

QUISE FOTOGRAFIAR ÁNGELES

por CRISTINA PACHECO / noviembre de 1979

Como un náufrago, el artista octagenario habla de su oficio de luz, silencio y soledad. "La fotografía es el realismo máximo". Ir en busca de sí mismo... con la cámara en la mano.

A las siete de la noche la calle del Santísimo en Coyoacán estaba quieta y engalanada como para una fotografía. Tendidas de un techo a otro, las banderitas de colores formaban un cielo de papel picado. Permitía ver cómo en el otro, real, la noche se revelaba y rebelaba con tonalidades pardas, rojizas, hasta llegar a un azul marino intenso, semejante al de la piedra volcánica con que está construida la casa de Manuel Álvarez Bravo.

Lo encontré solo, sentado en un equipal, escuchando la novena de Mahler. Me saludó y se levantó para bajar el volumen del tocadiscos. Con el hermoso cabello blanco que caía sobre su chaqueta negra daba impresión de santidad. Percibí que Álvarez Bravo aceptaba la entrevista como una consecuencia penosa e inevitable del homenaje por sus ochenta años. Me sentí incómodo y, por decir algo, empecé:

—*Su casa es muy bonita y muy original. Se lo habrán dicho cien veces...*

—No... ciento cincuenta —contestó Álvarez Bravo sin el menor deseo de fingirse amable.

Volvió a ocupar su sitio y se quedó mirando por unos segundos la portada de *La señorita de Tacna*, libro que, como todo lo que escribe Vargas Llosa, le fascina. Con los brazos cruzados sobre el pecho se volvió hacia el patio en tinieblas y luego miró, pidiendo y rechazando al mismo tiempo mis preguntas.

—*¿La música y la literatura son complementos de su trabajo?*

—Son complementos de mi descanso. Reposo oyendo música y leyendo. La fotografía carece de sonido y no tiene palabras —levantó los ojos, me miró con franco disgusto—: *¿Por qué me pregunta esas cosas? ¿Qué importancia tiene que esté escuchando música o no? Todo es casual. Por azar me encontré oyendo a Mahler, pero eso no significa que Mahler sea mi músico predilecto. Puedo asegurarle que me gusta más la música de cámara que la sinfónica.*

—*¿Siente que la música de cámara se adapta más al formato de su fotografía?*

—Esas cosas yo no las sé, no pienso en ellas, no me importan. Simplemente hago mi trabajo. Para explicarle qué sentido tiene, le voy a contar un cuento: Una vez unos navegantes ingleses llega-

ron a una isla desierta. Encontraron a un individuo de mucha edad que acusaba todas las señales de su aislamiento. Se le acercaron para preguntarle por qué vivía así, en aquel sitio desierto. "Para olvidar", respondió el hombre. "¿Olvidar qué?", insistieron los navegantes. "Ya no me acuerdo", contestó el solitario.

—*Así que le disgustan las entrevistas...*

—Mire, desgraciadamente para esto de las entrevistas hay que tener memoria y hay muchas cosas de las que ya no me acuerdo.

—*Pero supongo que hay algunas de las que no se habrá olvidado: los motivos que lo impulsaron a dedicarse a la fotografía, por ejemplo.*

—*¿Pero qué caso tiene hablar del pasado?* —preguntó don Manuel irridadísimo—. *¿No es posible que nos concretemos a hablar del futuro? Lo que haré es mucho más importante que cuanto hice. Lo pasado estuvo y se fue; el pasado sólo existe en los términos de la experiencia que nos dejó. Lo visto y lo vivido se asimila y se traduce en el trabajo, cualesquiera que sea. Así que dejemos el pasado en su sitio y vayamos al futuro.*

—*Referirse a su pasado, dar a conocer el trayecto de su trabajo, es parte del homenaje que todos estamos dispuestos a rendirle por su excelente labor.*

—*¡Homenajes a estas alturas...! Eso debieron haberlo antes, cuando era un muchacho de sesenta años... ¿pero ahora...?*

—*Ahora, como usted dice, lo que cuenta es el porvenir. ¿Qué es para usted el futuro?*

—No me hable de futuro en abstracto, porque eso ¿qué es?

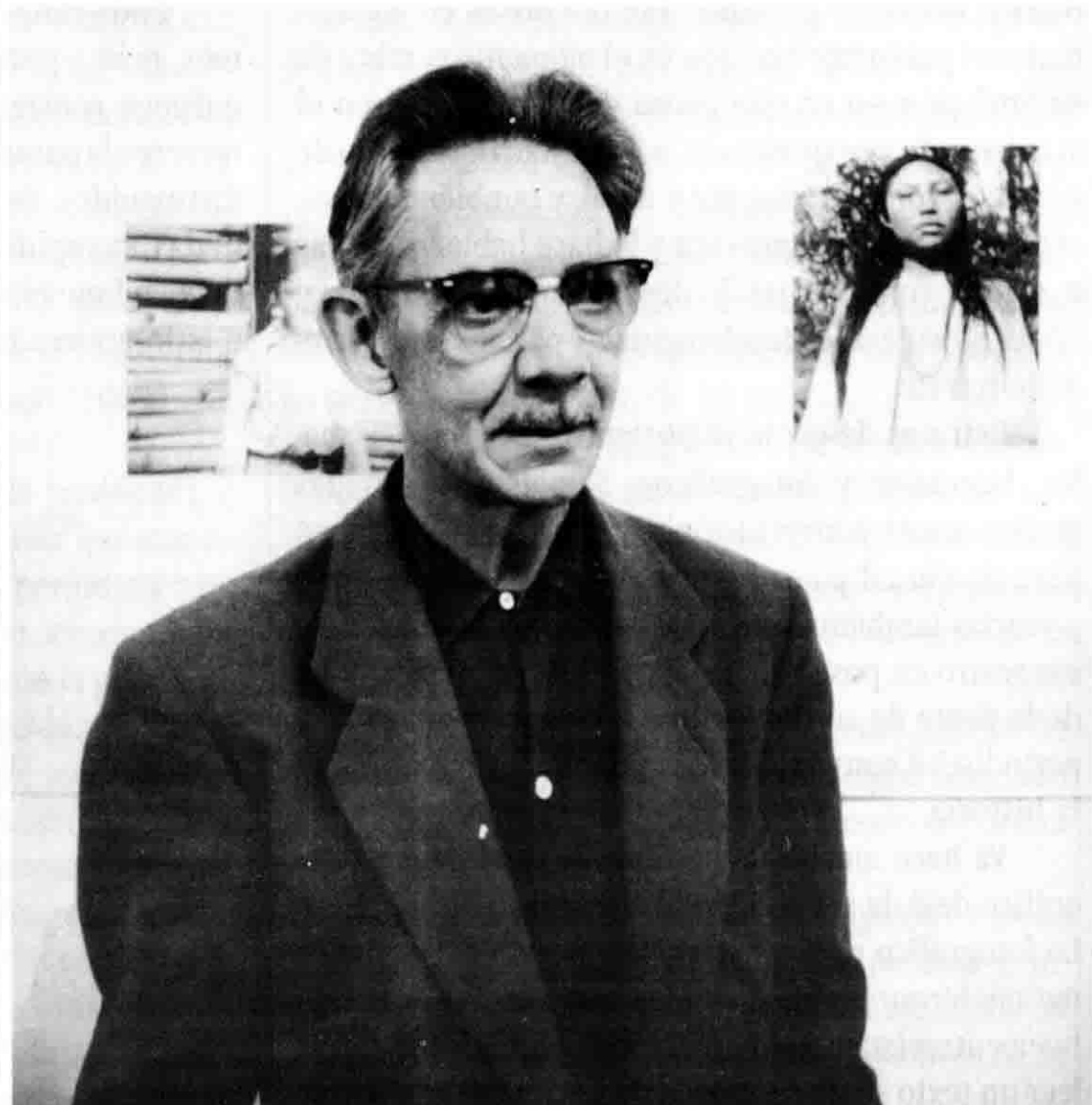
Manuel Álvarez Bravo interpuso un nuevo muro. Ante su inaccesibilidad hice una pregunta específica:

—*Hábleme del museo fotográfico y del taller que piensa instalar.*

—El museo tendrá fines didácticos y servirá para mostrar el proceso histórico de la fotografía, ejemplificado en obras de los grandes artistas que por fortuna he ido guardando, coleccionando.

—*Allí se podrá ver la evolución del arte fotográfico.*

—No precisamente, porque en el arte no creo que haya progreso. Una fotografía tomada hoy no es





mejor que otra que tenga cincuenta o cien años, sólo porque las cámaras y los materiales hayan mejorado. No podemos decir que *Guernica* sea mejor que una obra que pertenezca al arte romántico sólo porque sea más reciente o se hable más de ella. Cada expresión artística tiene su sitio, es simplemente arte o no lo es. El valor de una obra es inmutable.

—Pero hoy más gente puede apreciar *Guernica* gracias a las posibilidades de reproducción.

—Sí, pero el cuadro sigue siendo el mismo, porque el hecho de que lo vea más gente no lo hace mejor. Pensemos en un grabado de Durero, por ejemplo, de noventa centímetros. Desde que lo pintó a la fecha han pasado siglos, pero la pintura sigue siendo eso: noventa centímetros de arte. Y aunque no lo viera nadie seguiría teniendo la misma calidad y belleza.

—Las artes visuales están hechas precisamente para ser vistas por muchas personas en todas partes; en cambio, la literatura exige por lo menos el dominio absoluto del idioma en que está escrita.

—No creo que las artes visuales sean más accesibles que la literatura. En la contemplación de un cuadro o una fotografía hay niveles de lectura. Le pondré el ejemplo de mi propio caso: en un momento dado hice una fotografía con una intención muy concreta. Me refiero a *Obrero en huelga asesinado*. ¿Cree usted que todo el mundo la entendió de la misma manera? No. Recuerdo que un periodista aludió a ella como a "la foto de un hombre muerto con un hilito de sangre manándole de la boca". Yo, evidentemente, quise fotografiar y expresar algo más que eso. Para que mi intención quedara precisada tuve que ponerle un letrero, un título a la fotografía: *Obrero en huelga asesinado*. Aquí veo la ventaja de la palabra escrita: es más concreta. "Obrero" quiere

decir "obrero" y al leer la palabra "huelga" todos saben de qué se trata.

—No sólo el artista refleja su experiencia, su sensibilidad y sus conocimientos en una obra. También lo hace el espectador al interpretarla.

—Eso es evidente. El arte implica dos libertades: la creadora, del artista, y la libertad de interpretación por parte del público. Pero creo que otra vez nos estamos saliendo del tema.

TÉCNICA Y CALIDAD

—Los avances técnicos ¿dan mayor libertad al fotógrafo?

