

MEXICO en

artes * espectáculos * ciencias

Director
FERNANDO BENITEZ
Director artístico
VICENTE ROJO

la CULTURA

LA LIBERTAD Y EL HOMBRE DE CIENCIA
Pág. 6
Suplemento de NOVEDADES
EL MEJOR DIARIO DE MEXICO



se refiere al trabajo de redacción o composición de sus múltiples y breves escritos, de cuyo conjunto saldrán la Grande o la Pequeña Galesis; pero no se refiere en modo alguno a las copias.
Aparte de que en ninguna imagen ni documento se representa al copista escribiendo al dictado, hay que reconocer que el copiar un modelo ya escrito es lo único que permite el cuidado de la caligrafía, lo único que permite al escriba el ordenar convenientemente la paginación, el número de líneas, el sitio para las ilustraciones, etc., como se traza el esquema previo de un dibujo. Basta hacer la prueba para convencerse de que la copia de un modelo es más rápida que la transcripción al dictado. Ni siquiera puede decirse que el dictado siempre una ganancia en tiempo. Conforme aumenta el número de escribas, el dictado regular

to Juan sólo costó trece. Como se ve, el precio del pergamino era relativamente elevado. Pero una hora del monje no tenía prácticamente valor.
Los diccionarios de antigüedades y los manuales de paleografía han reproducido hasta la saciedad la documentación librea o figurada en que se representa el material del copista. Suele citarse aquel fragmento de la Antología en que, por boca de Felipe de Tesalónica, el viejo escriba Calimenes dedica a las musas su instrumental y "renuncia al trabajo, ahora que la vejez ha cubierto con un velo sus ojos". Pues en la Antigüedad como en nuestros días, la prolongada escritura cansaba la vista, y no había entonces operación de cataratas.
El uso de las tablillas de cera se prolongó hasta mediados del siglo XVI, pero el copista no podía servirse de ese útil, así como hoy no escribimos nuestras cartas ni



México en la Cultura

HA COMPRADO LOS DERECHOS DE UNA SERIE DE 14 ARTICULOS SOBRE UNA DE LAS MAS GRANDES FIGURAS DE NUESTROS TIEMPOS

Albert SCHWEITZER

POCAS personas han existido y existen de quienes se pueda decir que consagraron su vida a la alta misión de curar a sus semejantes, bajo constantes sacrificios y sin tener en cuenta sus propios esfuerzos, intereses ni salud; tampoco por adquirir fama. Alberto Schweitzer es uno de ellos. Antes del comienzo de la

HABLAMOS el otro día de los manuscritos medievales. Esto nos ha despertado el apetito. ¿Por qué no hablar ahora de los copistas? Es creencia muy difundida que los antiguos textos se reprodujeron mediante dictados. Hasta los predicadores suelen afirmar que el Nuevo Testamento se difundió en los primeros siglos de la Iglesia por vía de dictado.
Es muy posible que el dictado a varios esclavos simultáneamente se emplease por ciertas empresas para distribuir de prisa un texto importante. Es muy posible, aunque no demostrado hasta hoy, que algún fragmento de los Evangelios y las Epístolas se haya dictado para difundirlo mejor. Me figuro que las Cartas de San Pablo, antes de formar libro, se diseminaron así por las diferentes iglesias. Pero parece que el dictado fue siempre un procedimiento excepcional.
El manuscrito de biblioteca es, por regla, un libro copiado. Los testimonios a este respecto son manifiestos. En manuscritos griegos, latinos u orientales siempre se nos muestra al copista, al escriba, ante el texto que se propone reproducir.
De modo que la indicación "del dictado", al final de ciertos textos, no se refiere a la copia misma, sino al procedimiento con que fue redactado el original. Por ejemplo, las lecciones orales, notas de estudiantes, hasta apuntes estenográficos. Así también, cuando el redactor de la vida de San Teodoro Estudita (siglos VIII-IX) dice que éste, de sus labios mismos o "con su propia voz", dictó numerosos tratados,

