EL COLEGIO DE SAN LUIS, A.C.

---

# “Narrativa de la degradación en *Aquí abajo* de Francisco Tario”

**TESIS**

Que para obtener el grado de

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Alejandra Gómez Medina

San Luis Potosí, S.L.P. Octubre, 2021.

EL COLEGIO DE SAN LUIS, A.C.

---

# “Narrativa de la degradación en *Aquí abajo* de Francisco Tario”

**TESIS**

Que para obtener el grado de

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta

Alejandra Gómez Medina

Directora de tesis

Dra. Nora Danira López Torres

San Luis Potosí, S.L.P. Octubre, 2021.

**ÍNDICE**

**INTRODUCCIÓN……5**

**CAPÍTULO I. FRANCISCO TARIO Y *AQUÍ ABAJO* ANTE LA CRÍTICA……9**

**CAPÍTULO II. CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES Y FUNCIÓN DEL NARRADOR……28**

II.1. Construcción de Antonino
- II.1.1. Negatividad y desinterés
- II.1.2. La duda
- II.1.3. Estado de ánimo
- II.1.4. Significado del enunciado "así es la vida"
- II.1.5. Muerte y resurrección simbólica
- II.1.6. Falsa defensa del honor
- II.1.7. Imaginación de realidades alternas
- II.1.8. Metáfora del grito: asesinato del sacerdote

II.2. Construcción de Elvira
- II.2.1. La culpa
- II.2.2. Muerte y resurrección simbólica
- II.2.3. Metáfora del grito: la infidelidad

II.3. Función de los comentarios del narrador

**CAPÍTULO III. REPRESENTACIÓN DEL MUNDO: ESPACIO Y TIEMPO…….63**

III.1. Espacio
- III.1.1. Dicotomía ciudad/naturaleza
- III.1.2. Creación de la atmósfera
- III.1.3. El significado de la ventana
- III.1.4. El infinito
- III.1.5. Dicotomía arriba y abajo
- III.1.6. La alcoba
- III.1.7. *El pequeño jardín para los niños*

III.2. Tiempo
- III.2.1. Narración de trivialidades
- III.2.2. Minuciosidad temporal
- III.2.3. El domingo

**CONCLUSIÓN……..95**

**BIBLIOGRAFÍA……98**

**ANEXOS: DOSSIER CRÍTICO, REVISTAS DE LA ÉPOCA……..105**

I. TARIO, Francisco, "*Aquí abajo*. Fragmentos de una novela próxima a publicarse", *Letras de México*, vol. 1, núm. 9, 15 de septiembre de 1943, p. 10…….105

II. CHUMACERO, Alí, "*Aquí abajo*", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 3…….106

III. AMO, [J]ulián, "El año literario de 1943", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, pp. 8-9……...107

IV. [A]CEVEDO [E]SCOBEDO, [A]ntonio, "Anuncios y presencias", *Letras de México*, vol. 1, núm. 12, 15 de diciembre de 1943, p. 1…….109

V. MARTÍNEZ, José Luis, "Francisco Tario, novelista", *El Nacional*, 17 de mayo de 1947, pp. 5-6……110

VI. AMO, [J]ulián, "Libros sobre mi mesa", *Jueves de Excélsior*, 18 de marzo de 1943, p. 35……..112

VII. [M]OTA, [F]ernando, "Francisco Tario", *Jueves de Excélsior*, 18 de julio de 1946, p. 31……..113

VIII. [M]OTA, [F]ernando, "Francisco Tario", *Jueves de Excélsior*, 27 de marzo de 1952, p. 9……...114

IX. MARTÍNEZ, José Luis, "Vida literaria en México", *Mañana*, 11 de diciembre de 1943, p. 49…….115

X. MARTÍNEZ, José Luis, "Vida literaria en México", *Mañana*, 5 de febrero de 1944, p. 66…….116

XI. JARNÉS, Benjamín, "Cambiar de mundo", *Mañana*, 19 de febrero de 1944, p. 58…….117

XII. NOVO, Salvador, "El diario de Salvador Novo", *Mañana*, 27 de julio de 1946, p. 33…….118

XIII. Anuncio de *Aquí abajo*, *Letras de México*, vol. I, núm. 10, 15 de octubre de 1943, p. 9…….....119

XIV. Anuncio de *Aquí abajo*, *Letras de México*, vol. I, núm. 11, 15 de noviembre de 1943, p. 9…….....120

XV. Dibujos eróticos de Francisco Tario conservados en su archivo personal……....121

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es realizar un análisis de los distintos elementos narrativos –personaje, narrador, espacio y tiempo– en *Aquí abajo* (1943), de Francisco Tario, para mostrar el proceso de degradación que por medio de ellos se representa y, sobre todo, la relación que tiene con la visión tariana de la existencia humana. Los pocos comentarios críticos que se han hecho sobre la novela se limitan a interpretar el contenido del texto, pero en muy pocas ocasiones reparan en su relación con la forma. Desde mi punto de vista, el principal aspecto estructural de la novela radica justo en el juego constante entre lo que se enuncia y representa: el discurso sobre la visión del mundo del personaje, su conflicto existencial, permea en la estructura narrativa del texto. No me detendré en reflexiones filosóficas. Lo que interesa es cómo lo enunciado, el contenido temático, se representa por medio de diversas categorías textuales.

El concepto de degradación que se usa en este análisis parte de la teoría de lo abyecto propuesta por Julia Kristeva en *Poderes de la perversión*, específicamente a ese proceso en que los aspectos morales, sociales, religiosos y familiares en que se ven envueltos los personajes, en particular Antonino, pierden cualquier aproximación a un significado de índole trascendental. Se trata de lo que la escritora describe como el "desvanecimiento de todo sentido y de toda humanidad".[1] Desde este punto de vista, en el tan citado fragmento de "La noche de los cincuenta libros", de *La noche* (1943), es posible vislumbrar el próximo texto de Tario: *Aquí abajo*. A partir de una familia de la Ciudad de México, el cuento narra "lo execrable de la enfermedad, lo risible de la religión, lo mugroso

[1] Julia Kristeva, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, México, 2004, p. 28. Aunque en el análisis no se rescata el concepto de lo abyecto propuesto por la escritora, se emplea el término de "degradación" que ofrece por medio de lo que denomina el objeto de representación de los personajes de Dostoievski. La idea de un proceso de desvanecimiento del sentido que, justo por la pérdida de valor, alcanza la armonía o, en términos de Tario, la liberación es el punto de partida teórico, pero se analiza a partir de las peculiaridades del universo tariano.

de la familia y lo nauseabundo del amor, de la piedad, del patriotismo y de cualquiera otra fe o mito".[2] Sin embargo, la novela no se limita a la enunciación y representación de estas ideas, sino que, como apunta Kristeva a partir de un análisis a *Los endemoniados*, de Dostoievski, la degradación de los significados –entiéndase por "significado" el valor otorgado a una idea o acción– da paso a un "yo" que, una vez carente de todo sentido, alcanza la armonía con su existencia. La pérdida del empleo, el honor y la familia no se traduce para Antonino en término negativo; al contrario, justo por esa pérdida logra la tan deseada libertad.

