

"LA PROFESION DE LA SEÑORA WARREN"

Afortunadamente la traducción preferida para el programa inaugural de este festival conmemorativo fue, de acuerdo con el buen consejo del asesor Rivas Cherif, la que pulcramente realizó Ricardo Baeza, quien conservó el título original de la obra.

La profesión de la señora Warren está muy lejos de las truculencias de novelas y películas cinematográficas, en torno al escabroso tema, y las múltiples derivaciones que en la escena española e hispano-americana ha tenido.

Sobre el asunto desarrollado por Bernard Shaw, en su comedia, dice la misma protagonista: "La única manera, para una mujer, de lograr una posición decente, es encontrar un hombre que tenga los medios suficientes para mantenerla."

IBSEN, WILDE, SHAW.

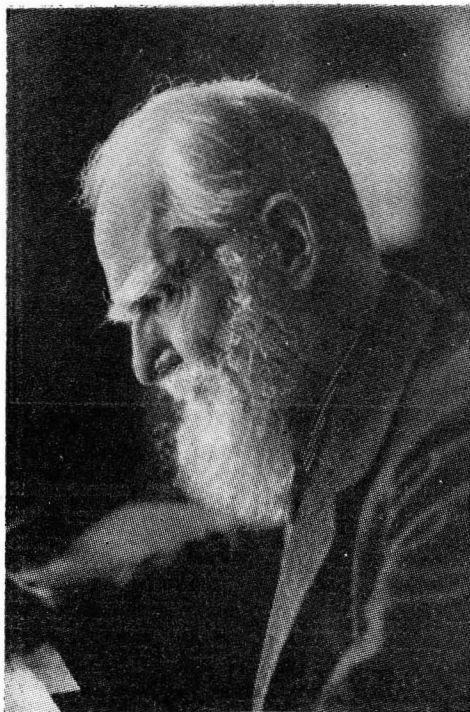
Contra tal sujeción de la mujer en el siglo XIX, había protestado primero Nora, la protagonista de *Casa de muñecas* —en singular—, de Ibsen, antes de partir con esa actitud resuelta que sería imitada por otras mujeres, en todo el mundo.

Wilde, sin solidarizarse con Ibsen, de quien lo separaban tantos prejuicios de los acumulados por la sociedad inglesa, llevó a las figuras femeninas de sus comedias por senderos en los cuales se ven-gaban de tales prejuicios con réplicas ingeniosas.

En Bernard Shaw, que acepta el legado comprometedor del dramaturgo noruego y prolonga la línea del ingenio wildeano, con personal, sarcástico humorismo, halla ecos el portazo que sigue a la partida de Nora: Vivie, en *La profesión de la señora Warren*, se marcha del hogar, para independizarse, en vez de contraer matrimonio.

DIRECCION, INTERPRETES Y MONTAJE

Bajo la dirección del joven organizador de este festival, supervisado por Ri-



El autor irlandés G. Bernard Shaw

vas Cherif —según palabras suyas— sólo para evitar que los intérpretes cayeran en amanerado profesionalismo, éstos realizan una consciente labor de buenos aficionados al teatro.

En la señora Warren pone Mariita Peco una experiencia que la sitúa en plano superior al que ocupan quienes la acompañan; Sylvia Suárez, como Vivie, da gracia y firmeza a la hija emancipada; Michel Tomp se define, en el papel de Crofts, como el más seguro de los varones de la comedia, a quien secundan con acierto Juan Antonio Jiménez, Alfredo C. Trigo y Antonio Tomp, intérpretes de Frank, Praed y el párroco, respectivamente.

La escenografía, proporcionada por el INBA, cumple limitadamente sus fines, como la iluminación —tan difícil de lograr en esa sala—; y el vestuario se acerca, hasta donde es posible, a las modas "fin de siglo".

trabajar, en donde poder enseñar y dedicarse al encanto naciente de la litografía. Escribió a Lord Byron tratando de ir a Grecia y, como parece que esto no fue posible, lanzó su mirada a ultramar, a México, a un país que le interesaba a él, rebelde, de manera profunda, porque acababa de hacer su independencia. La amistad de Gorostiza le valió que, de acuerdo con el ministro Michelena, se le aceptara el venir a instalar un taller litográfico. No eran muy oportunos los tiempos. Linati se queja de que la civilización en México se reducía a tres ciudades, por lo que sólo podría trabajar en "un poco de música, esquelas y algún santucho", y pensó irse a Liverpool; sin embargo, sagaz observador, no perdía el tiempo y dibujaba lo que más le llamaba la atención: los trajes mexicanos. "Hago una colección de trajes mexicanos que se publicará en Europa", anunciaba a un amigo.

