
Pensar diez mil veces, y pintar una sola vez.

Lo que siempre he buscado es un universo "mágico" de las formas, pero este universo mágico se revela con frecuencia bajo un aspecto muy poblado de polivalencias, muy comprometido en su unidad por mil engranajes y mil combinaciones. Dirigiéndome a descubrir el misterio "prenatal", he encontrado casi inconscientemente una región ilimitada de símbolos y de otros misterios, en la cual el nacimiento "no es más que un detalle. Las asociaciones y las ligas se multiplican a veces, al grado de que la abundancia de familias alegóricas me obligan a hacer un esfuerzo para encontrar lugar en mi tela. Aun los elementos que forman parte de la superstición religiosa popular vienen a complicar la visión, mientras que el mundo prenatal encuentra la antigua clave de la alquimia nórdica. Al mismo tiempo, el carácter visceral de mis formas se intensifica hasta la "crueldad cruda" de

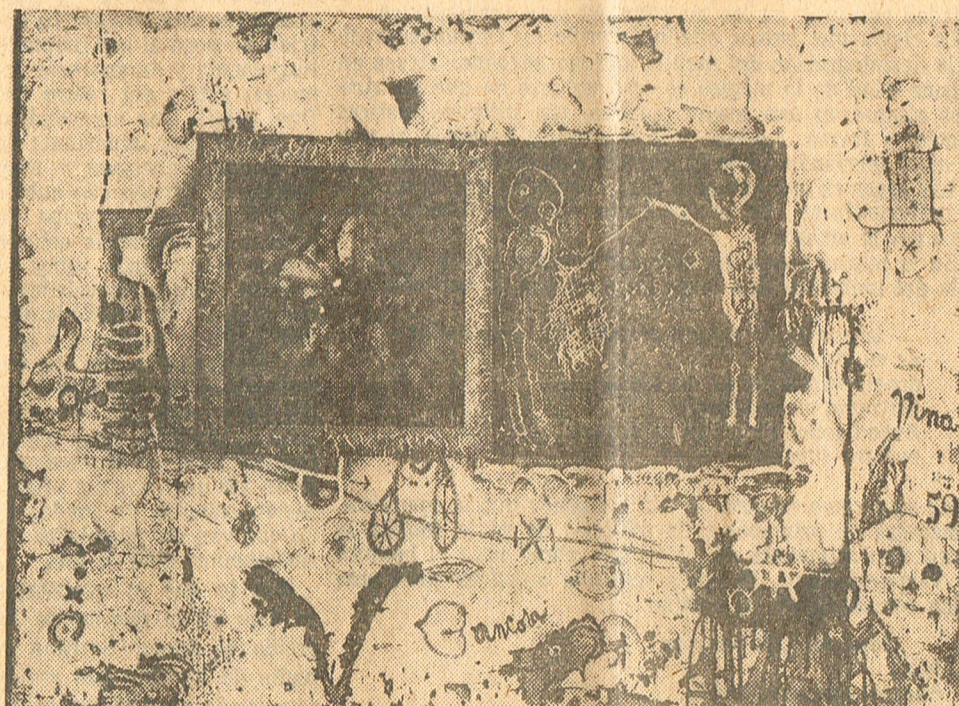
ciertos detalles, mientras que la presencia sombría e implacable de la muerte sostiene siempre más la evidencia del diálogo de estas formas que —por complacencia hacia la misma muerte— se vuelven más y más transparentes y sutiles como el pergamino difuso de la luz.

La escena donde esta tropa de "actores símbolos" se consume en la acción, representa a menudo un paisaje; pero que ha perdido toda apariencia de paisaje ordinario; esta escena de fondo no es más que un pretexto evidente, no es más que un lugar (y en conjunto, un objeto u otro símbolo), habitado por otros elementos simbólicos, que están engastados en él como minerales que transfiguran su rostro. A veces es el paisaje mismo (el lugar, más bien) que acoge pormenores simbólicos de manera que asume una dimensión maternal; estos pueblos de símbolos afloran entonces su epidermis como una multitud viviente y desesperada de tumores.

A veces la construcción y el carácter iconográficos cambian casi todo el conjunto. Cada cosa se simplifica, y todo se reduce a unos cuantos elementos casi inmóviles que sugieren sólo la idea de una naturaleza muerta. Estos elementos simbólicos por función, pero que evocan claramente detalles del mundo biológico o de la naturaleza en general, se objetivizan brutalmente, y su asociación sobre la tela se reduce a no ser en el fondo más que una especie de enumeración, cuya crudeza, sequedad y desnudez forman un desfile macabro e inmóvil.



Es fácil pensar que la pintura es un medio de desengañarse.



Biasi siempre ha buscado el universo mágico de las formas.