Ahora bien, este proceso de degradación adquiere sentido a partir de la idea tariana de la existencia humana. En 1971, en la segunda entrevista otorgada a José Luis Chiverto, Francisco Tario señaló que "todo cuanto realiza el hombre –placer o trabajo– está encaminado, en principio, a evadirse con toda urgencia de su íntima calidad de hombre, a disipar por cualquier medio la noción constante de existir, que es una sensación casi angustiosa. Es lo que practica a diario el banquero, el investigador, el industrial, el filatélico y el ocioso que juega al golf o a las cartas en una taberna".[3] En *Aquí abajo* representó, por medio de las focalizaciones del narrador, a un personaje que comprende y practica deliberadamente esta máxima: Antonino. Se trata de alguien cuya lucidez de conciencia está por encima de los demás y, precisamente, porque "comprende" es que se encuentra en un estado constante de crisis. Antonino lucha por evadirse, pero está consciente del acto.

La tesis se desarrolla en tres capítulos. Antes del análisis de las categorías narrativas que componen a la novela, el primer apartado, titulado "Francisco Tario y *Aquí abajo* ante

[2] Francisco Tario, "La noche de los cincuenta libros", *Cuentos completos*, tomo I, Lectorum, México, 2012, p. 62. Geney Beltrán señala la relación entre el fragmento y la novela en "Tario Furioso", Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo (comps.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, Tierra Adentro, México, 2006, p. 184.

[3] Francisco Tario, en Alejandro Toledo (ed.), "Entrevistas con Francisco Tario I y II", *La noche*, Atalanta, España, 2012, p. 179.

la crítica", hace un recorrido cronológico por la crítica tariana coetánea al escritor y la más relevante que surgió a finales y principios del siglo XX,[4] con dos objetivos: rescatar los primeros acercamientos críticos que tuvo *Aquí abajo* a fin de mostrar la recepción tanto de Francisco Tario como de la novela en las revistas de la época, lo cual, a su vez, permite analizar su historia textual y la relación de escritor-crítico entablada entre Tario y José Luis Martínez, uno de sus principales lectores.[5] Además, la referencia a la crítica posterior permite comprender por qué *Aquí abajo* es la obra de Francisco Tario que menos análisis ha suscitado en los últimos años.

Después, el segundo capítulo de la tesis, "Construcción de los personajes y función del narrador", presenta un análisis de la caracterización de los dos personajes principales, Antonino y Elvira, con el objetivo de mostrar cómo a partir de las peculiaridades de su comportamiento se desarrolla la idea de degradación propuesta. En el caso de Antonino, por ejemplo, se explican los distintos aspectos caracterológicos que lo componen a fin de reparar en su relación con el contenido temático: la existencia como un acto de evasión. El mismo objetivo cumple el análisis de Elvira. Es decir, a partir de la manera en que ambos personajes se comportan y relacionan con el mundo que habitan se busca demostrar el desvanecimiento de todo sentido –moral, social, religioso y familiar– que, paradójicamente, permite a Antonino vislumbrar la armonía individual, representada en la novela por medio de la metáfora del grito.

El tercer capítulo, "Representación del mundo: espacio y tiempo", explica tanto el carácter negativo como positivo de los lugares en que se mueven los personajes y cómo el

[4] Si bien la selección de la crítica posterior responde a una decisión de índole subjetiva, expongo aquella que se detiene en el análisis del significado de *Aquí abajo* en la obra tariana o que realiza un ejercicio de interpretación de la novela.

[5] En "Anexos: Dossier crítico, revistas de la época", comparto varios de los artículos comentados, que hablan de la publicación de *Aquí abajo* o de la participación de Francisco Tario en la literatura mexicana.

tiempo refuerza el carácter con que se revisten, partiendo de la idea de que en la novela predominan dos tipos de espacios: los construidos por el hombre y los brindados por la naturaleza, en contraste de este último al primero lo caracteriza la hostilidad que ejercen sobre el personaje de Antonino. Este mismo capítulo se aborda "El tiempo", pues está en consonancia con el tema anterior, se analiza aparte con la intención de mostrar la influencia que tiene en el aparente estatismo de la obra –señalado, como se verá, por parte de la crítica– y, sobre todo, en la creación de un significado negativo para los espacios construidos por el hombre. En conjunto, el análisis de cada uno de estos elementos estructurales permite demostrar el propósito de enunciación y representación de la novela y, sobre todo, la tesis propuesta: la degradación de todo lo humano.

## CAPÍTULO I. FRANCISCO TARIO Y *AQUÍ ABAJO* ANTE LA CRÍTICA

El pensamiento crítico en torno a la obra de Francisco Tario, seudónimo de Francisco Peláez Vega (México, 9/12/1911–Madrid, 30/12/1977),[6] tiene su punto de partida en la aparición del libro de cuentos *La noche*, publicado en enero de 1943. El 15 de febrero del mismo año, los quince relatos originaron los comentarios de José Luis Martínez en la revista *Letras de México*.[7] Este artículo resulta imprescindible no sólo por tratarse del primer comentario crítico que recibió Tario, sino también porque a más de medio siglo de su publicación se ha convertido en lugar común dentro de la crítica tariana. Las palabras de Martínez no se restringieron al contenido del texto, además habló de la impresión que le causó el nuevo escritor. El joven crítico fue el primero que bautizó tanto al libro como a Francisco Tario de misteriosos y extravagantes, adjetivos que hoy en día representan el tópico predilecto de la crítica. Adjudicó el misterio tanto al desconocimiento que había en torno a la identidad del escritor como al nombre con que decidió firmar y lo extravagante a los personajes que creó. También fue el primero que asoció el apellido Tario –con el cual sustituyó Peláez– con una palabra de procedencia tarasca.[8] Finalmente, además de indicar los aciertos y desaciertos narrativos del autor, Martínez terminó por proponer las posibles

[6] La crítica difiere al consignar la fecha de nacimiento del escritor. La variante se registra en el día. Mientras unos señalan el 2 de diciembre de 1911, otros el 7, 8 y 9. Al cuestionar en comunicación personal a Julio Farell, hijo menor de Francisco Tario, el porqué de la variante en el día de nacimiento dijo que lo desconocía, pero señaló el día 9 como el correcto. Esto fue posible corroborarlo por medio de unos recuerdos de bautizo que Julio conserva en el archivo personal del escritor, en los cuales se indica como fecha de nacimiento el 9 de diciembre de 1911.

[7] José Luis Martínez, "Francisco Tario. *La noche*", *Letras de México*, vol. 1, núm. 2, 15 de febrero de 1943, p. 6. Después apareció junto al prólogo de *La puerta en el muro* como "Dos notas sobre Francisco Tario", *Literatura mexicana siglo XX: 1910-1949, Primera parte*, Antigua Librería Robredo, México, 1949, pp. 227-232.

