

¿QUE TIERRA ES ESTA?

*Donde el ojo se descubre por
primera vez a sí mismo*

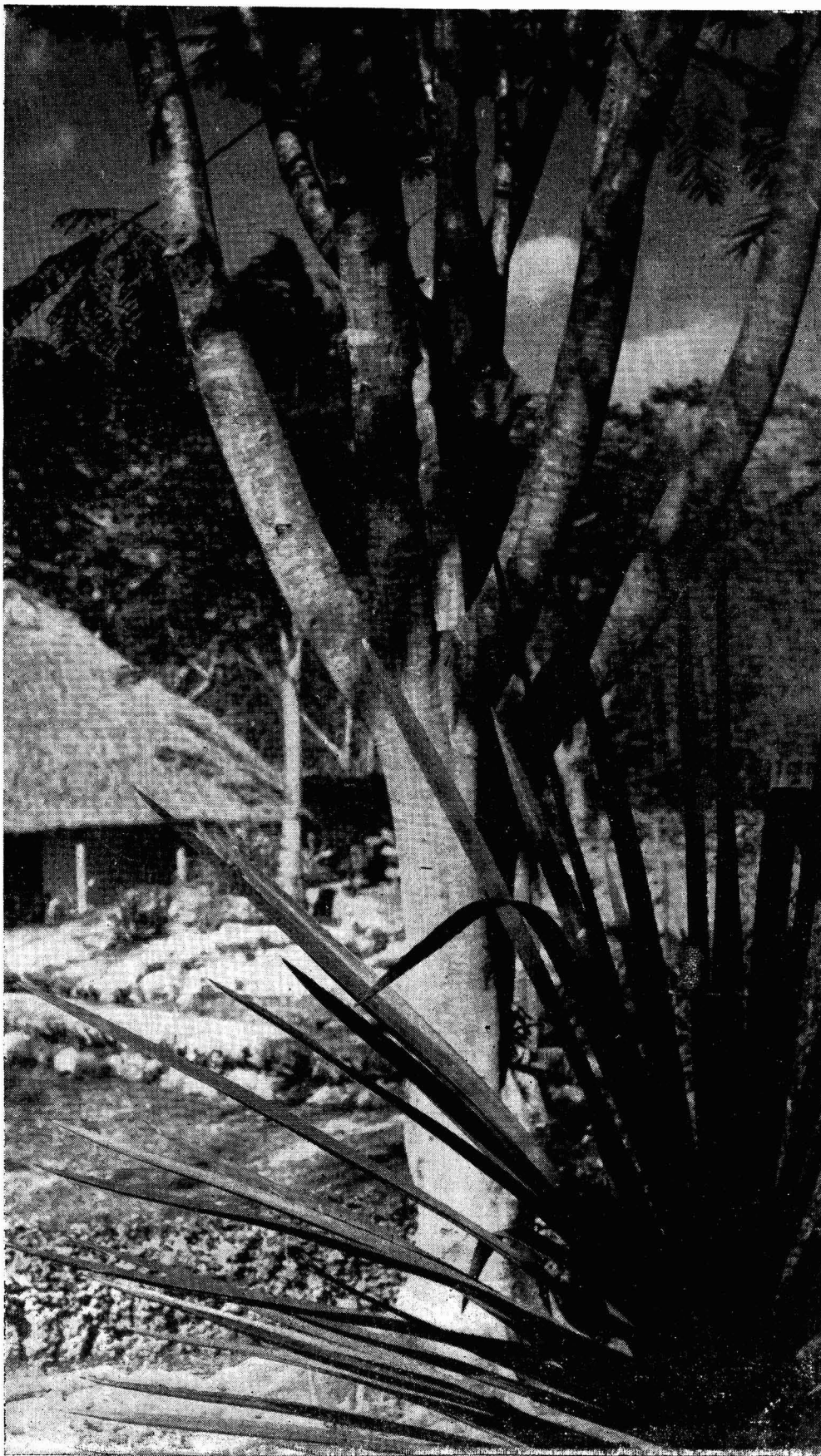
Por Fernando BENITEZ

BAJO EL SOL de la tarde ascendimos por la ruinoso escalinata de la pirámide Kinich Kakmó, que guarda una parte del venerado cuerpo de Zamná. En la cima, agitadas por el viento, ardían las velas amarillas y se derretían los pavos, los cerdos y los toros de cera que los mayas habían ofrecido a Zamná para que protegiera a sus animales contra robos y enfermedades. Enfrente, sobre la pirámide Kinich Kabul se levanta el agrio convento almenado donde se venera a la Santa Virgen de Izamal. En el santuario, las mujeres, con el rostro velado por el rebozo y sosteniendo con una mano tres cirios encendidos, lloraban y pedían misericordia, mientras en el atrio, circundado por una doble columnata de piedra, los mendigos, los vendedores de ofrendas, los propietarios de pájaros amaestrados, los devotos y los borrachos aullaban y clamaban ruidosamente.

Este conjunto de miseria y supersticiones establecía sin duda la continuación de nuestro mundo espiritual. En todas las partes donde se mezclan indios, iglesias, pirámides y fiestas, se establece un parentesco con el mexicano del interior, se prolonga un mundo de colores puros, de ardientes sentimientos y de perfumes densos —la tierra y el maíz— que nos es familiar de algún modo no claramente definido.

Las campanas del monasterio se habían echado al vuelo. Veía subir, por las destruidas escalinatas, a los indios con sus huaraches en la mano. Todo era lo mismo y, sin embargo, todo era distinto. Los ojos, que en nuestros altos valles siempre tropiezan con las montañas, aquí podían recobrar su penetración original abarcando el anchuroso llano hasta el límite de su propia curvatura. Desde la pirámide Kinich Kakmó el paisaje se ordena en graves y majestuosos círculos.

SUMARIO: *¿Qué tierra es ésta?*, por Fernando Benítez • *La Feria de los Días* • *Otras voces, otros rumbos* • *Canción del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke*, por R. M. Rilke • *El trigo errante*, por Carlos Fuentes • *La Ciencia en la Reforma*, por Eli de Gortari • *El centenario del hombre de Neandertal*, por Santiago Genovés T. • *Con Francisca Sánchez*, por Antonio Oliver B. • *Notas de viaje*, por Tomás Segovia • *Artes Plásticas*, por Paul Westheim • *El Cine*, por Fósforo II • *El Teatro*, por Francisco Monterde • *Sobre el difícil e ingrato arte de traducir*, por Francisco Peñuelas • *Libros*, por Alberto Bonifaz Nuño • *Dibujos* de Andrée Burg, Ricardo Martínez y Juan Soriano. • *Fotos*, Compañía Mexicana de Aviación.



"se prolonga un mundo de colores puros"

A nuestros pies, los violentos, desordenados y oscuros verdes de los huertos; fuera de esta ceñida circunferencia, los verdes pálidos y simétricos del henequén componían un segundo círculo que se perdía, desvaneciéndose, en el redondo anillo azul del horizonte. Un horizonte marino de 360 grados, una llanura lisa sin ríos y sin montañas, una libertad visual en la que el ojo se descubría por primera vez a sí mismo, eran los rasgos que se imponían, con su originalidad absoluta, a la conciencia del hombre nacido en el altiplano.

Y es que nosotros pertenecemos a un mundo alto circundado por grandes montañas. En cierta manera es un mundo de detritus, de ruinas y lavas volcánicas dominado por el signo Cuatro Temblor que, según las profecías de los magos aztecas, señalará el fin de nuestra era. Somos, dicho en términos de tierra, los habitantes del México basáltico. El segundo México es el del granito. Aunque esta piedra se encuentre en otras regiones, ella da su nombre al noroeste del país —la Baja California, Sonora y Sinaloa principalmente— donde aflora a la superficie del suelo, se levanta en montañas o forma las costas que baña el Océano Pacífico.

El tercero es el México calizo y comprende Quintana Roo, Yucatán, Campeche, parte de Tabasco y parte de Chiapas. Es nuestra otra península, la del Sureste, la que se extiende —en esto se diferencia de las demás penínsulas— de sur a norte; una mano blanca y plana, como la mano de Kukulkan, abierta a los azules, los índigos, los cobaltos, las caracolas y las espumas del Caribe.

El nacimiento de una península

La Península, en más de un sentido, es una advenediza, puesto que apareció de un modo inesperado y tardío cuando posiblemente ya las tierras altas de México estaban formadas y tenían un carácter definido.

Yucatán se hace bajo las aguas someras del Caribe. Generaciones y generaciones de moluscos fueron dejando sus carapachos en las cercanías de las costas donde el mar no era profundo, y la tierra principió su crecimiento. La caliza va cementándose —un proceso en el que intervienen complejas reacciones químicas—, el agua se evapora y ya tenemos el primer suelo, lo que podríamos llamar los cimientos, la base del primitivo solar de Yucatán.

En la lucha de una tierra que trata de levantarse y un mar que no se deja arrebatar sus dominios, la victoria inicial es del Caribe. El agua cubre las calizas de origen orgánico y se produce lo que los geólogos llaman una transgresión marina. Pero el cementerio de moluscos, la acumulación de nuevas conchas crece imperceptiblemente, el mar se ve forzado a retroceder y así una vez y otra en el solemne desfile de los siglos, hasta que la Península cobra forma.

A cada transgresión marina corresponde una edad geológica. En el oligoceno, las conchas establecen los cimientos y el sur de la Península; en el mioceno, se estructura el centro, y en la etapa final, en el plioceno, se consolida de un modo perdurable el extremo norte de Yucatán. No termina aquí la historia de su evolución y desarrollo. En nuestra edad, el cuaternario, la joven tierra sigue

creciendo a expensas de la sonda de Campeche y a diario adelanta sus ejércitos de arenas y conchas ganándole espacio al viejo enemigo.

El proceso que determinó el nacimiento de una península y la conclusión del Golfo de México es mucho más complicado que todo eso. La Península posee una mecánica. Oscila suavemente como una balanza y oscila el mar que la circunda. En sus bases, extraños movimientos tectónicos se producen; los estratos horizontales de la caliza cambian de forma o se vuelven origen de las montañas surianas.

De cualquier modo, ha nacido una península de originalidad absoluta, ya que nada iguala en el mundo a esta gran planicie caliza —formación típica de Kartz— que se levanta de un modo suave y gradual hacia el sur y hacia el este, sin ríos superficiales, sin grandes montañas, con grietas y fisuras, con cenotes y cuevas de misteriosa y lúgubre belleza.

Cómo se puebla una llanura caliza

Desnuda, blanca, la pampa caliza ofrece al sol su dura osamenta. Es una materia inerte, despojada de vida como las pla-

nicies yermas y solitarias de la luna, pero he aquí que los activos agentes de la intemperie principian a trabajar en ella. El aire, el agua de la lluvia, la humedad, alteran y disuelven las rocas vistiendo su desnudez con líquenes y algas, mientras en las aguas calientes de las marismas se establece y pulula un mundo de seres increíblemente activos y voraces.

Luego, en el suelo fecundado prosperan las plantas herbáceas, y más tarde, con timidez, de un modo precario, los arbustos. Sus raíces se introducen en las rocas a manera de cuñas, y aceleran su disolución preparando la tierra que necesita el árbol, último colono vegetal de la llanura caliza.

La selva ha dejado atrás su infancia y su juventud para entrar a la madurez. Se ha establecido una comunidad permanente y se ha llegado al clímax. Pero la selva del norte, a diferencia de la alta selva lluviosa establecida en el sur, debe vencer los numerosos problemas que le plantea su medio. La esponja con fisuras de la caliza, deja escurrir las lluvias, y la planta, para sobrevivir, inicia una lucha contra la evaporación, tratando de retener el agua necesaria a su vida. Y el resultado es que esta selva nortea no se parece a ninguna otra. Sus hojas se endurecen y, en los casos extremos, evolucionan hasta convertirse en espinas; otras veces se hacen impermeables impregnándose de cera, o reducen su tamaño y se vuelven microfílicas, dando origen a esa selva chaparra, erizada de espinas, que puebla el norte de Yucatán y que los botánicos definen con el nombre de selva xerófila.

Mucho antes de que la selva iniciara su adaptación al medio, cuando todavía la tierra no se vestía con su hosco ropaje, principia la inmigración de los animales. ¿Por cuántos caminos viene la vida? Por múltiples caminos. Las corrientes del Caribe llevan muchas plantas a través del Atlántico, los vientos arrastran semillas que fructifican en la tierra virgen, los animales sureños, una vez que las tierras de Panamá y Tehuantepec se soldaron en el terciario, inician su lenta invasión de la Península, y los del norte hacen su aparición en el cuaternario empujados por los hielos que cubrieron el oriente de los Estados Unidos.

Los animales primeros en alcanzar la Península —aeródromo de tránsito, pista de aterrizaje provisional— quizá hayan sido las aves migratorias y las aves de largo vuelo. En sus viajes de sur a norte y de norte a sur, se detendrían sobre la húmeda y desnuda caliza, a trechos cubierta por las aguas, y en el desierto litoral, se disputarían la pesca sobre las espumas del mar, como lo hacen aún, entre aletazos, combates y chillidos interminables.

Simultáneamente al crecimiento de los suelos —un poco por descomposición de las rocas, un mucho por acumulación de materias orgánicas— y al desarrollo de las selvas, van llegando nuevos y audaces pobladores. Los nidos de las aves sedentarias principian a colgar de los árboles, irrumpen los insectos voladores y los animales terrestres inician también su penetración victoriosa. Nadie ha referido las vicisitudes de estos anónimos Robinsones. Los avances de lagartijas y culebras que se arrastran penosamente a lo largo de Yucatán para fijarse en los más

(Pasa a la pág. 11)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Rector:

Doctor Nabor Carrillo.

Secretario General:

Doctor Efrén C. del Pozo.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO

Director:

Jaime García Terrés.

Coordinador:

Henrique González Casanova.

Jefe de redacción:

Juan Martín.

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:
"REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO"

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, Obregón, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 1.00

Suscripción anual: „ 10.00

PATROCINADORES

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



LA FERIA DE LOS DIAS

VARIACION SEGUNDA

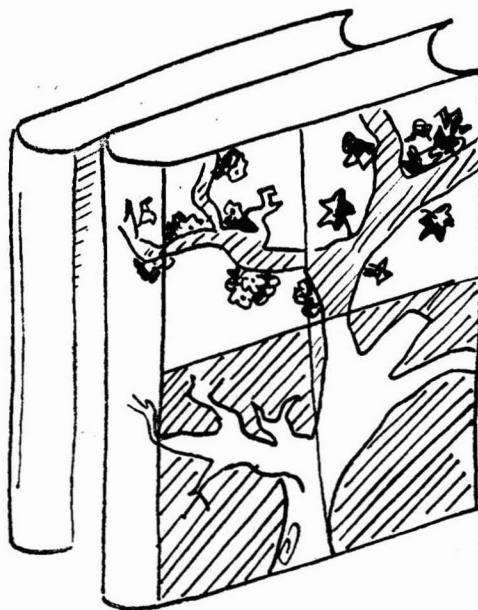
PEDIR a un escritor político que se desinterese de la política, o instar a un poeta de la intimidad a que aborde tópicos sociales, constituyen, en definitiva, dos manifestaciones de la propia torpeza. La literatura es un campo gene-

TEMA

LA CRÍTICA literaria contemporánea suele nutrirse de lemas imperativos: el escritor debe pensar esto; ha de rechazar aquello. Unos pregonan la necesaria sumisión al medio, a determinadas tendencias, o a ciertas opiniones eventuales. Otros reclaman la evasión urgente, y miran con desprecio al "compromiso". Pero se trata de simples diversidades de rumbo; el tono de mando, la intransigencia, son los mismos. Por nuestra parte, quisiéramos oír, de vez en cuando, dictámenes más adecuados: no tantos sermones estériles, y una mayor atención a la obra literaria en sí, a sus significados peculiares.

VARIACION PRIMERA

LA LITERATURA vale, especialmente, como expresión, como creación. Cabe desde luego su enjuiciamiento ideológico; mas éste tendrá que ejercitarse fuera del campo de lo literario; en un orden que no es ni mejor ni peor, pero sí distinto; y aun entonces, habría que proceder con especial cautela, respetando el profundo misterio, la vasta complejidad de lo humano.



roso, abierto a todos los afanes; y la desvirtúa quien solicita su reducción a un horizonte único.

VARIACION TERCERA

UNO PUEDE, o no, estar de acuerdo con las tesis sustentadas en las novelas de Dostoyevski, o con el trasfondo de las piezas de Claudel, o con las premisas doctrinales de Pound, o con las requisitorias de Arthur Miller, o con las razones de Paul Eluard. Uno puede, o no, sentir antipatía por el apartamiento de Rilke, o por las derrotas enfermizas de Proust, o por la sabiduría hermética de James Joyce. Pero ni esa conformidad o inconformidad, ni esa antipatía o simpatía, entrañarán legítimos criterios de valoración literaria.

VARIACION CUARTA

NO CREEMOS que sea pertinente soslayar los principios generales. Lo que nos subleva es verlos impuestos, sin discrimen, burdamente, a todos los renglones de la vida; el deseo de gobernar con ellos, a rajatabla, territorios irreductibles a un esquema simplista.



VARIACION QUINTA

EN TODO verdadero escritor hay dos personajes: el artesano capaz de fabricar un buen instrumento, y el soldado que empuña aquél en una u otra dirección. Por lo que toca a la literatura, el segundo personaje es, acaso, meramente incidental.

VARIACION SEXTA

TODO TIENE su tiempo y todo cuanto se hace bajo el sol tiene su hora. Hay tiempo de nacer y tiempo de morir, tiempo de plantar y tiempo de arrancar lo plantado; tiempo de herir y tiempo de curar, tiempo de destruir y tiempo de edificar; tiempo de reír y tiempo de llorar; tiempo de lamentarse y tiempo de danzar; tiempo de esparcir las piedras y tiempo de amontonarlas; tiempo de abrazarse y tiempo de separarse; tiempo de ganar y tiempo de perder; tiempo de guardar y tiempo de tirar; tiempo de rasgar y tiempo de coser; tiempo de callar y tiempo de hablar; tiempo de amar y tiempo de aborrecer, tiempo de guerra y tiempo de paz.

(Eclesiastés. III, 1-8)

—J. G. T.



SAINT-JOHN PERSE, después de uno de los largos silencios que él acostumbraba, ha publicado en LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (jul) un poema titulado *Étroits sont les Vaisseaux*. Densa, fértil poesía, que denuncia, por contraste, la palidez relativa de los demás poetas europeos de este momento. A salvo, claro, las debidas notables excepciones.

CON INFORMACIÓN de segunda mano y evidente ligereza, Mariano Peñalver reseña en ESTUDIOS AMERICANOS (Sevilla, feb.) el nacionalismo musical en Méjico (*sic*). Abundan los "dice Fulano", "según Zutano", "opina Perengano" y aun los "de acuerdo con A, quien cita a B, apoyado a su vez en C". ¿Carece de oídos propios el señor Peñalver? ¿O simplemente le han sido inaccesibles las composiciones de Ponce, Revueltas y Chávez, a que se refiere?

"NUESTRO mundo —afirma Pierre Emmanuel (ESPRIT, jul-ago)— no ama ya la palabra: abusa de ella, el sentido de las palabras se ha perdido en el caos de las terminologías... El sabor, el peso, el volumen, la sonoridad, el sentido de la más insignificante palabra, no son superfluidades retóricas; constituyen el cuerpo del vocablo, su manifestación sustancial... A fuerza de hablar, la humanidad ha olvidado el decir, esto es, la identidad de palabra y espíritu, la lucha del espíritu por revelarse plenamente a través del lenguaje. En esta lucha radica la honrosa distinción del hombre —el sagrado lenguaje, decía Valéry— y no en la mera facultad del habla, que no es sino un ruido peculiar a nuestra especie."

NO DEJA de ser curioso que Evelyn Waugh haya elegido las páginas de PLAYBOY (ago), revista emparentada con *Esquire* y *La vie parisienne*, para emprender una nostálgica defensa del realismo en la pintura.

L'EXPRESS (27 jul) reproduce el diálogo entablado entre Jean Paul Sartre y Jean Vilar, a propósito del Teatro Nacional Popular, que rige el segundo:

Sartre: *El T. N. P., a pesar de su nombre, no tiene nada de un teatro popular. Su público no es un público de obreros; es un público pequeño burgués que no difiere del público de los boulevards sino en el peso del monedero.*

Vilar: *El T. N. P., no se llama Teatro Nacional Obrero. ¿No forman, acaso, parte del pueblo, al igual que los obreros, un empleado, una mecanógrafa, un pequeño comerciante, todos los cuales trabajan durante una jornada de ocho horas?*

Sartre: *Representar Don Juan o Racine está muy bien, es útil; pero ello no es lo esencial. A un público popular es menester, ante todo, presentarle piezas que hayan sido escritas para él y que le hablen de él.*

Vilar: *De acuerdo; pero ¿es ésta la opinión del pueblo? El delegado obrero eligió, para ser desempeñada ante los trabajadores de la fábrica Renault, María Tudor; y el día que representamos en Gennevilliers, municipalidad comunista, la obra que tuvo sala llena fue El Cid y no*

OTRAS VOCES, OTROS RUMBOS

Madre Valor (*de Brecht*). *No basta escribir a la intención del pueblo para retener y seducir a éste. Lo que me parece más importante es que el autor dramático encuentre en su época tres o cuatro grandes temas populares. He allí el ejemplo de Molière. Yo no había comprendido por qué Molière la tomaba siempre contra los médicos de su tiempo. Me asombraba tal manía, hasta que un día, al leer Les lettres de la Palatine, me di cuenta de que los médicos del siglo XVII eran verdaderos asesinos sabihondos y que la medicina de esa época era una ciencia monstruosa. Entonces comprendí que Molière era un autor realmente popular. En el fondo, nos hace falta un dramaturgo que, con dos o tres temas nuevos, haga hoy lo que Molière hizo con los médicos de su tiempo.*

A PESAR de su habitual rivalidad, THE NEW YORKER (11 ago) y SATURDAY REVIEW (28 jul) han coincidido al censurar el reciente amarillismo de Robert Graves, quien en *The crowning privilege* asesta golpes bajos contra algunos de los mayores poetas contemporáneos. La primera de esas publicaciones habla, al respecto, de "resentimiento". La otra, en un artículo más amplio, asegura que Graves repite "errores provincianos", "viejas supersticiones" y "acusaciones rancias". Ninguna de las dos revistas, sin embargo, escatima elogios a las aportaciones positivas del polifacético escritor.

LA GACETA DE CHILE, que dirige Pablo Neruda, declara (jun) que Ramón López Velarde "con Rubén Darío y Herrera y Reissig formó la constelación más elevada del modernismo, las tres estrellas de luz inagotable". LA GACETA "llama a los jóvenes a estudiar y aprender de esta obra incitante", e ilustra su llamado con tres poemas del co-estelar zacatecano.

LOS "marxistas militantes" de LA NOUVELLE CRITIQUE (París, julio) han comenzado —también ellos— a descubrir la condenabilidad del dogmatismo. Escribe Jean T. Desanti: "(El dogmatismo) consiste en refugiarse en los principios; en contentarse con tener razón 'en lo general'; en asumir, frente a los otros, que no tienen razón 'en lo general', una actitud llena de altivez; en compadecerlos por hallarse tan alejados de la verdad y en felicitarse a sí propios de poseer esa verdad... El dogmatismo es una mezcla de pereza y temor... fija

los principios en esquemas rígidos... los vacía de su sustancia y, finalmente, los destruye en tanto que principios. Se pretende 'fiel al marxismo'. Le es fiel, sí, como se es fiel a una tumba... Consiste, en fin, en contentarse con la pura denuncia, en descuidar la entrada en el contenido de la doctrina de los adversarios, en creer que puede liquidarse a un adversario con sólo definir su sentido de clase... No es, así, exceso de rigor, sino ausencia de todo rigor."

ENCABEZADO, a ocho columnas, en FRANCE DIMANCHE (5 a 11 jul): "Los celos, enfermedad que mata. Durante las vacaciones, constituye una epidemia (40% de los divorcios se inician al regreso de aquéllas). El 40% de las mujeres francesas y el 60% de los hombres, gravemente afectados. Provoca 6,000 crímenes por año. Lleva al asilo, a la prisión, a la ruina." Y luego, consoladoramente: "De todos modos, uno puede curarse."

JUAN MARINELLO conversa sobre García Lorca, del cual dice (EL NACIONAL, Caracas, 21 jun): "quien no (lo) conoció quedará siempre a medio camino en el entendimiento de su singularidad... La presencia de Federico era como la evidencia y la fatalidad de su poesía."

EL ANTIGUO dadaísta Tristan Tzara promete (LETTRES FRANÇAISES, 28 jun a 4 jul) revelarnos un nuevo François Villon, "sin leyenda", y anticipa algunos párrafos del próximo libro dedicado a ese fin. Una nota de la redacción y dos artículos de diversa firma avalan la importancia del redescubrimiento.

HE AQUÍ este pastiche de Antonio Machado: "Pensad en el refrán: 'Más vale pájaro en mano que ciento volando.' Solemos repetirlo ufanamente sin reparar en el dramático sentido que encierra. Sin embargo, supone el más aterrador y desazonado estar de vuelta de la ilusión y del sueño que conozco. Renunciemos —dice— a los cien bellos pájaros que vuelan en nuestro deseo, para quedarnos con este pájaro aprisionado que, como es obvio aclarar, por el simple hecho de estar *en mano* ya apenas es pájaro." Lo publica, junto a otros (INDICE, Madrid, jul), un tal "Martínez, aprendiz de retórica", supuesto discípulo de Juan de Mairena.

EN SU granja de Connecticut, vive y trabaja, casi ciego, el admirable humorista James Thurber. De él son las siguientes palabras confiadas (THE ATLANTIC, N. Y., ago) a Alistair Cooke: "Es muy difícil divorciar el humor de las demás cosas en la vida. El humor es el otro lado de la tragedia. El humor es algo muy serio. Me agrada pensar en él como en uno de nuestros mayores recursos nacionales que deben ser preservados a cualquier precio. Una de las cosas que me preocupan es la disminución en nuestros días, de la sátira política. Antes no había el miedo de divertirse a costa de las figuras públicas. Ahora sí, un poquito. Un profesor mío decía una vez que lo que no puede pasar por la prueba de la risa, no es bueno; y no debemos dejar que se pierda en este país esa eficacia de la risa."

desde 1916



EL UNIVERSAL

EL GRAN DIARIO DE MEXICO

1956

cuarenta años informando a México



Abra su Cuenta de Ahorros, para mejor administrar su dinero que le permitirá terminar su Carrera y le ayudará al principiar su profesión.



RECIBIMOS DEPOSITOS
DESDE UN PESO

ESTAMOS A SUS ORDENES EN TODA LA REPUBLICA

Banco Nacional de México, S. A.
INSTITUCIÓN PRIVADA DE DEPÓSITO AHORRO Y FIDUCIARIA

— 72 Años al Servicio de México —

CAPITAL Y RESERVAS \$ 162,557,468.36

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

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Ave. Universidad 975.
Tel. 24-89-33.

Apdo. Postal 25975.
México 12, D. F.



JOHN LOKE, *Ensayo sobre el entendimiento humano*. (1ª edición, empastado, 750 pp. \$ 54.00).

A. REYES, (*Obras completas*, tomo III. Ediciones A. B. C., empastados). 518 pp. Edición "C". \$ 40.00.

A. MAGAÑA ESQUIVEL, *Teatro mexicano del siglo XX*. Tomo II. (Empastado, 1ª edición, 700 pp. \$ 32.00).

F. PICHARDO MOYA, *Los aborígenes de las Antillas*. (1ª edición de 140 pp. \$ 12.00).

G. P. MURDACK, *Nuestros contemporáneos primitivos*. (Segunda edición, 480 pp. \$ 28.00).

H. DE LA TORRE, *Treinta años de aprismo*. (1ª edición de 250 pp. \$ 22.00).

A. KARDINER, *Las fronteras psicológicas de la sociedad*. (1ª edición de 516 pp. \$ 34.00).

PROXIMO A SALIR:

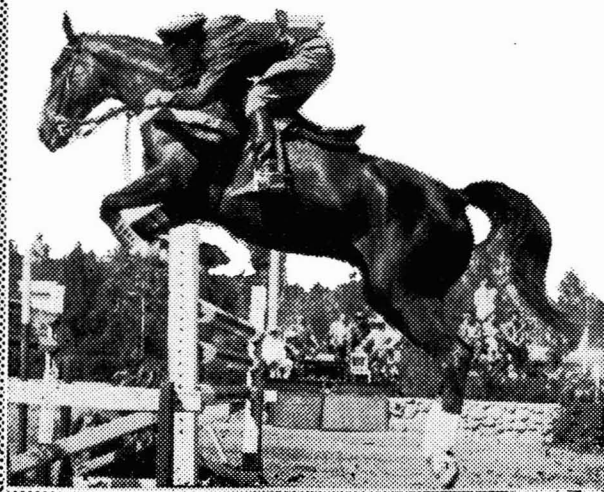
LA HUELGA DE CANANEA.

AZUCAR

El azúcar es un gran alimento de fuerza, porque obra eficaz y simultáneamente sobre los sistemas digestivo, muscular y respiratorio. Por si sólo no es suficiente como alimento, pero conviene a todos los caballos sometidos a trabajos de velocidad o resistencia. Se ha comprobado científicamente que el azúcar es el alimento exclusivo de los músculos durante el trabajo; que estimula la circulación de la sangre por la acción que ejerce sobre el corazón y, como consecuencia, la fatiga es menor y la respiración más regular.

El mejor modo de suministrarlo es en soluciones acuosas al 10 por 100, con dosis de 500 gramos diarios, pudiendo aumentarse progresivamente hasta 3 kilogramos, si bien esta cantidad sólo se dará los dos o tres últimos días antes de hacer una marcha rápida, y el día de la prueba aprovechando los descansos.

(Tomado de: "LOS SPORTS". EQUITACION, de Enrique Sostres Maignon)



MATERIALES DE CALIDAD PARA UNA BUENA
CONSTRUCCION
VIGUETAS, CANALES, ANGULOS, PLACAS,
VARILLA CORRUGADA

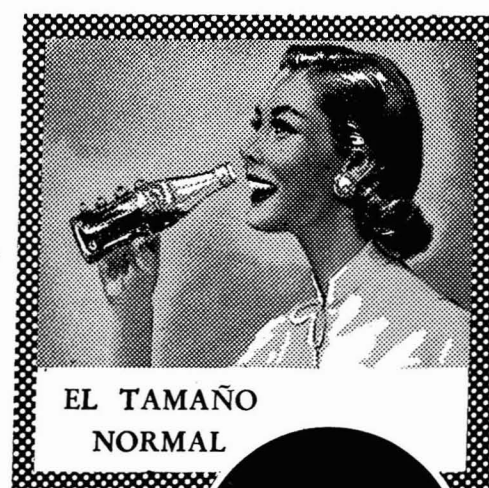
**CIA. FUNDIDORA DE FIERRO
Y ACERO DE MONTERREY, S. A.**

Más de medio siglo sirviendo a México.

Oficina de ventas en México. Fábricas en Monterrey, N. L.
Balderas 68. Apartado 1336. Apartado 206.



en 3 tamaños



INDUSTRIA EMBOTELLADORA DE MEXICO, S. A.

Embotelladora Autorizada de Coca-Cola



14 AÑOS

DE LA HISTORIA DEL MUNDO en 28 volúmenes



1942 MEXICO ENTRA
EN LA GUERRA



1943 CONFERENCIA
DE CASABLANCA



1944 SEGUNDO FRENTE
EN EUROPA



1945 LA BOMBA
ATOMICA



1946 LA O.N.U. INICIA
SUS TRABAJOS



1947 EL PTE. TRUMAN
EN MEXICO

Tener siempre a la mano, en forma sucinta, precisa, la historia completa de cuanto ha ocurrido en el mundo durante los últimos 14 años es raro privilegio. De él disfrutaron todos los lectores de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, que no descuidaron el ir toleccionando, regularmente, las ediciones de este semanario.

Sin embargo, si no ha sido Ud. lector habitual de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, o si no conservara todos los números de la colección, también puede alcanzar ese privilegio de que hablamos. Le bastará adquirir o completar los 28 volúmenes que forman los 730 números de *Tiempo* o de *Hispanoamericano* publicados hasta abril de 1956.

Si colecciona Ud. nuestras ediciones y quiere conservarlas en volumen, nosotros se las encuadernamos de modo uniforme y a precio muy módico, según puede ver en seguida:

Bella encuadernación en tela negra, lomo dorado, \$ 20.00 cada volumen.

Si no ha coleccionado Ud. los números de *Tiempo*, o de *Hispanoamericano*, y quiere poseerlos todos, nosotros se los remitiremos encuadernados según antes se indica.

Cada volumen de 26 números. \$ 65.00

El envío se hará por cuenta del interesado, de acuerdo con las siguientes tarifas:

República Mexicana:

Por 1 tomo \$ 1.00
Por 2 tomos " 1.50
Por 3 tomos " 2.00

Extranjero:

Por 1 tomo Dls. 0.40
Por 2 tomos ... " 0.60
Por 3 tomos ... " 0.80

Así sucesivamente, por cada tomo enviado al interior de la República Mexicana se cargarán \$ 0.50 c/u. y al extranjero Dls. 0.20 c/u.