Los COPISTAS MEDIEVALES

Por ALFONSO REYES



se va entorpeciendo, y empiezan a aparecer copias descuidadas. Además, el valor del tiempo no parece haber sido, para los antiguos y los medievales, el mismo que para nosotros; y la jornada de un eclesiástico valía poco ante la bienaventuranza eterna que había de ser su salario. El pergamino que, en 895, sirvió para la transcripción de los 24 diálogos platónicos de que hoy consta este famoso códice, costó —según cuenta Aretas— ocho centavos de oro, en tanto que la copia de todo el volumen por el caligra-

nuestros libros en las "plumas" escribían. El material del copista era el papiro, el pergamino o el papel. Sus instrumentos, el cálamo —una caña— y, después, la pluma. El tintero resultaba para el escriba un enojo constante. Había que cuidarse de las manchas, impedir los coágulos o grumos de tinta, evitar las hebrillas y filamentos que se pegan al pie de la pluma. La tinta olía mal, y su mal olor impregnaba el texto. Uno de los Coloclos Latinos de Juan Luis Vives (Scriptio: "La Escritura", 1539) nos

hace ver cómo padecían los copistas con su mala dotación de instrumentos, y cuáles eran sus cuidados: el papel áspero y fibroso, el peligro de mancharlo con el contacto de la mano, el sentarse de espaldas al sol, el que las letras no se tocaban unas con otras de línea a línea, la pluma que salpica, la tinta crasa y espesa como lodo sobre los algodones que la embeben, la necesidad de aguarla o echarle vinagre, el tajar convenientemente la pluma, los bordes desiguales de los papeles, etc.
Las miniaturas de los manuscritos representan frecuentemente al copista. En numerosos evangelarios griegos solemos ver los retratos ideales de los cuatro evangelistas. Pero hay que distinguir dos casos. Uno, que aquí no nos interesa, es el del autor que compone y redacta sobre una tablilla, la cual se sostiene en el hueco de la mano izquierda. Pero el otro caso es propiamente el del escriba. Casi siempre se le ve en una actitud muy característica: no al pupitre, ni menos en una verdadera mesa, sino escribiendo sobre las rodillas con una tablilla que le sirve de apoyo. Un famoso grabado de Utamaro, el pintor japonés de fines del XVIII, presenta en igual actitud a una cortesana que escribe sobre sus rodillas en un rollo cuya parte escrita se desdobra en ondulaciones por el suelo.
Es de extrañar que los copistas de oficio no hayan empleado constantemente la mesa para su trabajo. La verdad es que la Antigüedad no conoció nuestra mesa-escritorio.



Schweitzer deja oír su noble y valiente voz.

NELLIE CAMPOBELLO, la artista solitaria,

NELLIE Campobello vive en una dimensión distinta y distante de aquella en que habita la mayoría de los escritores mexicanos: vive en la región de la Grecia. Contempla el mundo con ojos recién nacidos. Conserva el candor de la infancia, la generosidad de los primeros años, la alegría expansiva de la juventud.
En su casa conviven el pasado y el presente, la literatura y la danza. Para ella no existen el tiempo ni el espacio, no se diferencian las diversas manifestaciones de la vida. Confunde, funde en un todo unitario: su persona, el baile y la fricción; la niñez, la adolescencia y la plenitud; los distintos lugares en los que ha residido: Villa Ocampo, Parral, Chihuahua y la ciudad de México.
En contados casos como el suyo cobra validez el viejo apotegma: "El estilo es el hombre". La literatura de Nellie Campobello —verso y prosa— está hecha con la sustancia de su vida. Sus libros resultan insólitos —en sí mismos y comparados con los que se escribieron entre los años 1931 y 1937— porque insólita es la vida en que están inspirados. Literatura de confesión, trascienden ese estrecho y estéril casillero, son algo más: se convierten en el testimonio conmovido de una niña que no sólo ve hacia adentro de sí misma, sino hacia donde se encuentran los demás: los nombres y muestras que la rodean en el hogar y en la calle. Literatura de la Revolución y revolucionaria. De la Revolución, porque describen con simpatía los hechos que ocurren en un mundo que va de la dictadura a la democracia; revolucionaria, porque desecha los esquemas técnicos de uso corriente e, intuitivamente, los resquebraja con otros más acordes a su propio temperamento.
Nellie Campobello es, en la literatura mexicana contemporánea, una figura aislada, peculiar de su sensibilidad y de su estilo le confieren un sitio aparte. Su obra no entronca, visiblemente por lo menos, con nuestras obvias corrientes narrativas; su obra, por otra parte, influye apenas en las de los nuevos escritores. El único parecido que encuentro a sus libros es con su autora; y es tan grande que deja de serlo,