Solamente duró un año en México. Después volvió a Europa; intrigó para la independencia e integración de Italia y, fracasado, decidió regresar, con tan mala suerte que, apenas desembarcó en Tampico, una fiebre maligna lo llevó al sepulcro en 1832.

*

El libro tiene cuarenta y ocho litografías a color, cada una con un comentario enfrente, en el cual no sólo se refiere a los tipos y trajes, según el título del libro, sino que, como observa Justino Fernández, "manifiesta sus observaciones sobre las costumbres, la situación histórica, el clero, la política, los habitantes, los caballos y otros varios intereses que incluyen buena dosis de sabiduría". Resulta, pues, este libro único, además de una obra de arte, una historia social de un momento dado por el que México pasó, una de sus fases más interesantes y más dramáticas: el paso de colonia a nación, que tanta sangre y tanto esfuerzo costó. No recuerdo que ningún historiador del siglo XIX mexicano (salvo el uso de alguna litografía para "dar ambiente"), utilice el libro de Linati. Y han hecho mal. Tiene razón Manuel Toussaint, en el prólogo, cuando dice que ahora que tanto ha preocupado el tema de "lo mexicano", el libro de Linati y sus observaciones no han sido tomadas en cuenta y que "acaso sirvan para modificar, en segundas ediciones, los conceptos vertidos en la numerosa literatura aparecida para dilucidar el tema". Sin embargo, todavía pueden molestar a muchos los juicios de Linati, que si en ocasiones son exagerados, siempre son inteligentes.

Sus litografías abarcan desde los elegantes militares, las finas damas, los frailes y los héroes hasta los aguadores, vendedores, léperos y negros. A fines de la Colonia se hicieron los dos lienzos que nos enseñan los trajes de las órdenes religiosas de México, tanto masculinas como femeninas, pero esto fue un tema restringido a la variedad con que vestían los frailes y monjas novohispanos. Claudio Linati lo quiere ver y juzgar todo y, así como ahora el "turista" inteligente sabe captar con su cámara fotográfica los tipos humanos más representativos de las regiones que visita, así Linati —y más amplio y observador, con ojos de arte y no de turismo— retrata todos los tipos de la sociedad mexicana. Hay que recordar aquí que en 1823 se había publicado en París

LIBROS

EL LIBRO DE CLAUDIO LINATI

Por Francisco DE LA MAZA

¿QUEREMOS saber cómo era México en 1828, época de nuestros tatarabuelos, con sus tipos humanos tan peculiares, sus ricos y policromados vestidos, sus costumbres cotidianas, religiosas y civiles? No necesitamos una linterna mágica; basta tener ante nuestros ojos la espléndida segunda edición de un libro delicioso que se publicó ese año en Bruselas: *Trajes civiles, militares y religiosos de México*. Su autor: Claudio Linati. Su traductor y anotador: Justino Fernández.

Hagamos un poco de historia. Un día de octubre del año de 1825, llegó a la capital mexicana un hombre de treinta y cinco años, de aspecto romántico pero de-

cidido. Era italiano e hijo de condes, pero en su juventud había sido carbonario y como rebelde fue desterrado de Italia y aun condenado a muerte. Desde niño, su dedicación, fuera de la política, se dirigió al dibujo y al grabado y en París frecuentó el taller del famoso Louis David. Pero pronto abandonó el grabado para entregarse a la novedosa invención de la litografía, que Luis Senefelder, su inventor, había patentado en 1799. Viajó por Francia y España y después por Bélgica, en donde encontró, dichosamente para él y para nosotros, al encargado de negocios mexicano, el dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza. Linati buscaba una patria fuera de Italia, una nación en donde

el *Atlas Historique* de William Bullock,¹ en donde el autor dibuja varios tipos mexicanos, en los que puede verse la profunda variación de vestuario que se había operado en tan poco tiempo; las modas francesas aún no aparecían en 1823, y los mexicanos de "alta clase", según Bullock, así como su militar y su magistrado, son más producto de su imaginación que de la realidad; en cambio los indígenas están más cerca de la verdad, tanto en trajes como en rasgos faciales. Bullock vió con mayor objetividad a los indios; Linati a los criollos.