—Su pregunta saca a la luz un problema muy discutido actualmente. Se piensa que con mejores materiales y cámaras más sofisticadas un fotógrafo podrá expresarse mejor, pero debo decir que todas esas innovaciones no solucionan el problema de la calidad física de una obra. Cualquier producto o aditamento que se invente es válido, pero no creo que el resultado final de una fotografía dependa de él, ni de los procedimientos o materiales. Realmente todo depende de que el fotógrafo conozca bien los procedimientos y sepa desarrollarlos al máximo.

—Le pondré el ejemplo de la litografía: cuando Feder la inventó como un medio de ilustración y un vehículo sin fines propiamente artísticos, jamás imaginó las dimensiones que adquiriría su invento en manos de Goya, que hizo las primeras obras maestras de la litografía. Esta es la prueba de que un recurso, por avanzado que sea, no rebasa sus niveles si quien los maneja no es realmente un artista.

—¿Cree usted que el trabajo en el cuarto oscuro es tan importante para el fotógrafo como el segundo mismo en que capta su imagen?

—Se ha hablado mucho acerca de hasta qué punto

es válido que el fotógrafo se limite a tomar sus negativos y los entregue al laboratorio. Grandes fotógrafos, como Cartier-Bresson, que no hacen el trabajo de cuarto oscuro, produjeron y siguen produciendo magníficas obras. Pese a los buenos resultados de este método, aún hay quienes lo ven mal porque piensan que en esas circunstancias el fotógrafo no es realmente el dueño absoluto del efecto artístico de su obra. Esto es un error. Para que lo entienda le pondré el ejemplo de los pintores que trabajan el aguafuerte. Todos sabemos que ellos, sobre todo en la actualidad, no hacen las impresiones aunque intervienen en las primeras copias que, aprobadas por ellos, se llaman "copias de autor".

—Queda la posibilidad de que el fotógrafo haga el trabajo de laboratorio. Es posible que en esta parte del proceso añada algún aspecto de carácter personal y por eso el valor de esa fotografía aumente con el tiempo. Un negativo es algo que puede interpretarse como otro tipo de originales. En la fotografía la lectura se hace, por ejemplo, a través del grado de contraste. Desde luego hay lecturas más sutiles a través del papel o del procedimiento empleado por el artista. Las personas que se interesan por este tipo de trabajo lo primero que sacan es una copia idéntica al negativo, de acuerdo con todo un sistema de apuntes que sirven como guías para seguir el procedimiento original.

—La cámara es entonces una especie de rastreador...

—La cámara es una parte viva del fotógrafo. Si éste no se identifica con ella, no hará nada. Eso es lo primero que digo a mis alumnos. Cuando el fotógrafo, o el artista en general, pretende expresar algo que no está en él, algo que no procede de sus experiencias vitales, su obra es completamente superficial y falsa.

Nacido en la ciudad de México en 1902, se inició como fotógrafo en 1922. Muy pronto se relacionó con los también fotógrafos Edward Weston y Tina Modotti. En 1931 el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere varios trabajos suyos. A partir de 1935 ha expuesto sus impresiones en Nueva York, París, Moscú, Chicago, San Francisco y la ciudad de México. Se le considera uno de los fotógrafos vivos más notables del orbe. Ha participado en distintos encuentros internacionales, como el de 1979 en Arles, Francia. Ha obtenido los premios Elías Siourasky (1974) y el Nacional de Artes (1975).

LA REINA DE LA NOCHE

por ELVIRA GARCÍA / mayo de 1985

Una impredecible dama caminando por la calle. "Yo sólo sé hablar de poesía". Con un delineador de cejas escribió su primer poema. "Carne de mujer, blancas colinas, mundos blancos..." recita, ausente de todo. La conquista de la juventud



La poeta Pita Amor existe una imagen que la describe: cuando va por las calles azotando su bolso contra los hombres y llamándolos: "basura, basura, basura".

Esa es sólo una parte de su personalidad; la otra es la de la mujer silenciosa, violenta, dulce, niña bromista y mujer coqueta.

La poetisa comparable sólo con Sor Juana, la dama terrible, la hermosa mujer de piel lechosa y sonrisa encantadora; la más amada y famosa, la que cautivara por su belleza, la que pintaran Diego Rivera, Montenegro, Meza y muchos otros; Pita, la impredecible, la de los cascabeles en el vuelo del vestido y los párpados decorados con diamantina; Pita, la veleta que se dejó llevar por el viento hasta esconderse en un rincón de la Zona Rosa, donde juega con su soledad, escribe incansablemente, habla con sus amigos más íntimos, reniega a diario de la "basura de hombres", se pelea con el tiempo "que corre en forma aterradora", camina con rápidos y menudos pasitos por la Zona Rosa, en donde es "reina honoraria, sin goce de sueldo" y regala sonrisas con su boca aún roja, bella y bien cuidada.

En ese rincón, a los cincuenta y siete años de edad, la poetisa dice haberse dado por muerta hace mucho tiempo. Una gruesa e impenetrable puerta de silencio impide llegar hasta ella, penetrar en su intimidad, hablar de su persona, de su vida; un bloqueo mental, intencional, separa a la Pita del pasado con la de hoy. Al diablo las entrevistas, las reimpresiones de su obra, la publicación de nuevos poemas, ¡al diablo el mundo! Sólo el silencio, el rompimiento con el "pópuli" es lo que le importa conservar.

Por eso, cuando alguien intenta siquiera hurgar en su mundo, ella se torna nerviosa, se enfurece y, sin más, da media vuelta. Se va. Luego regresa un poco más calmada y dice: "yo sólo sé hablar de poesía; ¿quieres que te diga el *Romance de la Guardia Civil*, de Federico García Lorca? Fe-de-ri-co ¡el único!, ¡el apocalíptico!, ¡el río de sangre!" Y entonces Pita, torciendo la boca, levanta la voz y declama espléndida y apoteótica las obras de los poetas que ella admira.

Ella se transforma, se ilumina, es otra. Entonces, la entrevista se vuelve un recital.

—"Los caballos negros son, las herraduras son negras, sobre la capa lucen, manchas de tinta y de cera..."

"Una noche, no sé cómo, ya no puedo recordar por qué, movida por un impulso superior a mí, yo, que no tenía cultura ni noción de lo que era la poesía, tomé un lápiz, el único a la mano: el que servía para pintarme las cejas. Y en un pedazo de papel empecé a escribir mis primeros renglones: casa redonda tenía, de redonda soledad...", confiesa Pita en la presentación a una de sus antologías poéticas, hace más de 15 años.

Era el mes de mayo de 1920 cuando Guadalupe Amor arribaba al mundo; ser extraordinariamente sensitivo, su formación espiritual estuvo influida por los colegios católicos en los que pasó gran parte de su infancia y adolescencia.

Su vida ha sido siempre de una intensa búsqueda: primero y siempre de Dios, luego de riquezas materiales, después de reconocimiento de su figura y su belleza y, finalmente, de su poesía, la cual vendría a llenar los vacíos de su existencia.

"Guadalupe Amor —dice Héctor Azar, uno de sus grandes admiradores— ocupa el lugar de una poeta mayor y sumamente respetable. Dentro del grupo de señoras sigloveintescas dedicadas a los menesteres literarios, Pita Amor se distingue por las características de su obra, así como por las circunstancias en que la produjo".

Pita va por la calle y la gente la reconoce por dos razones: una, su distracción al lanzarse a caminar;

porque ignora el mundo, el cemento que pisa, la gente que la rodea; así, va flotando, perdida en sus pensamientos. La otra razón es su extravagancia en el arreglo: más de seis brillantes anillos en cada dedo; el cuello cubierto por quince o veinte collares de todo tipo, época y color, y un sinfín de pulseras que suben hasta más arriba del codo; su ropa: ligera, primaveral; vaporosa seda que resbala por los hombros dejando al descubierto unos blancos senos, bella muestra de una pasada y maravillosa tentación. Es la Pita de siempre: la coqueta, la vanidosa, la que pregunta a cada momento: ¿dices que estoy mona? ¿no me despeiné?; la que afirma, todavía hoy, con vanidad: "yo no me visto, ¡me cubro!"

"Pita declamaba versos de San Juan de la Cruz llevando un gran escote: era muy atrevida para su época", dice Elena Poniatowska, su sobrina.

"Yo la recuerdo —agrega— algunos años antes de que escribiera sus poemas; tenía una sonrisa muy bonita y unas largas trenzas que se ponía alrededor de la cabeza.

"Una vez me dijo —cuando yo empezaba a escribir— que no me incluyera el apellido Amor: 'no te compares con tu tía de fuego, con tu tía de sangre; no te compares con tu tía que es un elemento devastador, que es la reina de la noche'. Era como una oda muy hermosa que me gustaba escucharle."

—¿Déjeme hablar! Yo no sé más que de poesía; es lo único que conozco. Le hablaré, por ejemplo, del maestro Juan José Arreola, un ser tocado de la divinidad: "de raso negro bordado con alamares de plata..."; de otro genio que ha dado Anáhuac: Manuel José Othón: "...y en un cielo de plomo, el sol ya muerto, y en nuestros desgarrados corazones ¡el desierto, el desierto y el desierto!"; le mencionaré al borracho, asesino, veracruzano: Salvador Díaz Mirón: "...hay plumajes que cruzan el pantano y no se manchan ¡mi plumaje es de esos!" (con furia, levantando la voz para que la escuchen, con la saliva agolpada en la garganta); de Rubén Darío: a Nicaragua la devastó un terremoto y Darío sigue allí: "ajena al dolor y al sentir artero, llena de la ilusión que da la fe. Lazarillo de Dios en el sendero, Francisca Sánchez, ¡acom-paña-me!" (y sale a la calle apresurándose; luego regresa y continúa:) "...tienen, por eso no lloran, de plomo las calaveras, con el alma de charol vienen por las carreteras..."

—¿Y Gabriela Mistral?

—Omito, ¡pasemos a otro tema!

—¿Alfonsina Storni?

—Yo no hablo de tangos; prosiga.

—¿De sus maestros?

—Mis maestros fueron Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Manuel González Montesinos y el maestro Xavier Villaurrutia.

—"...con la rueca de acero y de hierro he hilado..."

—Y, ¿Dios?

—Yo no hablo de teología, sólo de poesía. Sobre Dios hablan en los púlpitos, el comercio más grande del mundo. ¿Me permite seguir diciendo mis poemas?

—"...entre los juncos y la vieja tarde, qué raro que me llamen Federico..."

—Y supongo que...



LÍNEAS DE belleza y poesía, las que siempre han acompañado a esta dama de ojos candorosos y juvenil corazón, lo mismo jugueteando con jarrones que en el estudio de Tufik Yazbek, en 1947

—Sigo hablando del señor Renato Leduc, único sobreviviente de esa extraordinaria generación de Jorge Cuesta, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer; Renato Leduc: "Sabía virtud de conocer el tiempo, a tiempo amar y desatarse a tiempo...". Del maestro Pellicer, al que no lo mató la muerte, sino ¡la villanía mexicana!, porque apuñalaron los cuadros de José María Velasco (sonriendo y con fina voz): "...aquí no suceden cosas de mayor trascendencia que las rosas..." (vuelve a su tono enérgico) y lo que dijo a Frida Kahlo: "¡...estás toda clavada de clavetes!"