[8] En una entrevista otorgada a José Luis Chiverto, en 1969, el escritor confirmó la procedencia del término y el motivo por el que lo adoptó: "Razón propiamente no hay ninguna. Tario es una voz tarasca que significa «lugar de ídolos». Me gusta la sonoridad de esa palabra tan metálica unida a mi nombre Francisco, y eso es todo". Luego, en 1971, en una entrevista hecha por el mismo Chiverto, insistió: "Lo de Tario no tiene otra significación que la grata resonancia que produce esa voz metálica al unirla con el común Francisco". "Entrevistas con Francisco Tario", *La noche*, Atalanta, España, 2012, pp. 272 y 278.

influencias que permitieron delinear los personajes y situaciones de *La noche*; sin embargo, en el prólogo a *La puerta en el muro*, de 1946, se retractó de la formación literaria que le supuso al autor.[9] Esta bienvenida al mundo de las letras mexicanas mereció el agradecimiento de Tario. El 2 de marzo de 1943, le escribió en una carta a Martínez: "Estimado José Luis, te agradezco sinceramente (nos tratamos de tú o de usted) Tu nota de *Letras de México*, se refiere a mis cuentos, pero más a mis gustos". [10]

El contacto entre crítico y escritor no surgió a partir de la misiva de este último. Así lo sugiere el contenido de la misma. Antes de que Tario le escribiera a Martínez se comunicaron para programar la primera participación de Tario en la revista. Las siguientes líneas de la carta hablan de su segundo libro, *Aquí abajo*, publicado en noviembre de 1943: "He revisado anoche la copia del capítulo que va a salir en *Letras de México*, la que tienes en tu poder está en prensa". Si bien no hay una mención directa de la novela, se trata del capítulo XVI que apareció en la revista el 15 de septiembre del mismo año. Este adelanto resulta interesante porque difiere de la *editio prínceps*, publicada dos meses después, debido a que Tario tuvo tiempo de retocarlo. Quizá la novela no pudo incluir la versión modificada del capítulo, en el supuesto de que Tario tuviera la oportunidad de enviarla a imprenta, porque rompía con el estilo del resto del libro. Es decir, el capítulo, publicado bajo el subtítulo "Fragmentos de una novela próxima a publicarse", registra más de cien variantes –cambios de puntuación y términos, además de la supresión y adhesión de frases u oraciones– en comparación con la versión definitiva que estuvo a cargo de la editorial

[9] En lugar de Villiers de L´Isle de los "Cuentos crueles", al Barbey D´Aurvilly de "Las Diabólicas", Schwob, Huyssman y el Marqués de Sade mencionó la que el mismo Tario le refirió: novelistas rusos, D´Annunzio, entre otros. "Prólogo" a *La puerta en el muro*, Costa-Amic (Colección Lunes, 24), México, 1946, pp. 7-8.

[10] Ésta y otras cartas fueron proporcionadas por José Luis Martínez a Mariana Pineda como material para su investigación, ella las transcribió en el apéndice 2 de su tesis *Aquí abajo (1943), novela de Francisco Tario, uno de los escritores pioneros de la literatura fantástica en México en la década de los cuarenta*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000, p. 81.

Antigua Librería Robredo.[11] La modificación a la que Tario sometió el fragmento se vislumbra desde la carta que envió a Martínez, es decir, de las palabras que escribió al crítico se puede concluir lo siguiente: seis meses antes de que se publicara el fragmento en la revista y ocho antes de la impresión de *Aquí abajo*, había un total de tres copias del capítulo XVI. Una en manos de Tario, otra en las de Martínez y una más en prensa. Esta última era la misma que tenía Martínez –así lo específica el escritor–, pero diferente a la de Tario. Recuérdese que la única referencia que hace de su copia es que la sometió a revisión. Si bien este hecho vuelve un tanto anómala la historia textual de la novela –por tratarse de un fragmento cuya escritura es posterior, a pesar de que en orden de publicación sea anterior–, no resulta extraño que Tario haya retocado el capítulo. Se trata de una práctica que, al igual que otros escritores, realizaba con frecuencia. De ahí que Julio Farell, hijo menor del escritor, haya señalado en una entrevista sobre su padre: "No fue muy prolífico porque era minucioso, corregía y volvía a corregir".[12] Sin embargo, a diferencia de lo que

[11] Los diecisiete capítulos de la *editio princeps* comparten marcas de estilo que no aparecen en el fragmento. Por ejemplo, la construcción "dos manos" o "dos ojos" es una constante en la novela que en el capítulo se modificó con la eliminación de la palabra "dos". Mientras en la revista apareció: "Luego se fué caminando, no sabía por qué rumbo, siempre en línea recta; con las manos en los bolsillos"; en la novela se registró: "Luego se fué caminando, no sabía por qué rumbo, siempre en línea recta, con las *dos* manos en los bolsillos". (Francisco Tario, "*Aquí abajo*. Fragmentos de una novela próxima a publicarse", *Letras de México*, vol. 1, núm. 9, 15 de septiembre de 1943, p. 10; Francisco Tario, *Aquí abajo*, Antigua Librería Robredo, México, 1943, p. 219. El subrayado es mío). Además del cambio de puntuación, la sustitución de la coma por el punto y coma, está la supresión del adjetivo numérico "dos". Se trata de una construcción que se repite, por citar otro ejemplo, en el capítulo XVII. En el segundo párrafo aparece: "continuó caminando mucho tiempo, arrastrando levemente los pies, con las *dos* manos en los bolsillos". Al final del mismo capítulo –y de la novela– vuelve a registrarse la misma fórmula: "Y se alejó caminando muy despacio, por donde daba el sol, con las *dos* manos en los bolsillos". El motivo de la modificación es claro, pues el sustantivo en que se emplea es un par por excelencia.

[12] Alejandro Toledo, "Recuerdo de Francisco Tario (Entrevista con Julio Farell)", *Casa del Tiempo*, marzo 2001, Universidad Autónoma Metropolitana. [En línea]: http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2001/toledo.html (Esta entrevista se reprodujo con algunas modificaciones en Alejandro Toledo, "Francisco Tario: retrato a voces", *Universo Francisco Tario*, La Cabra Ediciones, CONACULTA, México, 2014, pp. 145-170). Tómense como ejemplo algunas anécdotas sobre su proceso de escritura: Los Vernavov, texto que, de acuerdo con Antonio Peláez, hermano del escritor, fue corregido y reescrito cerca de cuatro veces. Finalmente, los cambios no terminaron por satisfacer a Tario así que optó por deshacerse del manuscrito que, al parecer, le costó tres años de trabajo. También se encuentra el caso de su novela póstuma, *Jardín secreto*, de 1993, de la cual, según Julio Farell, escribió tres versiones. Incluso, en el prólogo a *La puerta en el muro*, de 1946, José Luis Martínez mencionó la indecisión de Tario

podría pensarse, la historia textual de *Aquí abajo* no comienza con la publicación del capítulo en la revista, sino con un texto que desconocemos. Se trata de la versión con que Tario, al parecer, concursó en el Premio Nacional de Literatura de 1943. No hay un registro oficial que refiera su participación, sólo queda el testimonio de su hermano Antonio Peláez, versión que Julio Farell, en comunicación personal, sostuvo: "Luego de *La noche* publicó una novela, *Aquí abajo*, de tono y estilo muy diversos, que concursó con el *Luto humano* de José Revueltas, siendo premiada la segunda".[13] Estamos, por tanto, ante un límite de índole material.