NOTA: No servimos pedidos por COD al extranjero. Si ya tiene Ud. algún tomo y desea los demás, le rogamos nos indique en que color han de ir encuadernados.

Dirija Ud. su pedido a *Tiempo*, S.A. de C.V., Gral. Prim N° 38, México 6, D.F. Si lo hace usted desde el extranjero, tenga presente que el precio de los volúmenes debe cubrirlo en dólares, a razón de un dólar por cada 12.50 pesos mexicanos.

Esté usted informado de los acontecimientos nacionales e internacionales más trascendentales del mundo, suscribiéndose a *Tiempo*, *Semanario de la Vida y la Verdad*.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Correo Ordinario

Un año (52 ejemplares). \$ 45.00
Seis meses (26 ejempl.). " 23.00

Correo Aéreo

Un año (52 ejemplares). \$ 53.00
Seis meses (26 ejempl.). " 27.00

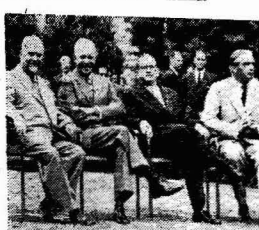
Solicitudes a *Tiempo*, S.A. de C.V., Departamnto de Circulación, Gral. Prim 38, México 6, D.F. Telf. 35-46-49.

TIEMPO

SEMANARIO DE LA VIDA Y LA VERDAD



1956 REUNION PRESIDENCIAL
NORTEAMERICANA



1955 LOS 4 GRANDES
EN GINEBRA



1948 ASESINATO
DE GANDHI



1949 PROCESO DEL
CARD. MIDSZENTY



1950 COMIENZA LA
GUERRA EN COREA



1951 TRUMAN DESTITUYE
A MACARTHUR



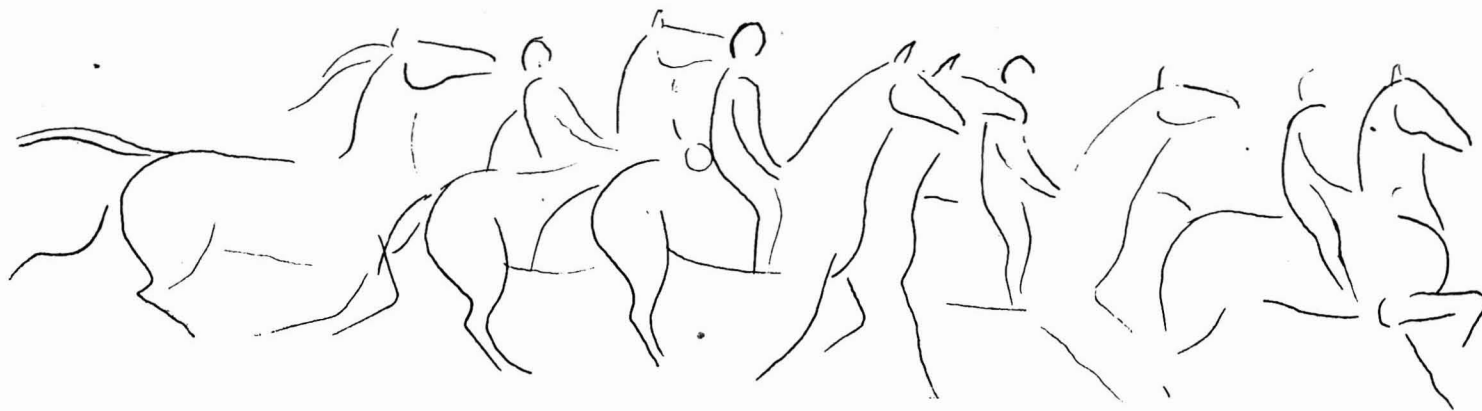
1952 MUERE
EVA PERON



1953 MUERE
JOSE STALIN



1954 HAILE SELASSIE
VISITA MEXICO



CANCION DEL AMOR Y LA MUERTE DEL CORNETA CRISTOBAL RILKE

EL 24 DE noviembre de 1663, Otto de Rilke, de Langenau, Cränitz y Ziegra, recibió en Linda la parte que le correspondía de la hacienda del mismo nombre que dejó su hermano Cristóbal, muerto en combate en Hungría; pero hubo que hacer una estipulación, según la cual la entrega del feudo resultaría nula y sin valor, en caso de que su hermano (que según certificado exhibido había muerto como corneta en la compañía del barón de Pirovano del regimiento de caballería de Heyster, del ejército imperial austriaco) regresara a su patria.

CABALGAR, cabalgar, cabalgar. Durante el día, durante la noche, durante el día.

Cabalgar, cabalgar, cabalgar.

El valor se ha cansado; la nostalgia es muy honda. Ya no hay montañas; apenas un árbol. Nada osa levantarse. Las casuchas extranjeras acurrúcanse sedientas junto a fuentes pantanosas. Ni una torre. Y siempre el mismo cuadro. Tener dos ojos es demasiado. Sólo algunas veces, por la noche, alguien cree conocer el camino. ¿Recorreremos otra vez entre tinieblas el mismo espacio que ganamos durante el día, bajo el ardiente sol extranjero?... Es posible. Como en nuestra tierra, en pleno verano, el sol es inclemente. Cuando el verano llegó, nos despedimos. Los trajes de las mujeres brillaron largamente sobre el verdor del prado. Desde hace mucho cabalgamos. Debe de haber llegado el otoño. Al menos allá, donde tristes mujeres saben de nosotros.

EL CABALLERO de Langenau se inclina sobre la silla y exclama: "Señor marqués..."

Su vecino, el pequeño y delicado francés, habló largo y rió mucho durante tres días. Ahora ya no sabe nada. Es como un niño que anhela dormir. Sobre las blancas puntas de su cuello hay granos de polvo; no lo ha notado aún. Lentamente se marchita sobre su silla de terciopelo. Pero el de Langenau dice sonriendo: "Extraños ojos tenéis, señor marqués. Sin duda os parecéis a vuestra madre."

El pequeño florece nuevamente, sacude las puntas de su cuello y se siente como nuevo.

ALGUIEN habla de su madre. Un alemán, sin duda. Sonoras y lentas son sus palabras. Cual una doncella que pretende hacer un ramo, y ensaya, pensati-

Por Rainer María RILKE

Nueva versión castellana de
Eduardo GARCIA MAYNEZ

va, una flor y otra más, e ignora qué será del todo: así une aquél sus palabras. ¿Para la alegría? ¿Para el dolor? Todos escuchan. Hasta han dejado de escupir. Pues todos son señores que saben cómo deben conducirse. Y quien en el grupo no entiende bien el alemán, logra no obstante comprenderlo todo, al percibir voces aisladas: "Por las noches..." "Cuando yo era niño..."

HÁLLANSE todos muy cerca unos de otros, estos hidalgos que vienen de Francia y Burgundia, Holanda y los valles de Carintia, los recios castillos bohemios y las tierras del emperador Leopoldo. Pues lo que uno narra, los otros lo han experimentado ya en la misma forma. Cual si sólo hubiese una madre...

ASÍ SE cabalga hacia la noche, hacia cualquier noche. Dejan de hablar otra vez, pero llevan consigo las luminosas palabras. El marqués levanta su yelmo. Cuando inclina la cabeza, su cabello, sedoso y negro, cual el de una mujer, cae sobre su cuello.

El de Langenau ha visto algo, allá, sobre el fuego del crepúsculo: algo oscuro, largo: una columna, solitaria, semi-derruida. Y, cuando ya está muy lejos, cree el caballero haber visto la bendita imagen de María.

UNA FOGATA. En torno a ella los guerreros se han sentado, y esperan. Esperan que alguien cante. Mas todo el mundo está cansado. La luz roja es pesada. Refléjase sobre las botas polvorientas; deslízase hasta las rodillas; penetra en las manos enclavijadas. No tiene alas. Los rostros permanecen sombríos. No obstante, los ojos del pequeño francés brillan por un momento con fulgor propio. Ha besado una rosa diminuta; ahora puede acabar de marchitarse sobre su pecho. El señor de Langenau lo ha visto: no logró conciliar el sueño. Y piensa: yo no tengo una rosa, una sola.

Luego canta. Canta una canción antigua y triste, que allá, en su patria, las mozas entonan en el campo, durante el otoño, cuando la cosecha termina.

DICE EL pequeño marqués: "¿Sois muy joven, señor?" Y el de Langenau, mitad triste, mitad altivo, responde:

"Dieciocho". Luego callan.

Más tarde interroga el francés:

"¿Dejasteis en vuestra patria una novia, señor hidalgo?"

"¿Vos?" replica Langenau.

"Sus cabellos son de oro, cual los vuestros."

Y otra vez enmudecen, hasta que el alemán: "Más decidme, por Satán: ¿con qué fin cabalgáis por esta tierra envenenada, en contra de los perros turcos?"

El marqués sonríe. "Para volver".

Y el de Langenau se entristece. Piensa en una chiquilla rubia, con quien él jugaba. ¡Salvajes juegos! Y quisiera estar en casa. Siquiera un instante. Nada más un instante; lo indispensable para decir: "¡Magdalena, perdona que haya sido siempre así!"

—¿Cómo era?— se pregunta el joven. Pero ya están muy lejos uno del otro.

CUERTA vez —una mañana— llega un jinete. Luego otro. Dos, cuatro, diez. Fuertes, cubiertos de hierro. Tras ellos vienen mil: es el ejército.

Hay que separarse.

—“Regresad con felicidad a vuestra patria, señor marqués”.

—“María os proteja, señor hidalgo”.

Mas no pueden separarse. De pronto son amigos, hermanos casi. Tienen aún más que confiarse, pues saben mucho uno del otro. Titubean. En torno a ellos hay prisa y galopes. El marqués se quita el gran guante de su diestra y toma la rosa entre sus manos. Le arranca un pétalo. Como quien parte una hostia.

“¡Esto os protegerá! ¡Adiós!” El señor de Langenau se asombra. Por largo tiempo ve alejarse al francés. Luego desliza el pétalo bajo su almilla. El pétalo sigue los latidos de su corazón. La trompeta resuena. El hidalgo se precipita hacia el ejército. Y sonríe, tristemente: una mujer desconocida lo protege.

UN DÍA a través de la impedimenta. Maldiciones, risas, colores. De ello arde el paisaje. Llegan corriendo, en parvada multicolor, los chiquillos. Riñas y gritos. Llegan las prostitutas con sombreros purpúreos y flotantes cabellos. Guiñan los ojos. Llegan los escuderos, negros de hierro, cual noche errabunda. Abrazan a las rameras, pero tan apasionadamente que les rasgan los vestidos. Las oprimen contra el borde del tambor, y ante la loca resistencia de manos anhelantes, los tambores despiertan y, como en un sueño, redoblan, redoblan. Y cuando la noche llega, ofrecen extrañas linternas: el vino que

brilla en sus cascos de hierro. ¿Vino? ¿O sangre?... —¿Hay acaso quien pueda distinguir?

POR FIN ante Spork. El conde sobresale junto a su caballo blanco. Sus largos cabellos tienen el fulgor del acero. El de Langenau nada pregunta. Reconoce al general, echa pie a tierra y hace una honda reverencia, en una nube de polvo. Consigo trae una carta en que se le recomienda al conde. Este ordena: "¡Léeme el papelucho!". Pero sus labios no se mueven. No los necesita. Sólo sirven para echar maldiciones. Lo demás, lo dice su diestra. Punto. Basta con verla. El joven hidalgo terminó hace mucho; ya no sabe en dónde está. El conde lo domina todo. Hasta el cielo desaparece. Entonces dice Spork, el gran general:

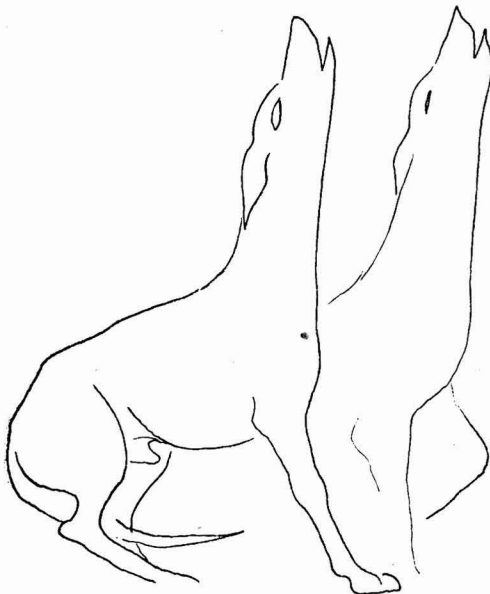
"¡Corneta!"
Y esto es mucho.

LA COMPAÑÍA acampa allende el Raab. El señor de Langenau cabalga hacia allá, solitario. Extensa llanura. Es de noche. Los adornos de su silla brillan a través del polvo. La luna asciende. El joven lo nota en sus manos.

Sueña.
Lo llaman a gritos.
Alguien grita, grita,
y le desgarran el sueño.
No es el buho. Misericordia.
De un árbol solitario parte el grito:
"¡hombre!"
Y mira: algo se yergue.
Un cuerpo se alza a lo largo del árbol.
Y una joven mujer, ensangrentada y desnuda, le exige:
"¡Desátame!"
El hidalgo salta al negro césped y corta las ardientes ataduras.
Ella aprieta los dientes. Arde su mirada.
¿Ríe?
El caballero se estremece. Monta de nuevo y parte al galope en medio de la noche. En su crispado puño hay cuerdas y sangre.

SUMIDO en sus pensamientos, el señor de Langenau escribe una carta. Dibuja lentamente, con caracteres graves, erguidos y largos:

"Madre amada:
"Estad orgullosa: ¡Llevo el estandarte!"
"No abriguéis temores: ¡Llevo el estandarte!"
"Tenedme mucho amor: ¡Llevo el estandarte!"



Guarda luego la carta bajo su almilla, en el rincón más secreto, junto al pétalo de rosa. Y piensa:

"Pronto despedirá el mismo aroma."
Y piensa: "Si encontrase a alguien...".
Y piensa...; pues el enemigo está cerca.

PASAN sobre un campesino asesinado. Tiene los ojos muy abiertos, y algo refléjase en ellos. Ningún cielo. Más tarde aúllan los perros. Por fin llegan a un pueblo. Sobre las chozas se eleva, todo de piedra, un castillo. El amplio puente ofrécese a ellos. Se agranda la puerta. Con tonos agudos el cuerno da la bienvenida. Oíd: ruidos, crujir de armaduras, ladridos. Y en el patio: relinchos, carreras y gritos.

¡DESCANSO! Ser una vez huésped. No apagar siempre con frutos mezquinos la sed del deseo, ni tomar las cosas con manos de enemigo. Dejar, siquiera una vez, que todo pase, y saber: "cuanto pasa, es bueno". También el valor ha de poder desperezarse y descansar de sus hazañas sobre blandos cojines. No ser siempre un soldado. Llevar, siquiera una vez, los cabellos al aire, usar cuellos abiertos, sentarse en sillones de seda y sentirse hasta las puntas de los dedos después del baño. Y aprender nuevamente qué son las mujeres. Cómo hacen las blancas y cómo son las azules. Saber otra vez de sus manos y oír cómo sus risas cantan, cuando blondos pajes traen hermosas fuentes cargadas de jugosos frutos.

EMPEZÓ como comida. Y, nadie supo cómo, transformóse en fiesta. Temblaban las luces, chillaban las voces, confusas canciones resonaban en el cristal y el brillo, y de los compases maduros brotó al fin el baile. Y arrebató a todos. Era un oleaje en las salas; un encontrarse y elegirse; un despedirse y volver a buscarse; un gozar de la luz y un cegarse con ella; un mecerse en las brisas estivales que viven en los trajes de ardientes mujeres.

Del obscuro vino y de mil rosas la hora fluye murmurante hacia el sueño de la noche.

ALGUIEN, en medio de aquella pompa, se siente deslumbrado. Y es tal, que espera si ha de despertar. Pues sólo en sueños suele uno ver tales galas, y tales fiestas de tales mujeres: su más leve movimiento es un gracioso pliegue que se desmaya en brocado. Construyen horas de charlas de plata, y a veces levantan así las manos: y debes imaginar que en algún lugar que tú no alcanzas, cortan frágiles rosas que no ves. Y entonces sueñas: ser adornado con esas flores, recibir otras venturas y ganar una guirnalda para tu frente, que está desnuda.

ALGUIEN, vestido de seda blanca, comprende que no puede despertar, pues ya está despierto, ebrio de realidad. Temeroso huye hacia su ensueño y permanece solitario en el parque, en el parque negro. La fiesta está lejos. La luz miente. La noche está cerca, alrededor de él, y la noche es fría. Y a una mujer que hacia él se inclina, pregunta el caballero:

¿Eres la noche?

Ella sonríe.

Y él se avergüenza de su traje blanco. Y quisiera estar lejos, a solas y armado. Completamente armado.

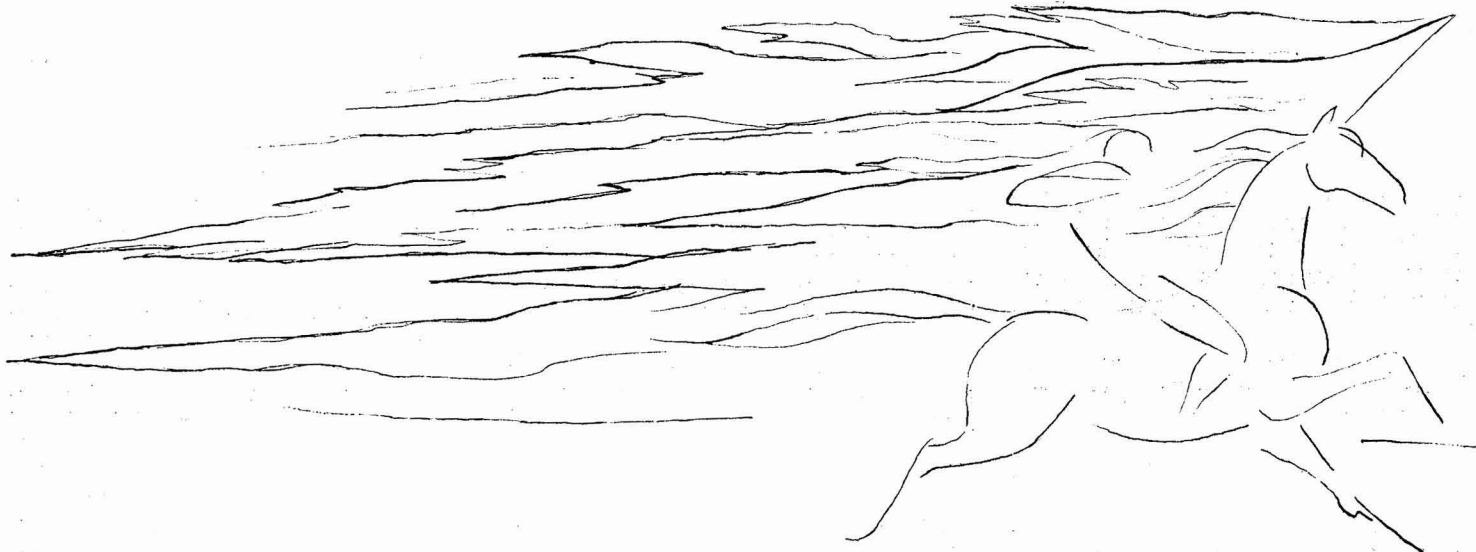
¿HAS OLVIDADO que eres mi paje para este día?... ¿Me abandonas? ¿Hacia qué lugares huyes? Tu traje blanco me da tu derecho.

.....
¿Suspiras tal vez por tu tosco uniforme?

.....
¿Sientes frío?... —¿Nostalgia acaso?...

La condesa sonríe.

No. Es que el alma de niño, ese manto obscuro y suave, se le ha caído de los



hombros. ¿Quién se lo ha quitado? —¿Tú? pregunta el joven con una voz que no había escuchado antes —¿Tú? Y ahora nada hay sobre él. Está desnudo como un santo. Esbelto y pálido.

LENTAMENTE se apagan las luces del castillo. Todos sienten pesadez: están cansados, enamorados o ebrios. Después de tantas y largas noches en el campo: camas. Anchas camas de encino. En ellas se reza de otro modo; no como en el surco pobre del camino que, cuando uno quiere dormir, se convierte en una tumba.

“¡Padre nuestro, que estás en los cielos, hágase tu voluntad!”

En el lecho son los rezos más cortos. Pero más íntimos.

LA CAMARA de la torre está en tinieblas. Pero ellos se iluminan los rostros con sonrisas. Palpan como ciegos y encuentran al otro como se encuentra una puerta. Cual dos niños que tuviesen miedo de la noche, se funden uno en el otro. Nada temen, sin embargo. Nada está contra ellos, ni el ayer, ni el mañana, pues el tiempo se ha desmoronado y ellos renacen de sus ruinas.

El no pregunta: “¿Tu esposo?”

Ella no dice: “¿Tu nombre?”

Al fin se han encontrado, y serán uno para el otro.

Se darán mil nombres nuevos, y habrán de quitárselos luego, suavemente, como quien se quita un zarcillo.

EN LA antecámara penden de una silla el jubón, la bandolera y la capa del señor de Langenau. Sus guantes yacen sobre el suelo. El estandarte, erguido, apóyase en la cruz de la ventana. Es negro y esbelto. Afuera, la tempestad vuela sobre el cielo, y rompe la noche en pedazos, blancos y negros. Como un largo relámpago pasa el claro de luna. Y en el estandarte inmóvil hay sombras inquietas. Sueña.

¿ESTABA abierta una ventana? ¿Entró la tormenta en la casa? ¿Quién golpea las puertas? ¿Quién recorre las salas? —¡Deja! Sea quien fuere. No habrá de llegar a la estancia de la torre. Como por cien puertas está protegido, este hondo sueño que dos seres tienen en común; tan en común como una madre o una muerte.

¿ES ESTA la mañana? ¿Qué sol se levanta? ¿De qué tamaño es el sol? ¿Son pájaros? Sus voces resuenan en todos los ámbitos.

Todo está claro, pero aún no es de día. Todo resuena, mas no son trinos de pájaros.

Son las vigas que resplandecen, son las ventanas que claman. Rojas, gritan a los enemigos que están afuera en la llamante tierra: ¡Fuego!

El sueño desgarrado en los rostros, todos se precipitan, mitad hierro, mitad desnudos, de alcoba en alcoba, de ala en ala, y buscan la escalera.

Y con entrecortado aliento balbucean los cuernos en el patio: ¡Reuníos! ¡Reuníos!

Y los tambores tiemblan.

PERO el estandarte no está con ellos.

Voces: ¡Corneta!
Rezoes, gritos, corceles enardecidos.
Maldiciones: ¡Corneta!

Hierro contra hierro, orden y señal.

Calma: ¡Corneta!

Otra vez: ¡Corneta!

Y ¡fuera la estrepitosa caballería!

.....
Pero el estandarte no está con ellos.

CORRE como si apostara por los pasillos incendiados, por puertas que lo rodean llameantes, sobre escaleras que lo chamuscan, y escapa del edificio infernal. En sus brazos lleva el estandarte cual si fuese una blanca mujer desmayada. Encuentra un caballo y es como un grito: más allá de todo y dejando atrás a todos, también a los suyos.

El estandarte vuelve en sí, y nunca fue tan majestuoso; y ahora todos lo ven, allá, a la vanguardia y reconocen al blanco joven sin yelmo, y reconocen la bandera.

Pero ésta empieza a brillar; se lanza y se vuelve grande y roja.

.....
La bandera arde entre los enemigos, y todos corren detrás.

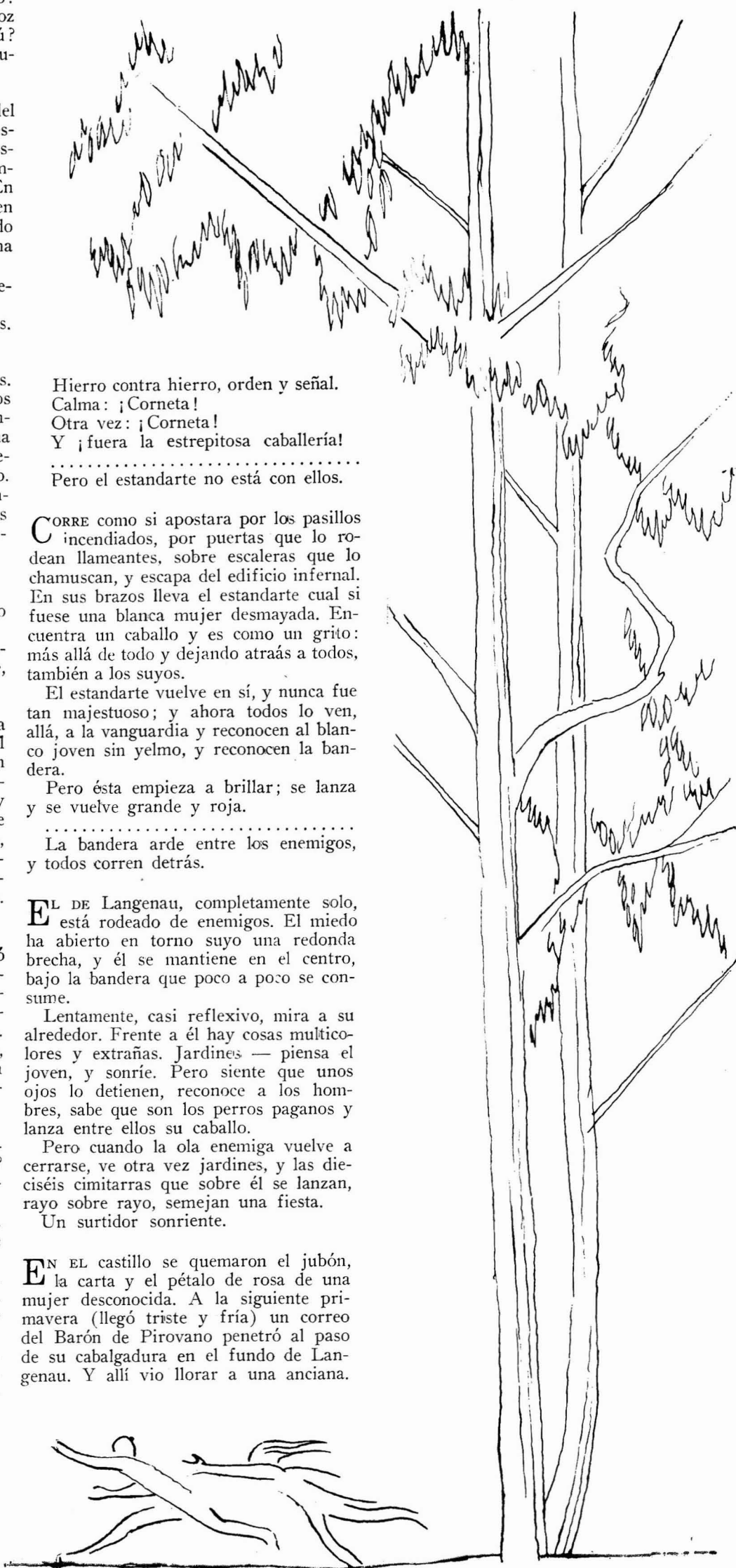
EL DE Langenau, completamente solo, está rodeado de enemigos. El miedo ha abierto en torno suyo una redonda brecha, y él se mantiene en el centro, bajo la bandera que poco a poco se consume.

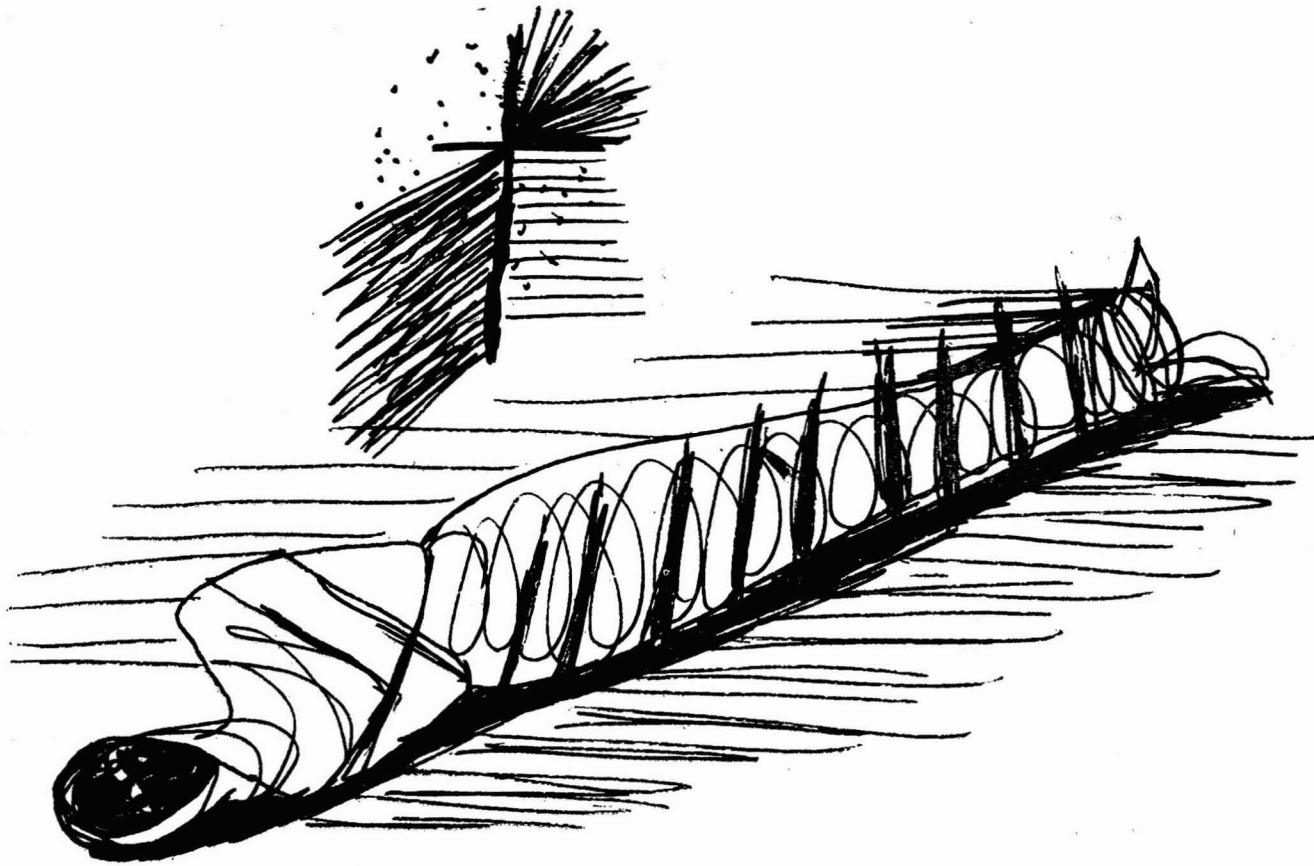
Lentamente, casi reflexivo, mira a su alrededor. Frente a él hay cosas multicolores y extrañas. Jardines — piensa el joven, y sonríe. Pero siente que unos ojos lo detienen, reconoce a los hombres, sabe que son los perros paganos y lanza entre ellos su caballo.

Pero cuando la ola enemiga vuelve a cerrarse, ve otra vez jardines, y las deciséis cimitarras que sobre él se lanzan, rayo sobre rayo, semejan una fiesta.

Un surtidor sonriente.

EN EL castillo se quemaron el jubón, la carta y el pétalo de rosa de una mujer desconocida. A la siguiente primavera (llegó triste y fría) un correo del Barón de Pirovano penetró al paso de su cabalgadura en el fundo de Langenau. Y allí vio llorar a una anciana.





EL TRIGO ERRANTE

NADIE lo vio crecer. Apareció de nuevo un día, caminando sobre la vereda de yeso rumbo al pueblo. Todos lo recordaban, idéntico en el esqueleto esencial; todos habrían jurado que era él mismo, de regreso, como todos sabían que era otro por el distinto color de la piel, por la mueca incontrolable. El rostro anterior, pero pintado otra vez, visto en un espejo de caracoles. Siempre había sido igual —pero tan diferente. Siempre había estado allí, sentado sobre una banca de piedra en la azotea de su casa, siempre. Creció el pueblo y prosperó; luego muchos murieron o debieron huir, y después llegaron nuevos pobladores. Los niños se vieron adolescentes, los adolescentes hombres y mujeres. Pero a él nadie lo vio crecer. Todos lo recordaban, todos sabían quién era.

Las dos mujeres de la casa envejecieron y luego murieron. El estuvo en los dos entierros, en los dos lloró con una humildad distante del dolor, cruzó los brazos sobre el pecho y todo en su mirada, en la expresión intensa del sentimiento que se convirtió en su propia carne hasta borrar la presencia del hombre vivo para convertirlo en misericordia, se iluminaba con la acción de gracias — en la que muchos, ciertamente, creyeron adivinar un ligero rictus de envidia. Después llegaron otras dos mujeres a su casa, y las dos le servían. El desapareció, las mujeres cerraron la puerta de la casa —todo esto se comentaba en la aldea, aunque nadie las había visto después del viaje de su amo— y ni el humo de la chimenea delataba vida o movimiento en ella. Y ahora los labradores y los soldados que tejían las púas a lo largo del camino levantaban las caras al escuchar las pisadas sobre el yeso y lo veían avanzar hacia el pueblo amarillo.