—¿Sor Juana?

—La señora de Nepantla, el sol de la corte del virrey de Mancera, esa señora está aparte de todo (entornando los ojos, levantando la cabeza y moviendo los brazos con suavidad): "...siento una vaga agonía, por sentir un devaneo que empiece como deseo y pare en melancolía..."

—"...Carne de mujer, blancas colinas, muslos blan-

cos, te pareces al mundo en actitud de entrega..." Mientras declama a Neruda mira al infinito, tranquila, escuchándose ella misma, haciendo gala de su voz y su lúcida memoria. Al terminar baja la cabeza, busca con la mano su bolso, mueve los labios con un tic bien perceptible y continúa:

—Voy a declarar algo, apunte: todo lo que escribo actualmente nunca lo doy al "pópuli", lo doy al íntimo decoro; mis últimas líneas son sólo para mis amigos.

"Conservo, recuerda Azar, el sillón de bejuco y bastones en el que Pita lució su vestido de finísima seda que ella misma se hizo para el recital-homenaje que le hicimos en el Centro Universitario de Teatro. Ese sillón en el que los de mi casa solían recibir a Inmaculada, para que les recordara que la locura no existe, que la locura es una palabra vacía."

—¿Quieres que te diga más poemas? —dice Pita con dulzura—; para mí no hay tiempo ni reloj, ni nada—, y acaricia sus anillos.

La Pita es un animal lleno de alas celestiales de aladas alas cabales y tiene algo de infernal. La Pita es un pedestal donde el mundo va a rendirse, cuando ella tenga que irse; es mezcla de puma y gata y hasta los dioses desata cuando ella quiere morir.

—Silencio, dijo el maestro Alfonso Reyes; nada de comparaciones odiosas: aquí se trata de un caso mitológico.

—Hoy soy más joven que antes, porque la juventud no viene sola: se conquista —dice Pita a manera de confidencia—. Anda, si ya terminamos, vamos a la calle a tomar unos alcoholes, a cortar olas chinas y a reírnos de la vida.

Y nos vamos.

Nació en la ciudad de México (1920). Estudió en colegios católicos del Distrito Federal y Monterrey. Su vocación poética se manifestó a temprana edad, inclinándose desde ese entonces por los sonetos. Trabajó para cine y teatro. Del total de su obra destacan los libros: *Yo soy mi casa* (1946), *Puerta obstinada* (1947), *Circulo de angustia* (1948), *Poesía* (1949), *Décimas a Dios* (1953), *Otro libro de amor* (1953), *Todos los siglos del mundo* (1955), *Las amargas lágrimas de Beatriz Sheridan* (1980), *Sonetos* (1983) y *La manzana de Martha Chapa* (1986). También ha publicado cuentos: *Galería de títeres* (1959). Ha ofrecido recitales en diversos foros de la ciudad de México y de provincia. A últimas fechas aún se le ve caminar por las calles de la colonia Juárez y se ha convertido en figura controvertida y *sui géneris* de las letras mexicanas. Ha recibido múltiples homenajes y reconocimientos por instituciones y asociaciones civiles.

LA CONQUISTA DE ROMA

por BEATRIZ REYES NEVARES / marzo de 1967

De Topia a Venecia, el tránsito del éxito. Imponente dama de garbo y hermosísima voz. La decadencia de las reliquias, los retratos de familia y las mujeres pudibundas.

“Tuve carácter para hacer siempre lo que quería”. El 12 de mayo de 1909 debutó en el Teatro Nacional de Roma. Magnífica como “Azucena” en la ópera *El trovador*

La historia empezó en Durango a principios de siglo. Fanny Anitúa, que había nacido en Topia el 22 de enero de 1887, llegó a la capital del estado a los doce años de edad. Topia —para quienes no lo sepan— es un pueblo y un valle serranos. Existe un corrido que dice: “En ese valle de Topia el diablo se apareció. / Con todos quería pelear / menos con Rivera no”. Este Rivera, en todo caso, no es personaje que tenga relación con la ilustre cantante mexicana. Recuerdo el corrido porque da el ambiente. Ambiente bravío y sencillo a la vez. Así es Fanny Anitúa. Sólo que ella, gracias a las facultades excepcionales que el cielo le dio y a su carácter de hierro, en poco tiempo se hizo famosa, célebre, admirada. De Topia a los palacios romanos y venecianos... ¿Quiere usted mayor salto? De aquella escuela elemental del Durango de 1902 o 1903 a las páginas de los libros, a las crónicas de las noches de ópera más perfectas. A los palcos reales. Al triunfo absoluto, indiscutible. Pero empecemos por el principio. Llegué a casa de Fanny un domingo por la mañana. Vive en Mixcoac, rodeada de fotografías “de aquellos tiempos”, de muebles antañones, de todo lo que yo había visto en el Durango de mis primeros años.

—Recuerdo —me dice— que cuando llegué de Topia a Durango ingresé a la escuela oficial. Por entonces aquello no era muy bien visto. La escuela oficial... — Fanny es una dama imponente, por el aplomo de su voz y el garbo de su gran figura. Cuando me habla del desdén que se sentía por los planteles del gobierno se pone entre irónica y agresiva. Porque ella guarda muy buenas y gratas impresiones de aquella escuela—. Mis amigos eran el señor cura Landa y don Bruno Martínez. Me daban palmaditas y me acariciaban la cabeza...

—Don Bruno Martínez —recuerdo yo a mi vez— fue

uno de los más notables pedagogos de Durango. Generaciones y generaciones de duranguenses lo conocieron y lo respetaron. En el centro de aquella ciudad hay una calle que lleva su nombre.

—Había —prosigue Fanny— una división de clases muy marcada. Estaba la clase media y la alta sociedad. Una de mis compañeras decía (lo tengo muy presente y todavía me hace gracia) que ella era de la clase calceñín, no de la media...

—Pero usted conoció a mi abuela.

—¿A Elvira? ¡Cómo no la iba a conocer! Más tarde, en estudios superiores, fuimos grandes amigas y además muy buenas alumnas. Eramos de las predilectas. Y nuestra amistad se prolongó toda la vida. ¿Por qué crees que te veo con tanto cariño y te hablo de tú? Cómo voy a olvidarme de Elvira Bermúdez de Natera...

Esta reflexión final la hace para sus adentros.

—Yo estoy metida en otro mundo. En el mundo que apenas columbré, cuando ya estaba en decadencia y empezaba a ser un universo de reliquias, de los muebles austriacos, de las pianolas relucientes, de las mujeres pudibundas y los grandes retratos de familia en marcos ovalados, en la penumbra, llena de consolas y de mantones y de espejos discretamente brillantes, de aquellas salas en donde los niños no podían entrar. El mundo de los dulces de membrillo y de los jamoncillos de leche —de veras de leche— que se deshacían mansamente en la boca. El mundo de la “señorita que toca en algún piano alguna vieja aria, el gendarme que pita y una íntima tristeza reaccionaria”.

Mundo encantador pero estático. Fanny Anitúa — esto no me lo dijo ella pero lo digo yo— tuvo el valor de emprender el vuelo y superar todo el contexto de su infancia, y de conquistar ambientes mucho más ricos y fecundos.

—De mí decían —continúa añorando— que yo era buena muchacha y que no padecía el defecto de ser pedante.

—Junto con Elvira tu abuela —prosigue— recuerdo a Rosa Castillo, tan bonita. Y a su hermano Pancho Castillo Nájera. Eran terribles los jóvenes de entonces. En el Instituto Juárez tenían un cuarto donde archivaban las cartas de sus novias y admiradoras.

—¿Habría alguna de usted?

—No. Yo nunca fui noviera.

—¿Y cómo abandonó Durango?

—Siempre tuve carácter para hacer lo que quería. Me dio la ventolera de irme a Europa. Me llevé conmigo a mi mamá y a Mercedes Izurreta y a la sobrina de un minero muy rico: Carlos von Branden. Por cierto que ahora me acaba de escribir... Yo ya hablaba francés e inglés y conocía un poco de italiano.

—¿Y en Roma?

—En Roma encontramos a Fernando Fierro, camarero de Su Santidad Pío X. Él me llevó a conocer a Giovanni Scambatti y éste me presentó con quien habría de ser mi maestro, Francesquetti. Hice algunas audiciones para que me oyeran varias autoridades en *bel canto*. Coincidían en asegurarme que mi carrera sería rapidísima. Me quedé con Francesquetti porque él me señaló mis defectos: registro medio tembloroso, graves engolados y agudos borrados.



LA VOZ DE Fanny, en 1911, al interpretar la ópera Nabuco, fue la voz de Europa. Diez años más tarde, ya en el país, participó en distintos festivales.



Superdotada cantante de ópera, nació en Durango, Dgo., en 1887 y murió en la ciudad de México en 1968. Inició sus estudios musicales en Durango con María Aispuru de Lille, en 1905 se trasladó a la capital del país para ingresar como becaria al Conservatorio Nacional de Música, de donde pasó a Italia, en premio a sus extraordinarias facultades. Justo Sierra vio en ella a una extraordinaria artista del bel canto. En 1909 debutó en Roma como protagonista de la ópera *Orfeo* de Gluck, y en poco tiempo logró el acceso al Teatro de la Scala de Milán. Realizó viajes por diversas partes del mundo y en 1921 el secretario de Educación, José Vasconcelos, la nombró directora honoraria del Conservatorio Nacional. En 1942 se estableció de nuevo en México, donde se dedicó a la enseñanza. Al morir era miembro del Seminario de Cultura Mexicana.

Me decidí pues por él. Me interesaba aprender. Hacerme de veras una cantante. Esto sucedía en agosto de 1907.

—Pero, Fanny: ¿cómo emprendió usted aquel viaje? Quiero decir, con qué recursos...

—Llevaba una beca que me había concedido don Justo Sierra. Eran 200 pesos mensuales. Por cierto que tengo un chisme: al salir del país, doña Carmelita Romero Rubio de Díaz y la señora de Sierra me entregaron sendas cartas de presentación para nuestra misión diplomática en Roma. Llegando me presenté con el señor que estaba a cargo de aquella misión. Me recibió mal. Me dijo que seguramente yo era otra mexicana que iba a poner por los suelos el pabellón de la patria. Me despedí y le dejé sobre la mesa aquellas cartas. Cambió totalmente, como de la noche al día. Pero yo le dije que me iba. Creo que el pobre pasó un mal rato.

MADRE E HIJA

—Bueno. Nos quedamos en agosto de 1907.