Dibujos de ELVIRA GASCON

descubre su mundo: Un tapiz bordado con frescas flores misteriosas, donde se ven cruzar las figuras heroicas de los guerrilleros.

Por EMMANUEL CARBALLO

se convierte en copia, en plagio. Plagian, principalmente, los hijos: Carlos y Las manos de mamá, los acontecimientos significativos y triviales de la infancia de Nellie Campobello.
—Nellie es su verdadero nombre, o simplemente, su nombre como escritora y bailarina?
—Mi nombre completo es Nellie Francisca Ernesta. Nellie por una herida que tenía mamá. Yo deseaba que me diesen Francisca. Mi primer libro. Yo, así lo firmé. Me llamaban, sin embargo, Nellie.
—¿Cómo se define a usted misma, Nellie?
—Soy una parlan-china que, a veces, se pone seria. Soy tan verdadera que, cuando hablo, la gente dice que cuento mentiras. No puede creer que alguien diga, sin intuirse, que dos y dos son cuatro.
—Pienso, para mis adentros, en un frase de Albert Camus: "Hay siempre un momento en la historia en el que quien se atreve a decir que dos y dos son cuatro está condenado a muerte".
—¿Cuándo, dónde nació?
—Nací el 7 de noviembre de 1913 en Villa Ocampo, al norte de la sierra del Estado de Durango. A Villa Ocampo la fundaron, en 1630, los trechumbas y los tepuchuanes. Primero le llamaban

primera guerra europea, en el año de 1913, fue por primera vez con su mujer a una colonia francesa de la selva del Africa Ecuatorial, para prestar su ayuda a los negros que la necesitaban. Contratiempos, internamientos, enfermedades; nada pudo apartarlo de su camino. Al finalizar la contienda volvió de nuevo a Africa y, aun hoy, anciano, pero lleno de sabiduría, continúa su trabajo en el lugar cuyo nombre simboliza su obra y donde ha transcurrido su vida: Lambaré.

I. GUERRA EN EUROPA

Por KURT WETHAKE

EN la selva virgen retumban fuerte los tambores... Este retumbar de tambores, en su monotonía excitante que a veces aumenta en forma misteriosa, pero siempre con una opresora resonancia, transmite en la selva virgen, de poblado a poblado, a lo largo del Africa Ecuatorial Francesa, en la telegrafía sin hilos de los nativos:
"¡Guerra! ¡Guerra en Europa!"
Hasta una casa blanca en la selva llegaban los misteriosos sonidos.
También en el hospital de Lambaré producía intranquilidad y sobresalto.
El doctor Alberto Schweitzer estaba sentado en su escritorio de la sala de consulta. Escribía, como era costumbre, sus obras científicas. En silencio oía los tambores.
Fuera, en la terraza, crujían las palmeras azotadas por el viento. Por fin, el termómetro señalaba menos de 30 grados. El calor más fuerte había pasado, y los habitantes blancos de Lambaré podían haber respirado con satisfacción... si no hubieran retumbado los tambores con aquella fatal noticia.
Lejos, en la lejána Europa, los hombres blancos se hacían la guerra entre ellos.
Al dirigir el doctor la mirada hacia su mujer, sus ojos se posaron por un momento en el calendario, como si quisiera grabar la fecha de ese día en su memoria. Era el 6 de agosto de 1914.
Como todas las noches, Helena Schweitzer hervía en una estufa el instrumental que había usado durante el día el doctor. Señal de lo numerosa que era su clientela.
Pero, por primera vez, no tenía ella el pensamiento puesto en su trabajo. Desde que habían recibido noticias de la movilización en Europa, temían constantemente que estallara la guerra. Su propio destino era incierto. Ellos eran alemanes en territorio colonial francés.
—Mandé hoy a José por un paquete a la factoría —dijo el doctor Schweitzer—. El vapor lo debería haber llevado a Cabo López. Pero José ha vuelto con él. Le dieron un papel que decía que el vapor ha sido confiscado por las autoridades.
—Aparte de eso, ¿no han recibido más noticias? —preguntó la señora Schweitzer.
—Sí, del capitán del distrito.
Los ojos de su mujer le miraron angustiosamente.
—Todos los alemanes serán internados.
—Es eso todo lo que te han dicho?
—Que antes de medianoche debemos abandonar a Lam-