—Ha regresado— dijo un labriego, limpiándose la nariz con el brazo.

Por Carlos FUENTES

Dibujos de Juan SORIANO

—Está más azul que antes, como si le hubieran planchado la piel. Como si sólo tuviera facciones porque nosotros las recordamos— dijo el otro, y volvió a fijar la vista en la tierra cruda.

La puerta se abrió de nuevo. Las dos mujeres —una gorda, con los brazos al aire y el rostro pellizcado por el vapor y los olores de la cocina, la otra menuda y tierna, como si esperara un florecimiento de su madurez— salieron al camino y cayeron de rodillas. El hombre entró sin mirarlas y en seguida abrió los postigos, miró con intensidad lo circundante, y poco más tarde se le vio aparecer en la azotehuela encalada y sentarse sobre un banco duro y bruñido.

Cuanto pasaron por la vereda lo vieron allí, y a todos les pareció natural. Aun los más viejos estaban acostumbrados a encontrarlo allá arriba, al levantar la vista; era algo tan esperado como el árbol tullido del recodo, las señas del camino, el bosquecillo de cedros que alegra la geometría polvosa de la comarca. Su ausencia había roto el orden de las cosas; ahora todo recobraba su ritmo y su simetría providenciales. Más de un anciano suspiró aliviado al reconocer la silueta, remota y fosforescente bajo la órbita lunar, esa primera noche: la había visto desde niño, y ahora era una promesa de días, de años más sobre la tierra.

El hombre de la azotehuela, sin mirarlos, los veía pasar, y sus labios —casi invisibles, casi inseparables el uno del otro— repetían en silencio: —¿Por qué yo? ¿Por qué no uno de ellos?

Esperaba sentado hasta la salida del sol. Entonces se ponía de pie, se contaba los dedos de las manos y pensaba: —Sí,

no hay duda, aquí estoy, aquí está mi cuerpo—. Alargaba los brazos para sentir el calor de los primeros rayos o el frío de la aurora en la transición de astros. Hacía mucho que había perdido toda sensación de clima; hacía mucho también que, en este ejercicio cotidiano, se había convencido de que su carne era capaz de estremecerse de frío, de guardar el calor. Y descendía por la escalera blanca y tortuosa al hogar siempre encendido. Nada lo encolerizaba más:

—¡Necias! Apaguen ese fuego. ¿Creen que tengo frío?

—¿No sientes frío?— preguntaba la mujer gorda. Y él reaccionaba; debía sentir frío, esto era lo importante, sentir frío... pero no como ellas lo pensaban.

—Sí —trataba de justificarse—, la madrugada siempre es fría. Pero en cuanto brille el sol, ¡apáguelo! Apáguelo.

La mujer gorda regresaba a la cocina y se perdía en un torbellino de cebollas y agua hervida. Y la mujer menuda se sentaba sin hablar a los pies del hombre, y volvía a contemplarlo.

—¿Te preguntas por qué desciendo a esta hora?

La mujer no hablaba; sus ojos esperaban.

—Me molesta la manera como se agudizan los rumores. Los pájaros originales, el primer rocío, son dueños absolutos del amanecer. Prefiero regresar cuando el bullicio humano todo lo enmudece.

La mujer cerraba los ojos, y el hombre sabía lo que, en secreto, pensaba: *No te justifiques conmigo. Yo sé que no puedes escuchar esos trinos agudos de la aurora. Yo sé que bajas para huir del silencio de tu propia piel, para no estar presente en la única floración, y para recoger un mismo pedazo de pan que no comes.*

El hombre, en cuanto sabía que las carretas rodaban, y los vendedores ambulantes y los soldados y los niños regresaban a recoger el sol, tomaba el pan duro de la mesa y volvía a subir a la azotea, a tomar su puesto, a decir en silencio: —¿Por qué no escogiste a otro? ¿Por qué yo?— y sus ojos surcaban el horizonte, más allá del esquema de polvo esculpido de esa aldea chata y sus casuchas de tierra cocida, más allá de la lejanía afilada de las montañas y del arsenal de nubes. Sobre el pedazo de pan se sentaba, y trataba de recordar cómo era la vida. Apretaba los dientes para resucitar el recuerdo de sus juegos infantiles, de su pubertad, de la primera mujer gozada, del paisaje de la región en las otras épocas. Surgían siempre las palabras juego, pubertad, mujer, paisaje, pero nunca las imágenes. Tocaba a cada instante el pan: siempre helado, como una cosecha de piedras.

Así pasaban los días. El hombre repetía su pregunta, se sentaba sobre el pan, trataba de recordar: vivía la noche paralizado en el banco, el día con las miradas curiosas de los caminantes. Descendía al hogar cada aurora, y una mañana la mujer gorda no pudo contenerse más y refregándose las manos sobre el delantal salió de la cocina y le dijo:

—Miriam ha venido mil veces a preguntarte por ti. Sabe que estás sentado en la azotea, te ve desde el camino, y luego yo tengo que mentir y decir que todavía no regresas. Ya me aburrí. La próxima vez la dejó pasar.

Y volvía a internarse en su bullicioso quehacer, en su mundo de gallinas degolladas. Miriam —pensaba el hombre—, Miriam, Miriam, la imposible cercanía del recuerdo, la palabra de la acción. La mujer menuda creyó que había llegado la hora de hablar, pero el hombre sólo extrajo de su ropón gris una servilleta raída. La acarició entre las yemas y regresó a la azotea. Allí colocó el trapo sobre el rostro; ¡deseaba tanto que al quitarlo el sol lo cegara, lo obligara a guiñar! Pasó la mano por la cara, para cerciorarse otra vez, y sintió que por la uña rodaba una lágrima. Se puso de pie, temblando, y miró con incredulidad esa gota; la cubrió en el acto con la otra mano, temeroso de que el sol la evaporara, y por primera vez descendió al medio día y volvió a sentir el penetrante olor de aceite derramado.

—¡No cocines con aceite, con aceite no!— dejó gritar a su voz hueca.

—¡Nunca lo hago!— rezongó la gorda desde la cocina. —¡No sabré que lo tienes prohibido, que aquí hay que cocinar sin razón ni gusto, como en los orfelinatos!

La mujer menuda se colocó de rodillas cerca del hombre.

—¿Verás a Miriam, hermano, la verás?

—Tú, tú eres la responsable— gimió la respuesta.

—No, no soy ella. Ella está muerta. Yo soy otra; tu hermana no por los padres, sino por la necesidad y la oración.

—No, eres la misma. Hueles a óleos, los untaste en sus pies, y se los secaste con ese mismo cabello. ¡Rápate, mujer, que no quede un solo vello en tu cuerpo!

La mujer bajó la cabeza hasta tocar el suelo, mientras el hombre se apretaba los puños y trataba de dar una imagen a las palabras paisaje, mujer, pubertad, juego: tomó la navaja clavada sobre una

costra de queso y la pasó con furia lenta y lejana sobre el cráneo de la mujer. Sin variar la mirada, sin poder cerrar los labios siempre pegados, le arrancó la túnica, separó los brazos, las piernas de la hembra y raspó, no con ardor, sin convicción, y después, hincado, recogió el pelo y lo apretó en el puño. Su voz recordaba el tono pesado, terroso. —¿No me dejaste aquí para esto, para hacer? Tú que preferiste a la que sólo te contemplaba, tú que despreciaste a la afanosa, ¿para qué me dejaste aquí solo, sino para hacer?

La mujer tierna recogió su túnica y se arregló los tufos dispersos de la cabeza, mientras, sin mirar al hombre, murmuraba: —Volverán a crecer, hermano.

El hombre pensó rápidamente que esta mujer menuda y tierna, que la otra, la gorda, que todos, lo desconocían, que él, lo suyo, lo intransferible, se había agudizado hasta la llaga. La última palabra de la mujer —“volverán a crecer, hermano”— quería apresurar la culpa que debía sentir por su acto. Lo desconocían. El hombre volvió a clavar la navaja sobre el queso y allí detuvo la mano: *No saben que no puedo sentir culpa de nada, que esa es mi condena. Que sólo puedo sentir vergüenza, individual, incomunicable. Si hubiese sabido a tiempo, si hubiese sabido. No habría llevado la culpa la primera vez, habría muerto con la culpa, hecho de ella mi mortaja. No, quise ser inocente, y morir en la inocencia, lavándome las manos de mi propia vida y de todas las vidas cercanas a las mías, odiosas o entrañables. ¿Para qué me servirán mi propia vida o las vidas tejidas a la mía cuando muera? Eso me pregunté entonces, negarlo todo para irme a la tumba envuelto en la inocencia. Pero no podía saber, ¿verdad?, no podía saber que a los cuatro días me harían regresar, me azotarían las vísceras descompuestas con la palabra, oh, ¿por qué no decirlo?, me utilizarían como testigo de cargo de la divinidad. Serví, serví para convencer a los demás, para ganar prosélitos; me usaron, como a una cacerola o a un lebril, así me usaron. El mismo lo dijo: “Padre, te doy gracias por haberme es-*

cuchado. Yo sabía que tú siempre me escuchas; pero yo obro para estas gentes que me rodean, para que ellos crean que tú, en verdad, me enviaste aquí.” ¡Lo escuché: con esas mismas palabras que removieron la otra existencia del sepulcro, que intensificaron la peste de mi carne, que me arrancaron del sueño! Sali envuelto en los vendajes de la muerte, con el trapo sobre la cara. No quise tocarme a mí mismo, quería huir de mi cáscara terrena. ¿Por qué yo? ¿Por qué no otros? ¿Por qué tuve que ser yo la prueba de la divinidad?—Y regresé y no pude recoger mi culpa— dijo el hombre en voz alta, de pie junto a la figura hincada. —Morí en la inocencia para salvarme, y ya nunca recuperé la culpa. Me lavé las manos, me lavé las manos, de mí mismo y de los demás... ¿Cómo iba a saber? ¿Tú entiendes?

La mujer no lloraba; ocultaba el rostro. Quería ser un reproche vivo y mudo. El hombre ni siquiera podía sonreír —es lo primero que había olvidado— ante su incompreensión. Pero ya se entrenarían las tres.

Así se estuvieron mientras las horas palidecían: él de pie, deteniendo la carne gris y transparente del mundo, ella de hinojos, afeitada y oculta. El hombre, al crepúsculo, sintió un perfume: no actual, porque lo inmediato no le alcanzaba, sino apenas recordado: la memoria sin luces —la pura nostalgia— era su castigo. La mujer gorda entró con grandes aspavientos y le dijo al oído:

—Aquí está Miriam nuevamente, ¡recíbela, te lo suplico! Deja que llegue a hacernos compañía, como antes. No puedes alegar que necesitas estar en la azotea, porque llevas seis horas acá abajo...

—¡Seis horas!— el hombre adelantó los brazos y sintió un vértigo: —¿Y si la señal ha pasado y yo no lo alcancé a ver? ¿Entonces qué?

Miriam entró, perfumada, con los senos a punto de estallar fuera de la camisa de lona, con sus pantalones cortos propios del clima y de las brigadas del desierto. El hombre fijó la vista en las sandalias de Miriam; las sandalias de ésta, la figura hincada de la otra, mantenían sus ojos fijos en el suelo, mien-



tras la voz gruesa y quebrada de Miriam decía:

—Sí, eres tú. Me habían dicho que eras otro, aunque semejante. Ya veo que no; a mí no me engañan.

El hombre no escuchaba; pensaba en la señal que pudo pasar entre los segundos perdidos. Miró sus uñas amoratadas, cada vez más oscuras, y no dudó que la nueva hora —la misma hora— iba a sonar. Miriam tomó sin preocupación la costra de queso y comenzó a roerla. Su perfume resultaba intolerable en la pieza hermética: —Nadie me engaña a mí, ¿sabes? Claro, te enterramos, el rabino ejecutó mecánicamente todos los ritos, y hasta algunos rezaron por ti. ¡Qué me importa! Aquí estás, bien vivo. Se te habrá pegado algo de tierra en el alma y hasta en los párpados, ¿qué me importa!

—No entiendes, Miriam— logró gemir el hombre.

Miriam se limpió los dedos con el filo del pantalón: —Entiendo más de lo que crees. Y acercó sus labios y su perfil prógnata al rostro del hombre: *Eres inmortal.*

El hombre dejó escapar un chillido sin freno, de rata aplastada, que pesaría más que el viento y el fuego, un alarido atroz que pudo haberse tomado entre las manos y amasado hasta convertirlo en una losa de fango: sus brazos buscaron a ciegas las paredes, arañaron los ladrillos: jadeó y por fin pudo hablar a las dos mujeres abrazadas en el terror, escondidas detrás de sus propias sombras, largas en la mirada oblicua del atardecer.

—Vivir siempre sobre la tierra es la negación de la inmortalidad.

Miriam, sin abandonar el abrazo de la otra mujer, logró contestar entre sollozos:

—Pero te enterramos; yo fui y dejé caer el manojo de hierba sobre tu cuerpo... yo lo vi todo...

—Crees saberlo todo porque fuiste testigo de mi muerte— el hombre dejó caer sus brazos como dos banderas sin brisa. —Y yo que he sido testigo de todo, desde entonces, testigo de todas las muertes y de todas las vidas, sin poder acercarme a ellas, muriendo un poco antes de mi muerte cada vez que moría un ser al que debía amar, viviendo un poco antes de mi vida y teniendo que dejar pasar las vidas a mi lado... todo esto, no sé como decirlo, porque no entiendo ni mi fin ni mi comienzo, todo esto, que hube de soportar sin poder apropiarlo: la guerra y el odio, los momentos de ternura o de holganza o de exaltación, la miseria, todo esto, los siglos de ceguera y los segundos de amor, los coitos helados, los juegos de la niñez a la sombra del álamo, los ruidos y el abrazo de los colores, todo esto hube de atestiguarlo sin hacerlo mío, ¿para justificar un milagro? ¿Para justificar el orden de la creación?

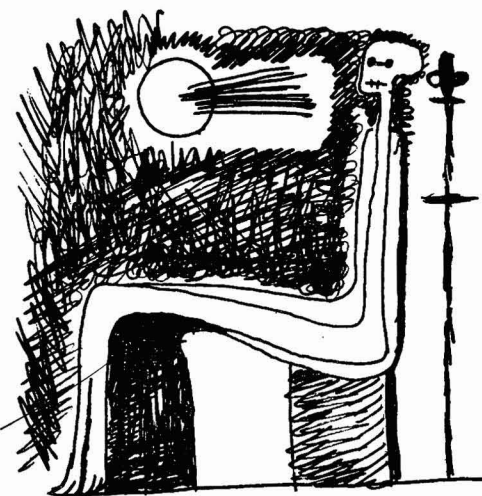
El hombre se desprendió de la pared y arrastró las piernas, sin rumbo, por el cuarto oscuro. La noche había descendido, y sólo su voz surgía de una tiniebla frondosa:

—Tú quieres ser la mujer de un inmortal, ¿no es eso, Miriam? Toca mi mano y dime si aún lo crees, toca, ¡toca!

Miriam se desprendió del abrazo de la mujer menuda y se arrastró lejos de la voz: —¡No, no quiero! ¡No quiero!— chillaba envuelta en su perfume y en su

sudor de guerrillera. —Te creo, te creo, no me dejes tocarte.

—La vida me fue devuelta por la soberbia, Miriam: no para que me acostara con una mujer y gozara el sabor de los dátiles nuevos o entrara otra vez al ritmo de la carne y el deseo de la grandeza, la grandeza breve y exacta de una vida, sino para que permaneciera siempre aquí, prueba fehaciente, atado al milagro. Yo soy esa mínima injusticia necesaria aun a las obras del cielo. ¿Sabes Miriam, lo que es conocer tu propia vida en redondo, todo tu destino, sin azar posible? ¿Sabes lo que significa resucitar para volver a vivirla, completa, y morir y volver otra vez a vivirla y volver a morir, sin solución, sin libertad, sólo para que se mantenga el orden de la creación y el milagro sea, para la eternidad, el milagro? La resurrección me fue dada para siempre: entra en el orden divino, no puedo escapar a ella. Resurrecto una



vez, cada vez que muero vuelvo a resucitar. Cierro los ojos en el día de mi muerte, Miriam, sin poder sentir que he pecado, sin poder solicitar el perdón: a los cuatro días mis huesos escucharán de nuevo la palabra, saldrán de la tumba y dejaré allí mismo mi mortaja, seguro de que pronto la volveré a usar... Me espera. Para mis cuatro felices días de sopor y tierra.

La mujer menuda unió sus manos, y su voz ascendió desde la cercanía del suelo:

—¿Tú lo has visto de cerca, a él, hermano, en su reino?

—Lo supe, de lejos. No deja que nadie se acerque demasiado. Porque también él sufre, duda, y su cólera es grande. También él teme, y sobre todo prevé: y lo que él prevé está teñido de un dolor comparado al cual nuestras lágrimas —todas, todas— no alcanzarían a abreviar un grano de trigo. También él añora en vano: todo su poder no podría lograr la marcha hacia atrás, la marcha hacia el punto de la recuperación.

—¿Y es grande, es fuerte, está vestido!

—Está coronado de astros amarillos y de arenas con alas: todo el dolor de un instante perdido, todas las posibilidades rotas de cada criatura, cuelgan de sus sienas como un vasto ramillete nupcial que algo más que el tiempo —¡el tiempo en él sofoca, está siempre allí, inmóvil, recortado como un mediodía limón!— ha envejecido. Demos gracias de nuestra ignorancia, mujer, y no preguntes más.

El hombre ascendió lentamente la escalera blanca hasta la azotea, lejos del

llanto mantenido, inánime, de las mujeres. El humo de la chimenea se desplazaba hacia las nubes; la gorda no había dejado de cocinar en todo el tiempo. Y Miriam había sido tan linda, antes de que la guerra y las púas la arañaran tanto.

Tomó el pan helado entre sus manos y lo levantó al cielo. ¿Por qué se atrevió a desear lo vedado, a repetir la mecánica del amor que nunca más podría sentir? ¿Por qué se atrevió a yacer en un lecho con la guerrillera de olores tibios? ¿Por qué se atrevió a sentir amistad y compasión hacia las dos mujeres del hogar? Era justo, después de tantos siglos, que intentara de nuevo todo esto, aun a sabiendas de que no lo conseguiría; amor, amistad, compasión.

Las voces de las mujeres se insinuaban desde el hogar apagado:

—¡Mujer! ¡Cómo deseas recordar a la mujer!

—Debe alcanzarla tu recuerdo.

—Es la imagen de la que siempre espera: espera los besos, espera el parto, espera el grueso tallo nupcial...

—Espera el primer baile, la primera muerte...

—Espera que dos manos nocturnas entren en los ríos oscuros del sexo, en los astros graníticos del seno...

—Entren con un brillo punzante a decirle que existe porque espera...

—Una mujer... Sueña, hombre, encaja tus ojos como garfios sobre la latitud de cielo y tierra, sabe todo aunque no lo recuerdes.

—Sabe que las tres esperamos y volveremos a esperar...

—Parto-beso-falo, baile-muerte: que cumpliremos los extremos sólo para volver a esperarlos, aun en la tumba, aun en el sosiego errante.

Pero el hombre pensaba: *Las sellé a las tres, para siempre, Miriam aún quiere creer en los datos de la experiencia; es más, todavía tiene su nombre. Las otras dos están más cerca del anonimato. Ya no comen; Miriam se obstina en roer la costra de queso, en darle crédito a sus sentidos. Quizás después de esta noche se darán cuenta.*

Ahora, sobre la azotea desnuda, el chisporroteo de las estrellas de Palestina le ayudaba a recordar su última muerte. Lo habían puesto, amortajado, en la fosa, y él en el sueño, rogaba que le permitieran de nuevo el amor, la amistad, la compasión. El rabino había pronunciado las palabras del rito y las mujeres habían gemido y arrojado hierbas y Miriam había gritado: —¡Lázaro, Lázaro, vuelve a nosotras! Y recordó que había deseado que se lo permitieran, aunque sólo él conociera el secreto, y que entonces había pasado muy bajo un avión árabe ametrallando el campo. Fue en ese momento cuando las tres mujeres cayeron instintivamente en la fosa funeral y él sacó dedos de sus dedos para apresarlas y llevárselas. Y ahora estaban los cuatro reunidos para siempre.

El hombre buscó la señal; levantó la cara y perforó con los ojos el aire untuoso del verano. Ellas no habían entendido nada. La vieja gorda seguiría cocinando, a la menuda y tierna le crecería el pelo, Miriam creería que la guerra continuaba y que él llegaría a amarla como cualquier hombre a cualquier mujer. Lázaro se sentó sobre el pan. Las mujeres aún no sabían que se las había llevado con él, para siempre.

¿QUE TIERRA ES ESTA?

(Viene de la pág. 2)

lejanos extremos, constituyen una hazaña tenaz no registrada en las crónicas de los naturalistas.

Siglos después harían su aparición los animales de la selva. El venado —*keh*—, tan conspicuo que ha logrado figurar en la heráldica de Yucatán; el armadillo, cargado con su escudo y con su casa; la tuza subterránea, el pecarí y sus enemigos naturales; el manchado jaguar y el puma sanguinario. Sobre esta fauna peculiar compuesta en su mayor parte de seres horrendos —iguanas, serpientes y alacranes venenosos— triunfa el mundo poético de las aves. Cuervos ladrones y fecundos, roncadores de largo pico y jaspados como las perdices, torcazas castañas, dulces y finas, y tórtolas pardas de inquietas cabezas. Cada ave tiene su personalidad propia, su plumaje diverso, su canto y su pesado trabajo. La guacamaya, por ejemplo, con su pico corvo, su plumaje azul, rojo y amarillo y sus ojos rapaces y fríos, hace pensar en un mercader del Renacimiento; el carpintero, de cabeza roja y pecho blanco, derrocha su astucia y su vivaz simpatía en agujerar los árboles del alba al anochecer; el cardenal, gallito arrogante, admirable por su vuelo de flecha incendiaria, y el halcón cuyo ridículo copete lo hace verse ya como un togado, ya como un fraile, o ya como una vieja solterona.

No es posible mencionarlos a todos, a los tercios guardianes de los caminos y a los que van detrás de los viajeros, a los repulsivos y a los agradables, a los abiertos y a los taciturnos, pero una lista, por somera que fuese, presentaría omisiones imperdonables si no mencionara al zopilote, que tiene a su cargo la salubridad de selvas y poblados; al renombrado *chel*, el pájaro azul que vuela sobre las copas de los árboles con su rumor de seda rasgada; al bien plantado faisán condenado como su pariente el estúpido pavo de monte a ser el plato máspreciado de la cocina yucateca, y a los verdes, inteligentes pericos de los que México guarda un fecundo anecdotario.

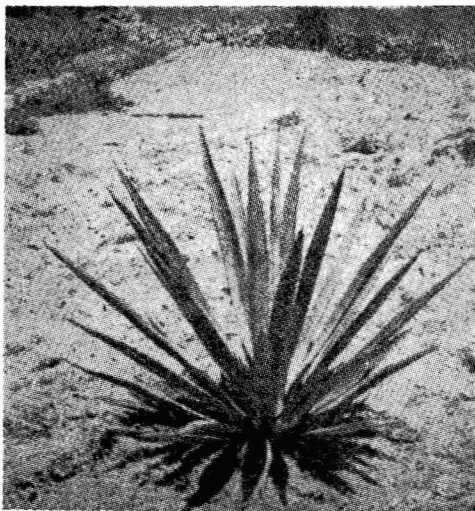
Los animales trogloditas

Yucatán tiene sus cavernas. En la claridad deslumbradora del sol, abren los negros hociocos, adornados con lianas y troncos retorcidos. Las cuevas no están vacías. Extrañas y deformes criaturas, venidas del mar o de la tierra, desde hace millares de años las habitan. Unos, los troglobios, se han adaptado de tal modo a la inalterable, húmeda y caliente atmósfera, que no podrían alejarse de ella sin exponerse a morir; unos más, los amigos de las cuevas, los troglófilos, habitan en la zona crepuscular, cerca de la entrada, un poco afuera y un poco adentro, en tanto que los últimos, llamados troglóxenos, sólo pueden ser vistos como huéspedes ocasionales y furtivos.

Estos seres —excepción hecha de las mariposas, los insectos y aun los grandes animales que de tarde en tarde las visitan— son animales inferiores, mal conformados para vivir a plena luz, colonizadores de algún modo predispuestos a llevar una existencia cavernícola; peces que vivían en las grietas y en las aguas cenagosas de la costa, adonde no llega la luz, o pequeños insectos que alentaban

bajo las piedras. Su destino, por triste que nos parezca, no es peor que el de sus antecesores. La cueva representó para ellos su único refugio, la protección adecuada a su extrema debilidad, la sola forma de no morir expuestos a las inclemencias del tiempo y a los ataques de los animales más fuertes y mejor adaptados.

Sin embargo, no es fácil la existencia en las cavernas. La criatura que busca su refugio, debe evolucionar —la evolución no es otra cosa que la exploración de todas las posibilidades existentes— y perder el estorbo de los ojos a cambio de ganar una sensibilidad táctil de increíble finura. Como, por añadidura, no abunda el alimento, las deyecciones de los murciélagos establecen un verdadero círculo de ciegos devoradores de inmundicias. Insectos diminutos, cochinillas de inagotable voracidad; ricinúridos de la familia de las arañas, rarísimos supervivientes de una línea muerta de evolución que no ha variado en millares de años; arañas peludas; grillos blanquecinos de largas patas y cangrejos de origen marino, no sólo se alimentan del milagroso maná, sino que se devoran diariamente entre sí y sin darse punto de reposo.



"la historia de una península"

Al lado de estos pequeños monstruos, sumergidos en las aguas tibias o arrastrándose entre el fango, viven los peces que, al retirarse el mar, quedaron atrapados en las cavernas. El más notable y extraño es el llamado *pluto infernalis*, descendiente de la anguila de piel jaspada como el mármol —*Simbranchus marmoratus*— que todavía alienta en la costa de Yucatán. De su cabeza deprimida se han borrado los ojos y hasta la huella de las órbitas. La blanca piel translúcida, enrojecida por la sangre, ha perdido las escamas de sus antecesores para cobrar una sensibilidad de delicadísima finura. El ejemplar que logramos capturar en la cueva de Hochtun —no se conocen más de cuatro en el mundo— exploraba los bordes del frasco donde lo guardamos con las papilas táctiles de su quijada triangular, y daba la impresión de un ciego caído en una trampa que buscara la salida ayudado de su bordón titubeante.

Comparten las aguas de las cavernas, aunque se les encuentre con mayor frecuencia en los cenotes, el bagre oscuro, cegato o enteramente ciego y de largas barbas táctiles; la tífina, pequeño pez ciego perteneciente a una familia radicada en mares profundos y oscuros; el camarón *Antromysis cenotensis*, el camarón *phalacmonidae* y un largo cangrejo, ciego también, de origen marino.

Y la larga serie de insectos, de crustáceos y de peces coprólogos se mueven veloces o tardos, nadan agitando barbas y antenas, alargan papilas, brazos y tenazas, muerden y tragan, practican sin sanciones morales el canibalismo; copulan, nacen y mueren, mientras las estalactitas gotean disolviéndose en el húmedo calor, y los murciélagos vuelan y chillan dejando caer su maná sobre las criaturas eternamente hambrientas que habitan en la pesada noche amoniacal de las cavernas.

Presentación de mi personaje

Mi personaje, el ágave, la planta en que parece culminar la historia de una península, hace su aparición de una manera inolvidable. Se la ve prisionera entre las albarradas interminables, extendiendo



"ágave nacido para atar y no para desunir"

el haz de sus verdes espadas hasta llenar el último rincón de la tierra. Mérida, Motul, Uman, Muna, Baca, Hochtú, Hachó, todas las ciudades y los pueblos del norte de Yucatán están cercados por este ejército de gigantes erizos vegetales.

El campo es el henequenal, el desierto poblado de ágaves, el horizonte de espinas. Grande o pequeño, tierno o agresivo, igual a sí mismo, el henequén reiterado, obsesivo, monótono, termina en el primer encuentro por no decirnos nada. El bosque nos impide ver los árboles. El plantío, a fuerza de repeticiones, nos regatea la personalidad de cada individuo y el ojo fatigado es incapaz de diferenciar el matiz, la naturaleza, el sentido que distingue a cada planta inserta en la muchedumbre de los ágaves.

Para los que nacimos en el altiplano, el espectáculo del henequén no es una novedad, después de todo. Entre su pariente el maguey, el ágave de las montañas que emborracha a millares de seres, y este otro ágave nacido para atar y no para desunir, hay una estrecha semejanza. Los dos se extienden por la tierra desnuda cubriéndola de hojas aceradas, los dos son plantas millonarias del desierto y los dos anuncian su muerte levantando en el aire la columna de su escapo coronada de flores amarillas. Exclamaba Humboldt al contemplar las grandes llanuras del interior de México sembradas con magueyes: "¡Qué contraste de formas vegetales es el que representa un campo de trigo, un plantío de ágave o un grupo de plátanos cuyas hojas lustrosas guardan constantemente un verde tierno y delicado! En todas las zonas, multiplicando el hombre ciertas producciones vegetales, modifica a su gusto el aspecto de la comarca sometida a cultivo."

Los dos ágaves han creado, ciertamente, su propio paisaje, al acentuar las características de un desierto frío situado a 2,200 metros sobre el nivel del mar y las de un desierto costero y tropical. Trópico, aquí, no supone abundancia, sino extrema pobreza. En primer término, pobreza de tierra, cuya escasez, en el norte de Yucatán, es tan grande que para sembrar las pequeñas matas se hace indispensable doblar tres hojas y sujetarlas con piedras —*pez-lej*, en maya— hasta que las raíces, aferrándose como los tentáculos de un pulpo a las grietas de la roca, sean capaces de sostenerlas. Y en segundo lugar, como ya hemos visto, pobreza de agua, que el henequén ha vencido tras una larga lucha. Sus hojas, de bordes espinosos y rematadas por una aguda púa, están cubiertas con una piel dura y cerosa que le permite retener el escaso jugo que sus raíces extraen del suelo calizo y esponjoso.

La respuesta a las incitaciones de su medio permite al henequén —camello vegetal del desierto— ser una de las plantas más vigorosas y fecundas del mundo. A los tres meses, en los viveros irrigados, brotan ya de las raíces los primeros hijos, idénticos a sus madres, que sugieren, por su abundancia, la estampa familiar de una gallina rodeada de sus polluelos. A los doce o quince años —el henequén vive de 25 a 30, sin que durante ese largo período deje de producir hijos—, surge del centro de la planta el escapo floral, llamado en maya *boh* y varejón en el español de la Península, henchido de numerosas flores hermafroditas y también de nuevos hijos en todo semejantes

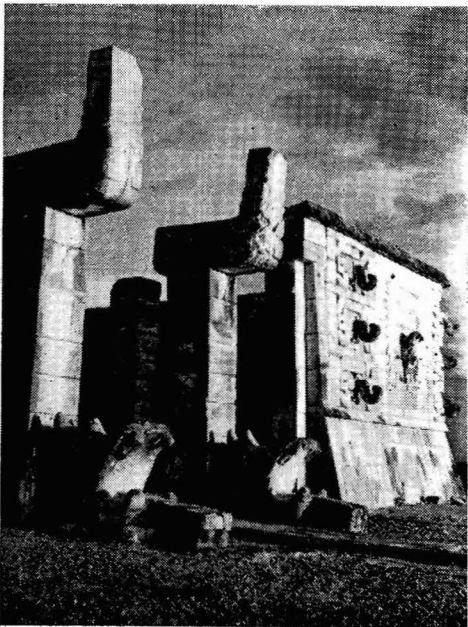
a los que nacen de las raíces. Es el último esfuerzo de la planta. La columna vegetal exige un consumo enorme de materias nutritivas a expensas de las acumuladas en las hojas, y la planta muere por agotamiento, agitando en el aire su orgullosa bandera. No abundan los escapos en Yucatán. El agricultor se apresura a cortarlos, temeroso de que la miel de las flores caiga sobre las plantas vecinas y los insectos puedan dañarlas; en el centro de México, según lo ha referido de una manera inolvidable Egon Erwin Kisch, también mutila el agricultor la florida gala de la planta. Los jugos nutritivos destinados al escapo se transforman en la bebida que enloquece a los hombres y es causa de miserias y dolores sin cuento.