—Ya en diciembre empecé a cantar en los salones de la aristocracia y la nobleza. Siempre nos acompañaba Fernando Fierro. ¿Sabes?, había cortejado a mi madre.

Fanny se queda pensando.

—Lástima —comentó— que no tenga aquí mi álbum. Todo esto podría ser más exacto y saldrían muchas

escenas y muchas anécdotas. Pero en fin: el 12 de mayo de 1909 canté mi primera ópera en el Teatro Nacional de Roma, a beneficio de un asilo de climáticos.

—Hace muchos años yo la escuché a usted por la XEW. Me impresionaba mucho la Habanera de Carmen y un aria de Sansón y Dalila. ¿Son éstas las arias que más le gustan?

—Me gustan todas, pero —hablando de papeles y no de arias— el personaje que interpreto más a gusto es la Azucena de *El Trovador*.

Fanny sigue viviendo, por gracia y virtud de nuestro diálogo, aquellos primeros años de triunfos.

—Conocí a Margarita de Saboya... Doña Alejandra de Redo y don Gonzalo Esteva... Me regalaron la medalla de la Virgen del Olivo.

—Y ahora usted da clases, ¿verdad?

—Pronto cumpliré 25 años de maestra. He tenido magníficas alumnas: Rosa Rimoch, Oralia Domínguez...

—Que lleva mucho tiempo en Europa.

—Sí, y haciendo un magnífico papel. Belén Amparán es otra. Y tengo a Eulalia Ruiz, también de Durango (igual que Oralia). Eulalia Ruiz no se ha separado de mí. Ahora es mi ayudante, a pesar de que ella ya es maestra.

—Volviendo a sus años de noviciado en Europa, ¿se abrió camino pues rápidamente?

—A los dos años pude renunciar a la beca, que era por cuatro. Ya podía sostenerme. En mi primera temporada, en la que canté *Sigfrido*, me pagaron diez mil liras. Así pues, di las gracias al señor Sierra.

—¿Ha cantado usted en todos los grandes teatros del mundo?

—En casi todos. Pero además —y esto también contribuye a que me sienta orgullosa— he cantado en asilos, cárceles, hospitales... Mi segundo esposo se empeñó en que me escucharan todos mis paisanos, y puedo asegurarte que conozco toda la República, desde Progreso a Cananea. Puedes imaginar la cantidad de emociones que me brindó mi carrera — y que todavía me brinda— al proporcionarme ocasión de andar en tantos ambientes, en tantos países, entre públicos tan diversos. Desde personajes reales hasta desheredados. Y no sé a ciencia cierta cuál es el aplauso que he recibido con mayor satisfacción.

Fanny Anitúa, cantante de época, de esas que se producen una vez cada cien años, me cuenta más cosas: que es miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana, que se siente muy bien, aunque su salud no es perfecta, que... en fin, podría escribirse un libro, y no solamente un artículo, en torno a ella. En torno a esta mujer admirable, fuerte y tierna, que representa tantas cosas del pasado y del presente.

CAPITÁN DE
caballería, o el
indio Lorenzo
Rafael de María
Candelaria, el
histrión se perfiló
como la figura
de una década,
al lado de
Dolores del Río.



La taza de café se columpiaba en los labios del actor. Cerca, un turista diluía la tristeza de la tarde en la escenificación de un fogoso romance de tipo panamericanista. Ella, sin embargo, estaba absorta en la contemplación del astro, a quien admiraba como a un dios...

En Rendez-Vous, a las cinco de la tarde, la dejan de correr como ágiles gacelas para dedicar se al cuchicheo cuando irrumpe algún personaje conocido. Frente a las coca-colas, que a modo de caprichoso florero adornan las mesas de vidrio negro, uno que otro norteamericano trata de desaburrirse en compañía de alguna chica mexicana aficionada al buen vecindaje de salón...

Desmayada sobre el grueso cristal de los ventanales, la débil luz de una tarde gris, pero tibia como delicada mano de mujer. Pedro Armendáriz había dejado de humedecer los conceptos para encender aromático cigarro del que se desprendió una finísima columna de humo.

La mesera regresó a tiempo para oírle decir:

—Poco o nada se sabe de cierto sobre mi próximo viaje a Hollywood, que no será, como se ha dicho, por tiempo indefinido. Voy exclusivamente a

hacer dos películas, pero de ninguna manera pienso permanecer allá más de lo necesario. ¡Hollywood no me gusta para vivir!

El redactor recordó entonces una palabra: ¡sabotaje! A su mente acudieron, en tropel incontenible, mil confusos presagios que el actor se encargó de disipar...

—No se juzgue a la ligera mi resolución. De ninguna manera permitiré una tergiversación de los hechos. Con frecuencia se habla de que Hollywood nos obstaculiza en todo y por todo, cuando que en realidad yo personalmente he podido darme cuenta de lo contrario. Mire usted, cuando Mary Pickford vino a México con su esposo, el simpático Buddy Rogers, y tuvieron una serie de inmerecidas atenciones conmigo, ella manifestó deseos de que se me hiciera una prueba en los estudios de Artistas Unidos, compañía de la que ella posee varias acciones...

Pedro hizo una pausa, mientras el cigarrillo temblaba nerviosamente entre los dedos del actor, al tiempo que la ceniza caía sobre la negra noche de la mesa, a modo de escarcha...

—Me advirtió que aun contra la opinión de Dolores del Río, no se trataba de arrebatarme al cine

mexicano, puesto que ellos eran los primeros en comprender que me debía a nuestra industria y que aquí es donde podía ser de mayor utilidad. Pero teniendo yo cierto nombre en los mercados latinoamericanos, a ellos les interesaba Pedro Armendáriz como un simple negocio. Además, a cambio de trabajar para su compañía en una o dos películas, rigurosamente seleccionadas, obtendría en mi provecho, y en provecho del cine nacional, experiencia y publicidad fantásticas. Es decir, en todo momento me demostraron que de ninguna manera podía obedecer su ofrecimiento a una maniobra contra el cine nacional...

El actor volvió a balancear sobre sus labios la taza de café, mientras el reportero apuntaba en su pequeña libreta las declaraciones importantes:

—Todavía más: a mi arribo a Hollywood me colmaron de gentilezas. Bástele saber que se comisionó a un tipo simpatiquísimo, inglés y enamorado de México, con el único y exclusivo objeto de que no me permitiera gastar un solo centavo "puesto que era invitado de Artistas Unidos". Me ofrecieron varias fiestas a las que asistieron destacadas personalidades de Hollywood y, en fin, fue tal la cantidad de

LA TENTACIÓN DE HOLLYWOOD

por ARMANDO RITZ / agosto de 1944

consideraciones que ya no tenía palabras para expresarles mi gratitud. Conté con toda clase de facilidades durante la prueba cinematográfica a que fui sometido, y a pesar de mi enorme nerviosidad —¡además, mi dama joven era una chica monu-men-tal!— creo que resultó del agrado de la compañía. Se trató de un pasaje de la conocida obra *Dishonored Lady*...

El redactor lo interrumpió para preguntarle sobre sus consideraciones relativas a la actitud que guarda Hollywood con respecto a México, como rival en cuestiones cinematográficas...

—Desde luego que están dispuestos a darnos la batalla como simples competidores. Lo malo es que se diga que andan valiéndose de malas artes para vencernos. ¡Eso no es cierto! Cualquier artista o elemento técnico mexicano que llega a Hollywood encuentra las mayores facilidades para conocer los estudios y adentrarse en sus adelantos... Es más: si uno pregunta sobre tal o cual cosa que puede ser considerada un secreto profesional, obtiene toda clase de informes... Ellos no esconden nada; todo lo tienen a la vista, pero cuando lo enseñan a los demás, confiesan con orgullo que *eso* les costó muchos dolores de cabeza y muchos años de ensayos sin fin...

MÁQUINA DE NUBES

Es realmente sorprendente lo que afirma Armendáriz, así que el redactor le pide una ilustración más completa sobre ese punto...

—Durante mi visita a uno de los principales estudios californianos, me sorprendió el truco maravilloso de que se valen *para hacer nubes*...

Me atreví a interrogar al técnico encargado de su manejo, sin esperanza de obtener una explicación muy detallada. Para mi sorpresa, ¡el hombre, prestándose a hacerlo de la manera más cordial, me dio toda clase de razones! Y eso que podía considerarme un elemento rival, a juzgar por la forma como nosotros nos conducimos respecto a ellos... Ahora, pregunte usted a los artistas, directores que han estado en Hollywood recientemente, si no es cierto que se les abren las puertas y por lo tanto tienen oportunidad de ver y estudiar cuanto les viene en gana...

Según el inteligente actor, nuestros cinematografistas no han aprovechado tanto como debieran la proximidad de Hollywood, en lo que tiene de bueno su experiencia de muchos años y su indiscutible progreso técnico...

—Sería bueno que nos diéramos una vuelta por Hollywood con cierta frecuencia. Pero que fuéramos a estudiar, sobre todo los productores, pues hay muchos que su visita a Hollywood la aprovechan para gozar de la vida y nada más... Hasta en la cuestión administrativa tenemos mucho que aprender de Hollywood, pues solamente conociendo de cerca su estructura interior podemos darnos cuenta de la terrible desorganización que reina en el cine mexicano, en todos los aspectos...

En cuanto a las condiciones en que se contratan

los artistas mexicanos, Pedro Armendáriz tiene algo muy razonable que decir...

—Es uno mismo el responsable directo de las ventajas o las desventajas de trabajar en Hollywood. No debo ni puedo juzgar la actitud de los demás, pero me parece que todos nosotros, ya mayorcitos de edad, sabemos perfectamente cómo ir a Hollywood sin traicionar al cine mexicano. Es indudable que los productores norteamericanos sienten un gran interés por nosotros, con lo que nos colocan en la tesitura de poder imponerles ciertas condiciones que únicamente tienden a defender nuestra dignidad profesional y nuestras obligaciones para con el cine nacional. ¡Y usted no puede tener idea de lo bien informados que están ellos sobre las condiciones y adelanto de nuestra industria!... Le aseguro que la conocen más a fondo, hasta en sus detalles menos importantes, que muchos de nuestros propios elementos...

Por lo que a su carrera se refiere, Pedro no permitirá que Hollywood le haga lo mismo que a otros actores llegados de fuera, a quienes se ridiculiza en papeles absurdos...

—Con Mary Pickford llegué al acuerdo de que de ninguna manera filmaría una película de ambiente "mexicano"... Ella accedió de buen grado, pues se trataba de una medida que nos protege mutuamente. Puedo decirles que a la fecha se están seleccionando varios asuntos, pero no se aprobarán sino hasta que yo me muestre de acuerdo. La iniciación del contrato no fue fijada, pues desean hacer las cosas bien y con calma... Lo que le digo:

Terrible, la desorganización que reina en el cine mexicano.