FIGUE EN LA PAGINA CUATRO

OTRO EXITO EXCLUSIVO DE México en la Cultura

FIGUE EN LA PAGINA DOS

VIENE DE LA PAGINA UNO

NELLIE CAMPOBELLO

con dos motores. Tenía yo entonces ocho años. A fines de 1923, vine a dar, con todo un automóvil, a la ciudad de México. Mi hermano el mudo y yo recorrimos, montados en él, el Paseo de la Reforma, tal como se acostumbraba en el norte, por el centro del arroyo a toda carrera. En cierta ocasión, los guardabosques nos pescaron. Nos condujeron al cuartel de la Hormiga, para resguardarnos. Nos conminaron a no usarlo. Tuvimos que venderlo. Cerca de casa, en la calle de Rosales, estaba la redacción de un periódico: El Mundo. Entre, pedí hablar con el director. Los empleados me veían tan pequeña que no me hacían caso. Penetré, a base de rufianes e insolencias, a la oficina del director. Allí estaba, frente a mí, Martín Luis Guzmán. Vestía una gris. Sentado, con el dedo índice de la mano derecha enroscada y desenroscada una larga cadena de oro. "Quiero anunciar en su periódico un artículo que viene mi automóvil rojo". Le rogué mi franqueza. Le calé, me contaba años después, me en gracia. El automóvil se vendió.



Nellie en 1947, antes de guardarse en su actual soledad.

—¿Qué diferencia encuentra usted entre las muchachas del norte y las del centro del país?
—Sería difícil precisar cuál es la diferencia entre las muchachas del Norte y las del Centro del país, sin establecer antes, llegando al fondo, la diferencia que existe entre las familias nortenas y las de otras regiones mexicanas. Reduciendo a lo esencial, la unión de la familia del Norte se basa en tales lazos de verdad que aún en los peores momentos todos aquellos que la forman pueden mirarse a la cara con absoluta franqueza. Le pondré un ejemplo. Cuando en el Norte una muchacha tiene la desgracia —a veces suele ser fortuna— de dar a luz sin haberse casado, su conducta no es atribuible a maldad sino a bondad, a sencillez, a entereza. Allí a una muchacha mala nadie la engaña; a las buenas sí. Por eso, y a diferencia de lo que sucede en el Centro del país, a estas las protege su familia. Sus hermanos son como padres de la criatura. Hablo de las muchachas de la sierra: Guanaquevi, Villa Ocampo, Santiago Papasquiaro, San Bernardino y Satevó, allá en Durango.



—En sus obras en prosa y en verso destaca, por el cariño con que está creada, su mamá. Hábleme de ella.
—Mamá murió a los treinta y ocho años, en Chihuahua. Yo conocí, siempre, a una mamá joven. Se llamaba Rafaela. Conservo la última ropa que usó. A mamá no le gustaba que la tocásemos; nos permitía, cuando mucho, que le adoráramos la mano con la punta de la nariz. La quise tanto que no he tenido tiempo de dedicarle al amor. Claro que he tenido pretendientes, pero estoy muy ocupada con mis recuerdos.
—Otro personaje de la vida real que aparece en sus libros constelado de atractivos es su hermana Gloria, su compañera inseparable y la compañera respecto de la danza. ¿Qué me cuenta de ella en relación con usted?
—Gloricita y yo éramos, de pequeñas, muy irreverentes. Atropellábamos con franqueza, como potros salvajes, a la gente. Las personas a quienes molestábamos enviaban telegramas a nuestra familia: "Que sus hijitas estudien el Carreño". Usted vio u oyó hablar de los jefes más importantes de los ejércitos revolucionarios. ¿Qué me dice de Francisco Villa, de la etapa oscura del admirable guerrillero?