Ahora bien, José Luis Martínez se convirtió en una figura constante en la recepción de la obra tariana. Su activa presencia terminó por forjar una amistad entre crítico y escritor. Sobre el surgimiento de su relación, Martínez señaló: "Quizá nuestra amistad comenzó a raíz de un comentario que publiqué sobre *La noche*".[14] Se trata, evidentemente, del ya mencionado artículo que apareció en *Letras de México* el 15 de febrero de 1943. Tan sólo unos meses después, el 23 de noviembre, Tario escribió esta dedicatoria en un ejemplar del recién impreso *Aquí abajo*: "Para José Luis Martínez, una de las tres o cuatro

---

por publicar algunos textos que, a su juicio, ya estaban concluidos: "A estas obras han seguido otras que su autor no se ha decidido aún a editar: una prolija novela y una extraña y bien construida pieza teatral", p. 5.

[13] Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, "Francisco Tario: retrato a voces", *Aperturas sobre el extrañamiento: entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*, CONACULTA, México, 1993, p. 68. Esta entrevista se reprodujo con variantes en Alejandro Toledo, "Francisco Tario: retrato a voces", *ed. cit.*, pp. 145-170. Aunque apareció por primera vez en la revista *Casa del Tiempo*, en 1989.

[14] *Ibid.*, p. 65. La amistad entre escritor y crítico no fue secreta, Martínez la mencionó con frecuencia. En una entrevista de 1988, por ejemplo, Emmanuel Carballo señaló: "Al hablar de José Luis es necesario referirse a la prosa del siglo XX. Tres de los grandes narradores mexicanos de ese siglo son amigos y miembros de su generación: José Revueltas, Juan José Arreola y Juan Rulfo. También en esa generación figura otro amigo suyo: Francisco Peláez, conocido en las letras con el seudónimo de Francisco Tario". (Emmanuel Carballo, "Entrevista con José Luis Martínez (1988): Protagonista de la crítica literaria", *Revista de la Universidad de México*, Núm. 24, 2014, p. 11. [En línea]: http://132.247.1.5/revista/revistaum/ojs_rum/index.php/rum/issue/view/778/showToc). Sin embargo, hasta donde he leído, no se ha hecho una revisión de esta amistad literaria.

personas a quienes puedo todavía llamar amigo".[15] Un artículo sobre *La noche*, intercambio de correspondencia y la planeación para la publicación de un fragmento de *Aquí abajo* hicieron a Tario pasar de ser un desconocido, como lo confesó Martínez a principios de año, a un amigo. A partir de aquí la participación del crítico en la obra de Tario fue activa. El 11 de diciembre del mismo año, en la célebre sección "Vida literaria en México", de la revista *Mañana*, abordó en cuatro apartados al escritor y su obra. En el primero, intitulado "Francisco Tario", reprodujo un fragmento del primer artículo que escribió. Sostuvo su postura inicial sobre *La noche*: la originalidad de los cuentos quedó rebasada por los desaciertos narrativos; sin embargo, una vez más los justificó al tratarse del primer libro del autor e incluso señaló la misma sentencia que diez meses antes: "el creador de esa fantasmagoría puede ser muy pronto un extraordinario cuentista".[16] En el segundo apartado, llamado "La noche del loco", hizo hincapié en la originalidad del cuento con la evidente intención de justificar sus palabras anteriores. Se trata, una vez más, de un fragmento del artículo publicado a principios de año. Sin embargo, en las siguientes dos secciones abandonó la repetición de comentarios y abordó la segunda obra de Tario: *Aquí abajo*. Este tercer apartado resulta interesante porque, salvo algunas variantes, fue el mismo que apareció como reseña en la contraportada del libro –impreso el 15 de noviembre de 1943–, lo cual refuerza la evidente participación de Martínez en la obra de Tario, así como su interés por darlo a conocer en el medio. El crítico aplaudió que los temas de lo grotesco, la infamia y la angustia, a diferencia de lo sucedido en los cuentos de *La noche*, hayan sido

[15] El ejemplar de Martínez se encuentra en el fondo homónimo de la Biblioteca de México. Registra algunas marcas hechas a lápiz. En la página 55, por citar algunos ejemplos, dice: "Tío Demetrio, ¿por qué se molesta usted de esa forma?– preguntó Antonino", la parte "de esa forma" está encerrada con un círculo. Más adelante, en la página 65, dice: "¡A poco es que ya no me quieres!", el "es que" también está marcado. Al suprimir la lectura de las partes señaladas resulta evidente la corrección de estilo. Sin embargo, se trata de un texto a disposición pública, no hay forma de asegurar que fue precisamente José Luis Martínez quien hizo las observaciones.

[16] José Luis Martínez, "Vida literaria en México", *Mañana*, 11 de diciembre de 1943, p. 49.

humanizados. La resolución de *Aquí abajo* llevó a Martínez a afirmar que "Se trata de una novela […] que habrá de ganar muchos lectores y que afirmará el rápido prestigio de su autor".[17] Finalmente, en la última sección, nombrada "Novelas del año", señaló: "Cuando se haga el balance de las novelas de 1943 habrá que contar con *Aquí abajo* de Francisco Tario al lado de *El luto humano* de José Revueltas, entre las mejores".[18] Martínez encontró en ambos textos una similitud en el tono en que se desarrollan, a pesar de que, como él mencionó, Revueltas abordó la clase campesina y Tario la clase media de la ciudad. Dos meses después, el 5 de febrero de 1944, en la misma sección de la revista *Mañana* insistió en la valoración de estas dos novelas. Si bien consideró pobre la producción literaria de los escritores mexicanos durante 1943, en contraste con el número de publicaciones hecho por extranjeros, destacó la aparición de cuatro novelas: *El luto humano*, de Revueltas; *Konco*, de Núñez Alonso (ya la había mencionado en su artículo anterior, pero aclaró que aún no la había leído); *Aquí abajo*, de Tario, y *Archipiélago de mujeres*, de Agustín Yánez. Sobre la obra tariana sostuvo que "Ambos [*La noche* y *Aquí abajo*], mostraban una materia imaginativa de originalidad prometedora; pero su segundo libro patentizaba un esfuerzo quizá de más consistencia que los ensayados en su libro inicial".[19]

Sin embargo, no sólo José Luis Martínez escribió sobre la novela, la revista *Letras de México* fungió como el principal difusor. La publicidad de *Aquí abajo* no concluyó con el adelanto del capítulo XVI. En los siguientes dos números, diez y once, se divulgó un anuncio en que se hizo referencia a tres aspectos: el título de la novela, el nombre del escritor y la casa editorial. El nombre de Francisco Tario estuvo acompañado de una especificación: se indicó que se trataba del escritor de *La noche*. La importancia de esta

[17] *Idem*.
[18] *Idem*.
[19] José Luis Martínez, "Vida literaria en México", *Mañana*, 5 de febrero de 1944, p. 66.