"¡No podría dejar por mucho tiempo a mi familia!" Los secretos fílmicos no existen en la Meca del cine. Cuando Mary Pickford vino a México...

la oferta es ventajosísima en todos sentidos, sobre todo por la buena voluntad que me demostraron desde el principio de las pláticas...

De ninguna manera, insiste Pedro, accedería a residir en Hollywood, lugar al que considera ideal para una visita de 20 o 30 días...

—Mi hogar, mi vida, han sido forjados en México. Aquí están mi mujer y mi hijito, nuestros amigos... ¡No podría dejarlos! Iré a Hollywood a trabajar, sí, pero como si se tratara de unas vacaciones y nada más. Yo me debo al cine mexicano y ¡por ninguna cantidad me atrevería a traicionarlo! Debemos conservar la unidad, hoy más que nunca, para que nuestra industria siga adelante en su marcha victoriosa.

Notabilísimo actor del cine mexicano. Nació en la ciudad de México en 1912 y murió en Los Angeles, California, en 1963. Hijo de mexicano y norteamericano, dominaba el inglés y el español. Se educó en San Antonio, Texas, y en San Luis Obispo, California. Como actor, inició sus actividades en 1935 con la película *María Elena*. A partir de esa fecha apareció en más de un centenar de películas mexicanas y extranjeras. Obtuvo varios premios de actuación: la Palma de Oro de Cannes (1946) por *María Candelaria* (1943); el de la Bienal de Venecia (1947) y el Ariel (México 1948) por *La perla* (1946); y el Ariel (México, 1953) por *El rebozo de Soledad* (1952). Entre las películas que filmó en Hollywood, destacan: *The godfathers*, *Fort Apache* y *Border river*, y entre las mexicanas: *Lorenzo Rafael* y *La Adelita* (1937), *La isla de la pasión* (1941), *Distinto amanecer* (1943), *La bandada*, *Enamorada* (1946), *El Brujo* (1953) y *El tejedor de milagros* (1961). Compartió estelares con Dolores del Río, María Félix, Andrea Palma, María Elena Marqués y Katty Jurado. Fue dirigido por connotados directores, como son: Ismael Rodríguez, Julio Bracho, Emilio "Indio" Fernández, Luis Buñuel, Roberto Gavaldón y John Ford.



MAESTRO, víctima y león de los libros, no pasa un día sin abrir siete. En 1963, una improvisada internación médica, lo reunió con sus hijos



a Juan José Arreola lo conocí en 1953. Y reconocí en él (hecho poco frecuente, como lo comprobaría después) al autor de sus cuentos. Se conducía como sus criaturas, hablaba como ellas y, como ellas, no distinguía entre la imaginación y la realidad. Lo agobiaban problemas en apariencia pequeños (las carreras de automóviles y bicicletas, las erratas en los libros recién leídos, la lentitud con que maduran ciertos quesos o la rapidez con que se marchitan ciertas mujeres) y también lo agobiaban los problemas ontológicos y metafísicos.

A Juan José Arreola lo conocí primero como escritor y después como persona de carne y hueso. El cuentista, que había publicado dos libros: *Varia invención* (1949) y *Confabulario* (1952), me produjo un efecto estético deslumbrante. Admiré la manera como estructuraba los cuentos, creaba a los personajes e infundía vida a las anécdotas mediante un estilo que se acercaba peligrosamente a la perfección.

—¿Cuáles fueron los primeros textos que despertaron tu entusiasmo de lector?

—El cimiento de mi formación literaria es *El Cristo de Temaca* del padre Placencia, gran poeta casi desconocido. Aprendí el poema como un loro, oyéndoselo a los muchachos de quinto año, quienes, a su vez, se empeñaban en memorizarlo. Sentado en el mesabanco de la escuela (no estaba ni siquiera inscrito, me llevaban mis hermanos mayores) escuché aquellas palabras armoniosas, aquel lenguaje distinto al que oía en las calles. En casa, en un momento de exultación, de entusiasmo, me subí a una silla bajita, de esas que llaman "sillas bajitas", de ixtle o de tule, y me puse a recitar *El Cristo de Temaca*. Desde entonces (aún no sabía leer), adquirí la manía de memorizar los pasajes que me entusiasman. Me acuerdo que curiosamente yo no aprendí a leer: las letras me entraron por los oídos. Veía y oía deletrear

a mis hermanos, y deletreaba inconscientemente con ellos. El primer libro que manejé fue el libro de primer año y no el silabario. A partir de ese momento, sentí voraz amor por las palabras, me encantaban los nombres extraños que oía en casa. Por un azar, cuando comencé a leer, cayeron a mis manos varias biografías de pintores llenas de nombres extranjeros, nombres que amé por su sonoridad: Giorgione, Tintoretto, Pinturicchio, Ghirlandaio... Esos nombres tienen importancia porque durante el tiempo en que fui empleado de mostrador llenaba las hojas de papel de envoltura con versos, nombres y mis primeros gérmenes imaginativos. En medio kilo de sal, en un kilo de azúcar, o en un cuarto de kilo de piloncillo se fueron mis primeros trabajos literarios. La literatura, como las primeras letras, me entró por los oídos. Si alguna virtud literaria poseo, es la de ver en el idioma una materia, una materia

DEDOS Y LENGUAJE

plástica ante todo. Esa virtud proviene de mi amor infantil por las sonoridades, a las que ahora llamo en compañía de los tratadistas cláusulas sintácticas. —El pensamiento opera como dedos y manos sobre la materia impalpable del lenguaje, ejerce presión, ordena las palabras. En eso estoy de acuerdo con muchos escritores que opinan que el acto de escribir consiste en violentar las palabras, ponerlas en predicamento para que expresen más de lo que expresan. El arte literario se reduce a la ordenación de las palabras. Las palabras bien acomodadas crean nuevas obligaciones y producen una significación mayor de la que tienen aisladamente si pudiéramos tomarlas como cantidades de significación y sumarlas.

—*Volvamos a los "cimientos", a los años en que despertaron tus sentidos.*

—Desde niño comencé a representar obras de teatro

y a recitar. Una de mis tías declamaba versos en público. Cuando ya no se sintió capaz, porque la edad empezaba a sitiarse, con muy buen gusto abandonó su papel de recitadora oficial de Zapotlán el Grande y delegó en su sobrino la tarea de ir a las veladas literario-musicales, a las consagraciones de las fiestas civiles e incluso a las fiestas religiosas. Así comencé a recitar versos, de manera más formal, a los once o doce años. Por esos días, hice uno o dos papeles en el teatro. Mi comienzo en el arte ocurrió por el camino, bien teatral por cierto, de transmitir emociones a los demás mediante fórmulas poéticas y dramáticas.

—*Se dice, y yo lo creo, que tu memoria posee inagotables cantidades de colodión. Que lo que allí llega, allí se queda. ¿Recuerdas qué obras, específicamente literarias, dejaron huellas efectivas en tu vida de escritor?*

—A los quince años acometé una residencia, de un par de años, en Guadalajara, ciudad a la que sólo había ido de niño por unos cuantos días. En Guadalajara adquirí mi primer libro. Es muy importante que lo consigne: fue el *Gog*, de Giovanni Papini. Se trata por fortuna de un gran prosista, aunque como hombre sea de lo más objetable y dudoso, ya que intentó hacer filosofía, metafísica, historia de las religiones, de la literatura...; es decir, que lo perdió su poliedrismo desordenado.

Juan José Arreola me relata, en seguida, sus pequeños viajes y las consecuencias humanas y artísticas que de ellos se desprendieron:

—En el 36 regresé otra vez a Zapotlán a ser lo que fui durante tantos años: un empleado de mostrador. Trabajé en tiendas de abarrotes, en cajones de ropa, en papelerías, en molinos de café, en chocolaterías. Fui un excelente vendedor. (Vendedor que tuve que resucitar en México para ganarme la vida.) Después de permanecer un año en Zapotlán, a finales del 36,

EL RECITADOR DE ZAPOTLÁN

por EMMANUEL CARBALLO / abril de 1964

vendí una máquina de escribir Oliver, mi única propiedad, regalo de mi padre, y una escopeta de retrocarga de calibre 24, que había adquirido por mí mismo: obtuve 13 pesos por la escopeta y 18 por la máquina de escribir. Compré un boleto de quince cincuenta a México, y llegué con casi 13 pesos en la bolsa. Desde entonces comenzó un periodo que abarcó, íntegros, los años de 37, 38 y 39. Durante mi permanencia en la ciudad de México traté a varias personas que me aproximaron a la literatura por medio de su ejemplo personal: Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y algunos otros escritores que fueron maestros o compañeros míos. Mi primer maestro de teatro, el que me enseñó definitivamente a decir versos y a leer en voz alta, fue Fernando Wagner. Entre otros grandes poetas me reveló a Rilke.

—También tuve un contacto, no absolutamente directo, pero sí muy sensible, con los escritores que hacían la revista *Taller*: Alberto Quintero Álvarez, Octavio Paz, y con José Luis Martínez y Ali Chumacero, que ya pensaban en *Tierra Nueva*. En ese momento, y metido en el teatro hasta el cuello, escribí los primeros textos que puedo considerar literarios: tres pequeñas obras de teatro en un acto. Las escribí a fines de 39 y principios de 40. Son farsas y se llaman: *La sombra de la sombra*, *Rojo y negro*, inspirada en Stendhal, y *Tierras de Dios*. Esta última me hizo sufrir durante varios años por la falta de respeto con que trato los asuntos religiosos. Estas farsas no tienen más mérito que la velocidad y el ritmo del lenguaje escénico. Previamente a las farsas incursioné, como todos los jóvenes, en la poesía: produje unos poemas lamentables, pero muy armoniosos. Por amor a la forma, cuando escribo en verso fabrico siempre décimas y sonetos: piezas de poesía mediocre, inferior, pero bastante bien trabajadas por mi amor radical al lenguaje que viene desde la infancia.

—Como en los cuentos, ¿y luego?

—A principios de 40 volví a mi pueblo en cierto modo derrotado: sufrí un pequeño, pero para mí muy grave desastre económico, y también los estragos de un amor juvenil infinitamente tumultuoso. Me gané la vida de maestro de secundaria. Construí una especie de castidad estricta y aguda (aguda para la inteligencia) como contrapeso de mi sensualidad desfallecida. Es la época en que tal vez he leído más y con mejor resultado. En Zapotlán escribí mi primer cuento, "Sueño de navidad", que no está recogido en *Varia invención*. Se publicó en el periódico local *El Vigía*, la navidad de 1940. Lo escribí casi de encargo. Cuenta la pesadilla de un niño en esa noche, y me interesa porque encuentro en él reminiscencias estilísticas de Leónidas Andreiev, el enorme cuentista ruso al que leí de una manera fanática. A él y a casi todos los rusos, de Pushkin a Leonov.