En este mundo dominan los ritos mágicos.



Hemos perdido desde hace mucho tiempo la ruta, el secreto y la clave.

UI horrorizado de otras dos salas de exposiciones. Admito que cada quien se gane la vida como pueda—siempre que no perjudique intereses de terceros—; pero esto no invalida mi derecho a preguntar: ¿Puede el arte menor invadir cualquier galería? Para todo hay lugar y ocasión. Si no se respetan ciertas normas, se impondrá el caos: el público se confundirá, el crítico que se respete no querrá frecuentar más galerías, y a los verdaderos artistas nadie se atreverá a rescatarlos entre montañas de cuadros mediocres.

Admito que ciertas galerías coquetean con los gustos de los "críticos suarios" y de las señoras de perrito y piel de gato; pero es imperdonable que en la zona del "buen gusto", las galerías empiecen a perderlo. A una mujer, cuyo nombre prefiero dejar en piadoso olvido, le permitieron exhibir sus cuadros realistas (de algún modo tenía que llamarlos). De pronto pensé que eran los que pinta mi tía, pero no; éstos llevaban otra firma. No me acusen de parcial; creo que si los realistas son malos, los abstractos son peores. Por allí me tropecé

DESILUSION y ARMONIA

Lilia Carrillo y Maka

por CARLOS VALDES

Se trata, pues, de una hipótesis. Puede ser que nuestros artistas hayan sobrepasado o no la línea imaginaria que trazó mi capricho; me consuela pensar que mi expediente no es ni más ni menos arbitrario que las afirmaciones que la crítica sesuda hace todos los días. (Recomiendo a los artistas que para cultivar su sentido del humor, no se pierdan ni una sola crítica. Entre más serias, mejor).

Iré al grano. Pensaba que Lilia Carrillo prometía mucho; pero su actual exposición (galería Souza), me desilusionó. No quiero dar a entender que sus obras abstractas sean inaceptables, ni que a ella le

ta. ¿Si se pretende crear formas desligadas de la realidad, para qué usar títulos sin relación ninguna con las obras abstractas? Hay títulos que no sólo distraen de la obra, sino que además son ridículos y contribuyen a agravar la incompreensión de un público ya de por sí despistado. Maka nunca había logrado impresionarme (lo confieso con todo cinismo), o quizá yo no había tenido la suerte de mirar sus cuadros abstractos bajo una luz apropiada. Lo cierto es que al conocer sus últimos óleos (galería Proteo), quedé sorprendido. Maka no se aparta de la rigurosa so-



Lilia Carrillo: hay belleza en las texturas y armonía en sus colores.

con la exhibición de un poseso de los espíritus malignos de lo abstracto. ¿Qué derroche de aceites y telas! ¿Qué orgías de mal gusto!

No creo que la fuerza de la crítica se base en la ironía, en el pesimismo y en la amargura; pero la condición previa e indispensable para que la crítica dé golpes en el vacío es que haya obras de verdad. Por fortuna todavía quedan artistas auténticos.

Si usted leyó el título, sabrá que me ocuparé de Lilia Carrillo y de Maka sucesivamente, respectivamente, por orden alfabético y dudosamente cronológico, etcétera...

No, no es necesario llegar a tales sutilezas. Baste recordar (pues todo se olvida) que Lilia Carrillo y Maka no nacieron pintando, sino que empezaron a hacerlo en una época posterior a la primera infancia. Cuando alguien empieza a pintar, sus indulgentes amigos sonríen. Pero, si el artista es terco y continúa, sus conocidos dejan de sonreír... El pintor comienza a tomarse en serio a sí mismo, pues ha aprendido a manejar los instrumentos del oficio. De la actitud que entonces adopte dependerá que se salve o se condene.

Arbitrariamente he fijado un momento en las travestidas de Lilia Carrillo y Maka.

falte oficio; sólo creo que Lilia Carrillo aún no ha dado (esta vez por lo menos), lo que debería dar de sí, o lo que yo esperaba de ella. Sus últimas obras no me convencen: en ellas hay fuerzas que se contraponen y que anulan el efecto de la síntesis plástica. Es cierto que hay belleza en las texturas, armonía en sus colores (predominio de ocre, y acentos rojos, blancos y negros), y que, por otra parte, busca el trazo dinámico, el movimiento, la vitalidad; su temperamento lírico se desborda, y proyecta los signos (rayas y manchas) hacia todas direcciones, y trata de ocupar todo el espacio de la tela. Pero a pesar de su esfuerzo por alcanzar síntesis de armonía y vitalidad, los conjuntos fracasan. En ellos se advierte la profundidad, y la poesía luminosa que apuntaban algunos de sus antiguos cuadros... Sin embargo, Lilia Carrillo posee oficio y talento. De ella depende desearse esfuerzos o decidirse por las grandes realizaciones.