Sak-ki, la planta milagrosa

Mis relaciones con el henequén principiaron en el vivero de Xcanantun. Más de dos millones de plantas se extendían como estrellas verdes, absorbiendo ávidamente la luz del sol. Las bombas arrojaban una menuda lluvia y sobre el campo volaban enjambres de mariposas amarillas. En un extremo se habían sembrado diversas variedades de henequén, y el guardián, un viejo indio que llevaba las gafas montadas en la mitad de su pequeña nariz, me las señalaba



"parentesco con el mexicano del interior"



Chichén Itzá

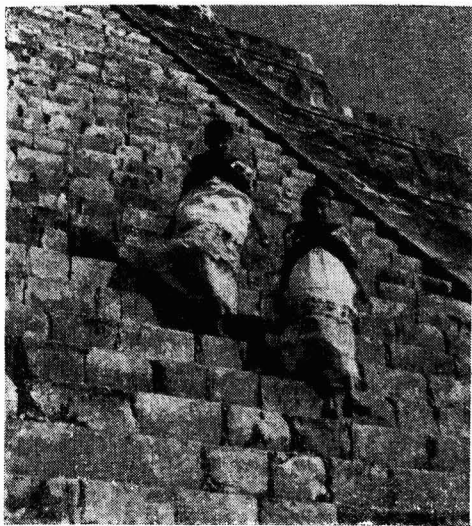
diciendo su nombre en maya: "Este es el *sak-ki*, el henequén blanco, y éste es el *yaax-ki*, el henequén verde, a quienes otros nombran sisalana. Aquí puedes ver el *che-elem-ki*, el ágave de la costa; el *kahum-ki* que significa "cerca del pueblo", el *chukum-ki*, o sea, el henequén de fibra colorada; el *kitant-ki*, el henequén jabalí, llamado así por sus espinas, corvas, semejantes a colmillos; y, por último, el *bab-ki*, el henequén nadador, porque nos parece que nada cuando el viento mueve sus hojas."

De todos ellos, el único que se siembra en Yucatán es el *sak-ki*, el henequén blanco. Esta planta, a la que distingue un color ceniciento y la cual retuvo por largas décadas el monopolio mundial de fibras duras —por más de medio siglo alimentó sin rivalidades a las glotonas engavilladoras de los Estados Unidos—, sólo puede existir en el desierto norteño, es decir, en la tercera parte de la Península donde viven los dos tercios de la población, sostenidos por su cultivo.

Al finalizar la primera guerra mundial, el henequén, tan maravillosamente adaptado a las condiciones de su medio, reinó solitario en el mercado, pero en los veinte, el *yaax-ki*, el henequén verde, robado del sur de Yucatán y aclimatado en Cuba, en Haití, y, sobre todo, en África, principió a revelarse como formidable competidor, y ya para la década siguiente había logrado expulsar de su trono al henequén blanco, gracias a los esfuerzos botánicos de los agricultores ingleses radicados en Kenia y en Tanganika. Mediante la polinización de las flores del escapo se produjeron híbridos que rendían en menor tiempo un mayor número de hojas y cuya fibra demostró poseer una resistencia y una flexibilidad de que carecía el derrocado monarca de los ágaves textiles. Los agricultores yucatecos, aferrados al cultivo tradicional, continuaron aprovechando exclusiva y obstinadamente los hijos brotados de las raíces, los cuales reproducen sin variaciones las características de la planta madre, cerrándose así la posibilidad de competir con el ágave africano.

El destino botánico del henequén, no ha sido, pues, halagüeño; condenado a permanecer idéntico a sí mismo, se ha visto suplantado en el mercado mundial por un cercano y desdeñado pariente del sur que fué sacado de contrabando —la exportación de las plantas estaba severamente prohibida—, mejorado por la fecundación de las flores que a él se le amputan sin consideraciones, y cultivado en una tierra donde los hombres, cosa que parece increíble, son más pobres y están más esclavizados que en Yucatán.

Su condición de hijo del desierto debía ser más tarde la causa de su derrota. Ni él puede emigrar al sur —sufriría una decadencia irremediable—, ni el desierto del norte puede admitir otro cultivo que no sea el del henequén. Y así, quedó aparentemente inmovilizado. En realidad, la pobreza del suelo ha terminado por debilitarlo. Las partes leñosas incrustadas en sus huesos y en sus arterias, los lignitos que son el terror de los agricultores, revelan, sin lugar a dudas, el hambre que padece nuestro héroe. De este modo las hambres se conjugan en una sola: la secular del campesino, la del henequén que lo sustenta, la de la tierra en la que nacen y mueren el ágave y su cultivador el indio maya.



"por las destruidas escalinatas"

Close-up del henequen

El ojo, al fin, termina por educarse y distinguir la edad, la salud y la buena disposición de los ágaves. El henequen bien sembrado —un *mecate*¹ debe tener un promedio de 108 matas— es tan hermoso como un viñedo italiano o como un olivar español. Las plantas de erguidas y afiladas hojas cenicientas se ordenan simétricamente en la llanura calcinada. Una severidad elegante, una economía de líneas donde no falta ni sobra nada, una síntesis entre lo formal y lo funcional, parecen constituir los rasgos esenciales de los ágaves yucatecos. Verdes y tiernos en su primera juventud, vigorosos y austeros en su madurez, el número de hojas cortadas alrededor de su tronco, permite calcular el grado de su desarrollo. "Este es un henequen de diez años", dicen los expertos. "Ese tiene quince y ha llegado a la edad crítica en que su escapo debe ser amputado sin consideraciones. Ese otro, alcanzó ya el límite de su vida: tiene veinticuatro años". Ha sonado su última hora. Las hojas se marchitan, los viejos troncos oscuros se ven asaltados por los insectos, y el henequen se transforma en un osario de cadáveres insepultos a los que ha de prenderse fuego para que su corrupción no se contagie a los jóvenes. Luego el empobrecido campo descansa durante diez años de un esfuerzo que ha terminado con todas sus reservas alimenticias.

El cultivo del henequén requiere tiempo y esfuerzos considerables. Ante todo, debe tumbarse la selva que cubre el terreno destinado a la siembra. La *tumba* es, sin duda, la más pesada tarea agrícola. Por largo rato observé la forma en que un viejo campesino se enfrentaba a un monte de 40 años, erizado de espinas. Sostenía el tronco de los arbustos con una horqueta y luego los derribaba, pausada, ordenadamente, con su pequeño machete curvo. Trabajaba cubierto de hojas, de ramas, de insectos, empapado en sudor, el pelo revuelto y lleno de polvo, casi transformado en un árbol, mientras el claro de la selva se agrandaba en torno suyo. De tarde en tarde tomaba su calabazo y bebía un poco de agua. Ganaba, según me dijeron mis acompañantes, siete pesos y medio por limpiar cuatrocientos metros cuadrados de selva, una tarea que dos tractores modernos podrían realizar en cinco minutos.

Una vez que el *monte* yace en el suelo rocoso —con los árboles grandes se emplea el hacha— y el sol ha secado sus despojos, se le prende fuego. La *quema* es otro de los círculos del infierno del campesino maya. Los meses de febrero, marzo y abril, Yucatán se transforma en un horno. El humo de las quemas lo llena todo, el aire abrasa y el rojo sol parece colgar en un horizonte de ceniza sobre los campos calcinados.

Una quema no es un juego de incendiarios. Debe aprovecharse la ausencia de viento para que las llamas no alcancen los plantales vecinos, lo cual supondría la ruina de millares de ejidatarios. Negros, chorreando sudor, excitados, se mueven los hombres y gritan entre el humo sofocante y las llamas que se empeñan en conducir como un rebaño de ciegas bestias enloquecidas. Así se preparaban los campos en los inicios de la agricultura maya y así se preparan en nuestros días, aunque el incendio destruya las materias orgánicas y los delgados suelos terminen de empobrecerse.

Al llegar las primeras lluvias, cuando las plantas de los viveros han alcanzado una altura de cuarenta y cinco centímetros, se las corta a raíz de la cebolla y se las siembra entre las cenizas todavía calientes de los campos abrasados. Para recibir a sus huéspedes, el plantal ha sido

acotado y defendido. No sólo lo circunda una albarrada con el fin de evitar las invasiones del ganado, sino un corredor limpio de malezas, llamado *guardarraya*, que debe proteger al plantal contra el peligro de los frecuentes incendios.

Y ahora hay que esperar siete años a que las primeras hojas puedan ser cortadas; siete larguísimos años en que el agricultor ha de emprender, siempre con la ayuda del pequeño machete, su tarea fundamental: la lucha eterna contra la maleza invasora, el *chapeo* que ha consumido las fuerzas de varias generaciones de campesinos.

A pesar de que esta faena es con mucho la más importante de Yucatán, el henequen nunca se ve libre de huéspedes importunos. Al menor descuido, a la menor falta de vigilancia —y las ha habido en exceso durante los últimos tiempos—, una serie de hoscas criaturas vegetales traspasan las cercas y se instalan amenazadoras en los cultivos. El *stots-kab* "pelo de la mano", con sus delgadas ramas laza diestramente las hojas centrales de los ágaves, se enreda en ellas y termina por estrangular a su víctima. Con esta maligna trepadora irrumpen el *tes-ak*, un bejuco intruso armado de espinas como sierras; el *chi-mai*, espino corto y venenoso; el *beb*, un arbusto defendido con espinas ganchudas —conoció a un vaquero a quien



El Templo de Palenque

desgarró la nariz—; el *catzin* y el *dzi-dzin-chay*, planta de las albarradas, cuyas espinas se rompen al entrar en la carne produciendo irritaciones y calenturas. A estos miembros de la selva xerófita debe sumarse el *chucún*, el venenoso árbol que causa más daño a los campesinos; y el *subin*, un curioso arbusto de dobles espinas huecas en donde habitan las hormigas.

Espinas como sierras, espinas como ganchos, espinas como lanzas, espinas como agujas. Entre ellas vive el campesino maya. El suelo, las albarradas, los árboles, el campo donde se mueve, a sus pies, a sus costados, frente a sus ojos, sobre su cabeza, la realidad del henequén es la espina.

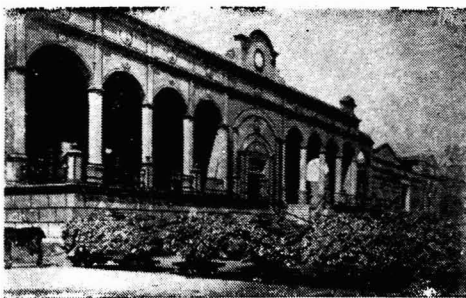
No podré olvidar nunca mi encuentro con los hombres del henequenal. El primero que descubrí era un viejo cortador de pencas. Llevaba huaraches atados con ásperas cuerdas a los tobillos, un calzón de manta y una camisa sucia y desgarrada. Su pelo negro caía desordenadamente sobre su oscuro rostro impasible y manejaba con suavidad su machete. Yo lo miraba trabajar bajo el sol de fuego y se me oprimía el corazón. Tomaba las hojas, las limpiaba de espinas y luego las arrojaba de un modo mecánico al montón que formaban las ya cortadas. Una hoja, otra más, cien, doscientas, quinientas, mil hojas. Ir y venir entre las espinas, atar después en haces de cincuenta y llevarlas cargando en la espalda hasta la vía *decauville*, sin contar el viaje de ida y vuelta a su casa, es una tarea por la que se paga, también oficialmente, siete pesos cincuenta centavos.

Cerca de él, sobre la roca, descansaba el calabazo con agua y el sucio *sabucán*² que contiene la masa de maíz llamada *pozole*, el único alimento del campesino durante las diez horas de su diaria jornada. Le vi las manos: sarmentosas, oscuras, traspasadas de espinas, sangrientas, parecían vivir independientes de su cuerpo y retorcerse como los Cristos agonizantes de Grünewald. Traté de hablarle, de saber algo de su vida, pero la vista de aquellas manos espantosas y la triste resignación que reflejaban sus ojos fatigados, me hicieron renunciar a mi propósito.

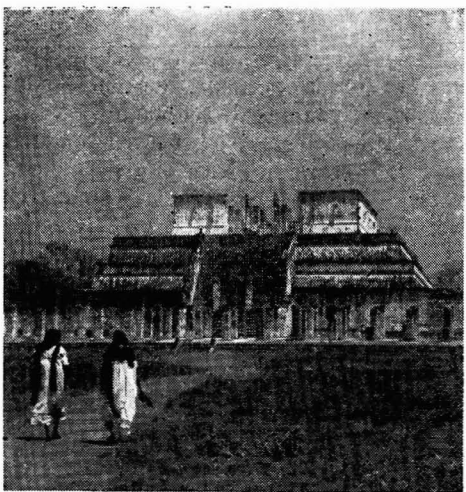
El henequenal silencioso no era otra cosa que una corona de espinas. Las rocas, como osamentas, blanquean entre las verbas y los matorrales. Un árbol había logrado, a fuerza de adelgazar su tronco, colarse por el estrecho agujero de una peña, y las manchadas hojas del henequén se proyectaban aceradas y hostiles, componiendo un inmóvil ejército de bayonetas vegetales en el llameante cielo del mediodía.

A pocos pasos de distancia, un indio apilaba junto a una albarrada sus haces de pencas. Llevaba igualmente una camisa hecha jirones, sus pantalones azules de mezclilla ostentaban numerosos parches de tela blanca, y se cubría con la copa de un viejo sombrero que había perdido las "alas". Sus negros ojos brillantes nos miraban sin desconfianza. Estaba bañado en sudor y no cesaba de sonreír.

—Sí —nos dice en español entrecortado—, el español Sampol —después supe que este hacendado era un antiguo sacristán— me paga \$3.50 por cada millar de hojas cortadas. Sólo para comer, nada para ropa. Y si no como, no puedo trabajar.



Hacienda henequenera



Templo de los Guerreros, Chichén Itzá



"los hombres del henequenal"



Pirámide del Castillo, Chichén Itzá

—¿Comes carne? —le pregunto.
—Los domingos. Entre semana frijol y tortillas, chile y pozole.
—¿Sabes leer?
—No, no sé leer.
—¿Cuántos días trabajas a la semana?
—Dos días. *Henequeneros* no da más.
—¿Y los días restantes?
—El domingo atiendo la milpa. Los otros días corto leña, vendo huevos, cazo algo, lo que se puede.
—¿Qué edad tienes?
—27 años.
—¿Cómo te llamas?
—Sería mejor no decírselo —añadió con dulzura—. El dueño podría quitarme el trabajo.
—¿Qué descas? ¿Qué esperanzas tienes?
—No tengo tierras, no tengo dinero, no tengo esperanzas. La esperanza de nosotros los pobres es la milpa.

Le tomo las manos para sentir las más de cerca. A pesar de su juventud las tenía ásperas, deformes, manchadas de sangre negruzca. No guardan ninguna semejanza con las delicadas manos de flexibles dedos elegantes que pueden admirarse en los bajorrelieves y en los estucos de Palenque.

Al salir del henequenal, en un sendero, armado con una vieja escopeta y seguido de sus perros escuálidos, hallamos a otro joven ejidatario. No había logrado obtener trabajo en toda la semana y esperaba cobrar alguna pieza con qué alimentar a su familia. Dejó la escopeta apoyada en la barda, se limpió el sudor con la manga de su camisa y se dispuso a charlar conmigo.

—Ahora —explicó— gano \$3.96 por millar de hojas cortadas. Estamos luchando para que nos paguen \$4.18. En las semanas buenas, llego a cortar ocho mil hojas. ¿Qué podemos hacer con el dinero que se gana en el ejido? Cada uno de mis tres hijos se come casi un peso diario. Falta el dinero; nadie presta. Mi esperanza es que mis hijos pudieran estudiar un oficio.

—¿Qué piensas de los políticos?
—No me importan los políticos—. Tras de meditar un momento, agrega: Quieren ganar dinero *suave*, sin trabajar.

—¿Pasas mucho tiempo en tu casa?
—Lo menos posible. Nada es bonito. Nos alumbramos con velas. Nosotros los pobres no podemos coger *el* corriente.

—¿Cuántas horas trabajas en el ejido?
—Más de ocho. Quizá diez. Salgo de mi casa a las tres de la mañana y llego al henequenal cuando sale el sol. No regreso antes de las seis. Hago cuatro horas de camino. Dos de ida y dos de vuelta.

Tratando de aclarar el sentimiento de arraigo que tiene el campesino por su tierra, del que todos me hablan y que hace muy difícil su traslado a otros lugares más fértiles del país, le pregunto si le agradaría abandonar el pueblo donde vive. "No me gusta irme de mi tierra", respondió. "Me gusta el pueblo". *Me gusta*, dice con emoción. "Aquí debemos vivir, con esta miseria, y no hay donde escoger. Ni modo", concluyó sin amargura.

Las plataformas circulan por tres mil kilómetros de vía *decauville* llevando las pencas cortadas a las haciendas. El peón, sentado sobre los haces, arrea la mula que trota espantándose los tábanos y los enjambres de moscas que la acosan.

La hacienda es una institución muy particular. Anuncian su presencia la alta chimenea y los copudos árboles de la huerta. Un arco morisco da entrada al anchuroso patio. En el fondo está la casa principal, a un lado el cuarto de las máquinas con sus frontones neoclásicos y sus nichos que recuerdan las sepulturas de los cementerios yucatecos. Verdaderos castillos, hoy se ven comidos por la humedad, ruinosos y desiertos.

Yaxcopoil, Temozón, Makuiché, Uayalch, Ruinas de Aké, Dzununcan, algunas de las mejores haciendas, no son ya otra cosa que un conjunto de estancias desiertas, de escalinatas musgosas y de jardines abandonados. Los propietarios viven todos en Mérida y no pueden restaurarlas ni mantener los crecidos gastos que demandaba un estilo de vida feudal sostenido por innumerables esclavos. Mas, a pesar de su decadencia, la hacienda representa una institución formidable. Su vetusta maquinaria es el centro adonde converge la producción de extensos plántíos, y su anchuroso patio, circuido por las pobres chozas de los peones acasillados, está lleno de ruido y movimiento. En los tendederos se extienden, como ropa tendida a secar, las blancas fibras del ágave, en las bodegas se prensan las pa-

cas, y el olor del nixtamal, mezclado al ácido y picante del *sosquil*, impregna la atmósfera soleada.

Sobre la plataforma en que se halla instalada la desfibradora, trabajan atentos y graves los campesinos. La máquina no es complicada. Una cadena sin fin toma las pencas por el centro y las conduce a dos grandes ruedas armadas con cuchillas que raspan, una después de otra, las dos mitades de la hoja, y la fibra chorreante de jugos sale montada en un caballete de madera donde es atada en haces y conducida a los tendederos.

Giran las ruedas y las cadenas revestidas de brillante cobre, y en medio del estruendo, los mayas están de pie, manejando con sus manos sarmentosas y ensangrentadas las pencas que sube sin cesar el montacargas. La inmovilidad de los esbeltos cuerpos, las caras resplandecientes e impasibles bajo los sombreros cónicos, la dignidad que baña estas figuras antiguas, los hace aparecer como dioses que fueran arrojados de sus moradas celestiales y condenados a vivir entre agudas espinas venenosas y entre hambrecillos crueles y rapaces.

1 Unidad de superficie sembrada con henequén que mide 400 mts.²

2 Morral.

ciente de ello, se empeña tesoneramente en su cultivo y en su aprendizaje. Particularmente, reconoce el contenido revolucionario y fundamental de la economía política y se esfuerza continuamente por introducirla en las escuelas de México. En esto, Mora se distingue ventajosamente de la concepción mutilada de la ciencia que implantan los positivistas cuando la Reforma Liberal triunfa de sus enemigos internos y externos, en 1867.

Es interesante, entonces, seguir con detalle el movimiento que logró imponer la enseñanza de la economía política en México. Apenas consumada la separación de España, durante el gobierno de Iturbide, el propio doctor Mora pudo explicar a sus alumnos del Colegio de San Ildefonso el primer curso de economía política que se hizo en México. Por el mismo tiempo, Carlos María de Bustamante le planteó a Iturbide la necesidad de establecer en Oaxaca una cátedra de economía política, pero no fue atendido. Poco después, al establecerse la República, el Congreso Constituyente debatió en 1823 la proposición de que en cada capital de provincia se estableciera una cátedra de economía política, para que fuera cursada obligatoriamente por cuantos siguieran la carrera del foro y, más aún, que la aprobación previa en un examen de esta ciencia fuese un requisito indispensable para recibir el nombramiento de oficial en la diplomacia o en la administración de rentas. La comisión de instrucción pública amplió esa proposición en su dictamen, pronunciándose en el sentido de que "en todos los colegios y universidades de la nación se den lecciones de economía política dos días de cada semana", con objeto de que comenzara a extenderse su estudio. Entre los comentarios y argumentos suscitados en la discusión de la propuesta sobre esta cátedra de economía política, son representativos de los puntos de vista sostenidos por los diputados de ese congreso, los que citamos a continuación. De la comisión dictaminadora: "... (ella) espera... presentar... un plan de estudios que abrace todos los ramos de la literatura, que su sistema esté en consonancia con las luces del siglo y que prescinda de la jerigonza escolástica que hasta hoy ha dominado en nuestras escuelas..." Del diputado Lom-

LA CIENCIA

Racionalidad y Esperanza

en la

REFORMA

Por Eli de GORTARI

"EL ELEMENTO más necesario para la prosperidad de un pueblo es el buen uso y ejercicio de su razón, que no se logra sino por la educación de las masas, sin las cuales no puede haber gobierno popular". Con estas palabras, el doctor José María Luis Mora expresa su convicción, su esperanza no quebrantada en el poder de la razón para conocer al mundo, para explicarlo y, sobre todo, para transformarlo haciéndolo que sirva cada vez más y mejor a la satisfacción de las necesidades humanas y a la elevación incesante de la vida social. A la vez, el doctor Mora señala en forma inequívoca cómo este "buen uso y ejercicio de la razón", lejos de ser un privilegio de las clases sociales que seguían dominando al país antes y después de 1833 —es decir, del clero, los terratenientes, los comerciantes y los militares—, es una cualidad que pertenece eminentemente a las masas del pueblo y que sólo ellas son capaces de desarrollar con fruto para el progreso de México. Por eso agrega: "Nada es más importante para un Estado que la instrucción de la juventud" de manera gratuita y asequible a todos los mexicanos, sobre las bases de la libertad de enseñanza, el alejamiento del clero respecto de la educación, la popularización de la enseñanza y la planeación científica de la misma. Además, esta esperanza de Mora en el pueblo y en la fuerza que la razón adquiere en manos de éste, se perfila con agudeza en la consideración sin límites con que se acoge a la ciencia. Así, Mora no se encierra exclusivamente en el dominio de las ciencias naturales, sino que comprende decididamente el horizonte de las ciencias sociales sin mostrar temor alguno

hacia sus consecuencias. Al contrario, advierte con claridad que el conocimiento científico de la sociedad es, en poder del pueblo, una fuerza de enorme importancia para impulsar el desenvolvimiento y la transformación revolucionaria de las instituciones sociales mexicanas, y, cons-

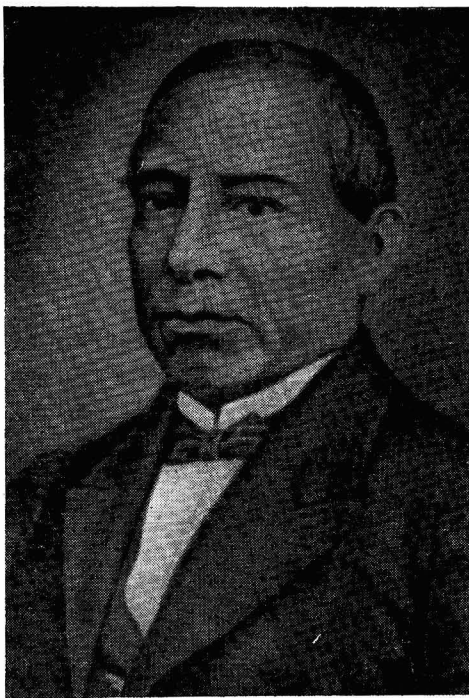


Ya la reacción se murió, ya la llevan a enterrar, entre cuatro trinitarios y una vieja por detrás

bardo: "... llámanse preceptores de latín los que apenas pueden enseñar gramática, prescribiendo las ciencias naturales, y abandonando los esfuerzos con que el ingenio y humano entendimiento ha sorprendido a la naturaleza en sus arcanos, las estudian cual aparecían el año de 1761, fundando todo su saber en el pun-donor del silogismo y en la terquedad escolástica... (por ello, propone que) se destinen para fondos de catedráticos, que enseñen el derecho natural de gentes y público, y principios de economía política, las rentas de las cátedras de Universidad que fueren vacando, examinando la utilidad comparativa de tales vacantes..." Del diputado Orantes: "... convengo también en el atraso y casi nulidad en que han estado las artes y ciencias que habían formado el sistema de nuestra educación, de nuestra ilustración y aquellas ciencias exactas que son útiles y que debimos aprender... (pero) la economía política es una de las ciencias más complicadas, tanto más cuanto que es una ciencia nueva y que para aprenderla son necesarias las bases de otras facultades; deben estar instruídos en otra multitud de puntos los que lleguen a entrar en la economía política, porque no se puede estudiar sin entrar antes en otros estudios y, sin éstos, me parece que sería poco el fruto que se conseguiría..." De Carlos María de Bustamante: "... no me satisface la razón de que el estudio de la economía política supone otros conocimientos; pero si nosotros esperásemos a que se zanjase con toda la profundidad que el señor Orantes desea para estos establecimientos, se pasarían veinte años a lo menos, y al cabo de ellos no veríamos realizada esta empresa. Es verdad que la ciencia económica está casi desconocida entre nosotros; no abundamos en catedráticos que instruyan a la juventud sobre esta materia desconocida, y yo entiendo que algunos ni conocen la verdadera acepción de la palabra economía política; pero, señor, si no despertamos en estos momentos del sueño en que hemos yacido por tantos siglos; si en cuanto está de nuestra parte no nos aprovechamos de estas ideas, jamás podrán practicarse... es, pues, necesario que los mismos a quienes encomendamos la enseñanza de estos principios se hagan un esfuerzo y tomen por sus propias manos los libros para poder aprender dicha ciencia, sin perder de vista aquella máxima, muy repetida entre los catedráticos, que dice que para saber enseñar es menester aprender y que tanto mejor se enseña cuanto mayor empeño hay en aprender; el que tiene necesidad de enseñar, tiene necesidad de aprender..."

Luego, en noviembre de 1824 y siendo diputado al Congreso del Estado de México, el doctor Mora propuso los planes para la formación de un Establecimiento de Educación en dicho Estado, en el cual habría la cátedra de economía política. Por fin, este propósito sostenido con tanta tenacidad se pudo realizar con el gobierno de Gómez Farías. En efecto, en la ley de 23 de octubre de 1833, la cátedra de economía política forma parte del plan de uno de los seis Establecimientos de Estudios Mayores, el de Ideología y Humanidades. Y, más tarde, cuando escribe su *Revista política de las diversas administraciones que la República Mexicana ha tenido hasta 1837*, dice Mora: "Al mismo

tiempo que en los colegios hay redundancia de enseñanza no necesaria, hay falta absoluta de ella para ciertos ramos de que la sociedad actual no puede pasarse, y hay sobre todo repugnancia muy pronunciada para que ésta se establezca. Ni el derecho patrio, ni el político constitucional, ni la economía política, ni la historia profana, ni el comercio, ni la agricultura tienen cátedras para aprenderse ni son enseñadas en México por principios. Esta clase de conocimientos indispensables para el curso de la vida se hallan librados entera y exclusivamente a la rutina, y son vistos con un cierto género de menosprecio originado de la profunda ignorancia de nuestros sabios mexicanos". Esta necesidad expuesta de modo tan incisivo por Mora, fue atendida con gran amplitud por Ignacio Ramírez, en la Ley de Instrucción Pública preparada por él y expedida el 15 de abril de 1861. En ella, la economía política figura como materia obligatoria en el Establecimiento Modelo de Instrucción, destinado a suministrar profesores a las escuelas pri-



Benito Juárez

marías, y también forma parte de los planes de la Escuela de Estudios Preparatorios, de la Escuela de Agricultura, de la Escuela de Comercio y de la Escuela de Artes y Oficios. En cambio, con la Ley Orgánica de Instrucción Pública de 2 de diciembre de 1867, complementada por las Bases promulgadas el 14 de enero de 1869 y el Reglamento de 9 de noviembre de 1869, la cátedra de economía política no aparece en la Escuela Nacional Preparatoria, ni tampoco en la Escuela Normal ni en la Escuela de Agricultura; sólo se mantiene en la Escuela de Comercio y además es creada por primera vez en la Escuela de Jurisprudencia. Y, como es sabido, será hasta 1929 cuando se reconozca en México la importancia del cultivo organizado de la economía política, al fundarse la Sección de Economía de la Escuela de Derecho y, en definitiva, en 1936, la Escuela Nacional de Economía de la Universidad Nacional de México.

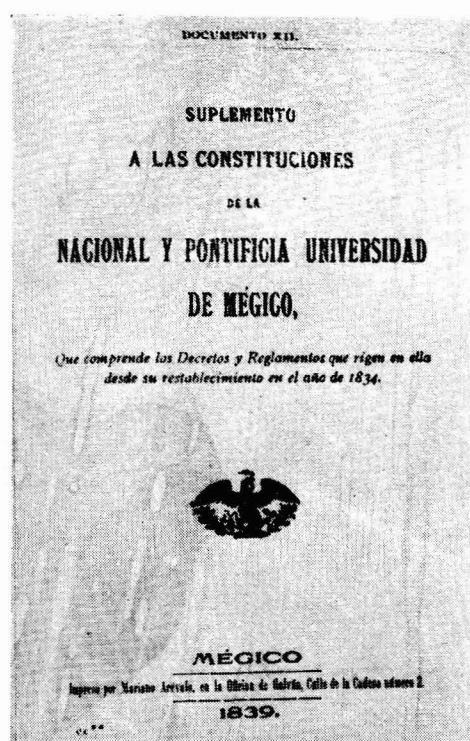
Examinemos ahora otro aspecto distinto de la obra del doctor Mora. En este caso, nos referimos a su desconfianza absoluta y a su repudio vigoroso por la insti-

tución en que se pretendía mantener todavía con vida a la filosofía eclesiástica y a la ciencia atada con el yugo de la servidumbre a la teología. La firmeza de Mora en su oposición a ella es tan dura como su convicción en favor del progreso y de la ciencia en manos del pueblo mexicano. Así, nos relata la situación en 1833: "Instalada la Comisión del Plan de Estudios con las mismas personas que más adelante formaron la Dirección General de Instrucción Pública (el presidente Gómez Farías entre ellas), se ocupó ante todas cosas de examinar el estado de los establecimientos existentes destinados al objeto. La Universidad se declaró inútil, irreformable y perniciosa: inútil, porque en ella nada se enseñaba, nada se aprendía; porque los exámenes para los grados menores eran de pura forma, y los de los grados mayores muy costosos y difíciles, capaces de matar a un hombre y no de calificarlo; irreformable, porque toda reforma supone las bases del antiguo establecimiento, y siendo las de la Universidad inútiles e inconducentes a su objeto, era indispensable hacerlas desaparecer substituyéndolas otras, supuesto lo cual no se trataba ya de mantener sino el nombre de Universidad, lo que tampoco podía hacerse, porque representando esta palabra, en su acepción recibida, el conjunto de estatutos de esta antigua institución serviría de antecedente para reclamarlos en detalle, y uno a uno, como vigentes; la Universidad fue también considerada perniciosa porque daría, como da lugar, a la pérdida de tiempo y a la disipación de los estudiantes de los colegios que, so pretexto de hacer sus cursos, se hallan la mayor parte del día fuera de estos establecimientos, únicos en que se enseña y aprende; se concluyó, pues, que era necesario suprimir la Universidad". Seguramente atendiendo a estas mismas razones y de acuerdo con los intereses característicos de su gobierno, Santa Anna se apresuró a restablecer la Universidad en 1834, después de enviar al exilio a Mora y a Gómez Farías. La Universidad volvió a ser suprimida en 1857, por el presidente Comonfort. Nuevamente fue abierta en 1858, bajo el gobierno de Zuloaga. Benito Juárez declaró su extinción en 1861. Y, finalmente, Maximiliano se vió obligado a certificar su muerte en 1865. De esta manera, las sucesivas clausuras y reaperturas de la Universidad Real y Pontificia acusan notablemente la confianza en la ciencia de los gobiernos que desbaratan esa perniciosa reliquia del pasado, o bien, su fe irracional en el retroceso de la historia.

Con esta misma esperanza bien fundada en la racionalidad y la objetividad de la ciencia y recogiendo algunos de los pensamientos que sirvieron de antecedente ideológico a la revolución iniciada en 1910, Justo Sierra establece ese mismo año, en su discurso inaugural de la Universidad Nacional de México: "... no, no será la Universidad una persona destinada a no separar los ojos del telescopio o del microscopio, aunque en torno de ella una nación entera se desorganice; no la sorprenderá la toma de Constantinopla discutiendo acerca de la naturaleza de la luz del Tabor... (al contrario) realizando... (su) obra inmensa de cultura y de atracción de todas las energías de la Re-

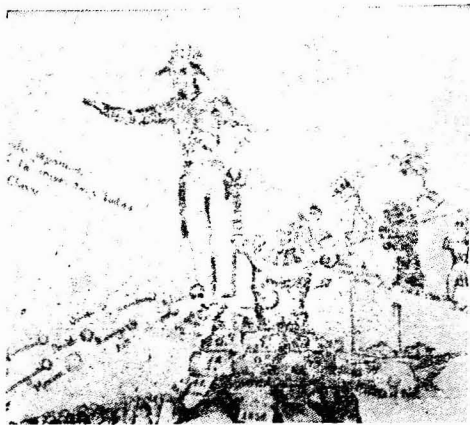
pública aptas para la labor científica es como nuestra institución universitaria merecerá el epíteto de nacional que el legislador le ha dado; a ella toca demostrar que nuestra personalidad tiene raíces indestructibles en la naturaleza de nuestra historia... Para que sea no sólo mexicana, sino humana, esta labor en que no debemos desperdiciar un solo día del siglo en que llegará a realizarse, la Universidad no podrá olvidar, a riesgo de consumir sin renovarlo el aceite de su lámpara, que le será necesario vivir en íntima conexión con el movimiento de la cultura general; que sus métodos, que sus investigaciones, que sus conclusiones no podrán adquirir valor definitivo mientras no hayan sido probados en la piedra de toque de la investigación científica que realiza nuestra época, principalmente por medio de las universidades... La acción educadora de la Universidad resultará entonces de su acción científica... Cuando el joven sea hombre es preciso que la Universidad o lo lance a la lucha por la existencia en un campo social superior, o lo levante a las excelsitudes de la investigación científica, pero sin olvidar nunca que toda contemplación debe ser el preámbulo de la acción, que no es lícito al universitario pensar exclusivamente para sí mismo, y que si se pueden olvidar en las puertas del laboratorio al espíritu y a la materia, como Claudio Bernard decía, no podremos moralmente olvidarnos nunca ni de la humanidad ni de la patria... (por ello) los verdaderos educadores sociales: Víctor Hugo, Juárez, Abraham Lincoln, León Gambetta, Garibaldi, Gladstone, León XIII, Kosut, Emilio Castelar, Sarmiento, Bjoernson, Carlos Marx, para hablar sólo de los vivos de ayer, influyen más, sugieren más a las democracias en formación de nuestros días que todos los tratados de moral del mundo..."