—Villa —en ese entonces llamaba, le sé por tradición familiar, Doroteo Arango— se crió, desde los diecisiete años, en Villa Ocampo, en la casa de don Martín Villa. Este lo reconoció como pariente suyo. El padre de Doroteo, hijo natural, pertenecía a la familia de los Villas. Doroteo tomó de un muchacho de allí, muy buen muchacho, muy valiente, el nombre de Francisco Orozco. Y de Pascual Orozco?
—Era un enjuto gato montés.
—¿Cómo juzga a Carranza en sus relaciones con Villa?
—Frente a Villa, Carranza fue un viejo tan egoísta como envidioso y desagradecido.
—En 1923, su familia y usted se trasladaron a México. ¿A qué vino usted a la metrópoli?
—Yo vine a México a aceptar todo, a aprender. Pronto me di cuenta que aquí todo es simulación, componenda, que lo único cierto era lo que nos decía Ella, mamá. Por eso vine en el pasado: en la infancia, en la adolescencia.
—¿Qué diferencias encuentra entre la ciudad de México y los pueblos y pequeñas ciudades del Norte?
—El campo es mi casa. La ciudad mata a las personas. De niña, cuando vivía en el Norte, era muy viva; me admiraba yo misma de mi inteligencia. De grande, ya en México, me quedé. En casa vivimos, aún hoy en día, como en un rancho. Tengo cuatro perros.
—Nellie, me imagino que su carácter se formó en el Norte. ¿Cuáles fueron los principales influjos en su consolidación?
—El modelo de mis sentimientos es el tarahumara. Su cortesía es tanta que cuando va a la ciudad, y una señora le regala un pantalón, da ceremoniosamente las gracias. Coloca el pantalón en su brazo derecho, y se va lentamente. Al llegar a la sierra, cue-