En Guadalajara, durante los intensos años de formación, Arreola conoció a Louis Jouvet. Con su patrocinio, viajó a París en 1945:

—Ese viaje —me confiesa—, que no fue tan largo como se había planeado, tuvo en mí inusitadas consecuencias. Mi vida está dividida en antes del

viaje y después del viaje. Se me antoja del tamaño de un sueño constelado de impresiones extraordinarias. Me fue dado a mí, aspirante a actor, pisar el escenario de la Comedia Francesa en compañía de los más ilustres comediantes de Francia.

—De París volví prematuramente: enfermé de una dolencia capital en mi vida, tan importante como el amor. He sido durante más de veinte años un enfermo imaginario. De las características y altibajos de mi enfermedad se han desprendido el tono de mi vida y el tono de mi obra. Ya en México, no serví en empleos de mostrador: ingresé, gracias a Antonio Alatorre, al Fondo de Cultura Económica. Hoy y para mí Juan José es el escritor de historias cortas más sobresaliente que ha aparecido en México desde que el cuento es un género autónomo ejercido por profesionales. Me parece el más perfecto porque en sus textos han desaparecido los lastres que padeció desde sus orígenes la prosa mexicana: el costumbrismo, el barroquismo innecesario, la adoctrinación y el anacronismo. Sus cuentos son sorpresas que indistintamente nos instalan en el horror, la belleza o la alegría de vivir.

"Las letras me entraron por los oídos". La primera literatura, perdida en las envolturas del piloncillo. El arte de ordenar las palabras. Su primer libro, el Gog, de Papini. Excelente vendedor, fabricante de sonetos. París, 1945, y la transformación de la vida. Enfermo imaginario, universalista en el FCE. "La hermosa amistad paternal de Alfonso Reyes"



Nació en Ciudad Guzmán (antes Zapotlán) Jalisco, en 1918. A los diez años publicaba ya sus primeros textos en el periódico local *Vigía*. De origen obviamente campesino, se ocupó de los más diversos oficios: aprendiz de impresor, empleado de molino de café, dependiente de tienda de abarrotes... Fue becado para estudiar teatro en París en 1944. Posteriormente hizo estudios de filología en el Colegio de México y laboró durante años como supervisor editorial en el FCE. Campeón en las artes del ajedrez, obtuvo en 1953 el Premio de Literatura Jalisco, y en 1955 el Premio del Festival Dramático del INBA. En 1963 fue galardonado con el Premio Xavier Villaurrutia por su novela *La feria*, y en 1977 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo. Es autor, entre otras, de las siguientes obras: *Varia invención* (1944), *Confabulario* (1952), *Bestiario* (1958).

DE AZUFRE
telúrico, la
presencia de
Murillo contagia
un sobresalto
borrascoso, no
ausente en su
obra. Y cuando
el tren paró, bajó
a posar con sus
compañeros
en aquel año
de 1929.



DESDE EL TUMULTO DE LOS CIELOS

por LUIS SUÁREZ / marzo de 1962

i Perecerá el arte pictórico con el movimiento ascensional del hombre hacia los espacios?

Esta duda tiene en sobresalto al Doctor Atl, a quien ni la mutilación de una pierna, ni 85 años, bastan para residenciarle en la Tierra. En su cuerpo menudo, despojado, parece contenerse esa misma fuerza telúrica, volcánica, desbordante y avasalladora que alentaba — aunque buscara cursos diferentes— en el cuerpo gigante de Diego Rivera. Y que no tome a mal la comparación don Gerardo Murillo, como no ha de tomarla ningún celoso guardián de la singularidad de Diego, entre quienes me hallo.

Se ha dicho de los grandes pintores mexicanos que son hombres del Renacimiento. Es esta una recolocación anacrónica por ciertas maneras excepcionales y personales de esos artistas, en la gloria y el escándalo. Un Renacimiento con prensa, radio, cine y televisión, que ha metido el impulso creador de los talleres y el tránsito callejero de los artistas en la intimidad hogareña. En el caso particular de Atl, su cabeza prolongada en barba blanca, lo configura renacentista. Con esa estampa del busto y con afanes científicos e incursiones al espacio, caemos en sugerencia de aquel Leonardo de otra época. Porque en ésta Atl, cabeza helénica, cuerpo herido y espíritu alado, sabe que los hombres ya conocen los espacios siderales, y se les acerca volando en helicóptero desde donde aboceta la faz de la Tierra que aparece en sus paisajes, donde la confirmación natural advierte siempre el cataclismo geológico. —“Para mí —dice Atl— el porvenir del mundo está fuera del mundo”. Y se escapa del mundo para regresar pintándole desde arriba. O labrando el ideal de una ciudad de cultura, Olinka —lugar donde se concentra el movimiento—, pero que en realidad sería una especie de monasterio budista, cuya ubicación, ambulante como el espíritu, no ha logrado, fuera de éste, echar raíces. Ayer fueron pasos perdidos en Pihuamo, Michoacán. Hoy son pasos caminados por los montes de Tepoztlán. En uno de ellos, Xaltin —piedra noble o preciosa, traduce Atl del náhuatl— se han fijado los ojos aguileños, satíricos, burlones, y el único pie del artista.

Piensa Atl que en Xaltin puede construirse la ciudad de la cultura, donde sus más valiosos labradores mexicanos se concentren para crear. Una pirámide irregular sería el templo del hombre. “El hombre, lo que más vale porque lo puede todo...”. Una pirámide abierta en claraboya, por la que emerjan, naciendo en una nebulosa de cristal, los brazos geométricos del ser humano, abiertos como alas que apuntan al espacio.

Porque es la idea del espacio la que tiene en rito a este hombre menudo que se mueve en un carro por él mismo empujado, sobre el piso de una casona de la colonia Santa María. Que nadie piense que el doctor Atl se acompleja por sólo tener una pierna. Si a quien le falta puede volar, como Atl lo hace empinándose sobre volcanes y

nubes, la mutilación del cuerpo resulta trastorno menor.

Fumador de puros, bebedor de cuanto hay, comedor de lo más sabroso sin cauda de pesantez gastronómica, el Doctor Atl exclama, cerrando, indicadoramente, los brazos sobre el cuerpo: —¡Si estoy así es porque no me privo de nada! Y con liberalidad toma una copa del *piróbolo*, la bebida que a base de mezcal, cebolla y chile, se condimenta en una botella que luce etiqueta dibujada por él.

“Si estoy así, es porque no me privo de nada”. Conviene reescribir esta jubilosa, satisfactoria frase de Atl, que no es conformismo porque él siempre busca algo nuevo; pero que puede tomarse como lección para apolíneos jóvenes que viven amargamente, casi inútilmente, acaso porque no tienen las alas de Gerardo Murillo. Pues sólo la carne moldeada, sin imaginación que vea el futuro, no hace a un hombre.

—El aeropaisaje —dice Atl leyendo de un manifiesto suyo— es el tumulto de los cielos y de la tierra hecho ritmo de belleza en la conciencia del hombre...

Los cuadros que nos rodean corresponden a esta

En el espacio está el punto fundamental del universo, afirma el inventor del *aeropaisaje*. “Estoy así porque nunca me he privado de nada”. Pintar la nada, una meta posible. Un consejo para emparentar sus 85 años de edad: “Fumo, como, bebo, no tengo higiene”. Vigoroso conquistador de atmósferas y mujeres, se jacta: “¿Casado? ¡Nunca! ¡Qué barbaridad!”



La tierra es un mapa habitado por seres cósmicos. "Yo siempre busco cosas nuevas, y las encuentro". Vivir entre volcanes, en la amplitud del mundo. Y vendrán, luego, el Astropaisaje y el Galaxpaisaje...

etapa del *aereopaisaje* de Atl. En uno, las nubes ocupan el plano principal. De ellas se desprende el Popocatepetl. Visión de arriba abajo, diferente noticia plástica del volcán. En otro cuadro se estrella el cielo nocturno sobre el volcán, enlazado con la atmósfera por conos de luces que Atl designa zodiacal.

—¿Y cómo descubrió usted esta manera de pintar que llama *aereopaisaje*?

—De pura casualidad. Viajando por el espacio.

—¿Se aprecia el mundo más grande o más pequeño, desde esa atalaya artística?

—Se aprecia más la grandeza del mundo. En el espacio está el punto fundamental del universo, y el hombre puede gozar de un estado de tranquilidad, porque el movimiento es constante.

—¿Qué busca usted en las alturas?

—La amplitud del mundo.

—¿Puede nacer de sus búsquedas y realizaciones pictóricas desde arriba una nueva escuela del paisaje?

—La estoy creando.

—Espero que no pinte en el helicóptero.

—No, cuando vuelo hago una especie de taquigrafía aérea. Ya en la tierra la descifro y pinto lo que vi. De esta manera podemos contemplar el paisaje más ventajosamente que en la fotografía, porque la cámara sólo tiene un ojo y una placa; el hombre dos ojos y un cerebro.

—¿Pintar el paisaje con una visión aérea, produce un nuevo sentimiento?

—Sí. Cuando ve las cosas de la Tierra más pequeñas, el hombre se siente más cósmico.

—¿Usted sería capaz de hacer un vuelo interplanetario?

Atl responde rápidamente. Escupe la colilla del puro y exclama con entusiasmo:

—¡Naturalmente! Yo soy autor de un libro: *Un hombre más allá del universo*. Y predije esto. Le atiné. ¿Cómo? No sé. Las cosas están en el aire, uno es como antena, las pesca y se acabó.

—¿Danzando en el espacio, no cree usted que el hombre se deshumanice?

—Es otra cosa distinta. Desde abajo nos formamos una configuración. Desde arriba, otra. La Tierra se ve como un mapa, y el ser humano se vuelve cósmico... Da la sensación de que uno empieza a cambiar.

—¿Por qué no se puede usted quedar quieto, pintando y vendiendo su obra?

—Porque yo siempre busco cosas nuevas, y las encuentro.

—¿Qué ha encontrado además del *aereopaisaje*?



—Que llegará el día en que con una ascensión suprema pasemos de la etapa del *aereopaisaje*, para hacer el *astropaisaje*, después el *galaxpaisaje* y finalmente el *nulopaisaje*.

—¿Quiere explicarse un poco más?

—Está claro. Las palabras lo explican. *Astropaisaje*, pintura de los astros; *galaxpaisaje*, desde nuestra galaxia.

—¿Y *nulopaisaje*?

—Cuando ya no podemos hacer nada.

Y leyendo de nuevo el manifiesto, Atl precisa:

—Si la nada no es una creación puramente humana, la nada deberá existir en alguna parte, y cuando demos con ella, la pintaremos.