Pero, volvamos a 1833. El programa del gobierno de Gómez Fariás se apoyaba en los siguientes principios. "1. Libertad absoluta de opiniones y supresión de las leyes represivas de la prensa. 2. Abolición de los privilegios del clero y la milicia. 3. Supresión de las instituciones monásticas y de todas las leyes que atribuyen al clero el conocimiento de negocios civiles, como el contrato del matrimonio, etcétera. 4. Reconocimiento, clasificación y consolidación de la deuda pública, designación de fondos para pagar, desde luego, su renta y de hipotecas para amortizarla más adelante. 5. Medidas para hacer cesar y reparar la bancarrota de la propiedad territorial, para aumentar el número de propietarios territoriales, fomentar la circulación de este ramo de la riqueza pública y facilitar medios de subsistir y adelantar a las clases indigentes, sin ofender ni tocar en nada el derecho de los particulares. 6. Mejora del estado moral de las clases populares por la destrucción del monopolio del clero en la educación pública, por la difusión de los medios de aprender y la inculcación de los deberes sociales, por la formación de museos, conservatorios de artes y bibliotecas públicas, y por la creación de establecimientos de enseñanza para la literatura clásica, de las ciencias y la moral. 7. Abolición de la pena capital para todos los delitos políticos y aquellos que no tuviesen el carácter de un asesinato de hecho pensado. 8. Garantía de la integridad del territorio



por la creación de colonias que tuviesen por base el idioma, usos y costumbres mexicanos." Como se advierte con toda facilidad, quedaban planteados los principales problemas nacionales y, lo que es más importante, para cada uno de ellos se señalaba precisamente una solución eficaz. En el caso particular de la educación y la enseñanza, se hacía indispensable "destruir cuanto era inútil y perjudicial... establecer (las nuevas escuelas) en conformidad con las necesidades determinadas por el nuevo estado social... (y) difundir entre las masas los medios más precisos e indispensables de aprender."

La abolición de los privilegios del clero y de los fueros de los militares, constituía una necesidad real, activa y urgente. Como lo decía Mora en forma abundante: "El clero está compuesto en su mayor parte de hombres que sólo se hallan físicamente en la sociedad y en coexistencia accidental con el resto de los ciudadanos. Por su educación sólo pueden tener para él importancia los intereses del cielo, que hace consistir no precisamente en la creencia religiosa y en el ejercicio de las virtudes evangélicas, sino en la supremacía e independencia de su cuerpo, en la posesión de los bienes que se le han dado, en la resistencia a someter las acciones civiles y las causas criminales de sus miembros al poder social, a sus leyes, a sus autoridades gubernativas y judiciales... por el celibato se halla enteramente libre y aislado de los lazos de familia, primero y principal vínculo del hombre



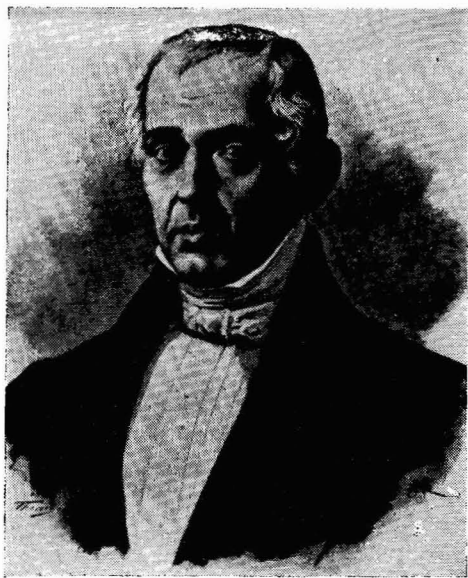
Santa Anna

con la sociedad... El clero siente una repugnancia invencible por la tolerancia de cultos, la libertad de pensamiento y de la prensa, porque estos principios y las instituciones que de ellos emanan son tales que destruyen o debilitan su imperio sobre las conciencias; detesta la igualdad legal... resiste el arreglo del estado civil de los ciudadanos, que le quita la influencia sobre los principales actos de la vida... es un obstáculo permanente el aumento de la población... (y es el causante del) atraso de la industria..."

Además de lo anterior, "... las tendencias del clero son perniciosas a la educación pública e impiden su difusión y mejoras, porque las masas mejor educadas tienden visiblemente a emanciparse del dominio sacerdotal en que han estado por tres siglos, y esta emancipación disminuye el poder que sobre ellas se ha ejercido y aun no acaba de perderse. Se quiere que la educación nacional sea la propiedad exclusiva de los ministros del culto y que esté toda basada sobre las reglas monásticas en trajes, usos y hábitos; se quiere que las materias de enseñanza sean las de los claustros, disputas teológicas y escolásticas que han pasado de moda hace medio siglo y de las cuales hoy nadie se ocupa, y se rehúsa la enseñanza de los ramos antes desconocidos y de utilidad práctica, enseñanza de que hay tanta y tan grande falta en el país... En orden a los métodos de enseñanza, no había otros que el de elegir un autor con la reciente fecha de cincuenta a cien años de atraso, cuyas doctrinas se explicaban bien o mal por el catedrático y se sostenían aún contra la misma evidencia. Este hábito de dogmatismo, que no es propio sino de las materias religiosas, se extendía y se extiende a ramos que son susceptibles de aumento o perfección en la sustancia y en el modo. De esta manera se falsea y desnaturaliza la enseñanza, que es para conocer la verdad, y se engendra el espíritu de disputa y altercado, que aleja de este fin esencial a la juventud, la excita a ser querrellosa y la prepara para ser pendenciera... (más aún) si el clero es un obstáculo para la educación que se da en los establecimientos públicos, no lo es menos para la que se recibe en los establecimientos particulares y privados que pudiera suplir a la otra... La educación, entorpecida en su marcha, mutilada en sus ramos y restringida en su extensión por los temores y resistencias sacerdotales, lo es todavía más en los medios de saber que obstruyen y paralizan los mismos. La introducción de los libros y su circulación sufren una persecución sorda, pero constante y eficaz, que hace disminuir el número de lectores y compradores; el librero extranjero y el nacional ven arruinarse sus empresas, aunque ellas versen sobre artículos no prohibidos por las leyes, porque las prohibiciones eclesiásticas (como en la época de la Inquisición) retraen a los compradores y alarman o disminuyen la reputación del vendedor, quien tiene que valerse de un tercero para expender de una manera casi clandestina... La educación, pues, del clero, sus principios y su constitución misma, se hallan en abierta y diametral oposición con los principios, organización y resultados sociales que se buscan y procuran por el sistema representativo, con los progresos de la

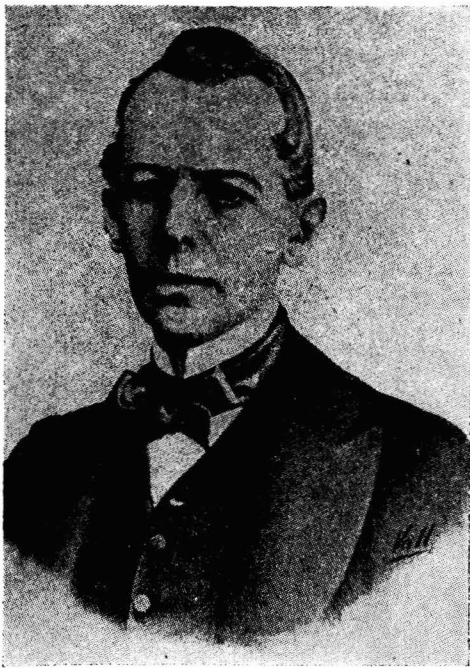
población y de la riqueza pública, con la educación nacional, con los medios de saber y con la armonía respecto de las potencias extranjeras, que produce la paz exterior..." Todas estas consideraciones llevan a Mora a culminar su razonamiento con una conclusión que explica por completo su decisión indeclinable y que, aún en nuestros días, mantiene plenamente su actualidad: "En los países en que el clero no sea un poder fuerte, capaz de luchar con el de la sociedad, está bien que se toleren las tendencias emanadas de su viciosa constitución; ellas serán reprimidas por el poder del gobierno y de la sociedad toda, y no podrán tener resultados efectivos y funestos que turben la marcha social o pongan obstáculo al ejercicio de los derechos privados; pero, ¿es éste el caso en que se halla México? He aquí la cuestión..."

Como es tan sabido, fue sobre las bases explicadas por Mora que el presidente Gómez Farías constituyó los seis Establecimientos de Estudios Mayores, conforme a la ley de 23 de octubre de 1833. El primer objetivo era el de arrancar la educación del monopolio del clero, para



Valentín Gómez Farías

crear en los jóvenes el espíritu de investigación y de duda, que encamina y aproxima a la verdad, en lugar del hábito de dogmatismo y disputa. En estos Establecimientos se suprimieron los trajes tales que se llevaban en la Universidad clausurada, sin poner en su lugar uniforme, ni distintivo alguno que pudiera tomarse por el goce de privilegio o fuero. Los nuevos centros educativos agruparon y separaron el saber y la enseñanza, organizándose en seis Establecimientos: de Estudios Preparatorios, de Estudios Ideológicos y Humanidades, de Ciencias Físicas y Matemáticas, de Ciencias Médicas, de Jurisprudencia y de Estudios Eclesiásticos. "La idea del primer Establecimiento fue de reunir en él la enseñanza de todos los conductores de las ciencias, o más claro, de todos los medios de aprender; así, pues, se fijó en el estudio de las lenguas sabias, antiguas y modernas, del idioma patrio y los más notables de las antiguas naciones indianas, más por instrucción que por el uso que se haga en ellos en un país en que la lengua castellana es común a todos los miembros de la sociedad", dice Mora. Esta escuela preparatoria se alojó en el antiguo edificio del Hospital de Jesús.

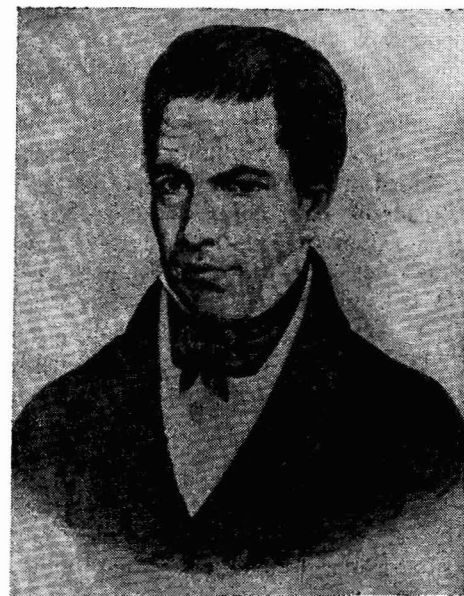


Lic. Antonio Martínez de Castro

En el Establecimiento de Estudios Ideológico y Humanidades, "se procuró reunir la enseñanza de cuanto de una manera o de otra contribuyera al buen uso y ejercicio de la razón natural o al desarrollo de las facultades mentales del hombre y es conocido hoy en el mundo filosófico bajo el nombre de *ideología*", nos relata Mora; y, así, es como se incluyeron en él los cursos de filosofía, de economía política, de estadística, de literatura universal y española, y de historia antigua y moderna. Se instaló en el convento de San Camilo. "En el tercer Establecimiento (de Ciencias Físicas y Matemáticas) se reunieron todos los estudios científicos, y fue dotado con cátedras de matemáticas puras, de física, de historia natural, de química, de cosmografía, de astronomía, de geografía, de mineralogía, de francés y de alemán." Su recinto fue el del Colegio de Minería y, además, pasó a depender de él el Establecimiento de Santo Tomás, con sus cátedras de botánica, de agricultura práctica y de química aplicada y con sus plantíos experimentales. El cuarto Establecimiento, de Ciencias Médicas —que guarda estrecha filiación con el Colegio de Cirujanos Romancistas— contó con los cursos de anatomía descriptiva, anatomía patológica, fisiología e higiene, patología interna y externa, materia médica, clínica interna y externa, obstetricia, medicina legal y farmacia teórica y práctica. Se instaló en el convento de Belén y tuvo a su disposición el Hospital de San Andrés y un gabinete de disección. Este Establecimiento de Ciencias Médicas, gracias a los esfuerzos y a la generosidad de sus profesores, logró sobrevivir a todas las dificultades posteriores y ha continuado hasta nuestros días, como Escuela Nacional de Medicina de la Universidad Nacional de México. El quinto Establecimiento, de Estudios Jurídicos, quedó situado en el Colegio de San Ildefonso y tuvo los cursos de derecho natural de gentes, marítimo, político constitucional, romano, patrio y canónico, y de retórica forense. El sexto Establecimiento, de Estudios Eclesiásticos, radicó en el Colegio de Letrán, se consagró al estudio histórico y crítico de la religión cristiana. Además de estas instituciones, se dió atención al Establecimiento de Bellas Artes

y al Museo Nacional y se crearon la Biblioteca Nacional y las Escuelas Normales de Varones y de Mujeres. Y, como sustento vivo de todo este sistema de educación nacional, se procedió a establecer la instrucción primaria federal, con un carácter popular y organizada con arreglo al sistema lancasteriano que permitía suplir la escasez de profesores.

No obstante, a pesar de la obvia racionalidad que servía de estructura y daba solidez incontestable a esta nueva organización de la instrucción pública en México, su vida resultó bien efímera, si atendemos a la duración que tuvo en aquel entonces. La furia del clero y de los hacendados, con el instrumento de los militares, volvió por sus fueros y acabó con las instituciones tan bien planeadas desde el punto de vista teórico. La restauración del poder eclesiástico puso nuevamente en pie, apuntándolos, a los centros de educación colonial. Pero, los liberales obtuvieron grandes experiencias, que no habían de olvidar. La primera fue la de conocer la posibilidad real de transformar las instituciones económicas, políticas y culturales de la nación. La segunda,



Dr. José María Mora, iniciador de la Biblioteca Nacional

fue la comprobación de que los principios de su programa eran practicables en el seno de la realidad mexicana. La tercera, que para poder volver a implantar sus reformas necesitaban contar con el apoyo firme de las grandes masas del pueblo. Y, la cuarta, que la ciencia y la educación eran armas poderosas para ayudar a destruir desde su raíz la fuerza secular del clero político. Aprovechando estas enseñanzas, los liberales mexicanos siguieron adelante con tenacidad e inteligencia. Así, su triunfo en la guerra de tres años les dió la satisfacción de constatar que su causa se había convertido en un movimiento popular. Luego, la victoria sobre la invasión francesa y el segundo imperio, les dió la seguridad de que el movimiento de la reforma liberal tenía un carácter positivamente nacional. Y, cuando esta revolución liberal se consolidó, cobran más fuerza que nunca las palabras del doctor Mora: "Para sacudir un yugo no se requiere más que sentir; una carga pesada agobia; pero, para establecer el sistema que reemplace al duro despotismo, es indispensable tener conocimientos de la ciencia social."

C I E N C I A

CENTENARIO DEL HOMBRE

de

NEANDERTAL

Por Santiago GENOVES T.

HACE AÑOS, en 1912, Marcellin Boule escribió en la introducción a lo que todavía es la mejor memoria sobre uno de los restos de Neandertal: "La Antropología tiene la disculpa de haber llegado demasiado tarde a un mundo que es demasiado viejo." En agosto se conmemoró en todo el mundo, y particularmente en Alemania, el centenario del primer descubrimiento de restos de homínidos en Europa Occidental.

A partir del descubrimiento de 1856, paleontólogos y antropólogos no han cesado en la ardua labor de tratar de desenmarañar, entender y explicar la historia de nuestro árbol genealógico a través de las Edades. Para ello, el investigador tiene que hacer el mejor uso posible del escaso material óseo, por lo general fragmentario y fosilizado, que arqueólogos o antropólogos hallan al realizar excavaciones con ese propósito u otros similares, y



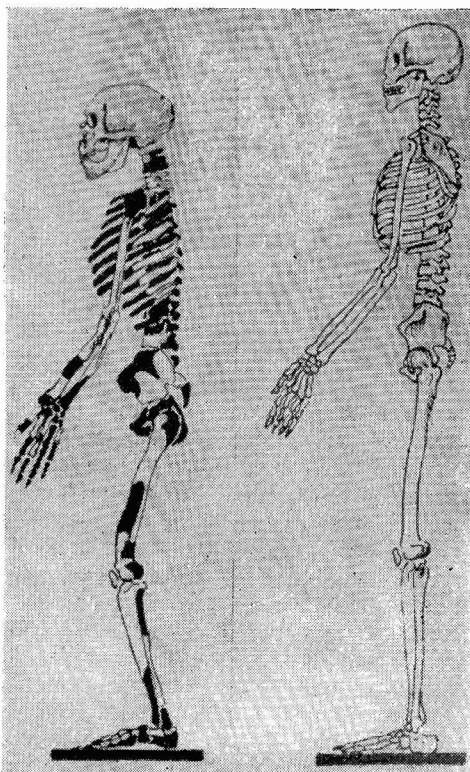
El lugar de Neandertal en Renania

más generalmente de los restos que aparecen como resultado fortuito de cualquiera de las excavaciones o perforaciones a que el hombre se dedica hoy en día con el propósito de vivir más confortablemente en la superficie terrestre.

El mes de agosto pasado se cumplieron cien años a partir del día en que dos trabajadores durante una de estas últimas excavaciones descubrieron por casualidad, dentro de una pequeña cueva, situada a orillas del río Dussel en el valle de Neander, entre las ciudades de Elberfeld y Dusseldorf, en Westphalia, Alemania, unos cuantos restos de huesos fosilizados, a saber: la calota craneana, los fémures, los humeros, los peronés, el radio derecho, una porción del hueso coxal izquierdo, una porción del homóplato derecho, una porción de la clavícula derecha, y cinco pedazos de costillas. Los restos pasaron a manos del Dr. Fuhlrott de Elberfeld, sin que se tuviese todavía idea de que se trataba de restos de homínidos, hasta que después de un breve examen y un reporte oficial, publicado al año siguiente, se reconoció, aunque no sin disputas y desacuerdos que durarán algunos años, su verdadero *status*. Es así, que estos poéti-

cos restos —el poeta Neander solía dar largos paseos en dicho lugar a orillas del Dussel entre 1674 y 1679, y de él tomó nombre el valle— por ser los primeros en recibir atención oficial, han venido a dar nombre a un grupo de homínidos, que indudablemente poseen un papel importante dentro del campo de estudios de la filogenia humana. Decimos que no fueron los primeros porque en 1848 al realizar excavaciones para el emplazamiento de una batería en la cantera de Forbes, en la vertiente norte del Peñón de Gibraltar, los trabajadores descubrieron un cráneo fosilizado, que Falconer, que se hizo cargo de él, describió como: "un ejemplar de un tipo de humanidad muy primitiva, muy incipiente y salvaje, y de gran antigüedad... pero humano no obstante". El cráneo no llegó a Inglaterra hasta 1862 y la primera descripción que se conoce del mismo es del año 1869. Este valiosísimo ejemplar fue cuidadosamente envuelto y situado en los sótanos del Real Colegio de Cirujanos en Londres, escapando así a ser destruido como sucedió con muchos otros valiosos ejemplares de las colecciones de dicha institución, al caer una bomba en el museo durante la última guerra. En la actualidad se halla en el Museo de Historia Natural, South Kensington, Londres.

A partir de 1848 y 1856 se han hallado otros restos de características similares, y



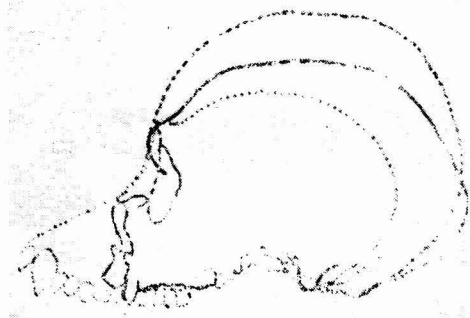
Reconstrucción del esqueleto del hombre de Neandertal comparado al de uno moderno

que igualmente han recibido el nombre de la localidad en que se descubrieron. Es así que tenemos: La Chapelle-aux-Saints, La Quina, La Ferrassie (los tres en Francia), Spy (en Bélgica), Saccopastore y Monte Circeo (los dos en Italia), y algunos más. Entre éstos, La Chapelle-aux-Saints es, probablemente, la reliquia más valiosa tanto por el número de piezas del esqueleto que cuenta, por su estado general de preservación, como por la evidencia faunística y geológica de su edad absoluta.

Este grupo de homínidos, al que se ha dado impropriamente en llamar "la raza" Neandertal, vivieron, principalmente, en Europa Occidental en la época de la primera fase de la última glaciación y 3er. interglacial de la Edad de los Glaciares. Esto es, aproximadamente, entre 125,000 y 90,000 años antes de la época actual. Las características métricas y morfológicas de todos los individuos Neandertal hallados nos permiten situarlos dentro del campo de los homínidos aunque fuera, o aparte, de la especie *homo sapiens* a la que pertenece toda la humanidad actual. En otras palabras, la evidencia que se ha ido acumulando durante los últimos setenta y cinco años desecha, sin dejar ningún lugar a duda, las hipótesis y puntos de vista de más de un antropólogo, emitidas a raíz del descubrimiento de Dusseldorf, en las que se mantenía que los restos de Neandertal no eran otra cosa que formas patológicas o anormales. Los restos de Neandertal se conservan en el Museo Provincial de Bonn, y constituyen una de las piezas más valiosas y clásicas para el estudio de Paleoantropología.

¿Cuáles son las características de este grupo? Todos ellos poseen cráneos grandes, con fuertes prominencias óseas sobre las órbitas (a modo de visera), frente huida, bóveda craneana casi plana, fuertes rugosidades en la región occipital (parte posterior de la cabeza) que dan inserción a poderosos músculos en la región posterior del cuello. El agujero occipital (esto es, el agujero en la base del cráneo por el que la médula entra en conexión con la masa encefálica) tiene una localización posterior, indicativa de una cierta inclinación de la cabeza hacia delante. Poseían una capacidad craneana elevada, de aproximadamente 1450 c.c. en comparación con 1350 c.c. que sería la media de los europeos actuales. Los huesos de la cara, alrededor de la boca, se proyectan hacia delante, dándole a esa región un aspecto hinchado. En conjunto la cara es relativamente grande con respecto al cráneo. La mandíbula es masiva, sin mentón, y los dientes son relativamente grandes. Los huesos de las extremidades presentan fuertes curvaturas y sus extremidades son grandes. Las proporciones y aspecto de los huesos de las extremidades nos facilitan la predicción de un aspecto nada elegante y una estatura de 1555 cm. aproximadamente. Los huesos del pie y las vértebras poseen ciertas características que encontramos también en monos y antropoides actuales.

Este conjunto de características que acabamos de enumerar y algunas otras, no se encuentran nunca en ninguna de las razas actuales en que siguiendo una u otra clasificación se puede dividir la humanidad. Es más, se perciben o se apuntan las mismas características en los po-



Trazado de perfil de: ...Francés moderno;
...Neandertal; ...Chimpancé

cos restos de seres juveniles que del grupo Neandertal se han hallado.

Se han formulado principalmente dos teorías con el fin de explicar la secuencia evolutiva del grupo Neandertal. Una, poniendo en realce las afinidades homínidas del grupo, lo sitúa dentro de una etapa evolutiva relacionada directamente con nuestra línea ancestral. Este punto de vista, mantenido principalmente por Hrdlivcka y por Weidenreich aún en 1945, estaría en desacuerdo con las opiniones de la mayor parte de las autoridades actuales en este campo. La menor capacidad craneana del hombre moderno, así como la temprana evolución de los huesos de las extremidades que se encuentra en homínidos de cronología anterior al grupo Neandertal, serían, entre otras, características bien difíciles de explicar siguiendo el punto de vista expuesto. La teoría más generalmente aceptada hoy en día formula que el movimiento de masas de hielo Alpino y Escandinavo dejó aislado el Oeste de Europa casi por completo, con la excepción de un estrecho corredor entre los dos glaciares, sujeto, no obstante, a condiciones climáticas bien frías. La península italiana estaba también, en la misma época, aislada del Este, y en España los Pirineos eran la única porción de tierra no cubierta por los hielos. En estos momentos de la primera fase de la última glaciación fue cuando vivieron los seres de que nos ocupamos. Un tal aislamiento, sin afluencia de nuevos grupos (lo que se conoce genéticamente como *inbreeding*) unido a los efectos de las condiciones climáticas extremas a que nos hemos referido, pudieron muy bien actuar conjuntamente, dando como resultado las características morfológicas que hemos señalado.

Incluidos bajo la denominación general de Neandertal, pero de aparición cronológica anterior (que podría alcanzar algo así como 435,000 años), con, tal vez, una distribución geográfica más periférica y con un cierto número de características anatómicas tales como cráneos más pequeños y relativamente más estrechos, viseras supraorbitarias de menor prominencia, esqueleto facial más pequeño y menos prominente, etc., se han ido hallando, particularmente en los últimos treinta años, algunos restos: Steinheim (Alemania), Swanscombe (Inglaterra), Fontéchevade (Francia) que, aunque semejantes a los Neandertal típicos descritos anteriormente, se encuentran, sin lugar a duda, mucho más cerca del aspecto que presenta un hombre actual. Uno se pregunta si estas criaturas se podrían pasear por las calles de México vestidos con la moda actual, mientras que los Neandertal típicos, ciertamente serían señalados inmediatamente con el dedo por su extraña apariencia: esto es, dado que cualquiera de los dos hubiese alcanzado el

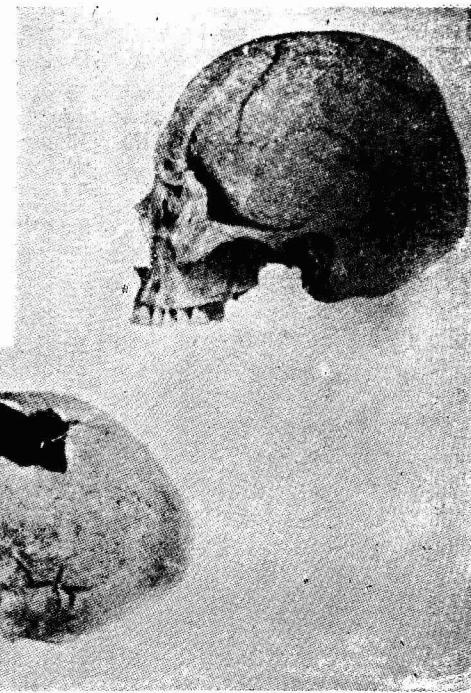
nivel de inteligencia necesario para lograr sobrevivir a los ruleteros, lo que yo no creo dadas mis experiencias personales, a pesar de que poseo un esqueleto con características "modernas".

Se ha opinado, y con buenos argumentos, que los Neandertal típicos, pueden haber evolucionado a partir de los descritos aquí en segundo lugar, esto es, a partir de los Neandertal de cronología anterior y de características más generales y menos especializadas. En otras palabras, los Neandertal existían con anterioridad a la primera fase de la última glaciación pero sin haber adquirido todavía las características de especialización que les conocemos y por las que se distinguen. Tanto unos Neandertal como los otros muestran una gradación que haría dicha explicación plausible.

Otro punto de vista mantiene que ambos tipos pueden haber surgido de un homínido todavía más primitivo, tal como el Pitecantropo, que se desarrolló en Asia Oriental, poseyendo una capacidad craneana muy inferior, pero extremidades que sería bien difícil distinguir de las de un hombre moderno. Así, de acuerdo con esta hipótesis, ambos tipos de Neandertal

tigación en el laboratorio, antes de que las hipótesis y puntos de vista aquí expuestos puedan pretender haber alcanzado la categoría de conclusiones estables.

En lo que se refiere al grupo Neandertal típico, existe todavía, no obstante, un punto que representa mucho interés. ¿Cómo y por qué desaparecieron? Si desaparecieron de súbito, como podía haber sucedido, por exterminio, debido a la penetración de la forma más temprana de Neandertal, al receso de las masas glaciares, entonces sería razonable suponer que hubiésemos encontrado evidencia de ello en osarios, y hasta ahora no se ha encontrado ninguno. Claro que ello no elimina la posibilidad de que investiga-

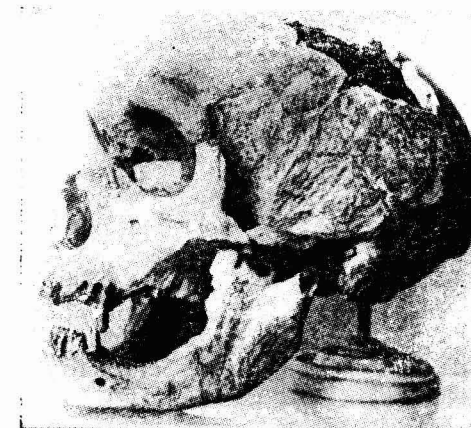


Vista lateral de los cráneos de: Francés actual,
Neandertal y Chimpancé

habrían surgido de un ancestro común, los del tipo "clásico" o digamos Dusseldorf habiendo adquirido las mencionadas características debido a aislamiento (*inbreeding*), unido a los efectos del rigor de un clima frío en extremo. Cualquiera que sea el caso, y yo me inclino en favor de esta hipótesis, T. McCown y Sir Arthur Keith, norteamericano el primero, inglés el segundo, hallaron en 1939 que un buen número de restos fósiles producto de excavaciones apropiadas realizadas por arqueólogos en Monte Carmelo, Palestina, podían ser situados, sobre bases cronológicas generales, entre los Neandertal típicos, y los Neandertal que llamaremos tempranos. Este grupo de restos de homínidos hallados en Palestina poseen, además, características anatómicas, que aunque afines al grupo Neandertal típico, los sitúan, en conjunto, en un *status* morfológico intermedio entre éstos y el *homo sapiens*, esto es, el hombre moderno.

Desde luego, hay que hacer notar que se ha presentado aquí un esquema muy simplificado, y que se necesita todavía mucho trabajo de campo y mucha inves-

tores afortunados o circunstancias fortuitas los hagan aparecer en el futuro. Es más, los individuos del Paleolítico Superior que aparecen cronológicamente después de los Neandertal típicos no presentan ningún carácter de hibridación con los Neandertal que nos lleve a suponer que hubo mezcla que explicase la desaparición paulatina del grupo objeto del actual centenario. No obstante, si sabemos que el andino de la Sierra absorbe de tal manera al blanco que es normal encontrar, ya en la segunda o tercera generación, desaparecidos casi todos los rasgos de la raza blanca dentro de los rasgos dominantes de la morfología indígena, entonces podemos suponer que no se han hallado restos Neandertal correspondientes a cualquiera que sea el número de generaciones necesarias para que los caracteres típicos de este grupo estuvieran



Cráneo descubierto cerca de
La Chapelle-aux-Saints

todavía patentes. Aunque es ésta una posibilidad bien remota, debido a otras razones que no caben dentro de las posibilidades de estas líneas, hemos creído útil señalarla, recordando al mismo tiempo que se han encontrado asociados a restos óseos del Paleolítico Superior implementos Musterienses del tipo usado por el Neandertal más próximo a nosotros.

Es evidente que todavía quedan muchos problemas que resolver dentro del campo general de la Paleoantropología y del particular del grupo Neandertal. No obstante, la situación se diferencia mucho de la que prevalecía en 1877, cuando, en ocasión de otorgársele en la Universidad de Cambridge un grado honorífico a Charles Darwin, veintiún años ya después del descubrimiento de Neandertal, todavía, en el momento de la ceremonia, y entre gran algazara, algunos estudiantes extendieron cuerdas de una galería a la otra, en las que inmediatamente después se balanceaba primero un mono, y luego

un gran aro con lazos simbolizando el eslabón perdido.