que me sirvo tazas todo el día. Sin hablar, claro, de la carne seca, el chile con queso, las sopollitas, los mochos y los chachales.
—¿Cuáles son los personajes de la vida real que más le interesan?
—En la historia? Gengis Kan, Francisco Villa y T. E. Lawrence. Soy, irreduciblemente, una mujer sola. En las altas horas de la noche, cuando regreso a la casa, hablo con Gengis Kan.
—Dada su profesión de ballarina, usted debe haber viajado en muchas ocasiones. Hábleme de esas viajes.
—La mayoría de los mexicanos huye de su propio país: viajan, se sienten europeos. Cada quien sabe lo que hace. Yo estoy atada al desierto, a las sierras del Norte, a la sierra de la Montaña, a la sierra de la sierra de Durango, Chihuahua, y las llanuras del sur de los Estados Unidos: Tejas, que para mí sigue siendo parte de México, Arizona y Nuevo México. Si quisiera, si deseara comprenderme, en ese paisaje árido y generoso. Eso es mi azotea. Allí le hablo al Gran Espíritu de la Montaña, de la ventana del cuarto de mi hermano, que da a la calle de Vallarta. De allí se ve un árbol, al través del cual entro en contacto con el mundo egipcio. Todas las mañanas, lo primero que hago es dirigirme a ese lugar. Permanezco en él cinco minutos. Escudriño el cielo, y redacto de memoria, mi diario horoscópico. En las tardes, cuando los muchachos del Norte, cuando nueve estrellas —el número de Gengis Kan— y bajo: en eso consiste mi oración vespertina. Me voy a Arabia, a escribir. La ciudad de México es el salón de la entrada; allí platico con mis amigos. Allí pasé, tardes enteras, con ese señor despiadado en sus juicios, terriblemente inteligente: José Clemente Orozco. Por las noches visito el país del más allá: llevo al cuarto que debieron ocupar mis padres, muriéndome de sueño, a contarles lo que hice durante el día.
—Nellie, ¿le interesa la astrología?
—Desde niña la practico. Me aterra saber lo que va a ocurrir a las personas; luego cuando no puedo decirles, cuando no acuerdo de alguien es tonto; he visto morir a tanta gente, que ya no me impresiona. A las personas las nombro por los nombres que nacieron. (A mi hermano Mauro le digo Abril). Cuando dos de mis amigos son del mismo mes, les llamo por el día y el mes de su nacimiento.
—¿Cuál fue el primer libro que usted leyó?
—Aprendí a leer, en casa, para entender la Biblia; casi me sé pasajes de memoria.
—¿Y el primer libro mexicano que tuvo en sus manos?
—Martín Luis Guzmán me regaló, cuando yo era una niña, A orillas del Hudson. No lo leí, para qué voy a mentir. Me pareció muy complicado. Lo guardé. Años después, describí sus excelencias.
—Hábleme de sus libros de cabecera.
—Son Gengis Kan, el Conquistador de Michael Praxin y Essays on men and manners de William Hazlitt. He leído y releído a Gracian. Fui, hace ya algunos años, ferviente lector de Spenser. Usted crece en los escritores que se hacen en las escuelas?
—El escritor no se hace con recetas de cocina. Eso no es posible. Los personajes y sus anecdóticas no se aprenden, se descubren.
—¿Cuál es la finalidad que persigue, a juicio de usted, el escritor?
—Un verdadero escritor debe decirle a su pueblo cuáles son sus limitaciones, sus debilidades. Aún no existe en México un grupo homogéneo de escritores que ayude a sus compatriotas. Los escritores mexicanos, en todos los burros al servicio del régimen, ocultan en sus libros los problemas reales de los países; les falta el valor de denunciar el mundo en que viven y que los oprime. Me refiero, por supuesto, a las obras artísticas, no a las de propaganda.
—¿Cree usted en la política?
—En México todo está relacionado con la política. Para bien o para mal, así es. Yo soy una mujer francamente política. Tengo mis propias ideas sobre los hechos y sobre los hombres que en ellos intervinieron.
—Usted, cuando escribe, ¿qué es lo que se propone?
—Intento abrir los nudos vírgenes de la naturaleza, referirme a la entraña de las cosas, de las personas, ver con ojos limpios el espectáculo que me rodea. Me sobra imaginación de novelista; todo lo convierto en imágenes.
—¿Cuáles son las partes de la oración que con mayor frecuencia emplea en sus obras?
—En mis libros casi no

uso adjetivos. Estos los emplean los maestros, no las escritoras sencillas como yo. Mi literatura es de sustantivos y de verbos.
—Nellie, ¿cómo crea usted a sus personajes?
—Con cariño, con ternura. Los trato tal como si fueran mis hermanos. Ya creados, les rezo, les enciendo veladoras.
—El vocabulario que emplea en sus obras ¿es amplio o reducido?
—Tengo, ya le dije, un hermano mudo. El y yo sostenemos, desde niños, grandes conversaciones a sordas. De allí que, al escribir, mi vocabulario sea tan reducido: doy, simplemente, el santo y seña de las cosas, de las personas.
—¿Los hombres que hicieron la Revolución resultan buenos personajes de novela?
—Los hombres de la Revolución, joven, no necesitan que los novelen: traen en sí mismos la novela. No tenían extrañas. Era un Nibelungo.
—¿Qué opina de Mariano Azuela?
—Mariano Azuela contó, en sus novelas, puras mentiras. Como un mal actor, se sobreactuó en lo que dijo sobre la Revolución, sobre los revolucionarios. Es un escritor en blanco y negro.
—Le interesan, de las memorias de José Vasconcelos, los pasajes que se refieren a la Revolución?
—Su testimonio sobre la Revolución es endeble: sólo es un desahogo.
—Y de Martín Luis Guzmán.
—El señor Guzmán es, para mí, el mejor escritor de la Revolución El águila y la serpiente me gusta más que La sombra del caudillo. Las Memorias de Pancho Villa están basadas en la persona y la personalidad del general: recogen sus verdaderos actos, su manera de hablar. Su obra tiene, empleando términos de danza, dimensión, relieve.
—¿A qué edad comenzó usted a escribir?