acotación radica en que, precisamente, se trató del punto de partida de los primeros comentarios críticos que recibió *Aquí abajo*. Este mismo anuncio también apareció en la revista de *El Hijo Pródigo*, pero exclusivamente en la sección de anuncios y no insertado entre los artículos, como en el caso de *Letras de México*. Finalmente, el 15 de noviembre de 1943 terminó la impresión de la novela. Su aparición mereció, un mes después, un breve comentario de Antonio Acevedo Escobedo en su célebre sección "Anuncios y Presencias" que aparecía en la primera página de *Letras de México*: "La Editorial José Porrúa e Hijos acaba de publicar una sugestiva novela de *Francisco Tario*: Aquí abajo".[20] La siguiente mención tuvo lugar en el primer número de 1944 en el artículo "El año literario de 1943" donde, como el título lo indica, se enlistó la creación de nuevas revistas y la publicación de textos de diversos géneros realizadas durante el año. Éste estuvo a cargo de Julián Amo, articulista responsable de la bibliografía de cada mes.[21] En él mencionó la aparición de dos nuevos novelistas: Alejandro Núñez Alonso y Francisco Tario, a este último lo llamó "una de las revelaciones del año". Al final, a pesar de considerar floja la producción literaria del periodo, apareció un apartado en que indicó: "A juicio del articulista, los más importantes libros del año literario mexicano de 1943 son […]",[22] luego registró once títulos entre los que figuró *Aquí abajo*. En los textos destacados también aparecieron *El luto humano*, de José Revueltas, y *Archipiélago de mujeres*, de Agustín Yáñez. Al primero le aplaudió el tratarse de una novela premiada (aunque un mes después, en el ya mencionado artículo de *Mañana*, José Luis Martínez señaló que a Revueltas "le fue concedido un hipotético Premio

[20] [A]ntonio [A]cevedo [E]scobedo, *Letras de México*, vol. 1, núm. 12, 15 de diciembre de 1943, p. 1.

[21] La sección inicialmente estuvo a cargo de Felipe Teixidor y Rafael Heliodoro Valle. Después la realizaron Julián Amo y Agustín Millares Carlo.

[22] [J]ulián Amo, "El año literario de 1943", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 8. Amo publicó en *Excélsior* una reseña sobre *Aquí abajo*, sin embargo, no he logrado encontrarla en los archivos de la Hemeroteca.

Nacional de Literatura");[23] al segundo, el lenguaje y su originalidad. Si bien se trata de una selección que un mes antes sugirió José Luis Martínez en las páginas de *Mañana*, *Aquí abajo* no fue el primer acercamiento que Julián Amo tuvo con la obra de Tario. En marzo de 1943 publicó un breve comentario sobre *La noche* en la sección "Libros sobre mi mesa", de *Jueves de Excelsior*. Señaló que "El libro de Tario es un buen libro porque la gente desea cosas originales, aburrida como está de tanta página adocenada e insípida como se escribe todavía".[24] Sin embargo, su selección no pasó desapercibida, la lista fue reproducida en la revista americana *Books Abroad* en la sección "Not in the Reviews". Los libros elegidos por Amo como los más representativos de 1943 aparecieron en el número dos de 1944 bajo el título "The cream of the mexican crop".[25]

Finalmente, en el mismo número de *Letras de México*, en páginas anteriores al artículo citado, apareció uno de los primeros comentarios críticos que recibió la novela. Se trata de un artículo en el que Alí Chumacero celebró el surgimiento de una generación que, después de los escritores de índole revolucionaria, se aventuró a practicar "el difícil arte de la novela".[26] Tal postura está en consonancia con la que expresó Octavio Paz en julio de 1943, después de la aparición de *La noche* y antes de *Aquí abajo*, con motivo de *El luto humano*. En una reseña a la novela de Revueltas, Paz señaló que la generación posterior a los escritores de la Revolución casi no intentaba la novela. Sin embargo, observó algunas tentativas entre un nuevo grupo de escritores que compartía afición al género cuentístico y,

[23] Sobre la historia de este polémico concurso véase Antonio Cajero, "Antecedentes textuales de *El luto humano*", José Revueltas, *El luto humano*, El Colegio de San Luis, México, 2014, pp. XI-XXXIII.

[24] [J]ulián Amo, "Libros sobre mi mesa", *Jueves de Excélsior*, 18 de marzo de 1943, p. 35.

[25] "Not in the Reviews", *Books Abroad*, vol. 18, núm. 2, primavera de 1944, p. 137. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084478 Se trata de una revista fundada por el académico Roy Temple House, de la Universidad de Oklahoma, que apareció en la década de los 20 con la intención de hacer una revisión de la literatura contemporánea que se producía a nivel internacional. Aparecían cuatro números por año, uno por estación. A finales de la década de los 70 pasó a ser *World Literature Today*.

[26] Alí Chumacero, "*Aquí abajo*", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 3.

sobre todo, el talento necesario para crear una: Juan de la Cabada, Efrén Hernández, Rubén Salazar Mallén, Andrés Henestrosa, Rafael Solana y Francisco Tario.[27] Ahora bien, el comentario de Chumacero se centró en lo que consideró los aciertos narrativos de *Aquí abajo* –proclividad hacia lo psicológico, estilo, según el crítico, poco ensayado en la novelística mexicana–, mas sus observaciones partieron del primer texto de Tario: *La noche*. Al igual que Martínez, indicó que el libro de cuentos adolecía de una estructura repetitiva y de una atmósfera difícil de sostener, limitaciones que no encontró en la novela. A diferencia de Chumacero, en el número diez de *El Hijo Pródigo*, también correspondiente a enero de 1944, Celestino Gorostiza señaló que su lectura de *Aquí abajo* no estuvo mediada por *La noche*. Desconocía tanto a la persona que se escondía detrás del nombre de Francisco Tario como al contenido de su primer libro. Sin embargo, las páginas de *Aquí abajo* le bastaron para sostener que se trataba de un escritor que podía llegar a colocarse como uno de los mejores novelistas de México. Encontró en el texto la ausencia de la revisión de formas y valores, aún presente en la novela contemporánea, y, al igual que Chumacero, la presencia del estilo psicológico.[28]

Por su parte, Benjamín Jarnés también aprovechó la lectura de la novela para hacer una crítica a la producción literaria del momento. En su artículo "Cambiar de mundo",

[27] Octavio Paz, "Cristianismo y Revolución: José Revueltas", *México en la obra de Octavio Paz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 571. Este artículo está compuesto por dos partes; la primera, fechada en julio de 1943; la segunda, en septiembre de 1979, donde Paz se retracta de los comentarios que emitió sobre los escritores de la Revolución –Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela– y sobre la primera impresión que le causó *El luto humano*, de Revueltas.

[28] Celestino Gorostiza, "*Aquí abajo*. Francisco Tario", *El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 10, enero de 1944, p. 54. Edición facsimilar: *El Hijo Pródigo*, vol. 2-3, Fondo de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), México, 1983, p. 380. Esta lectura coincide con la que apareció en *Breve historia de la novela mexicana*, Ediciones de Andrea (Manuales Studium, 9), México, 1959, p. 159. Se trata de un manual en el que John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas catalogaron a las novelas mexicanas de acuerdo con sus características estilísticas y temáticas. La segunda parte, denominada "La novela mexicana contemporánea", estuvo a cargo de Garcidueñas. Abarcó desde los textos de Mariano Azuela hasta finales de la década de los cincuenta. Esta sección fue dividida a su vez en otras secciones entre las que figuró la novela de corte psicológico. Entre ellas, además de *Los perros fantasmas* de Eduardo Luquín (1943) y *Ensayo de un crimen* de Rodolfo Usigli (1944), apareció *Aquí abajo* de Francisco Tario.