Examinemos algunas figuras con la seguridad y experta guía de Justino Fernández. "La joven obrera", con su falda de percal floreada y su tápalo azul, fina, delicada, con rostro, brazos y manos "de acuerdo con el ideal clasista y alejados de toda traza de rasgos mexicanos", pues no hay que olvidar que Linati, discípulo de David e hijo de su tiempo, todo lo ve con los correctos e idealizados anteojos neoclásicos, igual que su contemporáneo y amigo Waldeck, quien en su *Diario*, al ver a un indio de Pueblo Viejo, escribe: "bello como una estatua antigua". El "lépero" quiere ser más mexicano, pero, en todo caso, como dice Fernández, le resulta "un robusto criollo", malicioso y tal vez antipático pero nunca, como dice Tousseint, "inmundo". O como ese indio que succiona pulque, con perfil de moneda antigua, o ese terrible apache que, por lo contrario, y como atinadamente observa Justino Fernández, es "una especie de Gengis Khan americano, que hace evocar más las etapas del Catay que las del norte del país."

Pero ¿no quedamos en que es un retrato del México de la primera mitad del siglo XIX? Ciertamente, mas a pesar de estos clasicismos y exageraciones con los indígenas, sobre todo en su tipo racial (la india vendedora de dulces de la lámina 39 y el joven vendedor de odres de la lámina 35 son dos modelos helénico-románticos), en cuanto a trajes, actitudes y costumbres sí se adapta más a la realidad. Sin embargo, son los criollos los que más le llaman la atención: "El criollo mexicano —dice— ha entregado valientemente su sangre por la independencia de su país; ha proclamado la libertad, la igualdad, y merece la admiración de su siglo." Los dibuja gallardamente cuando son héroes o militares y con el "regidor", tan digno de gran señorío; con cierta maliciosa burla cuando son frailes o clérigos; con cierta complacencia y curiosidad cuando son los hacendados y pequeños burgueses. A veces es convencional y desorbitado con los héroes; su Hidalgo le resultó retórico y chocante; el Morelos desdibujado y vanamente declamatorio, pero a los que conoció en persona los dibuja con firmeza, con voluntad y con maestría; tal es el retrato de Guadalupe Victoria, como un príncipe, o el elegante Filisola, ese "hermoso Napoleón americano", del cual, si hubiera conocido su historia posterior, no se hubiera evanecido tanto su compatriota Linati.

Y volviendo a lo indígena y popular, allí están su pleito de indias, con sus chamacos a la espalda; sus provocativas tortilleras; su ambiciosa litografía del juego de naipes y su pelea de gallos.

Por otra parte, los textos y comentarios son de suma importancia, como ya se dijo, y sobre los cuales llama la atención Justino Fernández, haciendo de ellos adecuadas síntesis por temas. El lector gustará de ellos por su desenfado, su sinceridad, su crítica y su talento y encontrará noticias curiosas y que no están en otra parte, como por ejemplo, el que, cuando descubrió Bullock la llamada "piedra de los sacrificios", vinieron cientos de indios y sobre todo de indias, a ofrendarle flores.

La Universidad Nacional Autónoma de México debe estar orgullosa de haber publicado un libro tan interesante. Y aquí cabe recordar que Justino Fernández no sólo fué el autor de la "Introducción, Notas y Traducción", sino el director de la edición y yo sé cuánto empeño, cuánto entusiasmo y, desde luego, cuánta fatiga le costó la dirección editorial, fatiga compensada por su presentación impecable y por hacer que *El Linati*, como era conocido de los bibliófilos, pueda estar ahora en todas las manos. Desde las magníficas ediciones del siglo XVI; desde Cúmplido y García Icazbalceta en el siglo XIX, no se había hecho en México un libro tan bello y finamente impreso como este de los *Trajes civiles, militares y religiosos de México* de ese gran italiano romántico que fué Claudio Linati.

ALÍ CHUMACERO: *Palabras en reposo*. Letras Mexicanas, 23. Fondo de Cultura Económica. México, 1956.

Se definen mejor las características de la poesía, que las de la prosa. La poesía sigue más de cerca las normas de una escuela. Por lo general, la prosa oscila, incierta, entre varias tendencias que la empujan y limitan. De ahí que, como observa Eliot, toda norma poética acabe por crear su propia retórica. Entonces la decadencia se inicia hasta que otros valores se abren paso e imponen una nueva fórmula.