Desde mi primera observación pude pensar bien de Maka; ella renunció a los títulos, y les puso números a sus óleos. Este detalle, aunque parece sin importancia, demuestra comprensión de la esencia de la pintura abstracta.

Las texturas de Maka están muy lejos de poseer la rica materia que fascina a los pintores sensuales. La artista, severa hasta la intransigencia, sólo usa el relieve ligero y el barniz para algunos acabados.

Maka refrena sus impulsos líricos, se aproxima a la expresión universal, a la armonía interna, dinámica, que es el ideal de belleza standard del arte abstracto.

REYES

VIENE DE LA PAGINA TRES

pero procedimientos que, en forma sencilla, directa, y en un acto breve y preciso de la voluntad, bien podrían, creo yo, servir de alivio a muchas supersticiones de nuestros días" (Obras Completas, X, p. 316). La vendetta que narra en la Ifigenia tal vez pueda resumirse en un párrafo de su "Romance viejo": "En la última inundación, el río se llevó la mitad de nuestra casa (la de Monterrey) y las caballerizas del fondo. Después se deshizo la casa y se dispersó la familia. Después vino la revolución. Después nos lo mataron..." (Obras Completas, II. Visión de Anáhuac, Las visperas de España y Calendario, México, 1956, p. 359). Rescata de la muerte a su padre y lo instala, a prueba de contin-

gencias, en la vida de numerosas de sus páginas.

Don Alfonso llama a su padre con expresiones siempre laudatorias. Le dice, así, "príncipe liberal", "héroe que juega con las tormentas", "varón de siete llagas", "Cristo militar", "Rodrigo en bulto, palabras y ademanos", capitan en el que la prudencia sólo iguala a la bravura. Piensa en él cuando se refiere a Alejandro y a César, a Aquiles y a Odiseo.

A su padre debe—don Alfonso lo escribe— algunas virtudes de su carácter y la afición por las letras: "Me figuro que debo a él cuanto hay en mí de Juan-que-rie. A mi madre, en cambio, creo que le debo el Juan-que-llora y cierta delectación morosa en la tristeza" (Parentalia, p. 24). Al recordarlo se embriaga de lucidez (Ibid, p. 68). "Yo no he hurtado mis aficiones. En mí, simplemente, habría de desarrollarse una de las posibili-

dades del ser paterno. Después de todo, América como solía decir Rubén Darío, es tierra de poetas y generales" (Ibid, p. 69). "Algunos, que sólo quisiéramos ser poetas, acaso nos pasamos la vida tratando de traducir en impulso lírico lo que fue, por ejemplo, para nuestros padres, la emoción de una hermosa carga de caballería a pecho descubierto y atacando sobre la metralla" (Obras Completas, IV. Simpáticas y diferencias—cinco series— y Páginas adicionales, México, 1956, pp. 327-328).

Este robusto amor de hijo por su padre ¿qué significa? En este caso la interpretación más sencilla es la más acertada. Alfonso Reyes, "varón humanísimo", vio siempre actualizadas en su padre las virtudes que le eran más caras: la vitalidad gozosa, la lealtad, el amor al oficio, el equilibrio y la mesura. En cierto sentido, la espada en algo se parece a la pluma.

Otras veces, la idea de naturaleza muerta se desarrolla hasta transformarse en la del "relicario": los objetos (anátmicos-simbólicos, etcétera), aparecen encerrados en vitrinas, y casi como reliquias, las mismas de una vida perdida, fragmentos de una "civilización de los sentidos", que nos está prohibido reconquistar. Y he aquí que se revela una suerte de ritual fetichista, que propone a nuestra devoción estas piezas macabras, estas partículas mutiladas de un mundo que estamos condenados a perder, o del cual hemos ya perdido desde hace mucho tiempo la ruta, el secreto y la clave.

LA GALERIA

"PROTEO"

TIENE EL GUSTO DE INVITAR A USTED A LA

EXHIBICION DE PINTURAS DE

LEONARDO NIERMAN

LAS OBRAS EXPUESTAS SERAN PRESENTADAS

PROXIMAMENTE EN LA "EDGARDO ACOSTA GALLERY" DE BEVERLY HILLS, CALIF.

LAS OBRAS NO ESTARAN EN VENTA

UNICAMENTE HASTA EL 24 DE MAYO DE 1961

Génova 39, 2o. piso. México, D. F.

artes
DE MEXICOPUBLICA EN
SU ULTIMO
NUMEROLA CATEDRAL METROPOLITANA
Texto de Jorge OlveraEN TODAS LAS
LIBRERIAS
AL PRECIO DE

\$3000