El doctor J. C. Trevor de la misma Universidad suele definir la Antropología, en charlas informales, como "el estudio del hombre... que abraza, desde luego, a la mujer", yo añadiría, "y a todas las formas relacionadas", quedando implícito que el Hombre de Neandertal queda dentro de dicho abrazo. Los hallazgos de 1856 han contribuido enormemente a avanzar en el conocimiento de las ramas que constituyen la filogenia humana, y si las palabras de Marcellin Boule con las que cierra su monumental memoria sobre el Hombre Neandertal de La Chapelle-aux-Saints: "Esto es lo que sabemos hoy sin apartarnos de la ciencia positiva. Es poco en comparación a lo que todavía nos queda por aprender. Es, sin embargo, bastante en relación a lo que antes desconocíamos, o a lo que sabíamos mal", eran al caso en 1912, lo son mucho más todavía hoy.

CON FRANCISCA SANCHEZ

QUÉ humilde es la aldea donde vive Francisca Sánchez! Al pie de una de las más bravas sierras de España, veinte, treinta, cuarenta casas tal vez, se agrupan en lo alto de la ladera del monte. Para llegar allí, desde Avila, hay que pasar por pueblos de nombres extraordinarios como sólo los tiene Castilla: Solosancho, La Hija de Dios; hay que coronar un puerto, desde el que de pronto, en los días azules, se divisa la blanca mole de Gredos; hay que llevar el coche por caminos en los que más que el zéjel o el melisma del arabesco, suena el pie de romance y el canto llano medioeval. Se cruza sobre el Adaja, ese río familiar de Santa Teresa, tan puro y cristalino. Se pasa por El Salobral, frontera de Avila, y en donde los campesinos de España conocen la historia de Francisca y de Rubén, como los payeses de Valldemosa, en Mallorca, la de Jorge Sand y la del dulce y desgarrado Chopin de los nocturnos.

En Navalsáuz, un automóvil constituye un insólito espectáculo. Hasta allá arriba, únicamente suelen subir los carros, las carretas o las caballerías. Pero ¡cuánta cortesía en sus moradores!

—Sí, sí, Francisca Sánchez... Nosotros les acompañaremos.

Ya en la casa, a quien primero vimos fue a una niña de siete u ocho años, hija de Carmen Villacastín Sánchez y, por tanto, nieta de Francisca. Sobre una mesa, en el recibidor, apenas traspasado el umbral, reparamos en la fotografía hecha en París de una joven maravillosa: la hermana de Francisca, la que entre 1910 y 1914 vivió varias temporadas bajo el mismo techo que Francisca y Rubén. A la derecha del recibidor, una amplia cocina de campo abría su intimidad hogareña al visitante. Al rato, saludábamos a la propia Francisca que, sencilla, modesta, delgada, vestía un hábito de la Virgen del Carmen.

—¡Somos unos viejos amigos suyos— le dijimos — que sólo hemos venido por conocerla y abrazarla!

Por Antonio OLIVER BELMAS

Francisca conmovida desde el primer instante por la sorpresa, repetía como esas viejas de Azorín:

—¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Dios mío! ¡Verme a mí! ¡Venir a verme a mí! Y, de cuando en cuando, se le escapaba un sollozo contenido.



Francisca Sánchez, con Carmen Conde y Antonio Oliver

Francisca, casi frizando los ochenta, erigida todavía sin embargo, muestra en la frente las largas y profundas besanas del tiempo. Cuando los humanos van pronto a ser tierra, sus caras se pueblan de surcos hondos y dolorosos. Pero, en estos seres, ya casi térreos, hay algo de generosidad y espíritu, que aunque parezca paradójico, la juventud no posee. Los jóvenes son árboles plenos y frondosos que resisten pujantes todas las furias de la naturaleza; los viejos, son troncos arrugados, ramas sin hojas, corazones próximos a disolverse en lo telúrico. Arbol frondoso era Francisca cuando Rubén la amó. Arbol que dió al poeta cuatro frutos, alguno como el primer Rubén Darío Sánchez —Phocás el Campesino— que duerme eternamente en el breve cementerio de Navalsáuz; alguno, como el segundo Rubén Darío que muere en México de 42 años y cuyos retratos de adolescentes, con largas y afiladas manos, adornan por todas partes las paredes de la casa; otros, como

Carmen y Angelita, muertas las dos bien niñas: la primera y primogénita nacida en España; Angelita abierta apenas unas albas, en París. Arbol frondoso era Francisca, tronco de juventud ceñido y apetecible, cuando se modelaba como arcilla con el mantón de Manila para quizá motivar directamente el "Elogio de la Seguidilla" del gran poeta hispánico. Arbol frondoso y jugoso, cuando en París se retrató con un Rubén Darío treintañero, de pulida barba, al contrario de los existencialistas de hoy.

A este árbol entonces exuberante, ahora sopló casi, presto a disolverse en el viento, la escuchamos, en esa tarde inolvidable del 13 de mayo de 1956, hablar emocionadamente de su pasado. Ella nos mostró sus más queridas reliquias íntimas. Ella nos dijo cómo Rubén trabajaba preferentemente en la larga noche, en vigilia dura y solitaria, sin excitantes alcohólicos ni paraísos artificiales, en parto mental a veces ungido de dolor y a veces feliz. Ella es la que nos dijo con ternura amorosa: ¡Rubén! Rubén era como un niño.

Cuando vimos las fotografías más queridas, cuando contemplamos respetuosamente silenciosos los autógrafos del poeta, en el momento en el cual se extinguía la luz de la tarde, a mis instancias, Carmen Conde leyó los versos del inmortal nicaragüense titulados "A Francisca", que el poeta escribió ya en trance de la definitiva separación, al regresar para siempre a América. Sonaban como en una imprecionante letanía los

"Francisca Sánchez, acompáñame!"

que todos escuchamos con sobrecogimiento.

Francisca lloró largamente. Lloramos todos con ella, desde la autora de "Mujer sin Edén", hasta Carlos Lozano, el discípulo de Arturo Torres Ríosco; desde Norma Parchment, la jamaquina universitaria en Madrid hasta Antonio Figares, el buen granadino. Y, claro está, hasta Carmen Villacastín, tan fiel a su madre en todo. Como en el Poema de Rubén, se encendió la noche a esta lectura.

—Volveremos, Francisca, ¡Volveremos!, le advertimos con el abrazo de despedida.

Frente a la puerta de la casa, casi rozando el monte, cuando salimos brillaba Venus en el cielo desnudo y puro como un inmenso diamante.

Carmen Villacastín, portando una luz, nos alumbró, como en un culto milenar, por la única calleja de la aldea, hasta el lugar donde el coche nos esperaba. Así la vimos todavía, rodeada de los expectantes niños del pueblo, como en un friso clásico, cuando empezamos a descender de la sierra en retorno a Madrid. Casi ninguno hablaba. Silenciosamente, con esta visita inolvidable, se había coronado un cursillo "Poesía del Modernismo" explicado por mí en la Facultad de Filosofía y Letras, en el curso 1955-56. Se había cumplido un rito y, además, habíamos bebido en la linfa misma de la biografía del poeta.

—¡Oh, sí! Volveremos; ¡volveremos a Navalsáuz!, nos prometimos todos en silencio. Con éstos o con otros amigos, yo también sé que volveré.

NOTAS DE VIAJE

Por Tomás SEGOVIA

III Venecia

LOS LUGARES comunes, repetidos hasta la saciedad, a los que hemos logrado sucesivamente ir dando vida, asimilando, haciendo propios, marcan como jalones la ruta más profunda de nuestra íntima educación, de nuestra más valiosa madurez. Lo cual es natural puesto que toda cultura consiste en hacer de lo común algo propio. Pero hay lugares comunes que podemos hacer más o menos nuestros, y otros que siempre serán un poco de nadie, que cada uno siente como propios de "los demás". Claro que, como dice una amiga mía, para todo hay público, y delante, por ejemplo, de las cataratas del Niágara, un poeta puede sentirse tan poco él mismo y tan "los demás" como para exclamar: "¡Dadme pronto la lira!" No dudo, por otra parte, que estas cataratas-récord puedan ser sentidas por alguno como profundamente propias. Pero creo que el ejemplo que primero se le ocurriría a cualquiera que pensase en estos tópicos conquistados, es muy probable que fuese Venecia.

Venecia es entre las ciudades el lugar común por excelencia. Y sin embargo, al mismo tiempo, es una de las cosas más secretas del mundo. Con cada uno de nosotros parece que tiene una relación personal y exclusiva, a cada uno nos dice una palabra diferente, para cada uno significa algo único. Es esa cosa consabida, manoseada, infatigablemente fotografiada, cuyo nombre sin cesar se invoca en vano. Pero al mismo tiempo, y sin contradicción, existe única y exclusivamente para cada uno. Por eso —y por otras cosas— es también un mito. Este carácter de "secreto manifiesto" (la frase es de Rosa Chacel), aparte de aplicarse perfectamente a la divinidad, es uno de esos atributos sustanciales hacia los que sentimos que apunta algo fundamental nuestro, una de esas conjunciones que el hombre intenta encarnar una y otra vez en su vida o en sus fábulas. Y en efecto cada uno de nosotros la encarna un poco, aunque sin duda en demasiado pequeña medida. ¿No hemos soñado todos alguna vez con realizar definitivamente esa conjunción, con ser "un secreto", algo que por supuesto no se esconde ni se disfraza y que sin embargo sólo puede conocerse de veras por un contacto directo, por una revelación privilegiada e intransmisible? ¿O bien con encontrar a la persona que fuera eso, una mujer tal vez? La madre que pertenece entera a cada uno de sus hijos, igual para todos y única para cada uno, cuyo amor comparte con los otros sin repartirlo, es una de sus imágenes. Y otra seguramente esa prostituta ideal que todo adolescente ha buscado, y en la que hallaría, convirtiéndose en *elegido*, la revelación única, inefable, de una rara pureza secreta y difícil cabalística.

Esas prostitutas imposibles algunos las han encontrado. Por ejemplo Carpaccio. —Pero llamémoslas cortesanas, que aquí no es eufemismo, sino el término más verista que pueda imaginarse. Todas las demás prostitutas de la pintura —que yo

sepa— son o amargas o imaginarias. No me parece casual que sea Carpaccio (como quien dice Venecia hecha pintura) el único que se ha topado con unas cortesanas que, siendo tan de veras cortesanas, tienen "secreto" — el único en todo caso que lo ha entrevisto.

Lo asombroso de Venecia es que sí es (y hasta qué punto) lo que nos han dicho y hemos repetido de memoria. Y sin embargo, es otra cosa. Ningún lugar se parece del todo a sus fotografías, aunque algunos se acerquen bastante. Pero en París, por ejemplo, llega uno a entender en qué consiste la diferencia. En Venecia es siempre un misterio. No es carácter, ni siquiera espíritu, sino alma, un alma misteriosa como la de las sirenas. Por eso,



una vez allí, se siente cesar una intranquilidad que habíamos llevado siempre dentro sin sospecharlo, como si hubiese sucedido algo que de otro modo nos habría faltado siempre y cuya ausencia ignoraríamos. Es como recibir un golpe que fuera al mismo tiempo una paz.

Al principio, sin saber por qué, descubría a cada momento que estaba pensando involuntariamente en Hoffmann. Sin duda había una relación. Si suponemos un alma de sirena viviendo entre nosotros, difícilmente imaginaremos que otro la hubiese amado antes que él. Además, no creo que nadie haya entendido tan claramente la diferencia que va de lo feérico a lo fantasmagórico. Esta diferencia Venecia la ilustra magníficamente. La atmósfera impalpable, como de sueño, que domina en los cuentos de Hoffmann no es el aliento glacial que sube de los sepulcros y de los abismos, es el hálito delicado que emana de la vida, captado en su estado aéreo. Si Venecia fuera una ciudad nórdica, tal vez su aspecto casi irreal fuese fantasmagórico. En Italia este aspecto es feérico, es decir pureza viva, palpación llevada al límite de su fragilidad. Nada se parece menos a esas ciudades muertas que parecen barcos fantasmas encallados. En Venecia no hay una sola ruina, todo se mantiene milagrosamente en pie, desvencijado pero con ese desvencijado de los sitios donde se vive, no con el de los sitios abandonados. Es verdad que toda ella es como un lujoso decorado, de una belleza, de una riqueza exageradas; pero al mismo tiempo respira naturalidad como nunca podría hacerlo un decorado. Lo que tiene de escenario no ha sido inventado, sino que

se ha producido, ha ido labrándose poco a poco, al día, fiándose de la intuición y del azar, y su resultado final no obliga a la vida a detenerse, a hacerse tiesa y falsa. Allí todo sigue sin cuidarse lo más mínimo del gesto. Creo que a los poetas les ha inspirado menos obras definitivas de lo que podría esperarse. Pero es que Venecia no es inspiradora, es la inspiración. Tiene esa mezcla de azar y profundo destino, de necesidad y elevación deliberada de cosa eventual y sin embargo, irremplazable, de unión en fin en una sola esencia de lo más nuestro y lo más ajeno, que hay en la inspiración. A cada momento le está uno descubriendo intención, pero intención en este sentido inspirado, es decir medio invento medio adivinación.

Por ejemplo, la de ser tesoro. Las riquezas de Venecia son de lo más dispar, venidas de todos los sitios y todas las épocas y amontonadas sin más discernimiento a veces que el del esplendor. Son el producto de una piratería fabulosa y como de lujo. Son, quieren ser como un verdadero tesoro mítico, es decir abandonado por las olas, pues la idea de tesoro casi siempre se une míticamente a la de mar. Otra intención es la de ser también un diálogo con el mar. El mar tiene mucha más presencia de lo que uno espera: se le huele, se le oye, se le siente; es verdadero mar y no, como a veces se imagina, escenografía de mar. Forma el fondo de todo, su brisa sopla en las galerías, oxida los metales, le da al mármol una blancura casi cáustica que no tiene en otros sitios, y que sólo se ve a veces en la espuma alada y compacta del Mediterráneo; su chapoteo sube los escalones de los palacios y se mete casi hasta los salones; su vaivén hace encabritarse a las gondolas, que parecen finísimos corceles nerviosos, inquietos. El gótico veneciano, que es sólo de allí, tiene algo de ese carcomido de las piedras marinas, de ese irisado de las caracolas; San Marco es un poco una caja de conchitas, y sólo por ese inexplicable misterio de la inspiración se salva, a pesar de sus riquezas, del insuperable mal gusto de estas cajitas. En todo ese lujo hay como una burla. No una verdadera burla hecha para escarnecernos, sino ese atrevimiento burlón, ese desparpajo, descarado casi, que suele acompañar a la originalidad verdadera. Algo de esto hay también en la gente de allí; los venecianos hablan con un tono demasiado alto, demasiado declamatorio, pero levemente irónico como de imitación a sabiendas; los niños dan voces de adulto,



juraría uno que sueltan palabrotas, todo para hacer burla a los hombres. Cuando los gondoleros, torciendo la boca y sacando la voz más ronca y rasposa que pueden, sueltan como pedradas melodiosas sus "¡góndola-góndola-góndola!" el pobre turista se siente ridículo y finge mirar a otro sitio sin saber si le están tomando el pelo. En las personas originales este signo sutil es el de la superación de lo ridículo y lo pedestre. En la arquitectura y la fisonomía general de Venecia creo que tiene la misma función: defiende de la trivialidad y la cursilería, impide entornar los ojos.

Así puede uno después enfrentarse a solas, en secreto, sin aspavientos, al verdadero y profundo encanto de Venecia. Este encanto es interminable, cambiante, sin cesar renovado. En ciertos días de frío (como yo la vi), el cielo al atardecer se tiñe de morados gélidos, de cárdenos profundos, y toma un aspecto increíble de carne virginal magullada. Luego la



niebla se enrojece a poniente, y a levante las fachadas se sonrosan como por sí mismas, porque en medio todo parece vertiginosamente vacío, como si el aire se hubiese derrumbado de pronto en un abismo. Al final, cuando ya el sol ha desaparecido y todo está cenizo, lívido y mortecino, de color cadáver de cuadro primitivo, todavía en San Giorgio y en la Giudecca las ventanas y los metales llamean de pronto irrealmente, con un reflejo sangriento. Unas notas lejanas de Albéniz, oídas en una desierta noche de niebla, hacían (bastante inesperadamente) de este músico el único, parecían la aparición de la música, la música naciendo en el mundo, oída por primera vez. La melodía corría por las calles y plazas quietas libremente, sin encontrar obstáculos, parecía llenar por fin todo el espacio que está hecha para llenar, como si ensanchase por primera vez sus pulmones. Entonces se sentía más lo que Venecia tiene de salón fastuoso, o más bien de rincón de un fabuloso salón, esos rincones que en las grandes fiestas forman como remansos, y desde los cuales parecen misteriosamente incoherentes las fases de la fiesta, esos ritos y ceremonias que son dispuestos en otro sitio pero en los que participamos.

De día este carácter de salón se conserva. La gente está quieta en medio de las plazas sin vehículos, de pie sobre esos suelos que son verdaderos pisos regios. Hasta las mismas calles, estrechas y retorcidas como grietas caprichosas, no van o vienen, sino que todas llegan, parecen estar ahí quietas como las aguas estancadas de los rii. Cuando bruscamente una de estas callejuelas termina en una piaz-

zetta, parece que desembocamos a un sitio definitivo, como si nos fuéramos a topar de manos a boca con nuestro destino. Andar por allí es recorrer las sorpresas. Los puentes de aspecto chino suben y bajan cambiando sin cesar las perspectivas. La luz varía a cada instante con increíble sutileza. Las fachadas feéricas, la ropa tendida, las góndolas que surgen de las esquinas como si nacieran, los repentinos árboles, todo cambia incansablemente a nuestro alrededor como una melodía, nos obliga a ser melódicos, y esta es seguramente una de sus más profundas atracciones.

Así, aun en medio de los innobles baños de turistas, cada uno se cree a solas con Venecia y siente que le pertenece entera. El que sea incapaz de sentir eso tampoco será defraudado. Todos esos tópicos de lo maravilloso y asombroso que los turistas, monstruosamente erizados de cámaras fotográficas, no vienen a ver, sino a retratar y a comparar y verificar (*to check*, dirían ellos) con otras fotografías vistas antes, si están allí, y si son tópicos y maravillosos y asombrosos, y saldrán además en las placas. Pero lo que no saldrá es lo que hemos sido en Venecia, y eso es lo que hace de ella mucho más que un deleznable portento. Haber sido eso, haberse sentido elegido, *forzado* a ser elegido (que así es siempre), es una experiencia central. Es como descubrir a Shakespeare o a Cervantes, que son todo lo que nos dijeron en la escuela, pero también algo que nuestros profesores no sospecharán nunca, casi nosotros mismos; algo que nos dice, con nuestra propia voz, una palabra que sólo nosotros entendemos, y que parece hacer irrisorio todo lo que los demás creen haber hallado en sus obras.

Estas obras están hechas también de aceptación (superada, pero no eludida) de muchos elementos deliberados, convencionales, fingidos incluso y hasta teatrales. No son ni puristas ni puritanas, y no les escandaliza la mentira porque no quieren estar hechas de verdades sino ser verdad. Tanto por humildad como por legítimo orgullo, pueden llegar a permitirse lo que en otros sería falsedad, truco, trivial engaño o infantilismo ridículo. Las obras pequeñas se adornan sobre todo de lo que han sabido evitar, de los errores en que no han caído y las ingenuidades de las que están de vuelta. Estas obras en cambio no quieren curarse en salud ni pasarse de listas; cualquiera puede entrar a saco en ellas, robarles pequeñas miserias o rebuscados brillos, y hasta con-



vertirlas en algo triste y mezquino; pero ellas siguen resplandeciendo en secreto dentro de cada uno. Las tragedias de Shakespeare parecen melodramas y el *Quijote* un pasatiempo. Pero no se trata de que no lo parezcan, ni siquiera de que no lo sean, sino de que sean más, de que siempre, hasta el infinito, haya otro "además". Haber comprendido eso: que esa cortesana ideal que puede pasar por todas las prostituciones sin opacar en nada su misteriosa pureza, la que puede ser de todos y sólo y entera nuestra, la que a todos se muestra sin dispersarse porque es secreta y no escondida; haber comprendido que existe y que se llama Venecia o Don Quijote o de muchas otras maneras, me parece un paso definitivo en el camino de la madurez que importa y del entendimiento del hombre.

¿QUE ES LA FILOSOFIA?

Las cualidades del filósofo, es decir, de aquel que busca el conocimiento de las pasiones, y las del poeta, que busca la forma de pintarlas para producir determinado efecto, son incompatibles. (Stendhal.)

La poesía no podrá ya ignorar a la filosofía; la filosofía podrá ignorar a la poesía. (Lautréamont.)

La poesía es el héroe de la filosofía. (Novalis.)

Existe una rada donde el poeta lacerado puede refugiarse sin vergüenza: la filosofía. (Hölderlin.)

La poesía será, pues, filosofía. (Gabriel Marcel.)

La filosofía participa del arte. (Emile Boutroux.)

La filosofía es la ciencia general del amor. (Ortega y Gasset.)

La expresión filosófica asume las mismas ambigüedades que la expresión literaria. (Merleau Ponty.)

Pensamos que el poeta debe penetrar tan hondo como el filósofo en el secreto de las cosas. (Jules Romains.)

¿Qué nos queda de los grandes sistemas filosóficos? Nada, a no ser obras de arte. (Jean Grenier.)

El papel del poeta no es otro que el de ayudar al filósofo en esos trabajos de desbastamiento, por los cuales la realidad viva se transforma, constantemente, en realidad química. (Benjamin Fondane.)

Nunca he podido considerar la metafísica sino como obra de arte. (Paul Valéry.)

(L'Express, Paris)

ARTES PLASTICAS

PAUL KLEE

Por Paul WESTHEIM

A FINES de 1901 un joven que acaba de terminar tres años de academia de arte en Munich emprende con un compañero un viaje a Italia. Es Paul Klee, pintor en ciernes. El otro es un escultor suizo. Este viaje brinda a Klee dos experiencias emocionantes. En Roma, Miguel Angel: el espíritu creador que construye sus obras libre, audaz, violentamente; que, deformando la realidad, la supera, pero cuyo superrealismo brota de tan honda comprensión de la ley constitutiva de la naturaleza que es capaz de contraponerle una naturaleza segunda más grande y efectivamente más grandiosa. En Nápoles, el famoso acuario de la estación zoológica para explorar la fauna del Mediterráneo. Plantas submarinas, medusas, anémonas de mar: extrañas y fascinantes creaciones de la naturaleza, en gran parte no visibles a simple vista. Un mundo al lado del nuestro, del mundo en que está arraigado el hombre con su sentir, su vivencia y su visión. Una realidad viviente, de varia configuración, que existe sin relación con el hombre.

Para el joven Klee un descubrimiento asombroso. Seres que viven, que se mueven, que seguramente se alimentan y perecen, de todos modos un mundo que existe, que es una realidad. Pensemos en el caracol. Nosotros los hombres ¿qué sabemos de la vida del caracol, de sus sentimientos, de sus pensamientos? Claro que nada. Y por otro lado ¿Qué piensa el caracol del hombre, de sus esfuerzos, de sus actividades? ¿qué piensa el caracol p. ej. de Eisenhower o de Tamayo? Es decir, dentro del mundo que creemos conocer, y que, según creemos, hemos logrado dominar con nuestro espíritu o nuestra evolución técnica, existe todo un mundo desconocido, inaccesible para nuestros sentidos. ¿No es esto algo muy inquietante? Y Klee, hombre meditativo, propenso a las especulaciones, se alarma. Se pregunta: ¿Hay otros mundos más, también ocultos para nosotros? Ya sabe Klee que la física moderna (teoría de las cuantas, teorías de la relatividad, energía atómica) ha avanzado, con métodos hasta entonces desconocidos, a ámbitos de realidad incontrovertible, pero fuera del alcance de los más sutiles instrumentos de medición, sólo asequible a la capacidad imaginativa del espíritu humano.

Contemplando una creación de la naturaleza como el caracol, podemos comprobar que ésta tiene a pesar de todo, algo como una relación con el hombre. La concha tiene una forma muy particular que impresiona al hombre, que por su perfección o por su belleza le encanta. Una forma tan extraordinaria que los pueblos precortesianos la adoptaron como signo mágico, como hace de su ornamento predilecto: la greca escalonada. A través de la Forma el hombre logra el acceso a este enigmático fenómeno. Es decir, la Forma crea una relación con el hombre, o expresado de otra ma-

nera, la Forma es una cualidad que humaniza ese extraño objeto.

Para un hombre como Klee, que aspira a ser artista, surgen nuevas y emocionantes preguntas. ¿Por qué se molesta la naturaleza tanto en crear aquel sinnúmero de formas, por qué no se contenta con dotar al caracol de una concha en forma de manzana o de huevo? La respuesta en este caso no es difícil. La concha del caracol tiene determinada función, que sólo puede cumplir si tiene aquella forma. La conclusión a que llega Klee es: el sentido de lo que llamamos Forma es la expresión de una función. O, más simplemente: La Forma es expresión de una función. La pregunta más decisiva para él es: ¿Cómo crea la naturaleza esas formas, es un azar, un mero capricho u obra ahí algo como un orden, una ley? ¿Por qué principios se guía la naturaleza al crear sus formas? ¿Cómo se puede averiguar esa ley? Y una tercera pregunta, para él, artista, no menos emocionante: ¿El crear artístico está sujeto a la misma ley o a normas diferentes? La respuesta, respuesta provisional, que encuentra Klee es ésta: el artista debe levantar el velo que cubre el secreto de la configuración formal de los objetos naturales. Y debe averiguar a qué grado aquel modo de configurar rige también la creación del arte. He aquí el sentido de todos los esfuerzos, de todas las meditaciones y también de todas las realizaciones artísticas de Paul Klee.

Son preguntas que lo atormentan, mejor dicho, que lo deprimen. Hay una sola cosa que sabe con toda seguridad, en Munich ha aprendido a dibujar y pintar, pero no lo decisivo: a crear.

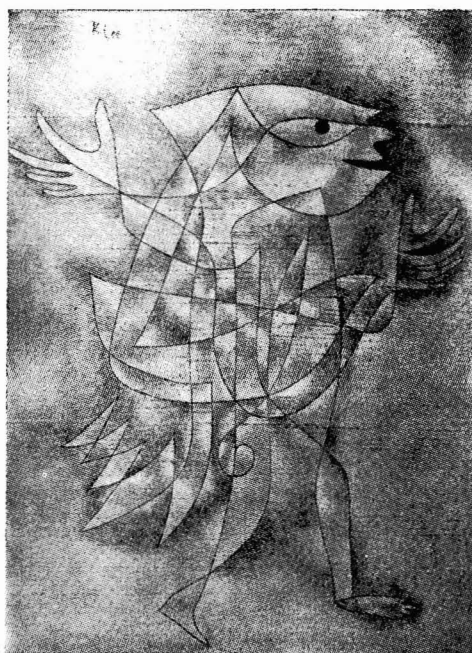
No regresa a Munich, se refugia en la casa de sus padres en Berna. Renuncia a cualquier intento de pintar. Se contenta con dibujar caricaturas, inspirado por Goya, el belga Ensor, el inglés Blake. Escribe en aquel entonces: "Para que la gente no se burle de uno, hay que darle algo para reír, si se puede su propia imagen. Esta sería mi manera de motivar mis ensayos actuales." Durante muchos años es ésta su única ocupación. Pero no pierde el tiempo. Intenta descubrir aquel secreto de la configuración de la forma.

Crear como crea la naturaleza, la gran plasmadora de formas, inagotable en su riqueza imaginativa: ésta debe ser la meta, lo reconoce intuitivamente. Pero el camino es un camino largo, muy largo. Hay que recorrerlo a tienta. Hay que ir hasta el fondo primordial, ese fondo primordial de que Klee habla tan frecuentemente. Hay que pensar y conocer, hay que encontrar, examinar y desarrollar los medios expresivos.

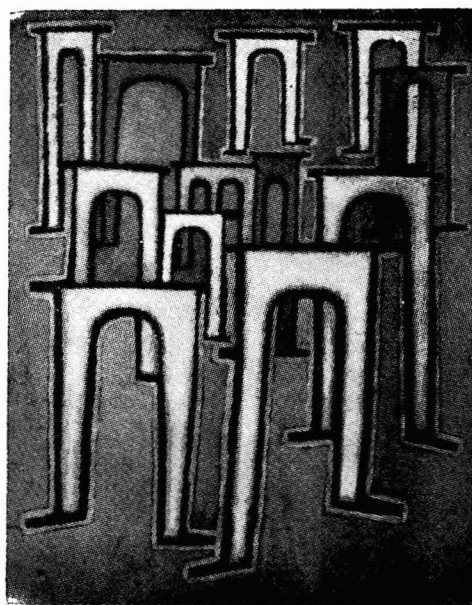
Reproducir una realidad cualquiera no es difícil. Basta la perfección del oficio y el afán de exactitud, pero ¿es esto creación artística? Después de Cézanne y de Van Gogh todos los artistas de valor han reconocido que los medios del oficio: el color, la línea, las masas, el mismo espacio, que en los tiempos del neo-clasicismo servían para copiar el objeto, tienen en sí mismo un valor expresivo. Los colores pueden cantar o producir tristeza, las líneas, como en la pintura de Van Gogh pueden dar grito de alegría, reflejar el éxtasis de un temperamento desbordante. Klee se esfuerza por estudiar sistemáticamente ese carácter de los medios pictóricos. Más tarde publicará sus intuiciones y conocimientos



Autorretrato



Loco en trance



La revolución del viaducto

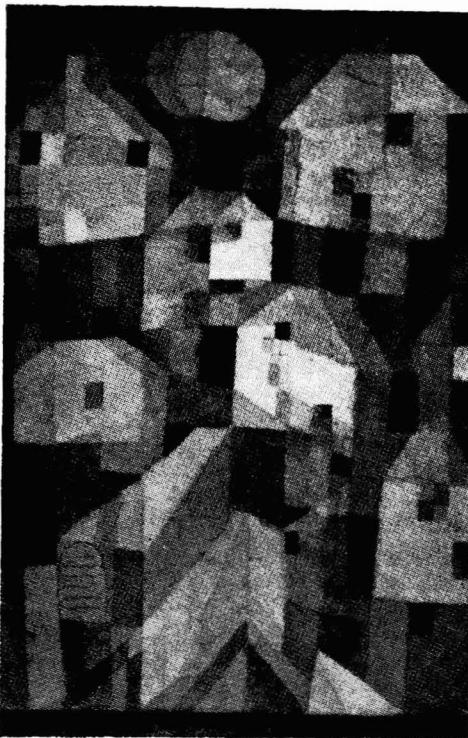
en un pequeño libro. *Libro de esbozos pedagógicos* (*Padagogisches Skizzenbuch*), (del cual existe también una edición inglesa publicada en Nueva York), originariamente destinado a sus alumnos del *Bauhaus* de Dessau.

La idea de ese libro es señalar a los jóvenes estudiantes un camino hacia la creación artística. En él no se trata la anatomía. El saber anatómico pertenece, después de Leonardo, a las cosas que se sobrentienden al ABC de todo pintor novel. Tampoco se habla del aspecto corpóreo de las cosas, sino de las fuerzas, de las energías que se manifiestan en ellas.

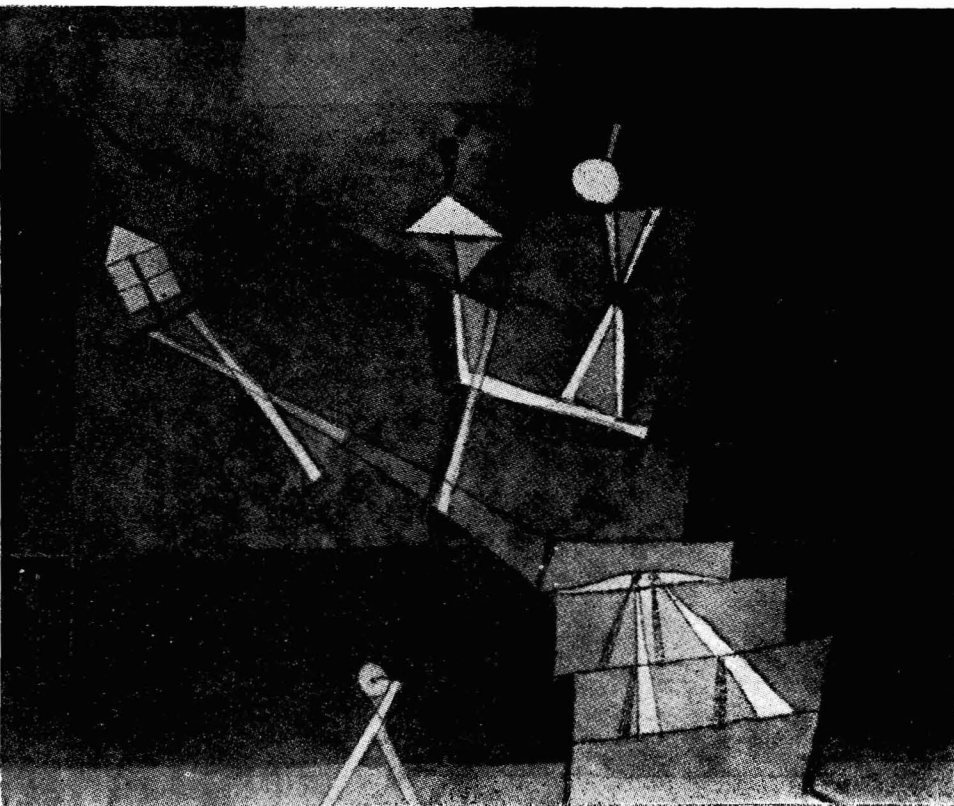
Reproducimos un dibujo de ese *Libro de bocetos pedagógicos*: *La rueda hidráulica*, que representa el efecto de la fuerza hidráulica. El agua baja de una altura (marcada en el dibujo con el número I), cae sobre los rayos de una rueda hidráulica y la pone en movimiento. Ese movimiento pasa mediante una correa de transmisión a una rueda más pequeña (número II), cuyos rayos mueven un martillo (número III). El salto de agua —anota Klee al pie del dibujo— es la fuerza motriz. El mecanismo de las ruedas no pasa de ser un medio para transmitir la fuerza al martillo. El martillo es pasivo: es puesto en movimiento. Lo que interesa a Klee, artista moderno, no es dibujar una vista hermosa del salto de agua, espectáculo grandioso y atractivo de la naturaleza, así como Courbet lo pintó con maestría hace más o menos cien años. A Klee lo fascinan, y fascinan exclusivamente, las energías desencadenadas y su efecto. Es éste un ejemplo que ilustra la diferencia que media entre la concepción del artista premoderno y la del nuevo tipo del artista, digamos del artista funcional.