Presionando con los pies sobre las baldosas de la casona de Santa María de la Ribera, quiero hablar con Atl de la más próxima pintura que nos circunda. Atl dice con dolor no fingido:

—El movimiento ascensional del hombre puede destruir la pintura. La pintura ya no tiene razón de ser. Porque, ¿cuál fue el móvil del arte hasta nuestro siglo? La religión, la filosofía, la guerra, la paz misma, la grandeza del guerrero o un ideal de carácter social. Se decoraban las iglesias, los palacios y, en México, también se decoran en



LA EXPOSICIÓN de sus tintas y acuarelas fue en 1937, donde se dieron cita algunos amigos y admiradoras; porque su pasión por retratar montañas y paisajes fue contagiosa a lo largo de sus 87 años de vida.

Pintor y escritor más conocido como Doctor Alt, nació en Guadalajara, Jalisco, el 3 de octubre de 1875 y murió en el D.F., el 15 de agosto de 1964. Estudió pintura en San Carlos y marchó becado a Europa, en donde además de recorrer los grandes museos estudió el arte europeo en sus diferentes épocas. En 1900, durante la Exposición Internacional de París, conquistó con un autorretrato una medalla de plata. Fue entonces cuando adoptó el seudónimo que en lo sucesivo empleó lo mismo como pintor que como escritor. (Atl en náhuatl significa agua y el título de doctor se lo otorgó el poeta argentino Leopoldo Lugones por sus estudios en la Sorbona). En 1913 se une al carrancismo y dirige con Manuel Becerra Acosta el periódico *La Vanguardia*. Dos años de su vida transcurren en frenético ritmo que le lleva a negociar con el zapatismo primero y con la Casa del Obrero Mundial más tarde. El carrancismo lo reubica en la trinchera artística al encomendarle la dirección de Bellas Artes y de la Academia de San Carlos. Al término de la lucha retoma los pinceles y se convierte en el creador de una nueva técnica pictórica a la que denominó atlicol. Murillo es el pintor de los volcanes de México y de un arte que presagia la mirada ubicua de los satélites, ya que recoge la imagen aérea de México. Atl retrata y describe al país que le tocó vivir y para ello se vale lo mismo del pincel que de la pluma, con la que produce una larga lista de libros entre los que destacan *Los volcanes de México*; *Las sinfonías del Popocatepetl*; *Las artes populares de México*; *Iglesias de México*; *Cuentos bárbaros*; *Cuentos de todos colores*.

nuestros días las presidencias municipales. Pero ahora se pinta para un *marchand de tableaux* o para una exposición. De 200 mil pintores del mundo habrá un 10 por ciento que piense en otra cosa. En las exposiciones tenemos una clientela estúpida. En México sí ha habido un ideal en la pintura y una autoridad que comprendió ese ideal y puso en valor la inteligencia del artista.

—¿Y ahora?

—Los artistas disponemos ya de menos muros. Vea usted: tenemos grandes artistas como Siqueiros, y no lo entienden y lo atacan porque es comunista. A mí me tiene sin cuidado lo que sea. Pero la suya es una gran obra. Lo que ha pintado en el Hospital de la Raza, es una obra maestra. Dicen que hablo así porque le tengo afecto. No; es que aprecio el talento intrínseco de Siqueiros. ¿Por qué se ha producido? Porque Siqueiros posee un profundo ideal social, sostenido por una gran capacidad de artista y porque tuvo donde explayarla. Sin ese aliento interior, sin un misticismo, y sin medios, el artista no puede desarrollarse.

—¿Cree usted que ha declinado ese nivel de la pintura mexicana?

—Yo diría que se ha detenido en su desarrollo, por falta de protección. Hay nuevos valores, como Camarena, pero falta un ambiente adecuado. En México tenemos un bosque de artistas, pero se han aprovechado pocos árboles.

—¿Cómo aprovecharlos?

—¡Por eso pienso en Olinka! Hace falta una ciudad de la cultura para que los artistas se vacíen en ella como nunca.

—¿Qué opina de los jóvenes pintores?

—Hay pintores jóvenes que se sienten impresionados por los "ismos" de París, y que no saben que esos "ismos" de París no son parisenses. Este hombre que lo aborda todo con rapidez, que contesta el teléfono, que rueda sobre el suelo pensando que vuela, ¿de dónde saca realmente las energías con que busca papeles, traza líneas, acciona, discute...? Su menudo cuerpo —"un día subí al Popo y de 20 kilos que peso, perdí 19", cuenta divirtiéndose— metido en el carrito no se deja consumir.

—¿Qué edad tiene usted, doctor?

Barrunta:

—Se me ha olvidado, se me ha olvidado... ¡Caramba! Este año cumplo ochenta y cinco. Me parecen

pocos. Yo he enterrado, desgraciadamente, a todos mis amigos, y a mis enemigos.

—A sus enemigos, ¿afortunadamente?

—No, desgraciadamente también. Puedo decir que estoy enterrando a toda la juventud cuarenta años más joven que yo.

—¿Cuál es su secreto?

—Mi secreto de vida consiste en que hago todo lo que me da la gana. Fumo, como, bebo, no tengo higiene.

—¿Y amores, ha tenido muchos?

—Puedo dar una respuesta científica: los cuerpos se atraen en el espacio en razón inversa de su masa... Viejas nunca faltan. Están alrededor y ayudan mucho. Yo no he tenido problemas porque mis mujeres han sido siempre las de los otros.

—¿Nunca ha estado usted casado?

—¡Nunca! ¡Qué barbaridad! No estaría como estoy. Porque Atl, con "sus veinte kilos" y con "una sola pata", como él mismo dice para burlarse de limitaciones y cansancios físicos en muchos que tienen dos, y "hasta cuatro", se mueve como un conquistador vigoroso y aletea como un pájaro de acero.

¡PELOTERO, LA BOLA!

por HÉCTOR CÁRDENAS / septiembre de 1954

El año pasado logró un promedio de bateo de .286, pero los nervios le provocan úlceras estomacales. El primer mexicano en conquistar la Liga Americana. "Me dan ganas de tirar el arpa y largarme a Veracruz". Enemigo de las artimañas, confiesa: "El peor enemigo del bateador... es el cansancio"

tomado en abundancia, no para mejorar en bateo, sino en salud. Me ha salido una úlcera y estoy a dieta de leche. No puedo comer alimentos fritos. Eso desde hace tres meses, por los nervios.

Ávila estima que la suerte ha sido su principal aliado en su campaña del presente año. No hay gran diferencia en su estilo de batear de este año y de los otros.

—Creo que el año pasado le pegué mejor a la pelota. Los batazos salían de frente. Siempre a las manos de los jugadores —nos dijo.

Entonces, Ávila alcanzó promedio de .286, aun cuando su fildeo fue mucho mejor, de .985.

—Claro que he cometido muchos errores en la actual temporada —siguió—. No es porque haya fildeado mal, sino por malos tiros. La fractura que sufrí en una mano tuvo mucho que ver con mis yerros en el campo.

Beto admitió que utiliza dos bates de diferente peso para enfrentarse a los lanzadores. Uno pesado,

cuando el pitcher es de lanzamiento rápido. El liviano para los lanzadores de poca velocidad, como Lopat. Ambos son tamaño 35.

—Ahora ya conozco bien a los pitchers de la Liga —continuó el jarocho—. Eddie Ford, de los Yanquis, es el que me saca canas. Sin embargo, en ocasiones ni él se me escapa.

SIN RIVALES AL FRENTE

—El cansancio es el peor enemigo del bateador —confesó en seguida Ávila—. No es el cansancio muscular, sino el tedio de la rutina. Abruma tener que saltar al campo a jugar todos los días. A veces dan ganas de tirar el arpa y largarse uno a Veracruz lo más pronto posible.

Beto expresa que nunca consideró a Irv Noren, de los Yanquis, un rival de peligro en la carrera por el título de bateo.

—Nunca ha sido bueno —reveló— y esperaba su

CLEVELAND, septiembre 26.- "Era difícil que me alcanzaran" —dijo Beto. Y se estiró en su cama, como si fuera un bien pagado contorsionista de circo. "Soy campeón de bateo".

Yacía aún en el lecho, dentro de sus pijamas color cielo que provocarían un encendido elogio del cronista de sociales. Varias veces los nudillos se estrellaron en la puerta del cuarto 712 del Hotel Auditorium, sin que adentro siquiera se escucharan los ronquidos de su ocupante. Las nueve horas eran demasiado temprano para el muchacho mexicano que ha estado incendiando los parques de la Liga Americana con su actuación brillante en la ofensiva. Por fin, el rostro moreno de Beto apareció recortándose en la opaca claridad de la habitación. Abrazos y las frases usuales sobre la salud. Después, la conversación larga y tendida sobre su actuación sorprendente en la pelota. En la mesa cercana, cajas de puros de su lejano Veracruz, y cartas y más cartas de aficionados y amigos de México. Una del Calesero. Otra del Ratón Macías. "Es un buen chico", ha comentado el jarocho, refiriéndose al avispa pugilista.

—Mickey Grasso me había hecho la cuenta. Aunque no le pegara a un tranvía en mis veces faltantes, no podrían alcanzarme. Ni Miñoso ni Williams tenían ya oportunidad —declaró contundentemente Beto.

—Desde el principio, yo sabía que podía ganar el campeonato de bateo —prosigue Ávila—. Pero a mí me preocupaba más la suerte del club. El gallardete de la Liga Americana era todo mi anhelo.

Un periódico de aquí publicó que su sorprendente labor con el tolete se debía a que el jarocho se tomaba varios litros de leche diariamente. Otros, que Hank Majeski le ha dado el secreto para asesinar a los pitchers. Uno más que Tris Speaker lo había observado en la televisión desde la cama del hospital y le había corregido los defectos.

—De todo hay un poco de verdad —agregó—. Sin embargo, por lo que corresponde a la leche, la he





CÁMARAS de los cine-noticiarios y micrófonos de la radiofonia en cadena nacional, se dieron cita para el apoteótico recibimiento del mejor bateador mexicano (abrazado por el mismísimo Cantinflas), en octubre de 1959. Figura legendaria la suya, como toletero de los Indios de Cleveland

descenso de un momento a otro. Él tenía la ventaja de no haber empezado a jugar regularmente. No es lo mismo participar en 140 ó 150 partidos que en 100, como él. Más respeto me inspiraban Miñoso y Williams. Sobre todo éste.

LA ESTRATEGIA DE AL

Todo el mundo esperaba que el manager Al López sentara a Beto Ávila en los partidos finales del campeonato, una vez que los Indios hubieran asegurado el cetro. Con la diferencia que les llevaba a sus perseguidores el campeonato individual de bateo estaba asegurado para nuestro paisano permaneciendo inactivo, porque al borde del agotamiento es más fácil descender que subir en el promedio. Pero ni López ni Ávila quisieron recurrir a la treta.

—No les tengo miedo —afirmó Beto—. He de ganar jugando. Además, todos verían mal que obtuviera el triunfo recurriendo a una artimaña.

Ávila refiere, sin sombra de amargura, que de no haber sido por la lesión que se causó a mediados de la temporada, su promedio hubiera sido mucho más elevado.