publicado en febrero de 1944, reprochó tanto a escritores como críticos el continuar asiduos a un tipo realidad y aplaudió a Tario el estilo narrativo empleado en *Aquí abajo*. Un fragmento de la novela le bastó para sostener que "Francisco Tario no fue, no será nunca –deseamos– de los que se contenten con eso que el mal novelista llama "realidad", sin conocer de ella más que la de aquí abajo". [29] Una postura similar sostuvo Roy Temple House en la revista *Books Abroad*. En el número tres de 1944 publicó una reseña de *Aquí abajo* en la que partió de los dos aspectos más señalados por la crítica mexicana: la enigmática figura escondida detrás del seudónimo Francisco Tario y los cuentos de *La noche*. Si bien el contenido de este último le pareció desconcertante, despertó su curiosidad por el nuevo escritor y fue la lectura de *Aquí abajo* lo que lo llevó a calificar a Tario como un joven autor con talento: encontró en la construcción de los personajes de Antonino y Elvira un acierto estético.[30]

Esta revisión en las revistas literarias y diarios de la época permite cuestionar la tan repetida tesis de que *Aquí bajo* fue una obra desdeñada por los lectores de su época. Si bien no causó el mismo furor que *El luto humano*, de Revueltas, tampoco resulta pertinente afirmar que fue víctima de la apatía.[31] Sin embargo, en contraste con esta primera recepción, curiosamente *Aquí abajo* es uno de los textos tarianos más desdeñados por la crítica posterior. Se trata de lectores que más que analizar el significado de *Aquí abajo* en la narrativa mexicana, cuestionaron el valor del texto en contraste con el resto de la obra tariana. Una de las primeras posturas la tuvo Salvador Espejo Solís quien, en 1988, dijo que

[29] Benjamín Jarnés, "Cambiar de mundo", *Mañana*, 19 de febrero de 1944, p. 58.

[30] [R]oy [T]emple [H]ouse, "*Aquí abajo* by Francisco Tario", *Books Abroad*, vol. 18, núm. 3, summer 1944, p. 256. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084650 En números anteriores también realizó una reseña del libro de cuentos: "*La noche* by Francisco Tario", *Books Abroad*, vol. 18, núm. 1, Winter 1944, pp. 70-71. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084650

[31] *Cfr*. Antonio Cajero, "Francisco Tario: otra vuelta de tuerca a la narrativa mexicana", *La Colmena*, núm. 71, Julio-septiembre 2011, pp. 40-49. [En línea]: https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5693/4295

se trataba de una "extraña novela de tono realista y ambientes urbanos que provoca quizá en el autor –ante la insatisfactoria resolución de esta obra– una búsqueda de inéditos registros".[32] Es decir, *La puerta en el muro, Equinoccio, Yo de amores qué sabía, Breve diario de un amor perdido, Acapulco en el sueño, Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* e incluso *Una violeta de más* fueron para Solís la consecuencia del fallido intento que representó *Aquí abajo*. Por su parte, en 1991 Alejandro Toledo encontró en la novela el resultado de un ignorado libro de cuentos: "Quizá la indiferencia que suscitó *La noche* lo llevó a dar a la imprenta un texto escrito y de menores rupturas, pero que podía garantizar una menos estupefacta acogida del lector".[33] Contrario a lo que sostuvieron Martínez, Chumacero, Gorostiza y Jarnés, lectores coetáneos del texto, Toledo vio en *Aquí abajo* la continuidad del tono estético propio de las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, en la época el único texto tariano que se encontró *ad hoc* fue "La noche del indio", de ahí que en 1946 el cuento fue compilado en un libro cuyo objetivo fue resaltar la literatura de corte nacionalista: *Cuatro siglos de literatura mexicana*.[34] Ahora bien, a diferencia de Solís y Toledo, José María Espinasa fue un poco más amable, en 1995 dijo: "su primera y –hasta la

[32] Salvador Espejo Solís, "El hilo del murmullo. Francisco Tario y la literatura mexicana", *Tiempo Libre*, 8-14 de diciembre de 1988, p. 7. El texto se reprodujo como prólogo a la segunda edición de *Equinoccio*, Cuadernos del Nigromante, México, 1989, pp. 7-14.

[33] Alejandro Toledo, "Tres momentos en la escritura de Francisco Tario", *Tierra Adentro*, núm. 51, enero-febrero de 1991, p. 9. La sección dedicada a la novela se reprodujo en publicaciones posteriores del crítico: "Francisco Tario: El desierto detrás del muro", en *El Semanario Cultural de Novedades*, vol. XI, núm. 531, junio de 1993, p. 6; "El desierto detrás del muro", *El fantasma en el espejo*, Ediciones Sin Nombre, CONACULTA, México, 2004, p. 26; "El fantasma en el espejo", *Universo Francisco Tario*, La Cabra Ediciones, CONACULTA, México, 2014, p. 88. En todos los artículos la sección es exactamente la misma salvo por un párrafo agregado en que el crítico respalda una idea expuesta por José María Espinasa en "La sonrisa de un murciélago", *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, Universidad Autónoma Metropolitana, junio de 1989, pp. 20-23. Sin embargo, se trata de una postura que Toledo sostiene en diversos textos sobre la obra de Tario: "Sobre todo en *La noche* se lleva a cabo una operación imaginativa admirable. En un terreno literario como el mexicano de esa época, en donde bajo las leyes del nacionalismo imperan afanes realistas recargados y hasta rutinarios –más o menos del estilo que manejará el mismo Tario en su novela *Aquí abajo*–, en los cuentos intenta algo distinto", dice en el Prólogo a *La noche*, Atalanta, España, 2012, p. 16.

[34] Francisco Tario, "La noche del indio", *Cuatro siglos de literatura mexicana*, Leyenda, México, 1946, pp. 901-904. En el archivo personal del escritor se conserva un ejemplar. Se trata de una selección de la poesía, teatro, novela, cuento y relato considerada como nacionalista hecha por Emilio Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo y Andrés Henestrosa.

publicación de *Jardín secreto*– única novela publicada era *Aquí abajo*, que se veía como una piedra fuera de sitio en la catedral en ruinas de una pluma con vocación fragmentaria".[35] Espinasa consideró a la novela un texto de aprendizaje que, finalmente, hizo a Tario inclinarse hacia el cuento.

Sin duda, la postura de la crítica coetánea a la publicación de la novela difiere con lo expresado a finales del siglo XX y, a su vez, esta última contrasta con los más recientes comentarios que se han vertido al respecto. Por ejemplo, en el prólogo a los *Cuentos completos* –que finalmente resultaron no serlo–, Mario González Suárez reivindicó la novela al colocarla entre lo que llamó "la primera y mejor época de la obra de Tario".[36] Aplaudió, más que la forma, el contenido del texto. Algo similar sostuvo Geney Beltrán Félix, quien, a pesar de intitular a *Aquí abajo* como "novela imperfecta", exhortó a una revaloración del primer Tario y, sobre todo, de su novela.[37] Aunada a esta ambivalente recepción crítica, también existen testimonios que contrastan la actitud de Tario hacia *Aquí abajo*. Por un lado, Antonio Peláez señaló que a Tario le decepcionó el recibimiento del texto; por otro, Julio Farell aseguró que su padre se mostró conforme con la novela. Incluso sostuvo que Tario le confesó sólo arrepentirse de la resolución de un libro: *Tapioca inn. Mansión para fantasmas*.[38]

Si bien la crítica coetánea a la obra de Francisco Tario no fue nula, sí esporádica. A unos días de su muerte, José Emilio Pacheco recordó en su columna "Inventario", de la revista *Proceso*, el temprano olvido que sufrió la obra del escritor: "fue necesario que

[35] José María Espinasa, "El *Jardín secreto* de Francisco Tario", *La Jornada semanal*, núm. 229, 3 de marzo de 1995, p. 20.