—Conservo, de mis doce años, una breve novela: La procesada de la Duquesa. Es ridícula, curiosa.
—Entre esta obra inédita y su primer libro, publicado en 1929, ¿qué hizo en el terreno de las letras y en el del periodismo?
—Antes de publicar mis libros, fui colaboradora de El Universal Gráfico. Comentaba, en dos cuartillas, sucesos y noticias raras. Firmaba, Nellie.
—¿Qué razones la movieron a escribir sus libros?
—Mis libros los he escrito para contestar ofensas o para pagar deudas. Así, por ejemplo, cada línea de "Estudios" —incluido en Tres Poemas, 1937— es un reproche hacia aquellos que utilizaron mi danza para su propio beneficio, y me olvidaron.
—¿Cómo ve, a veintinueve años de distancia, su primer libro?
—Mi primer libro, de versos, apareció en 1929 (Ediciones LIDAN). Lo titulé, Yo, Langston Hughes tradujo al inglés varios de estos poemas, los cuales incluyó Dudley Fitts en su Antología de la poesía latinoamericana contemporánea (New York, 1942).
—¿Qué me dice de Cartucho?
—Algunas de las composiciones que ahí recojo todavía me gustan.
—Se terminó de imprimir en Jalapa, el 13 de octubre de 1931. Lleva como subtítulo, Relatos de la lucha en el Norte de México. Fue uno de los libros publicados por Ediciones Integrales.
—EDIAPSA, en 1940, lo reeditó. Lo escribió para vengar una injuria. Las novelas que por entonces se escribían, y que narran hechos guerreros, están congestionadas de mentiras contra los hombres de la Revolución, principalmente contra Francisco Villa. Escribí en él lo que me consta del villismo; no lo que me han contado.
—¿Cómo reaccionó la gente frente a esta obra?
—"Tu libro debe ser muy bueno porque lo tiene mi viejo en su buró", me dijo la esposa de Calles, recién

puesto a la venta Cartucho. López y Fuentes lo guarda, en lugar preferente, en su biblioteca. Rafael Heliodoro Valle dijo, en 1932, al comentar: "La anecdota está limpiada de malicia, el recuerdo dilata su pupila espantada, el episodio fulgura como metralia en los campos donde el héroe mítológico pasó a canchales tendida".
—Hábleme de Las manos de mamá.
—Salió a la venta en febrero de 1937, impreso por la Editorial Juventudes de Izquierda. La Editorial Villa Ocampo publicó, en 1949, la segunda edición, ilustrada por José Clemente Orozco. Lo compuse para pagar una deuda que tenía contraída con Ella, con Mamá.
—"Por causas esenciales —ha dicho Martín Luis Guzmán—, Las manos de mamá nos comunica la emoción de lo que fue la infancia de la hija bajo el amparo del amor de la madre, del amor de Ella, y la visión de lo que Ella era, y de lo que fue la vida en las sierras de Chihuahua y Durango, y de lo que fue la Revolución para aquellas humildes familias nortenas, inflexibles y heroicas, que la alimentaron con sus sacrificios y su sangre".
—¿Cómo redactó su libro Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa (EDIAPSA, 1940)?
—En los Apuntes utilicé testimonios humanos de primera mano: el de la viuda, doña Austreberta Rentería, quien me hizo conocerle tanto en lo físico como en lo moral; los de algunos de sus dorados: José Nieto, Ismael Maynes y Pedro Dávila; el de Martín Luis Guzmán, quien tan hermosas páginas ha escrito sobre El gran Caudillo de las batallas de la Revolución. Para redactarlo fui a conocer varios lugares donde se dieron algunas de sus batallas. Para comprender y describir éstas, estudié estrategia general. Mi deseo era saberlo todo. En los Apuntes sólo constan algunos de los hechos de armas de la vida del guerrillero; única que vivió Francisco Villa, conductor de hombres de guerra; en otro aspecto no