—Bajé más de 70 milésimos en unas cuantas semanas —contó.

Por supuesto, Ávila está inflamado de optimismo en cuanto a las perspectivas para la próxima serie mundial contra los Gigantes.

—Vi claro desde que le tumbamos la última serie a los Yanquis aquí —expresó con entusiasmo—. Ésa fue una pequeña serie mundial.

La Serie Mundial no llegará a siete juegos —afirmó Beto—. La liquidaremos en 5 ó 6 partidos. Los

Gigantes tienen mejor bateo que picheo. En general, deben tener un poco de todo lo demás, pues de lo contrario no serían campeones. Salvatore Maglie es su mejor pitcher. Ya está viejo y no creo que lo utilicen con éxito en dos partidos. Antonelli estaría mejor para empezar.

Cuando Ávila se enfrente a Maglie en la Serie Mundial, volverán a encontrarse dos amigos, combatiendo ahora por causas distintas. Maglie fue compañero del veracruzano en el club Puebla en 1944 y 1946. Después, en Cuba, volvieron a reanudar la amistad.

—Nosotros ganamos el campeonato por la buena banca —concluyó Beto—. Nuestros pitchers estuvieron a gran altura, pero los demás se portaron mejor de lo que se creía. La misma ventaja tendremos en la Serie Mundial frente a los Gigantes.

Nació en el puerto de Veracruz en 1924. Su talento beisbolístico en las filas del equipo Puebla hizo que fuera llamado a las Grandes Ligas de Estados Unidos. En 1949 fue contratado por el equipo Indios de Cleveland, con el que ganó el liderato de bateo en 1954 y el campeonato de la Liga Americana. Posteriormente lució los uniformes de los equipos Orioles de Baltimore, Medias rojas de Boston y Bravos de Milwaukee. A su regreso a México se reincorporó en la liga nacional, y en 1969 fue electo presidente municipal de Veracruz.

DOS RETRATOS DE
este novelista de
pluma ejemplar,
que supo
combinar la
ciencia médica
con el arte
narrativo



HONRADEZ, SOLEDAD ABSOLUTA

por CIPRIANO CAMPOS A. / julio de 1937

llá por 1924, la novela *Los de abajo* suscitó una apasionante polémica entre varios literatos de la época. Elogios y ataques a un tiempo. Pero ello mismo sirvió para que el nombre de Azuela fuese conocido por la totalidad del público. Esta "refriega literaria", según datos proporcionados por el escritor norteamericano John E. Englekirk, fue provocada por Francisco Monterde García Icazbalceta, quien asegura haber sido el único descubridor de *Los de abajo*. Tal cosa, en sí, tal vez no tiene una importancia primordial si hemos de atender a lo que el propio novelista nos ha dicho en la entrevista que tuvo a bien conceder a nuestro semanario *Hoy*. Azuela nos ha recibido con manifiesta cordialidad. Quizás porque somos viejos conocidos.

—Sí, sí, en efecto. Monterde fue quien escribió las primeras notas periodísticas sobre *Los de abajo*. Lo malo es que a la crítica literaria en México no se le da la importancia que merece. Quizá hay problemas más profundos que absorben la atención de los lectores. Creo, sí, que cuando verdaderamente se me comenzó a tomar en cuenta, fue cuando el periodista Gregorio Ortega tuvo a bien llevarse a Europa algunos ejemplares de mi libro. El éxito fue inmediato: desde entonces las traducciones al inglés, francés, alemán, japonés, serbio, ruso, yiddish, se han sucedido unas tras otras... El resto, ustedes ya lo saben.

Confieso que en el fondo me interesaba esta aclaración, debido a que, desde hace tiempo, tanto Ortega como Francisco Monterde se disputan el honor del descubrimiento de *Los de abajo*... Sin embargo, el objeto principal de mi entrevista era otro. Azuela, ya lo sabemos, es el hombre más extraño y singular del mundo. Es decir, extraño para aquellos a quienes su miserable contextura espiritual no les permite ver más allá de su ambición: el ruido, la sed desmesurada de verse asediados por literatos, políticos, gentes del gran mundo... Azuela, casi por sistema, se niega a conceder entrevistas. Lo primero que me espetó fue lo siguiente:

—También usted ya va a ponerme en plan de disco rayado. "Tal pregunta, tal respuesta".

¿Hasta qué punto —me he preguntado yo—, será una actitud sincera la suya? ¿No será ello, en el fondo, sino un movimiento defensivo para no dejarnos entrever su auténtico y verdadero modo de sentir? ¡La fama, el elogio!... ¡Ah!, estas cosas son demasiado tentadoras para que se les rehuya. Los más grandes espíritus, en un momento dado, han acabado por ceder. Pero en Azuela, a no dudarlo, ha habido circunstancias especiales. Desde luego, el hecho de que no se le haya tomado en cuenta sino hasta el final de su vida, cuando menos lo necesitaba; sin haber contado, durante su juventud, con más estímulos que unas cuantas cartas laudatorias de nuestros ególatras vanidosos literatos, debió dejarle un hondo complejo de amargura. Indudablemente que él fue el primero en darse cuenta del verdadero valor de su obra. Y la soledad, el aislamiento, la incompreensión de sus compatriotas acabaron por decepcionarlo. Ahora el ruidoso triunfo que *Los de abajo* y *Mala yerba* han obtenido fuera de las



fronteras de México, seguramente lo hará sonreír con tristeza.

Me pongo a observar atentamente a Azuela. Desconcierta en él su pacífico aspecto de campirano de "el interior". Una cabeza recia, un misero mechón de cabellos rebeldes y grises en los que, seguramente, pocas veces entra el peine. Labios gruesos, abultados, cuyas comisuras, caídas en gesto de cansancio, contrastan con la energía que aun revelan sus ojos. Cuan pronto opina con aguda certeza sobre las más recientes producciones literarias de Europa y de América, como de súbito deja escapar un exabrupto: —Es lastimoso lo que estamos viendo en México. Las inteligencias mejor preparadas, las más estudiosas, las que debían servir de verdadera guía y orientación al pueblo, son las primeras en corromperse. Lo malo es que esa pobre gente se siente tan contenta de sí misma, como si el mundo entero estuviese pendiente de su actitud. El intelectual, en México, lejos de sacrificarse por mejorar nuestro espantoso estado de cosas, se contenta con admirarse a sí mismo. Y cuando se digna levantar los ojos, es para implorar, con gesto suplicante, el puesto que habrá de proporcionarle el medio de vivir... ¡La única manera de que el Mundo no se vea privado seguramente de una obra genial!

Me he apresurado a apuntar lo dicho por Azuela, porque en estos momentos habla con una pasión que le desconocíamos. Los ojos, de súbito, le brillan intensamente, con una vida extraña. Y a continuación viene a mi memoria el cuadro poco consolador de un grupo de jovencitos imberbes, adolescentes, que vi hace tiempo reunido en un café de chinos. Sin duda un cenáculo literario. Dos discutían sobre versos que ellos mismos habían escrito y no pudieron entender. Lo malo del caso, sin embargo, fue que hablaron de "la nueva sensibilidad en la poesía", de su decidida filiación marxista; y, como remate, del imprescindible puesto público. ¡Y gentes así se consideran directoras espirituales de nuestro trabajador!

—Y lo peor —prosigue Azuela— es que nuestros literatos son, por lo menos en el sentido del instinto de conservación, tan hábiles, tan decididamente hábiles, que logran atraerse a espíritus verdadera-

mente sinceros... Allí está el caso de un gran escritor norteamericano que nos visitó hace poco. Azuela, de súbito, hace un largo silencio. Un familiar nos avisa que el fotógrafo de *Hoy* ha llegado y está listo para entrar en funciones. Después, ya solos, cambiamos una que otra impresión a propósito de los valores más destacados del continente. —¿No le parece, doctor, que Rómulo Gallegos, el magnífico novelista sudamericano, desde que culminó en Doña Bárbara no ha podido sostenerse en el mismo plan? Cantaclaro y otros libros son de menor calidad. El estilo comienza a preocuparle demasiado. Y ya no se le encuentra el mismo aliento de antes.

—En Sudamérica —prorrumpió el doctor— ya hay un buen número de escritores jóvenes muy interesantes. Allí se está logrando lo que no se puede hacer en México. *La Guaricha* de Julián Padrón, *Mercedes Urizar* de un autor chileno que ahora no recuerdo, son libros de positivo interés. De autores mexicanos, me llamó poderosamente la atención el *Ulises Criollo* de José Vasconcelos. Un libro magnífico, lleno de humanidad, hecho con una dosis de sinceridad desusada. Su continuación, *La Tormenta*, me parece escrita con alguna precipitación. Pero Vasconcelos siempre me ha encantado a pesar de sus desigualdades.

Hemos hablado más de lo suficiente. Al retirarme he vuelto a pensar en la vida huraña y retraída del hombre que, sin duda, ha sido el precursor de la novela en Hispanoamérica. En realidad, nuestro Gogol. El secreto de éxito de la obra de este escritor, ha sido uno: su absoluta honradez. Pero la honradez consciente. Porque de vez en cuando suele suceder que aun la sinceridad misma juega a los hombres malas pasadas que casi nunca se sospechan. Y aun estoy dispuesto a decir que la Vida, en su sentido rectilíneo, no puede ser la meta forzosa del artista. Baudelaire, Verlaine, y en América Porfirio Barba Jacob, son casos bien elocuentes. Ellos, a su modo, también han sido honrados.

En lo que respecta a Azuela, jamás podremos decir que hubo disparidad entre sus actos y su obra. Queden, pues, tanto su obra, como su vida, como una enseñanza y un ejemplo.

Nació en Lagos de Moreno, Jalisco, en 1837. Se tituló en Guadalajara como médico cirujano, en 1899, y poco después instaló una botica en su ciudad natal. Aficionado desde muchacho a la literatura, publicó la serie "Impresiones de un estudiante" que posteriormente compendió su novela *Maria Luisa*. En 1914 se incorporó a las fuerzas villistas, donde sirvió como médico de campaña. Sus experiencias militares le servirían para publicar, en 1915, su novela *Los de abajo*, pieza clave de la revolucionaria mexicana. Después de vivir un año exiliado en El Paso, Texas, se domicilió en la Ciudad de México en 1916 donde ejerció su profesión. Miembro fundador de El Colegio Nacional en 1943, en 1942 recibió el Premio de Literatura y en 1949 el Premio Nacional de Artes y Ciencias. Publicó, entre muchas otras, las siguientes novelas: *Mala Yerba* (1909), *Andrés Pérez maderista* (1911), *Domitilo quiere ser diputado* (1918), *La Malhora* (1923), *La Luciérnaga* (1932), *El camarada Pantaja* (1939), *Nueva burguesía* (1941). Murió en la ciudad de México en 1952.