[36] Mario González Suárez, "En compañía de un solitario", *Cuentos completos*, tomo I, Lectorum, México, 2013, p. 21.

[37] Geney Beltrán Félix, "Tario Furioso", *op. cit*, p. 185.

[38] Alejandro Toledo, "Francisco Tario: retrato a voces", *op. cit.*, p. 161. Recurro a esta edición de las entrevistas porque las palabras de Antonio Peláez y Julio Farell aparecen juntas.

Edmundo Valadez lo redescubriera para los nuevos lectores en las páginas de *El Cuento*" [*sic*].[39] La primera publicación de Tario en la revista fue en el número 14, de 1965. Se trató de "El robo", un fragmento de "Música de cabaret", publicado en *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952). En total fueron 26 los textos tarianos que aparecieron en las páginas de *El Cuento,* 15 de ellos mientras el escritor vivía. El último texto publicado antes de su muerte fue "Asesinato en do sostenido mayor", relato de *Una violeta demás* (1968), en el número 72, de 1976.[40] Sin embargo, estas esporádicas apariciones de la obra tariana no fueron suficientes.[41] Por ello, señaló Pacheco, durante la década de los sesenta Ernesto Flores protestó en la revista *Coátl*, de Guadalajara, contra su desatención. No sólo por parte de la crítica, sino también por el lector común. Pacheco atribuyó el abandono a la ausencia del escritor en el país, recuérdese que a finales de la década de los cincuenta Tario y su familia dejaron Acapulco y se instalaron en Madrid. Una observación similar hizo Ramón Xirau casi una década antes: en 1969 cuestionó a los lectores si resultaba necesario recordar que si bien Tario no se encontraba en el país había nacido y vivido la mayor parte de su vida en México. A esta interrogante siguió otra: "¿Es necesario recordar que, hace veinte,

[39] José Emilio Pacheco, "Francisco Tario, 1911-1977", *Proceso*, 14 de enero de 1978, p. 55.

[40] "De arquitectura" fue la última publicación que la revista realizó del autor, en el número 143-145 de 1999, pertenece a "Música de cabaret", *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, Tezontle, México, 1952, pp. 121-129. De hecho, 21 de los textos que aparecieron en *El Cuento* corresponden a este relato. Los fragmentos fueron publicados de forma independiente como minicuentos, cada uno de ellos recibe un título que no aparece en el texto original (desconozco quién los intituló y bajo qué criterios): "Cordelia", "Insólita", "El robo" (dos veces), "Poco singular", "De la", "El botón" (dos veces), "Altura", "El autor" (dos veces), "De arquitectura" (tres veces), "La dentadura" (dos veces), "No interesaban", "La histérica", "Error espeluznante", "Hemorragia" y "Evidencias". En el caso de "El robo" y "Poco singular" corresponden al mismo fragmento, es decir, la misma sección se publicó con diferente título en distintos momentos. El primero, como ya se mencionó, en 1965; el segundo, en 1986. Los otros cinco textos son: "Yo de amores qué sabía" (dos veces), del libro con el mismo nombre (1950); "Asesinato en do sostenido mayor", de *Una violeta demás* (1968); "El gran turista" y "La noche del indio", de *La noche* (1943). No he logrado identificar de qué texto se extrajo "El gran turista".

[41] Quizá con esta misma intención fue que durante la década de los ochenta en la sección "Agenda de la Cultura", del diario de Guadalajara *El Informador*, aparecieron dispersos algunos fragmentos de *Equinoccio*. Por ejemplo: "Francisco Tario: el hombre no entra en posesión de la tierra hasta que se ha muerto". Víctor Hugo Lomelí, "Agenda de la cultura", *El Informador,* 12 de octubre de 1986, p. 4-A.

hace quince años su obra tuvo entre nosotros verdadera vigencia?".[42] Finalmente, Xirau exhortó a la relectura de los textos tarianos. Sin embargo, un aspecto que sin duda influyó fue que hasta principios de este siglo la obra de Tario era de difícil acceso. A excepción de *La noche* (1943) la reedición de algunos libros tuvo que esperar casi medio siglo. En 2005, por ejemplo, se publicó la edición facsimilar de *La puerta en el muro* (1946) y en 1993 la de *Acapulco en el sueño* (1951). Después apareció la segunda impresión de *Aquí abajo* (1943), *Equinoccio* (1946) y *Una violeta de más* (1968), en 2011, 1989 y 1990 respectivamente.[43]

Después de su aparición en 1943 Tario continuó publicando, experimentó distintos registros literarios y siempre contó con el apoyo de su principal lector: José Luis Martínez. El joven crítico no se limitó a emitir comentarios, sino que además participó en la edición y diseño de algunos libros e incluso se convirtió en el taller literario del escritor. En 1946, por ejemplo, en el prólogo a *La puerta en el muro* además de comentar la obra señaló la existencia de dos textos que Tario no se decidía a editar y anunció el próximo libro a publicar: "Bajo el título de *Equinoccio* están por aparecer en estos días un conjunto de aforismos, epigramas, sentencias y prosas breves que sin duda llenarán de perplejidades y

[42] Ramón Xirau, "La fantasía española de Francisco Tario", *La Cultura en México*, *Siempre!*, núm. 365, 12 de febrero de 1969, p. XIII.

[43] Se trata de *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, de 1958, a cargo de la editorial Novaro. Sin embargo, hubo numerosas recuperaciones de la obra por medio de antologías de cuentos, sobre todo, de carácter fantástico. Además, en 1988 el Instituto Nacional de Bellas Artes en conjunto con la Universidad Autónoma Metropolitana publicó doce textos bajo el título de *Entre tus dedos helados y otros cuentos*. A pesar de hallazgos posteriores, una de las publicaciones más significativas son los *Cuentos completos I y II* publicados por Lectorum en 2003. El rescate de los textos no cesó: ese mismo año el Fondo de Cultura Económica sacó *Algunas noches, algunos fantasmas*. Luego, en 2011, la Universidad Nacional Autónoma de México realizó un tiraje de mil ejemplares de un pequeño libro, *Francisco Tario*, con tres cuentos. En el mismo año apareció la edición póstuma de *Dos guantes negros: para mis hijos*, a cargo del INBA. Después, en 2013, la editorial Ficticia recuperó algunos textos bajo el título de *La desconocida del mar y otros textos recuperados* y Lectorum publicó *La semana escarlata y otros cuentos*. Finalmente, las *Obras completas* fueron publicadas en dos tomos por el Fondo de Cultura Económica.