existe. La verdad de sus batallas es la verdad de su vida. El Villa que yo aquí presento, a que tiene que ver con el protagonista de tantas historias falsas y leyendas ridículas. Mi Francisco Villa nació en 1910, vestido de amarillo, llevando un sombrero ancho, con listón tricolor en la copa, y unas canchales fajadas en cruz.
—Con este libro culmina la campaña emprendida por usted, Nellie, para rehabilitar a Francisco Villa. ¿Cuándo la inició?
—Yo fui la primera que intenté restaurar el buen nombre de Villa, durante el gobierno de Calles. El 20 de julio de 1931 publiqué un artículo, en Revista de Revistas en el que elogiaba la vida y la actitud del general. El Jefe Máximo se puso furioso. ¿A qué tiene que ver que aún no se rehabilite del todo el buen nombre de Villa?
—Se rehuye hacerle justicia porque les caería mal a los norteamericanos y, en México, nunca se hace.
—¿Qué me dice de su último libro, Tres poemas (Compañía General de Ediciones, 1937)?
—En el primero de ellos hablo de Ella de mamá; en el segundo, de Villa Ocampo; en el último, de mi danza. Estas son mis raíces, por eso las canto.
—¿Qué libros preparará usted en el futuro?
—Cartucho y Las manos de mamá. Mis próximos libros tratarán de la ciudad de México. Preparo uno, aún sin título, en el que narro mis experiencias en la ciudad capital. Estará compuesto por cartas en las que expreso lo que me preocupa o me interesa. Es la obra en la que tengo puesta mayor esperanza.
—¿Cuáles son sus personajes predilectos?
—Martín López; a los once años era ayudante de Villa; murió, siendo general, a los veintinueve. El propio general Villa. "Cartucho" el ser extraño que quedó disparando su rifle en la esquina. Pablo López, uno de los que destruyeron Columbus; por eso es uno de mis preferidos. Y, por supuesto, encabezando la lista, Mamá.

Una gran publicación de ESPASA CALPE



El tratado más amplio, moderno y completo de Historia del Arte.
Reproducciones de museos de todo el mundo y de colecciones particulares.
Especial atención al Arte precolombino, maya y azteca.
Agrupaciones por países, culturas y escuelas.
Abundante información histórica y literaria.

JOSE PIJOAN
SUMMA ARTIS
HISTORIA GENERAL DEL ARTE

Es la gran Enciclopedia de Arte Universal y, al mismo tiempo, una historia de la civilización.

- VOLUMENES PUBLICADOS
- I—Arte de los pueblos aborígenes.
 - II—Arte del Asia Occidental.
 - III—El Arte egipcio.
 - IV—Arte griego, hasta la toma de Corinto.
 - V—Arte romano, Arte etrusco, Arte helénico
 - VI—El Arte prehistórico europeo.
 - VII—Arte cristiano primitivo.
 - VIII—Arte bárbaro y prerrománico.
 - IX—Arte románico.
 - X—Arte precolombiano, mexicano y azteca.
 - XI—Arte gótico.
 - XII—Arte islámico.
 - XIII—Arte del periodo humanístico.
 - XIV—Renacimiento romano y veneciano
 - XV—El Arte del Renacimiento en el norte y centro de Europa.
 - XVI—Arte barroco en Francia, Italia y Alemania.

RECORTE ESTE CUPÓN Y ENVIÉLO A:

ESPASA CALPE MEXICANA, S. A.
Doncesles 57 Apartado 121 MEXICO, D. F.
Ruego a Ud. me informen del precio y condiciones de adquisición de SUMMA ARTIS.
Nombre
Dirección
Ciudad Estado

SUSCRIBASE A **Artes DE MEXICO** LA MEJOR REVISTA DE ARTE 6 NUMEROS \$100.00 TELEFONO 10-24-35