La poesía moderna —española, francesa, inglesa, etc.—, está hoy bajo el signo de una tendencia que pretende desvelar el mundo psíquico donde la vigilia y el sueño se rozan y explican. Por lo que toca a la forma la poesía se expresa por medio de una sintaxis irregular —deliberadamente irregular— tal como expuso Amado Alonso, al hablar de Neruda.

Queda en pie el mundo con que cada poeta hace suyas estas normas, de acuerdo con su sensibilidad estética y su genio creador. Es entonces cuando se ve hasta dónde el poeta se adueña de ese estado poético.

Estas leves divagaciones vienen a cuento cuando se lee el nuevo libro de Alí Chumacero. Lo primero que hay que destacar es la fidelidad a su norma inicial. La lectura de sus anteriores libros *Páramo de sueños* (1944) e *Imágenes destruidas* (1948) muestran el camino por el cual ha llegado a *Palabras en reposo*. Lo primero que se advierte en este libro es una mucho más honda tensión poética y lo segundo una mayor economía de recursos verbales. Lo hondo se hace más claro y la expresión más ceñida.

En poesía la palabra no puede ser transparente como sucede en la prosa. La palabra no puede limitarse a transmitir la idea que se expone, eludiendo su presen-

cia. (Tal es la opinión de Valéry.) En poesía la palabra se vincula a la poesía en tal forma que con ella se confunde. De ahí que el juego de las imágenes sea intraducible porque la comunión de palabras y poesía crea el valor expresivo.

Y esto es lo que, con intuición digna del mayor elogio, realiza Alí Chumacero. Todo su libro es —en cierto sentido— un solo poema. Produce la impresión de responder a un estado poético nacido de una angustia no desolada, sino natural y gustosa; la angustia del hombre ante su propio enigma y los enigmas que contempla: la muerte, el deseo, el amor y la soledad. Pero el poeta no trabaja situándose en un plano inasible de abstracciones —diría yo supuestas— sino en el plano cierto de la vida misma. Cada imagen es el resultado de aquel impulso humano por expresarse. En ocasiones, por vías de juego, el poeta intercala expresiones que se aproximan a lo cotidiano y a la nota romántica.

Alí Chumacero está, por fortuna, muy lejos de la retórica de su escuela; se mantiene vigilante en la esencia misma de su poesía: de la poesía que condiciona la norma y la poesía que él intuye.

Un paso más y se hará dueño de todo su poder creativo. Dada su vigilante inteligencia y su sensibilidad, no es de esperarse que dé nunca el paso a la retórica que substituye el plano poético.

E. A. G.

GIORGIO ABETTI: *Historia de la Astronomía*. Breviario, 118. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 386 pp.

Tanto por la finalidad de su materia, como por sus orígenes y su estupendo desarrollo, la astronomía ocupa, sin duda, un lugar prominente entre las ciencias. Para entender lo que ella significa, es necesario conocer su historia. Pero no es fácil escribir la historia de la ciencia, porque muchas veces se reclama para distintos autores el mismo invento, cuando éste ha madurado en diferentes lugares al mismo tiempo.

Notando que la escasa producción italiana de obras referentes a la historia de la astronomía produce un deficiente conocimiento de la aportación que los italianos han hecho al desarrollo de esta ciencia, Giorgio Abetti, sirviéndose de los datos que sólo pueden hallarse en su país de origen, alcanza a vencer las dificultades que se oponen al logro de una exposición equilibrada, portadora de un juicio ecuaníme sobre la materia.

El autor no trata de arrancarle laureles a nadie, y por eso mismo parecen más lozanos los que pertenecen a Galileo, a Ranieri y a Cassini, entre muchos otros. Para la ciencia no hay fronteras, por cierto; y quizá menos que para otras, para la astronomía. Así lo pone de manifiesto Giorgio Abetti, recalcando que es obra de los sabios de muchas naciones el esfuerzo que a partir de la "reforma de la astronomía" (1517-1727), transformó la que por muchos siglos casi no fuera más que astrología, en la moderna ciencia astronómica poseedora de una exactitud que difícilmente se halla en otras ciencias.

A. B. N.

1 Véase Anales N° 24. 1956.