Para Klee la línea es un punto que se ha puesto en marcha. Puede moverse de muchas maneras, cada una de las cuales corresponde a otra expresión gráfica. Como se ve en los dos cuadrados reproducidos, no hay entre ellos tan sólo un contraste de blanco y negro: los cuadrados rayados son más pesados que los blancos.

De esta manera el artista tiene la posibilidad de expresar todas sus vivencias y todas sus emociones, sin recurrir a la representación figurativa. Esto suena un poco teórico pero es muy sencillo. Veamos un ejemplo práctico. Existe un dibujo de Paul Klee "Vista de una ciudad



Población otoñal



Estudio en azul y anaranjado



El árbol de las casas

amenazada." Lo que vemos aquí es el avance de líneas y superficies, son choques y encuentros de líneas y superficies. Destruir y ser destruido. Sin cañones ni soldados, ni generales, sin recursos ilustrativos algunos.

El cuadro "Camino principal y caminos laterales" es el recuerdo de un viaje al Egipto. No es el Egipto pintoresco de los turistas, con pirámides y esfinges. Es la sucesión rítmica de rectángulos horizontales y la sucesión rítmica de un gran número de colores entre los cuales no predomina ninguno. Colores que relucen tal como reluce la arena del desierto bajo la luz del sol. Arriba unas bandas azules, alusión al Nilo, al cual aquella tierra debe su fecundidad. Ese cuadro es la visión que tiene del Egipto un artista: un conjunto de agua, fango y arena, expresado por colores y, sobre todo, por la distribución y sucesión de los campos cromáticos.

En mi análisis del cuadro de Klee *La luna llena*, en mi ensayo *Ver* (Universidad de México) vol. ix. Núm. 3-4, noviembre y diciembre de 1954), cito el consejo que Klee dió a un pedagogo del arte: "Lleve usted a sus alumnos hacia la naturaleza, introdúzcalos en ella. Que presencien cómo se forma un botón. Cómo va creciendo un árbol, cómo sale del capullo la mariposa." Bien entendido, dice: "cómo se forma un botón, cómo va creciendo un árbol", no cómo se ven el botón, y el árbol. El conocimiento de la naturaleza es para Klee el conocimiento de aquellas fuerzas motoras que actúan dentro de las estructuras, les confieren existencia y apariencia. La reproducción realista del fenómeno natural es para él mera reproducción y nada más. Tarea del espíritu creador es penetrar en los procesos formadores de la naturaleza. Claro que lo usual es atenerse a la "imagen" de la naturaleza. Pero el artista creador, según Klee, debe explorar la génesis de esa "imagen", y la prehistoria de lo visible, aquello que actúa como fuerza formadora en su subfondo, no accesible sin más ni más a la percepción

óptica. Así llega Klee a esta fórmula: "El arte no reproduce lo visible, hace visible". Y proclama como credo suyo: "Hay que crear no del natural (es decir, imitando la naturaleza), sino como la naturaleza."

¡Cómo la naturaleza! En lugar de una copia de la naturaleza, una inversión del espíritu creador que guiándose por la misma ley formadora que rige la naturaleza, sabe crear una segunda naturaleza, paralela a ésta. El arte se vuelve símbolo o, como dice Klee "es en cada caso un simil, como lo terrestre es un simil de lo cósmico."

Klee crea una especie de otro mundo, una nueva realidad, "la realidad del arte" para emplear la expresión del artista. P. ej., puede inventar plantas que no existen en la naturaleza. Algo como aquello en que pensaba Goethe al buscar el fenómeno primordial, "la clave de la naturaleza que serviría para inventar hasta



Paisaje semitropical

el infinito otras plantas que, aunque no existan, podrían existir y no serían meras sombras o apariencias pictóricas o poéticas, sino que poseerían una interna verdad y necesidad".

Esta imaginación es el elemento poético en las creaciones de Klee. Renunciando a la reproducción de la apariencia de las cosas, transforma el mundo real en un mundo de cuento de hadas. Y quien pediría al cuento, en que las cosas más inverosímiles son justamente las más bellas, las más emocionantes, que su desarrollo correspondiera a la realidad de todos los días. Si un artista es creador, ¿por qué no ha de inventar un orden espacial libre, donde, como en sueños, las casas crezcan encima de los árboles y el pájaro de los trinos esté montado como máquina de sonidos? ¿Y por qué no ha de admitirse en la *Revolución de los viaductos*, que los arcos de que forman parte se emancipen de la unión con los demás y se pongan árboles y el pájaro de los trinos esté montado como máquina de sonidos? ¿Y por qué no ha de admitirse —en la *Revolución de los viaductos*— que los arcos de que forman parte se independicen del conjunto de que forman parte, se emancipen de la unión con los demás y se pongan en marcha, cada uno por sí sólo?

Un mundo que es invento del espíritu creador, que es poesía en el verdadero sentido de la palabra. Efectivamente, Klee que es tan profundo filósofo del arte, es a la par un poeta. Pero así como tuvimos que preguntar qué es lo que hay que considerar como la naturaleza, nos toca ahora preguntar qué es lo poético, lo poético en pintura. La opinión general es que el pintor, para expresar lo poético, lo debe materializar y objetivar, recurriendo a figuras convencionales consideradas como poéticas, p. ej., a elfos y ninfas, requisitos popularísimos de la poesía de cromó. En lugar de esta fantasía, califiquémosla generosamente de literaria, Paul Klee pone en juego una fantasía plástica para hacer visible lo fantástico. Hace poesía con la lupa en la mano, valga la frase, encuentra lo fabuloso en las formas de que se sirve la naturaleza para crear. En su cuadro *Crecimiento de plantas*, en el ambiente nocturno se conjuga el sentimiento poético que produce la flor, con la melan-

colía que se apodera del alma entre las sombras de la noche. Ritmos cromáticos y formales, curvaturas de líneas, movimientos de superficies, armonías en tonos de color que se despliegan dentro del espacio plástico. Poesía que no se narra, poesía hecha plástica. Ensueño, idea o fantasía —dice Klee— sólo pueden tomarse muy en serio si están expresados íntegramente con los medios plásticos adecuados.

Las creaciones de Klee que a muchos les dan la impresión de geniales improvisaciones, surgen lentamente de un trabajo de meses, a veces de años, de un estado permanente de tensión intelectual que no se relaja hasta que ya está alcanzando aquella organización de la superficie que convierte cada línea y cada mancha de color en elemento esencial de ese campo energético que es para Klee el espacio pictórico. En su estudio, en Dessau, junto a toda clase de estructuras naturales —coleópteros, conchas, un pedazo de corteza de árbol etc.—, se veían a veces más de diez cuadros en que Klee

(Pasa a la pág. 32)



Peces

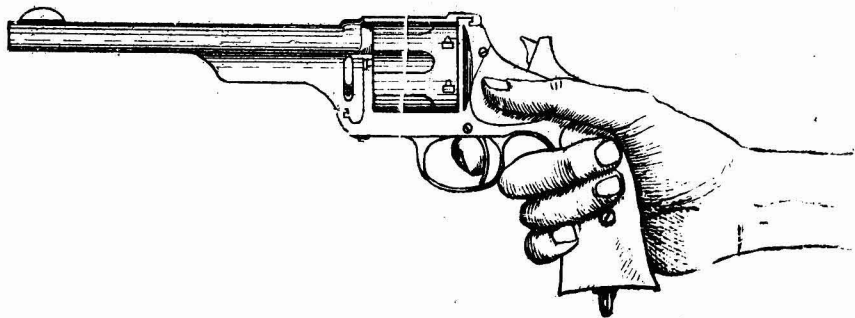
E L C I N E

Por FOSFORO II

LA NOVELA policial —ha señalado Alfonso Reyes— es el género literario de nuestro tiempo. Género épico: acaso resulte más difícil de lo que se cree vivir sin saber que otros hombres, dignos de admiración, vencen obstáculos objetivos, sin saber que —mueca al detestado azar— existen soluciones previsibles, dadas de antemano. A las sutilezas introspectivas de las que hasta Mademoiselle Sagan vive y bestselea, la novela policial opone su puro acontecer exterior, su cadena de obstáculos a superar mediante una acción objetiva. La novela policial (y de allí su particular filiación anglo-norteamericana) canta las glorias de la filosofía del "achievement" pragmático. Llevada al cine, su objetividad se acentúa: toda intimidad ha sido destruida.

Una pequeña obra maestra del género acaba de pasar, inexplicablemente relegada a programa doble con muéganos, chicle's, chocolat's, por nuestras pantallas. *Kiss me deadly* —o sea ¡"El beso mortal"!— dirigida por Robert Aldrich y basada en una novela del inefable Mickey Spillane. Aldrich es el realizador de una película audaz, lenta y cerebral llamada *The Big Knife* —¡"Intimidaciones de una estrella"!— en la que con loable afán suicida se exhibían la corrupción, la debilidad y el cinismo de productores, publicistas y actores de Hollywood. (Su última película, ¡*Attack!*!, ha sido objeto de acre

censura por parte del Departamento de la Defensa de los EE. UU.: pinta la cobardía de un capitán del ejército norteamericano durante la contraofensiva nazi en los Ardennes). Del egocentrismo de *The Big Knife*, Aldrich ha pasado a la exterioridad total de *Kiss me deadly*. Pero tal exterioridad no es artificial, no le es impuesta a un sólo personaje; el director ha llevado a cabo la proeza de ver por dentro lo que en sí es exterior. El resultado es ligeramente horripilante, una especie de noche de Valpurgis del cine policial. En la épica de Aldrich, Lanzarote del Lago vive de sus puños y de su resistencia a sucesivas inyecciones de pentotal, la sin par Oriana transita de lecho en lecho, el Santo Grial despidе un intenso tufo a Daikiri, los magos y encantadores despachan a sus víctimas con macanas, Astolfo viaja en Jaguar, Roncesvalles se libra en un callejón solitario de Los Angeles, Cal. Novedad en el cine norteamericano: Lanzarote (el "investigador privado" Mike Hammer es un canalla. Se burla de la policía federal. Lanza a su amante-secretaría a recámaras ajenas a fin de facilitar la investigación. El mismo, con similares propósitos prácticos, ejerce una promiscuidad levemente rociada de morfina. No se inmuta ante el chantaje. Sus aficiones fuera de la cátedra violan los sagrados mandamientos de los Alcohólicos Anónimos. Hammer es la antítesis de todo buen chico candoroso, suburbano, admirador de Dick Tracy y criado con Quaker Oats. James Dean



y regresa a la recta vía. Hammer no tiene redención; mientras más lo golpean los pandilleros, más necesidad siente de recuperarse con una botella de Bourbon y una chica de peróxido. Pero en toda la violencia que circunda a Mike Hammer, Aldrich ya no observa resplandor, "glamour" alguno. Si en la violencia a lo Hemingway o Fitzgerald hay aún este nimbo "glamorous" del expatriado arrojado a las playas de Deauville por una resaca de Martinis, envuelto en la aureola de su rebeldía contra la vulgaridad de Texas, capaz de sentirse exótico en las fiestas de Pamplona, en la de Aldrich es sórdida, gratuita y local. Para la Helen Gordon de Hemingway el sexo puede ser un estercolero porque el amor puede ser puro; para los personajes de Spillane-Aldrich ya no existe semejante distinción: el sexo ni siquiera es un estercolero porque sólo quedan, desprovistos de toda conciencia, una serie de actos mecánicos: una larga escena en que Hammer y su secretaria se besan mientras discuten el orden del día criminal y el detective, al final, exclama: "Besarte es como un buen almuerzo", lo dice claramente. El culto a la muda violencia explotado por autores como Spillane, Raymond Chandler y Dashiell Hammett revela el conflicto de un sentimiento épico sin propósitos, atestigüa una energía sin salida que sólo puede explotar en el crimen —o en la cruzada. "Hay que hacer cosas", dice el cabecilla de *Rebelde sin causa* para justificar la violencia, el terror, el activismo idiota de su pandilla. Los personajes de *Kiss me deadly* ni siquiera se justifican: con los rostros petrificados, montados en su Cadillac alazán, ambulán —millonarios corruptos, prostitutas de lujo, empresarios de box, pillos de a cuartilla, rubias esquizofrénicas, matones a sueldo— por el mundo de la violencia con el ciego despropósito de ardillas enjauladas.

Cinematográficamente, *Kiss me deadly* ofrece más de un acierto. Una fotografía de navajazo debida a Stephen Laszlo se ceba en rostros feos, luces negras. Las transiciones de Aldrich, la ambientación de cada local, sus detalles —durante la mayor parte de la película sólo conocemos a los criminales por sus zapatos—, la novedad de las fisonomías y de las voces (bastante lejanas de los modelos acostumbrados) integran su doble propósito: por una parte, puramente narrativo, de hecho exterior; por la otra, la perspectiva interior de malestar colectivo e íntimo regocijo individual ante los frutos de un paganismo de luz neón. Al final, cuando estalla una pequeña bomba atómica hecha en casa, se aclara el toque creador de Aldrich: por encima de esas dimensiones evidentes del *film*, flota un ánimo de burla. Nos preguntamos, entonces, si la novela policial no habrá llegado ya al grado de requerir su Cervantes.

Para el espectador masoquista: se están exhibiendo *Besos prohibidos*, con Ana Luisa Peluffo y Luis Aguilar, y *Bataclán mexicano* con Christiane Martell. En ésta, los diálogos —Raúl de Anda *fecit*— son deliciosos, particularmente los de dos mariachis que más o menos, dicen cosas como ésta: "—Voy, voy, manito, pos a poco no te has dado cuenta del arquetipo moral que se postula en este cuate."

TEATRO

PERSECUCIONES

e n

TURNO

Por Francisco MONTERDE

EN DOS escenarios de México se han estrenado, de fines de julio a la penúltima semana de agosto, obras dramáticas que coinciden por la actualidad, aun separadas en el tiempo y el espacio, ya que una y otra parten de un hecho común, frecuentemente en cualquier país y época: la persecución a la libertad de pensamiento.

La primera obra ha sido la de Arthur Miller: *The Crucible*, —*El crisol*— que

el Instituto Nacional de Bellas Artes presentó en su teatro, a través de la traducción de Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido que prefirieron titularla, de acuerdo con una acepción más libre, *Prueba de fuego*.

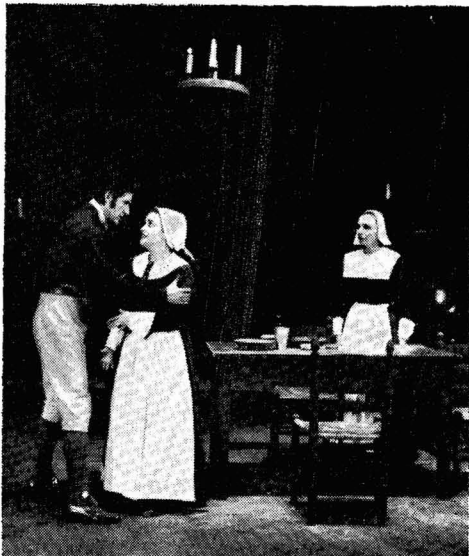
Apenas retirada del escenario de Bellas Artes esta obra —más que por haber disminuído los espectadores o por otras supuestas causas; por el complicado montaje del *Don Juan*, de Mozart, que sucedió aquélla—, siguió en turno de estrenos en el teatro de la Rotonda la pieza de Juan Miguel de Mora: *Un hombre de otro mundo*.

Este comentario junta los títulos de ambas obras, distantes por su origen, sin que al aproximarlas se pretenda olvidar escala y proporciones, sólo porque en las dos se partió de una preocupación semejante.

PRUEBA DE FUEGO

Prueba de fuego es un título más acertado que aquel que lleva la misma obra, en la versión argentina: *Las brujas de Salem*. Este alude a las víctimas —que no fueron únicamente del sexo femenino— de aquel injusto proceso de fines del siglo XVII en Massachusetts, mientras que el título de los traductores mexicanos, como el original, se refiere a la terrible prueba a que se ven sometidos los protagonistas, más en lo moral que en lo físico, y de la que salen depurados, sin transigir con quienes los torturan.

El autor de *Muere un agente viajero* —que Gómez de la Vega estrenó en el mismo teatro, con el título de *Muerte de un viajante*—, trae al presente las aberraciones de aquella persecución colectiva, como una enseñanza que prevenga contra los extremos a que puede llegar la pasión, en un sentido o en otro.



"tan justos en matices y actitudes"



"las aberraciones de aquella persecución colectiva"



NOVEDADES, el Diario que prefieren las familias de México.

Steele

LA NUEVA LINEA DE MUEBLES
DE ACERO PARA OFICINA "3000"

LA MEJOR DEL MUNDO...



Porque:

- Es la más moderna y completa línea de Muebles Aerodinámicos de acero.
- Son eminentemente funcionales, de bellísima presentación y duración casi eterna.
- Son diseñados y fabricados por técnicos y obreros mexicanos especializados, en nuestra fábrica Productos Metálicos Steele, S. A.
- Todos los escritorios son desarmables y tienen cubierta integral de linóleo sin esquineros ni bocales laterales metálicos.
- Tienen patas cónicas que les dan un aspecto esbelto y elegante. Tiraderas embutidas.
- Tienen charolas de descanso reversibles, con compartimientos para utensilios en una de sus caras y cubierta de linóleo en la otra.
- Todas las gavetas son totalmente embaladas.
- Son acabados en cuatro bellísimos colores claros a escoger: verde primavera, azul cielo, café arena y gris perla.

Cada una de las unidades es un modelo tanto en presentación como en funcionamiento, habiéndose incorporado en su construcción todos los adelantos técnicos en la manufactura de muebles y muchas características exclusivas, siendo además "Supremizados" proceso exclusivo que los preserva del óxido y multiplica su duración. Venga y admírelos en nuestra sala de Exhibición. Av. Juárez y Balderas.

H. Steele y Cia., S.A.

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



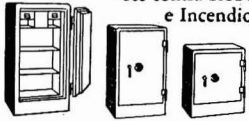
CAJAS
FUERTES

**Contra
ROBO
Contra
INCENDIO**
Steele

Más modernas y seguras porque reúnen más adelantos técnicos que ninguna otra, los que aumentan su seguridad en muy alto grado.

- Caja de una sola pieza.
- Ajuste hermético de la puerta a prueba de manipulaciones.
- Cerradura de combinación de doble seguro y muchas otras cualidades exclusivas.

Las Cajas Fuertes Steele en sus 3 tamaños protegen sus valores contra Robo e Incendio.



Visite nuestra sala de Exhibición o escriba pidiendo mayores detalles.

Leitz

MICROSCOPIOS
MICROTOMOS
MICRO-PROYECTORES
POLARIMETROS
etc., etc.

y una línea completa de aparatos para el

LABORATORIO
ESTUFAS DE
CULTIVO HERAEUS
BALANZAS

ANALITICAS ORIGINAL SARTORIUS, BOMBAS DE VACIO Y PRESION PFEIFFER, FOTOCOLORIMETROS LEITZ N. Y., VIDRIO PARA LABORATORIO, REACTIVOS MERCK, (ALEMANIA)

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS:

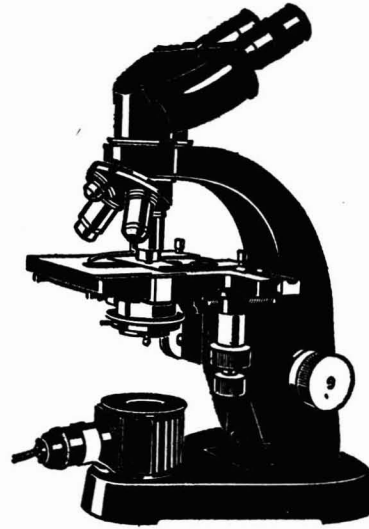
COMERCIAL ULTRAMAR, S. A.

Hamburgo 138

Apartado 21346

Tels. 35-81-16 35-81-17 14-55-81

México, D. F.



MICROSCOPIO BINOCULAR
LEITZ LABORLUX III

Recuerde...



Los Bonos del Ahorro Nacional duplican su valor a los 10 años, ganan intereses cada día y pueden salir premiados con diez veces su valor de compra. Además pueden hacerse efectivos en cualquier momento, ya sea en el Patronato del Ahorro Nacional, en todas las Instituciones de Crédito ó en las Oficinas Federales de Hacienda.

Compre

BONOS
AHORRO NACIONAL
ESTADO UNIDO Y MEXICO PROGRESAN

VENTAS E INFORMES: Balderas 36 GERENCIA DE VENTAS Tels. 10-34-87 y 21-92-00 Ext. 7

EL PUERTO DE LIVERPOOL, S. A.



LOS ALMACENES
MAS GRANDES Y
MEJOR SURTIDOS
DE LA
REPUBLICA

NO OLVIDE QUE:

SI ES DE
EL PUERTO DE

LIVERPOOL

TIENE
QUE SER
BUENO!

COMPANIA EMBOTELLADORA NACIONAL, S. A.
Embotelladores Autorizados
de

Pida

Pepsi



REG. S. S. A. 14516 A" P. 2312/55

Calle Doce N° 2840. Clavería Sur. • Tel.: 27-61-80
MEXICO 16, D. F.

AHORRE USTED

PERO ACUDIENDO A SISTEMAS BANCARIOS

EL BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.

LE OFRECE A USTED SUS SERVICIOS BANCARIOS Y LE PARTICIPA QUE LOS FONDOS QUE USTED DEPOSITE EN CUENTAS DE AHORRO, ADEMAS DE ESTAR SEGUROS, LE PRODUCIRAN UN INTERES DEL 4.5% ANUAL, Y QUE CAPITALIZARA SUS INTERESES CADA SEIS MESES

NO OLVIDE QUE SUS AHORROS DE HOY SERAN SU PATRIMONIO DE MAÑANA

BANCO DEL AHORRO NACIONAL, S. A.

INSTITUCION PRIVADA DE DEPOSITO, AHORRO Y FIDEICOMISO

CAPITAL SOCIAL: \$ 12.000,000.00
CAPITAL EXHIBIDO: 6.000,000.00
RESERVAS DE CAPITAL: 763,786.89

OFICINA MATRIZ:

V. Carranza N° 52.

México, D. F.

Teléfonos:

18-19-55 46-66-28

Apartado 7583.

SUCURSALES:

"Marina".—Marina Nacional
N° 43, México, D. F.

"Mante".—Juárez y Ocampo,
C. Mante, Tamps.

Gerente General y Primer Delegado Fiduciario,
ENRIQUE ORELLANA MORA.

(Publicación autorizada por la H. Comisión Nacional Bancaria en oficio N° 601-II-24926 de fecha 30 de julio de 1956).



REG. S.S.A. No. 45731 A P-1731/55 Y RD-1732/55

M. 67



EDITORIAL PORRUA, S. A.

ACABAN DE APARECER

HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA

Por Bernal Díaz del Castillo
4ª edición.

Introducción y notas de
Joaquín Ramírez Cabañas
México 1955

2 Volúmenes. Un mapa.

Rústica \$ 60.00

Empastado en Keratol \$ 75.00

HISTORIA GENERAL DE LAS COSAS DE NUEVA ESPAÑA

Fray Bernardino de Sahagún.

Texto castellano revisado y dividido, con Apéndices de Ángel María Garibay K.

4 Volúmenes con 1,471 pp.

28 láminas en negro y a color.

Rústica \$ 200.00

Empastado en Keratol \$ 230.00

LIBRERIA DE PORRUA HNOS. Y CIA., S. A.

Av. Rep. Argentina y Justo Sierra

Apartado Postal 79-90.

México 1 D. F.

ESTA REVISTA

se encuentra a la venta en
todas las Facultades de la

Ciudad Universitaria

LIBRERIA
UNIVERSITARIA

Justo Sierra 16
y
Ciudad Universitaria

Libros de reciente aparición

Textos de Orozco. Por Justino Fernández. Estudios y fuentes del arte en México. N° IV.

Principios de sociología criminal y de derecho penal. Por Raúl Carrancá y Trujillo. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales.

Schiller desde México. Por Marianne O. de Boop. Ediciones Filosofía y Letras, N° 1.

El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría. Por Fray Agostino Gemelli, O. F. M. N° 2.

Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico. Por Gabriel Marcel. N° 3.

Cartas a la patria. Dos cartas alemanas sobre el México de 1830. N° 4.

Imprenta Universitaria



UNICAMENTE
CONSERVAS
DE CALIDAD

DESDE 1887

CLEMENTE
JACQUES
Y CIA., S. A.

MEXICO, D. F.

Blancura, Perfume
y Suavidad
con un solo
Jabón Colgate



DICE *Rosa Carmina*

Usted también, como la sensacional artista de cine Rosa Carmina, cuide su cutis dándose diariamente un baño de perfume con el Nuevo Jabón Colgate...único hecho a base de cold-cream para blanquear su cutis y con lanolina para suavizarlo y embellecerlo. Compre hoy mismo su perfumado Jabón Colgate.

LAS ARTISTAS DEL CINE MEXICANO
LAS MAS BELLAS DEL MUNDO,
USAN SOLO JABON COLGATE



PERFUMADO INTENSAMENTE

¿DESEA SUSCRIBIRSE A ESTA REVISTA?

Llene este cupón. Por un año (doce números),
\$ 10.00 (diez pesos). Para el extranjero: Dlls. 2.00

REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

Administración.

Justo Sierra 16.

México, D. F.

Agradeceré a ustedes inscribirme como suscriptor a esa Revista por ... año(s) para lo cual acompaño giro postal ☐ cheque ☐ por \$

Nombre

Domicilio

Colonia

Ciudad

País

Todo envío de fondos debe hacerse a nombre de: REVISTA UNIVERSIDAD DE MEXICO.

CUADERNOS

DEL

CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

La más alta expresión del pensamiento libre en castellano

20

\$ 4.50 ejemplar.

*Mi primer encuentro con Dos-
toyevski*

IGNAZIO SILONE

Conversación con Faulkner

JEAN STEIN

Hombres e ideas: Albert Camus

CLAUDE MAURIAC

Cosas y gentes

SALVADOR DE MADARIAGA

Notas y Comentarios

GERMÁN ARCINIEGAS

La casa chola. (Cuento.)

JORGE ICAZA

Carta a Jorge Guillén

FEDERICO GARCÍA LORCA

Del prólogo "Federico en persona"

JORGE GUILLÉN

García Lorca en la poesía y en el teatro españoles

PASCUAL GIL

El informe Kruschef: catilinaria y apología de Stalin

LUIS ARAQUISTÁIN

OTROS TEXTOS DE:

Boris Souvarine, Dwight MacDonald, F. Bondy, Roberto Guillain, Louis J. Halle, Juan Marichal, Luis Alberto Sánchez, Carlos A. Echanove Trujillo, Pedro Vicente Aja, etc.

De venta en todas las buenas librerías.

Distribuidor:

LIBRERIA ARIEL

Donceles 91. Teléfono: 13-86-36. México 1, D. F.

De esa prueba salió también triunfante Arthur Miller —a quien hay que desear igual resultado en el proceso al cual ahora se enfrenta—, porque *The Crucible* se salva de caer en lo tendencioso, al extraer de aquel ejemplo de la historia de Nueva Inglaterra, sólo una vigorosa, emocionante poesía dramática.

Prueba de fuego —que la traductora y el traductor habían dado a conocer en una lectura y que había llegado también a un sector del público mexicano a través de cierto deficiente anticipo de televisión—, dirigida por Seki Sano en el Palacio de Bellas Artes adquirió la categoría dramática alcanzada en otros escenarios mundiales.

Con mano firme, seguro en la empresa que se le confió por difícil, guió tanto a la pareja de intérpretes de las dos figuras descolantes: John y Elizabeth Proctor —Ignacio López Tarso y Hortensia Santoveña, tan justos en matices y actitudes—, como a las actrices y los actores que los acompañaron: Leonor Llausás, Carmen Sagredo, Elisa León, Lupe Garnica, Carlos Ancira, Claudio Brooka, Enrique Lucero, Alfredo Sacramento, Amado Zumaya, Rodolfo Valencia y las alumnas y los alumnos de la Escuela de Arte Teatral del INBA y del Instituto de la ANDA.

Contribuyó eficazmente al éxito logrado en la realización, Antonio López Mancera, a quien se debieron escenografía y vestuario. Sobrio el primero, sugirió el ambiente puritano, en los interiores —con un armazón, de elementos mudables—, y la naturaleza regional, en el cuadro del bosque. Bien armonizados los tonos, en vestidos y trajes.

Caben aquí dos objeciones bien intencionadas: la primera a la desigual e innecesaria pronunciación inglesa de los nombres propios de personas y lugares, que no tiene razón de ser cuando esos nombres —Salem, Abigail, etc.— pueden y deben, en una traducción pronunciarse a la española; la segunda, al empleo de alguna palabra injuriosa que, pesar de que anda impresa en obras de clásicos, disuena en un escenario como el de Bellas Artes.

UN HOMBRE DE OTRO MUNDO

Juan Miguel de Mora va avanzando a grandes pasos por la ruta que ha elegido. Los dos últimos, confirmadores de su preparación y aptitudes, como autor y director, en un teatro al que se ha propuesto dar un prestigio del cual carecía desde sus comienzos: el de la Rotonda, que el público abandonó, por los indecorosos, comerciales espectáculos en él ofrecidos antes, y al que empieza a volver ahora, gracias a la Compañía Teatro Plaza de México.

Dió el primer paso, con firmeza, al escenificar un breve cuento norteamericano, del que salió, con diálogo original de gran eficacia en lo dramático, *El pájaro cantor vuelve al hogar*; obra bien escrita y dirigida, e interpretada por un grupo de excelentes actores que encabezaba Prudencia Grifell y que, de haberse llevado a escena en otro teatro, habría atraído abundantes espectadores.

Da el segundo paso por ese camino, con la obra en tres actos —el tercero, dividido en dos cuadros— *Un hombre de otro mundo*, que ha preferido clasificar como "piezas", a la manera de los autores franceses, aunque en ella no alternen situaciones fuertes y ligeras, y el desen-



"el perseguido llega al escenario"



"el dúo entre el perseguido y la actriz"

lace más bien sea dramático, sin cerrar del todo la puerta a la esperanza.

En *Un hombre de otro mundo* —el idealista profesor universitario hispanoamericano, a quien la independencia de

criterio expresada en sus escritos obliga a ocultarse y huir, convertido en rebelde— la persecución, aunque dirigida contra un grupo, se centra en el protagonista, a quien se acusa de un imaginario delito, y no termina cuando la obra concluye.

La pieza de Juan Miguel de Mora viene a ser como un episodio, un paréntesis amoroso, levemente sentimental —el dúo entre el perseguido y la actriz en cuyo teatro se refugia aquel "hombre de otro mundo"—, en el curso de esa persecución de la cual es víctima, sin que pertenezca a determinado partido: sólo por la libertad que él defiende en sus obras.

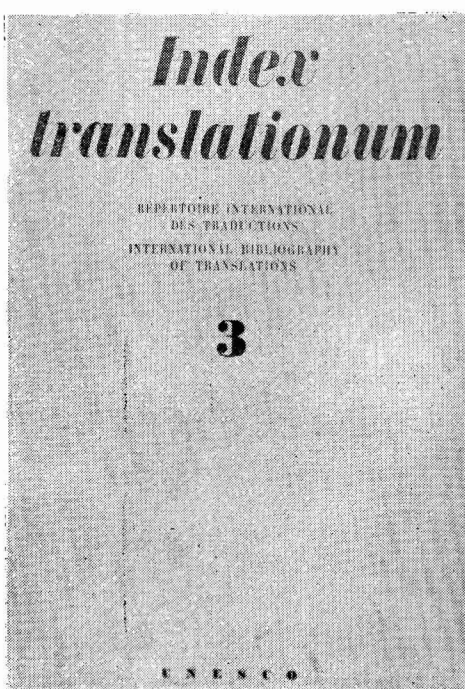
Sin la rudeza y seguridad que mostraban los evadidos, en la obra precedente, ni la inminencia del peligro que en aquella había, *Un hombre de otro mundo* acredita al autor y al director, por el dominio del género, en el que sólo le falta esa madurez que el paso del tiempo, aprovechado con fruto, en meditaciones y observaciones, trae a quien persevera.

Con mayor reposo y pausas bien medidas en el proceso y las transiciones de ese amor, que también pasa por una grave prueba: la coartada que el idealista rehúsa, para no comprometer a la primera actriz, y que se ennoblece por el sacrificio, cuando decide afrontar la muerte que le espera, *Un hombre de otro mundo* mejoraría en su estructura.

Tal como es, constituye un legítimo éxito, para el autor y director y para sus intérpretes acertados: Angelines Fernández, Tito Junco, Guillermo Rivas, Norma Lazareno, Eduardo Vivas y quienes los secundan, sobre un fondo bien organizado por el escenógrafo Julio Prieto.

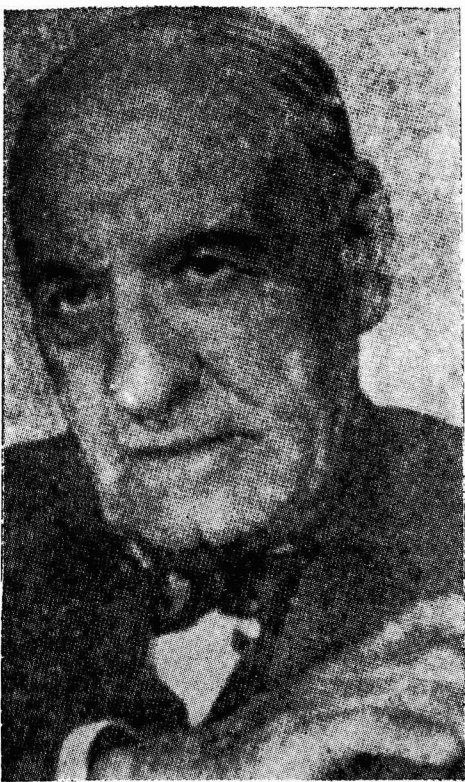
SOBRE EL DIFÍCIL E INGRATO ARTE DE TRADUCIR

Por Francisco PEÑUELAS



EL INDEX TRANSLATIONUM, publicado por UNESCO en 1954, detalla 18,139 libros traducidos durante el año 1953 en cuarenta y siete diferentes lenguas. Advierte dicha publicación que, por obstáculos diversos, algunas de las bibliografías incluidas están incompletas. A cada uno de los idiomas principales, español, alemán, inglés, francés e italiano, se vertieron más de mil obras. Estas cifras expresan claramente la importancia de las traducciones en el mundo actual de la cultura.

Sin embargo, no se suele conceder al difícil arte de traducir la consideración que merece. El lector corriente apenas se fija en el nombre de quien le hace posible la lectura de una obra extranjera, considerándolo ligeramente como un intermediario sin importancia. Con frecuencia no se puede saber de quién se trata; su nombre no figura en ninguna parte, clara indicación de que los editores tampoco han concedido mucho valor a su trabajo. Y el propio traductor ante la indiferencia y desdén de unos y otros acaba por considerar su labor como algo mecánico, como una especie de tarea a destajo, a tanto por tanto. Lo único que importa es terminar cuanto antes para cobrar los honorarios estipulados de antemano. Hay honrosas excepciones, desde luego, pero la mayoría de las traducciones que salen a la luz están evidentemente faltas de tiempo o de



Ortega y Gasset

cuidado. O peor aún, de la mínima e imprescindible competencia de quienes intervienen en el proceso. No es de extrañar, por tanto, el gran número de ellas tan claramente deficientes, tan torpes, que le hacen a uno admirar el atrevimiento de ciertos trujamanes. O su ignorancia, que para el caso es lo mismo porque ignorancia y atrevimiento suelen hacer buena pareja. En la edición española de una popular revista norteamericana se publicó, hace ya tiempo, una traducción de la magnífica novela *The Old Man and the Sea*, de Hemingway. Es uno de los innumerables ejemplos que pueden ilustrar lo dicho. El traductor logra destruir una por una las bellezas del original convirtiendo una obra de arte en un relato insulso y pedestre.

Tales traducciones vienen a ser verdaderas zancadillas aplicadas, a veces con alevosía, al autor y a los lectores por igual. Cobrando entonces pleno sentido aquello de "*traduttore, traditore*", traductor, traidor, que dicen los italianos.

Las dificultades que dicho arte entraña nunca pueden ser apreciadas en su justo valor desde afuera. Quien no haya intentado traducir algo, aunque sea la más sencilla prosa, no podrá darse cuenta de su complejidad. Esto sucede al lector corriente, a quien no se le ocurre ni pensar que verter en su lengua algo escrito en otra pueda ser una tarea llena de problemas. En último caso cree ingenuamente que un buen diccionario puede resolverlos con facilidad. Y aunque la opinión de tan numeroso grupo no cuenta para nada por ser producto de crasa ignorancia, puede tomarse como punto de partida de una serie de actitudes que abarca todo lo que se dice y piensa sobre el particular. Al ascender de nivel y considerar el punto de vista de los entendidos, es decir, al ir profundizando en el tema, van surgiendo sutiles y complicados obstáculos que llevan a escritores y especialistas a colocarse en el extremo opuesto a decir todo lo contrario que los indoctos.

Ortega y Gasset, por ejemplo, se pregunta: "¿No es traducir, sin remedio, un

añán utópico?". Y al bucear un poco bajo la engañosa superficie del tema con su maravilloso equipo en que combina sólido conocimiento y poderosa intuición, añade: "... el asunto de la traducción, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla." Otra opinión docta nos la facilita Von Humboldt en una carta a A. W. Schelegel, traductor de Shakespeare: "Toda traducción me parece simplemente un intento de resolver un problema insoluble." Testigo también de calidad es Cervantes y casi de rigor es citar su opinión en el asunto. En el capítulo vi de la primera parte del Quijote dice: "... y aquí le perdonaremos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano; que le quitó mucho de su natural valor; y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua; que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento." Y en la segunda parte, capítulo LXII: "Pero con todo esto me parece que el traducir de una lengua en otra... es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se vean las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz."

Pero algunos de los traductores del Quijote han hecho poco caso de estas sabias advertencias, especialmente en versiones al inglés. La primera la hizo T. Shelton, en 1608, a los tres años de publicarse la primera parte de la novela; y según el mismo traductor nos cuenta trabajó en ella poco más de un mes. Así le salió. Otra muy famosa la hizo, en 1712, Petter Motteux; comerciante de té metido a literato, que dirigió el trabajo de varios traductores como si se tratase de una simple operación comercial. Con razón ha sido llamada "La odiosa traducción de Motteux". En la misma categoría pueden incluirse otras versiones que a través de los años han venido "traicionando" a Cervantes y a los lectores de habla inglesa. Como excepción hay que citar la hecha cuidadosamente y con cariño por John Ormsby, una de las mejores en inglés, publicada en 1885. Y muy conocida y justamente apreciada es la reciente de Samuel

Putnam, publicada en 1949. En la introducción Putnam confiesa que trabajó en la tarea durante diez y seis años; ilustra con ejemplos algunos de los innumerables obstáculos que encontró, y confiesa con ejemplar modestia: "Acerca de la versión inglesa de Don Quijote parece ser que hay razón para creer que los dos problemas básicos del traductor no han sido resueltos todavía: el de conseguir un estilo que, como el del original, esté libre de afectación — familiar y moderno sin estar excesivamente "modernizado"; y el de combinar la fidelidad textual y lingüística con una prosa legible."

Estas acertadas palabras de Putnam ponen el dedo en la llaga. Plantean los problemas esenciales con que el traductor tropieza al intentar hacer una versión atinada de la buena prosa de antaño. Y al considerar dichos problemas, procurando desentrañar lo que encierran bajo su aparente y engañosa sencillez, van apareciendo las facetas de su múltiple y sutil complejidad. Ante todo, y al hablar de captar el estilo del original, se tropieza con el doble obstáculo que nos presenta la época por una parte y el autor por otra. En el original el espíritu (estilo) de la época nos llega a través de la sensibilidad del autor. Es decir que el traductor se encuentra con la delicada tarea de intentar transmitir la interpretación de una época, que no es la suya, hecha por el autor que la vivió en determinadas y únicas circunstancias; a varios siglos de distancia y en una lengua ajena en significados, actitudes y ambiente a la del original. Por otra parte el estilo personal del traductor, reflejo de su manera de ser, coloreará siempre el del autor con matices extraños humanamente inevitables. Tratándose de obras contemporáneas el problema de la interpretación, lleno siempre de sutilezas inefables, destaca también dificultades que llegan a rozar el fondo nebuloso de las diferencias culturales. En el campo musical se ve más claro el problema, aunque no haya exacta correspondencia. No hay más que observar las pequeñas, pero apreciables, diferencias en la interpretación de un paso doble torero ejecutado por una banda norteamericana; o lo contrario uno de los trepidantes ritmos yanquis tocado por una orquesta hispana. Se pierde en estas versiones lo más importante, el alma de la música.

De aquí que las traducciones, por lo que necesariamente tienen de versiones interpretativas, envejezcan rápidamente. Y que cada época se crea obligada a rendir su propia versión del original por no satisfacerle las anteriores, producto de otro espíritu y de otros puntos de vista. Porque cada época ve el pasado bajo la única luz de que dispone, bajo la suya propia. Así los románticos encuentran romanticismo en obras consideradas por otros como de clásica pureza. (Sin olvidar en ningún momento el impreciso y a veces capcioso significado de términos como "realismo" y "romanticismo"). Solamente cuando la distancia, en tiempo, del original es tan grande que llega a borrar toda diferencia de matiz, la interpretación queda, en cierto modo, libre de servidumbre al espíritu del pasado; precisamente porque, por muy lejano, se nos escapa. A ello se debe que las traducciones de obras de la antigüedad lejana envejezcan menos que otras de épocas más próximas. O así nos lo parece, que para el caso es lo mismo. De igual



San Gerónimo, patrón de los traductores

forma que hoy nos resulta más anticuado y extraño un traje femenino de hace treinta años que otro del siglo diez y seis; o un automóvil de tres décadas atrás que un landó.

La cuestión de la fidelidad es todavía más compleja. Los especialistas no se han puesto aún de acuerdo sobre lo que debe entenderse por una traducción fiel. Ante todo hay que hacer constar que fidelidad de espíritu y fidelidad lingüística son dos cosas distintas. Una buena traducción libre puede captar ciertos aspectos del espíritu del original pero a expensas del detalle. Y una traducción literal tiene el peligro de hundirse en las arenas movedizas del distinto significado que suelen tener las mismas palabras en lenguas diferentes. Por lo que se puede hacer una traducción palabra por palabra, frase por frase, y llegar a expresar ideas muy distintas del original. Y no hay que perder de vista que de un mismo texto saldrán tantas traducciones diferentes como traductores las hagan. A este respecto sería curioso hacer una traducción de otra traducción, volviendo al idioma del texto original, y comparar resultados. De seguro serían sorprendentes. El problema también se complica al considerar que aunque se conozcan a fondo las dos lenguas es casi imposible evitar el peligro de que una influya sobre la otra, hasta el punto de confundir significados; sobre todo cuando se trata de palabras de sonido y forma sinónimos. Esto lo saben bien los que viven varios años en un país de lengua distinta al suyo de origen. Al hablar en su lengua nativa suelen incluir sin darse cuenta palabras y expresiones de la otra, convencidos de que están haciéndolo correctamente. Entre personas cultas esto ocurre con menos frecuencia pero siempre es difícil eliminar imperceptibles influencias de una lengua en la otra. Por eso en la traducción literal suele perderse el matiz. Lo que se insinúa o sugiere es a veces mucho más importante que lo que se dice. La ironía de un párrafo si se pierde en la traducción lo convierte en otro sin sentido.

Sobre este punto Ortega y Gasset apunta que lo esencial fue ya expuesto hace más de un siglo por el teólogo Schleiermacher en su ensayo "Sobre los diferentes métodos de traducir": "Según él, la versión es un movimiento que puede intentarse en dos direcciones opuestas: o se trae al autor al lenguaje del lector o se lleva el lector al lenguaje del autor." Y Ortega añade lo siguiente, que es una opinión muy discutible: "En el primer caso traducimos en un sentido impropio de la palabra; hacemos, en rigor, una imitación o paráfrasis del texto original. Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a meterse dentro de los del autor, hay propiamente traducción. Hasta ahora casi no se han hecho más que pseudotraducciones." Admite que este tipo de versión perderá, quizá, belleza; el lenguaje en ella resultará forzado, pero obligará al lector a adentrarse en los modos de hablar propios del autor traducido. Y Ortega está convencido de que el lector agradece esto último y lo prefiere. Sin embargo, la prosa así traducida suele dar la impresión de una lengua hablada con acento extranjero y hasta salpicada de impropiedades. Y aunque esto pueda tener ciertas ventajas en determinados casos, queda todavía por demostrar su incuestionable valor.

Las reglas o normas generales que intentan determinar cómo debe ser una traducción, expresadas frecuentemente por críticos teorizantes, suelen decir mucho y nada al mismo tiempo. Se oye repetidamente que el objeto de toda traducción es reproducir en el lector las impresiones que despierta el original. Pero el verdadero problema es determinar qué clase de impresiones son valiosas, sobre quién, sobre qué lectores han de considerarse. Evidentemente las impresiones varían con los diferentes lectores y no basta, por tanto, decir que una traducción del español al inglés debe producir en un lector inglés las mismas impresiones que el original en un lector español. En último caso el lector corriente no debe ser considerado como testigo ni como juez. Solamente el conocedor de las dos lenguas, el experto, tendrá la palabra aunque siempre con ciertas reservas.

Al hablar de la fidelidad surge también la cuestión de si la obra traducida puede, en algún caso, resultar superior al original. La idea es absurda, al menos en nombre de la fidelidad. Suponiendo que esto ocurriera, el resultado no sería una traducción en su estricto sentido. Pero, ¿cómo evitar en el traductor la tentación de aclarar aquello que crea falta de claridad o de completar lo que considere incompleto? Aunque el traductor deberá ir con mucho cuidado en lo relativo a la posible oscuridad del texto. Puede muy bien ocurrir que no cale en la profundidad o en el sentido poético del original, en cuyo caso es mejor que busque otro oficio. Pero bajo ningún pretexto debe intentar glosar, aclarar, ampliar; en resumen, mejorar el original.

Tratándose de traducciones de obras contemporáneas las dificultades, aunque distintas que las de libros de tiempos pasados, no por eso son menores. El traductor debe tener además de un conocimiento profundo de las dos lenguas, otro vivo y directo de las dos culturas de sus respectivas actitudes hacia la vida. Así y todo nunca podrá evitar el encontrarse con palabras y expresiones intraducibles. Se ha dicho que en ellas está encerrado lo

típico y único de cada cultura; lo que, por eso, carece de exacta equivalencia viva en las otras. Ortega dice: "... todo idioma aprendido (tiene) el carácter de lengua muerta." Es decir que las traducciones deberán hacerse en la lengua nativa del traductor, por muy bien que conozca la otra... Aunque esta afirmación permita excluir los pocos casos, verdaderas y contadísimas excepciones, en que lo contrario pueda llevarse a cabo con éxito.

Finalmente, sobre el delicado problema de traducir poesía parece existir la unánime opinión entre los doctos que, *a priori*, es una imposibilidad. Aquí los obstáculos se multiplican hasta el infinito. Ni el espíritu ni la forma de un poema pueden ser traducidos. Menos mal que como el traductor necesariamente tiene que ser también poeta, y por lo general conoce las dificultades que entraña su tarea, suele haber en dichas versiones más sentido de responsabilidad, más cuidado y más amor. Esto las salva, en cierto modo. Sin embargo, no hay que hacerse ilusiones. La poesía es, teórica y prácticamente, intraducible. Se evapora sin remedio en la versión, y si queda en ella algo del original son precisamente los elementos no poéticos, los posos.

Pero el hecho es que las traducciones son necesarias, y cada día más. Ante esta realidad el primer paso debe darse procurando elevar el nivel de dicho arte hasta que alcance el prestigio y la consideración que merece. Y comenzar por considerarlo como un trabajo intelectual de primer orden. Las reglas generales sobre el arte de traducir tienen poco valor; y es relativamente fácil formularlas. Algo más efectivo pueden hacerse destacando los problemas, poniendo en evidencia los obstáculos, para tratar de comprender los límites y posibilidades de dicho arte. Habiendo reflexionado sobre ello el traductor podrá mejor medir sus fuerzas. Y si finalmente se decide a llevar a cabo la ingrata tarea, lo hará sin duda con más cuidado y dedicación. La clara conciencia de los obstáculos es un buen principio para intentar, al menos, superarlos.

LIBROS

GUILLERMO FRANCOVICH, *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. Colección Tierra Firme, Historia de las Ideas en América. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 170 pp.

La lectura de este libro lleva a la conclusión de que el pensamiento boliviano se refiere, más que al proceso teórico de las ideas, al choque práctico de las ideologías. Parece como si en Bolivia no tuviera valor ninguna corriente filosófica, sino en la medida en que pudiera servir de bandera a un movimiento revolucionario y de apoyo a un plan de gobierno.

Las tendencias dominantes en lo que va del siglo, han sido el liberalismo, el socialismo, el nacionalismo y el indigenismo. Los pensadores han tratado de adaptar dichas tendencias a la realidad de su patria, en cuyo empeño han llegado a muy importantes resultados, como en el caso

de la llamada "mística de la tierra", que se basa en el descubrimiento del poder que tiene lo telúrico sobre el espíritu del habitante de la meseta andina.

Y tal parece que lo telúrico ejerciera su poder especialmente en los filósofos. Su preocupación constante es expresar la angustia que les causan las miserias nacionales, y encontrar fórmulas efectivas para corregirlas. Por eso, más que filósofos, son sociólogos, políticos, escritores de combate.

Tal vez en lo porvenir den fruto las tendencias que actualmente revelan creciente interés hacia una actividad intelectual de contenidos más profundos y de proyecciones más vastas. Pero hasta ahora, como lo demuestra este libro, los pensadores bolivianos han permanecido encerrados dentro de la trágica realidad política y geográfica de su patria.

A. B. N.

FRANCISCO MONTERDE, *Teatro mexicano del siglo XX* (vol. 1), Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 608 pp.

Generalmente se juzga al teatro mexicano más por referencias que por conocimiento directo. Sin embargo, el teatro en México tiene una tradición apreciable y una lógica evolución, que el Fondo de Cultura Económica se ha propuesto dar a conocer publicando en nutridas antologías las piezas de más significación.

El presente volumen abarca las tres primeras décadas del siglo, período que el autor de la selección divide en tres etapas: la prerrevolucionaria, la de la lucha civil y la de posguerra. Para mostrar los adelantos logrados por el teatro de una a otra de esas etapas, fueron escogidas obras de Manuel José Othón, Marcelino Dávalos, Federico Gamboa, José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Víctor Manuel Díez Barroso, Ricardo Parada León, Lázaro y Carlos Lozano García, María Luisa Ocampo, Julio Jiménez Rueda y Carlos Díaz Dufío.

Estos nombres llenan, ciertamente, una época por muchos conceptos intrincada; pero gracias a las notas y al prólogo incluidos en el libro, no es difícil orientarse al través de las características de las diferentes piezas y de los puntos de vista de los distintos autores para recorrer esa extensión que linda, por un lado, con el romanticismo del siglo XIX, y por el otro, con el realismo de nuestros días.

A. B. N.

GEORGE GAMOW, *La investigación del átomo*. Breviario 116, Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 113 pp.

El género literario que consiste en el tratamiento de un tema científico dentro de un plan fantástico, tiene en George Gamow un cultivador notable. George Gamow ha creado un personaje, el señor Tompkins, que es un individuo común y corriente, pero que en sueños desarrolla una imaginación maravillosa después que ha escuchado alguna conferencia de tipo semipopular. Narrando las aventuras oníricas de su personaje, el autor logra abordar, con amenidad y humorismo, los más arduos problemas de la física moderna.

Pero al contrario de lo que ocurre en otras obras del mismo género, aquí no se comete ninguna violación contra la realidad científica, porque George Gamow es, antes que todo, un verdadero hombre de ciencia. Actualmente figura como profesor de Física Teórica en la George Washington University, de Washington.

Este libro consta de tres sueños y un apéndice formado por cuatro conferencias de las que sirvieron para argumentarlos. Estas y aquéllos se complementan. Cuando el señor Tompkins oye hablar, por ejemplo, acerca de los misterios que habitan el interior del átomo, sueña que él mismo es un electrón; con lo que experimenta, como en propia carne, lo mismo que despierto no alcanzó a entender. De modo que el sueño tiende a ilustrar, por medio de vivas imágenes, los puntos más difíciles de la correspondiente conferencia.

Así, pues, este es un libro de título grave y entretenida lectura, en cuya portada bien pudieran aparecer los dos letrados puestos a la entrada del laboratorio en que

MIGUEL PRIETO

El doce de agosto murió Miguel Prieto, pintor, tipógrafo, escenógrafo y animador —en España— de un teatro de marionetas.

En México, desde que llegó como refugiado político, desplegó una amplia actividad en el terreno editorial; fundó con otros intelectuales españoles y mexicanos la memorable revista Romance; fue jefe de la Oficina de Publicaciones del Instituto Nacional de Bellas Artes, y fundó con Fernando Benítez México en la Cultura, gaceta literaria dominical del diario Novedades.

En la Universidad colaboró como director artístico de nuestra revista, como escenógrafo de varias de las obras presentadas por el Teatro Universitario y como profesor en la carrera de periodismo que se enseña en la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales.

En la tipografía, además de haber desarrollado un estilo propio, formó a varias personas que ahora la practican como oficio verdaderamente artístico; en la pintura dejó varias obras en las que reveló su fina sensibilidad de artista, y en la solución que dió a diversos problemas escenográficos dejó lecciones perdurables.

A sus múltiples conocimientos de las tareas artísticas, que le daban extraordinaria versatilidad para compartir las más audaces y generosas aventuras en la promoción de actividades de difusión cultural, unió un entusiasmo y una calidez humana sin par; por eso su muerte ha sido lamentada por tantas y tan diversas personas; por eso hoy, nosotros que trabajamos con él durante muchos años, damos un testimonio de nuestra pena.

Descanse en paz el amigo entrañable.

H. G. C.

empezó el "Tercer Sueño". En efecto, en medio de la puerta un aviso decía: "Peligro"; pero abajo, en la estera, se leía la frase: "Bienvenido".

A. B. N.

EMETERIO S. SANTOVENIA, *Armonías y conflictos en torno a Cuba*. Colección Tierra Firme, 61. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 318 pp.

Desde su descubrimiento la isla de Cuba atrajo la codicia de las grandes potencias. Por sus recursos naturales se ofrecía como una presa tentadora; la capacidad de sus puertos y su posición geográfica le daban categoría estratégica de primer orden. El siglo XIX, al consumir la ruina del Imperio español, aceleró el juego de los intereses extranjeros en torno a la isla; pero, de modo paradójico, la misma debilidad de España los mantuvo a distancia.



Los Estados Unidos y la Gran Bretaña se hicieron más activos; Hispanoamérica se movía por su parte. Pero la situación de Cuba se prolongó sin cambio, porque desde el punto de vista de Inglaterra no podía estar en mejores manos que en las inofensivas de España; y los Estados Unidos se oponían a que se independizara, por temor a que tan cerca de sus Estados esclavistas una nueva nación aboliera la esclavitud. Por otra parte, cualquier avance decisivo de cualquier potencia, habría ocasionado una guerra general. Entretanto la agitación que tenía su foco en los mares de América se propagaba en ondas que inquietaban a toda Europa.

Pasivamente Cuba esperó su hora, que sonó cuando, por fin, le demostró al mundo que era capaz, por sí misma, de constituirse en nación independiente.

Dar una imagen de las pugnas desarrolladas durante siglos alrededor de la mayor de las Antillas, es el único objeto de este libro, que, según lo declara su autor, no fue planeado ni llevado adelante con el propósito de sostener o impugnar determinada tesis.

A. B. N.

ARTURO ARDAO, *La filosofía en el Uruguay en el siglo XX*. Colección Tierra Firme, Historia de las Ideas en América. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 193 pp.

Dentro del cuadro establecido en este libro están representadas todas las tendencias de la filosofía universal, las cuales, gradualmente, asumen características y modalidades que las aclimatan al peculiar ambiente intelectual uruguayo.

A consecuencia del cambio de posición realizado a principios del presente siglo dejaron de existir el partidismo doctrinario y el espíritu polémico en la filosofía que, en cambio, se acendró en los círculos académicos, y se hizo más auténtica en sus cultivadores. Al través de éstos hace Arturo Ardao el registro de las ideas filosóficas tal como se han desenvuelto en el Uruguay desde José Enrique Rodó hasta Juan Llambías de Azevedo, agrupándolas bajo los siguientes rubros: "Filosofía de la Experiencia", "Filosofía de la Materia", "Filosofía de la Idea", "Filosofía de la Iglesia" y "Filosofía de la Cultura".

Las dos primeras de estas modalidades arrancan del positivismo, pero siguen direcciones opuestas: la "Filosofía de la Experiencia" tiene su unidad y continuidad doctrinarias en un fundamento empirista; la "Filosofía de la Materia" conduce al materialismo. La denominada "Filosofía de la Idea" se orienta hacia un idealismo gnoseológico metafísico y racionalista. La "Filosofía de la Iglesia" sustenta la tradicional actitud del catolicismo contra el pensamiento filosófico de la Universidad. Por último, la llamada "Filosofía de la Cultura" se relaciona con la filosofía de los valores, la fenomenología, el historicismo y el existencialismo.

Acaso este libro no hubiera alcanzado el elevado carácter de informe que su autor quiso que tuviera, de no haber sido para él motivo de particular preocupación presentar con objetividad e imparcialidad las tendencias y las figuras en él estudiadas.

A. B. N.

PAUL KLEE

(Viene de la pág. 26).

trabaja "simultáneamente". Me contaron que en aquel entonces solía estar sentado durante horas frente a los lienzos, callado, fumando su pipa, hasta que por fin cogía el pincel para agregar en algún lugar una mancha de color o para dar a otra un tono algo diferente. También esto distingue a Klee del surrealismo que fija espontáneamente las experiencias del subconsciente sin recurrir a la voluntad o a la reflexión. El crear de Klee es un crear consciente.

"Hacer el mundo visible un poco más vasto de lo que aparece comúnmente" éste es el hondo sentido de sus esfuerzos.

En aquella conferencia "Sobre el arte moderno" caracteriza a ese nuevo artista que es primero y ante todo plasmador, formador, creador, y caracteriza la manera cómo crea, en la forma siguiente:

"Déjenme emplear un símil, el símil del árbol. El artista ha penetrado en este mundo multiforme y —vamos a suponerlo así— se ha orientado en él más o menos... muy silenciosamente... La orientación en las cosas de la naturaleza y de la vida —este orden ramificado, de muchas ramas, lo quisiera comparar con las raíces del árbol.

"De ahí le afluyen al artista las savias

que luego pasan a través de él y a través de sus ojos.

"El está, pues, donde está el tronco, "Asediado y conmovido por el poder de aquella fluencia, lleva a la realidad lo que ha visto. Como la copa del árbol, que se despliega en el tiempo y en el espacio hacia todos los lados, se despliega también la obra.

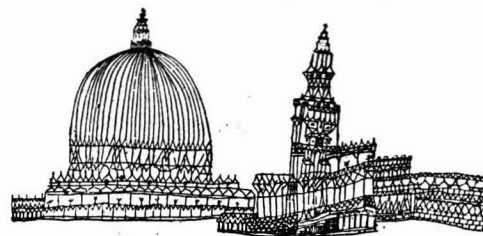
"A nadie se le ocurrirá pedirle al árbol que forme la copa exactamente como la raíz. Todos comprenderán que el arriba no puede ser reflejo exacto del abajo. Es natural que las funciones distintas de distintos ámbitos elementales den lugar a grandes diferencias.

"Pero precisamente al artista se le quieren prohibir estas diferencias con respecto a los modelos naturales, necesarias de todos modos para las exigencias de la creación plástica. Hasta se ha ido tan lejos como para reprocharle impotencia e importarle un falseamiento intencional.

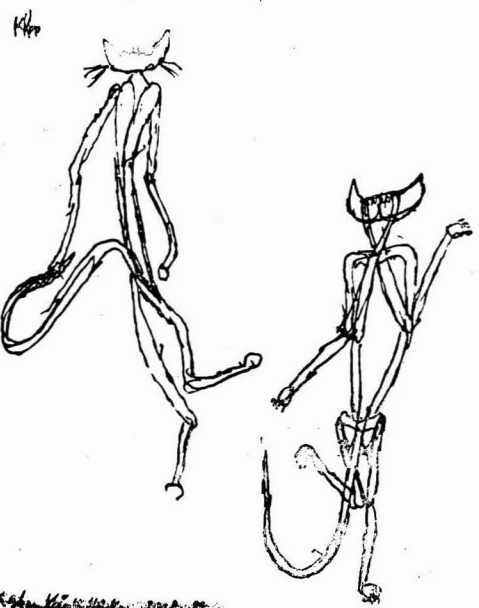
"Y él, en el lugar del tronco, lugar que le está asignado, no hace más que recoger lo que brota de las profundidades y transmitirlo. Ni sirve, ni domina, sólo transmite.

"Su posición es, por lo tanto, verdaderamente humilde. Y la belleza de la copa no es suya, sólo ha pasado a través de él".

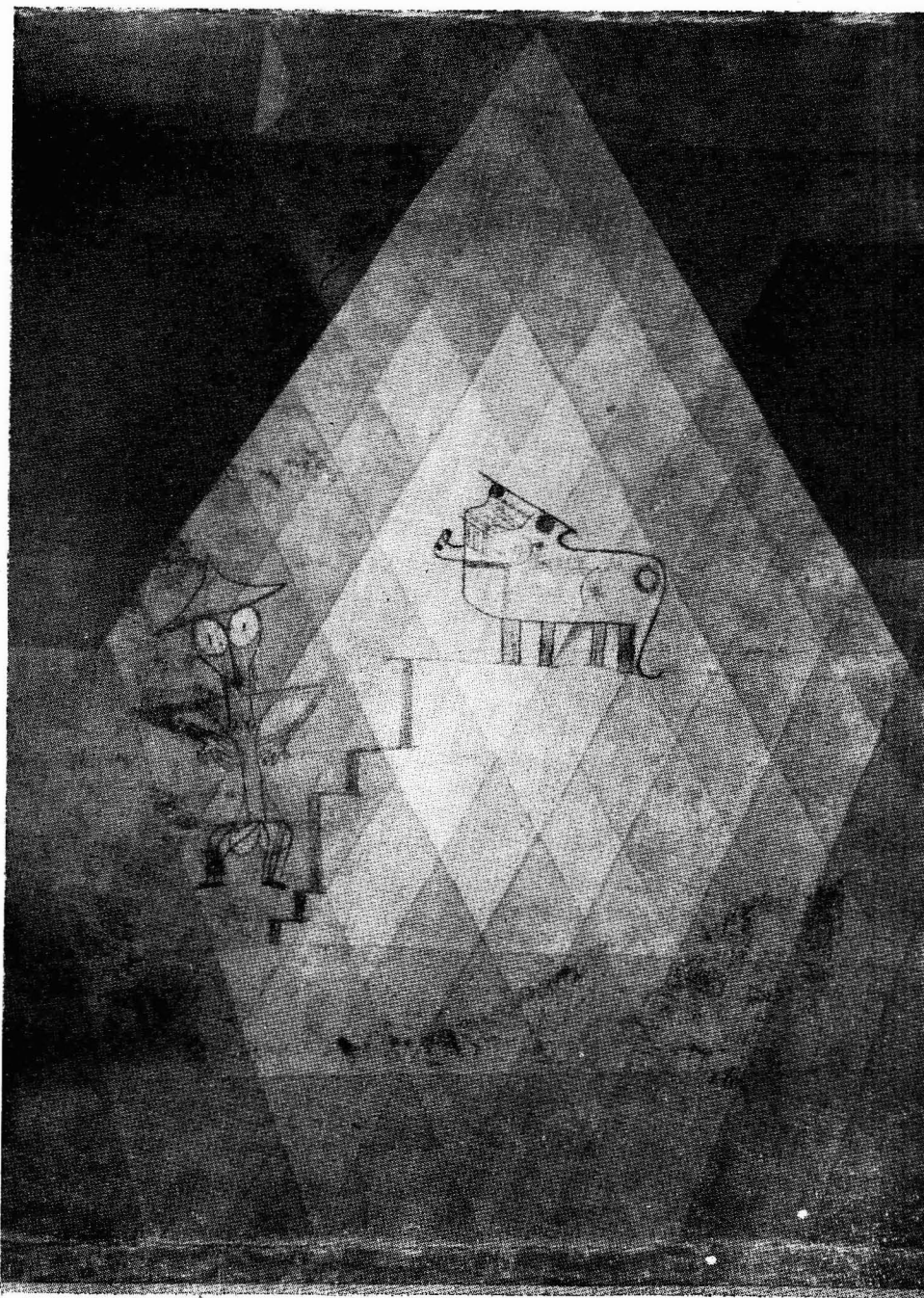
Traducción de Mariana Frenk.



La rueda hidráulica



Klee, Paul, 1925, 1926, 1927



En la montaña del toro