sorpresas a sus lectores y moverán hacia su autor la atención de la crítica literaria".[44] Las palabras de Martínez reflejan su preocupación por girar la mirada hacia la obra tariana, acción que continuó en las siguientes publicaciones. Sin embargo, no se equivocó, *Equinoccio* no fue un texto que pasó desapercibido. En julio de 1946, por citar un ejemplo, en su célebre sección "El Diario de Salvador Novo", que aparecía en las páginas de la revista *Mañana*, Novo contó que "Por la noche, leí este breve "Equinoccio" de este misterioso Francisco Tario que me envió –como su libro anterior de hermosos cuentos– Pepe Porrúa Turanzas, con el discreto anuncio que lo describe como el libro terrible y dulce que leerá todo México",[45] luego transcribió varios fragmentos que subrayó en su ejemplar. Otro comentario lo emitió Francisco Mota en la ya mencionada sección "Libros sobre mi mesa", de *Jueves de Excelsior*. Llamó su atención algo que el mismo Martínez no pudo precisar en su comentario: el género del texto.[46]

En un intento por mantener vigentes las nuevas publicaciones, en mayo de 1947, exactamente un año después de la escritura del prólogo a *La puerta en el muro*, el texto fue reproducido en *El Nacional*, bajo el título "Francisco Tario, novelista". La tesis del artículo continuó siendo la misma: "La contribución que Francisco Tario aporta a nuestras letras era sin duda necesaria para completar un panorama excesivamente monótono y tradicional".[47] José Luis Martínez observó con acierto el significado que la obra tariana adquirió en el contexto de la década de los 40. Su siguiente intervención fue en 1951, cuando diseñó *Breve diario de un amor perdido* y participó, junto con Joaquín Díez-Canedo, en la edición

[44] José Luis Martínez, "Prólogo", *La puerta en el muro*, *ed. cit.*, pp. 5-6. En su biblioteca personal hay un ejemplar de *Equinoccio* con una dedicatoria de Tario firmada el 23 de julio de 1946: "Para José Luis y Amalia, amigos siempre y náufragos frustrados".

[45] Salvador Novo, "El diario de Salvador Novo", *Mañana*, 27 de julio de 1946, p. 33.

[46] *Cfr*. [F]ernando [M]ota, "Francisco Tario", *Jueves de Excélsior*, 18 de julio de 1946, p. 31.

[47] José Luis Martínez, "Francisco Tario, novelista", *El Nacional*, 17 de mayo de 1947, p. 5.

de *Acapulco en el sueño*.[48] Incluso, ese mismo año, Martínez publicó en las páginas de *México en la Cultura* el artículo "Historia de un libro" en que no sólo contó el proceso de creación de la obra, sino que además funcionó como una especie de publicidad.[49] Su presencia no pasó desapercibida. En marzo de 1952, en una reseña a *Breve diario de un amor perdido* Fernando Mota comentó: "bien se ve que proyectó y cuidó la confección de este libro un artista: el escritor José Luis Martínez"[50]. Años después, en una entrevista en la que se le cuestionó a Martínez su intervención en la obra tariana señaló que "Desde luego no era época de talleres literarios; yo era su taller literario".[51] Su presencia, sobre todo, consistió en ayudarlo a decidir si los textos eran o no publicados, aunque en ocasiones también sugirió algunos cambios. La correspondencia que ambos mantenían representa un fuerte testimonio de esto. El 23 de abril de 1964, por ejemplo, con respecto al texto de *El caballo asesinado*, Martínez le escribió a Tario: "la pieza con que reaparezcas o que estrenes en el teatro, tendrá que ser un poco una nueva marca. ¿Estás seguro de preferir esta línea de flema británica, del parloteo femenino, de la fantasía y la gracia ligera, a aquella

[48] En la obra de Tario no sólo participó José Luis Martínez, también intervinieron otras figuras importantes en el medio cultural de la época. El artista Fernando Castro Pacheco hizo los grabados para *La puerta en el muro*, de 1946. *Yo de amores qué sabía* y *Breve diario de un amor perdido*, de 1950 y 1951, pertenecen a la primera serie de la colección Los presentes (1950-53). El primero es un *plaquette* en el que participó Alí Chumacero con el diseño –en su archivo, de la Biblioteca de México, se encuentra el número 17 con una dedicatoria de Tario–; Juan José Arreola, Jorge Hernández Campos, Henrique González Casanova y Ernesto Mejía Sánchez en la edición; y, finalmente, Juan Soriano con una viñeta en la portada. El segundo fue el único libro del que constó la primera serie. En él participó José Luis Martínez en la edición y Antonio Peláez con los dibujos. *Acapulco en el sueño*, de 1951, está acompañado de las fotografías de Lola Álvarez Bravo, la portada del pintor Carlos Mérida y la edición de Joaquín Díez-Canedo. *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, 1952, pertenece a la colección Tezontle, del Fondo de Cultura Económica, los dibujos los hizo el artista gráfico Alberto Beltrán García y la edición fue de Rafael Loera y Chávez.

[49] José Luis Martínez, "Historia de un libro", *México en la Cultura*, núm. 110, 11 de marzo de 1951, p. 2-3. El trabajo en conjunto se refleja en una carta que en 1951 Tario escribió a Martínez: "Ayer hablé con Joaquín y tuve buenas noticias que se cumplen: de la impaciencia más frenética he pasado a un estado de sopor y cierta forma saludable. Lola Álvarez Bravo y el grabador de la misma pantarraya que acompaña en la solapa, Joaquín Díez–Canedo Bloch el que era impresor con todas sus consecuencias. Me alegro que el *Diario de un amor*… siga su camino es un libro para mi muy querido y deseo venderlo bien". Mariana Pineda, *op.cit*., pp. 81-82.

[50] Fernando Mota, "Francisco Tario", *Jueves de Excélsior*, 27 de marzo de 1952, p. 9.

[51] Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *op. cit.,* p. 78.

otra, aguda, feroz y perturbadora que está también en ti mismo?".[52] Al parecer Tario envió la obra teatral con la intención de recibir una crítica que lo alentara a finalmente publicar el texto. La relación entre escritor y crítico continuó hasta la muerte del primero: en marzo de 1978, José Luis Martínez despidió a Tario en las páginas de la revista *Vuelta*. No sólo recordó a quien fue su amigo, sino también su significado en la narrativa mexicana: "Los relatos, aforismos, y prosas líricas que publicó entre 1943-1952 (…) sorprendieron en aquellos años de ficciones algo polvorientas por su imaginación, su sensualidad, su humor y su lirismo". [53]

Ahora bien, la recepción de la obra tariana tuvo un auge con el hallazgo de diversos textos inéditos. A finales de la década de 1980 Antonio Peláez dio a conocer los manuscritos de tres piezas teatrales: "El caballo asesinado", "Terraza con jardín infernal" y "Una soga para Winnie", publicadas en 1988.[54] Finalmente, en 1993, apareció la novela

[52] José Luis Martínez, "Querido José Luis", *ed. cit.*

[53] José Luis Martínez, "Francisco Tario", *Vuelta*, vol. 2, núm. 16, marzo de 1978, p. 48. Se reprodujo bajo el mismo título en *El trato con escritores y otros estudios*, Universidad Autónoma Metropolitana (Colección Molinos de Viento, 80), México, 1993, pp. 323-324. En esta edición el texto apareció firmado en "Enero de 1978", recuérdese que Tario falleció el 30 de diciembre del 77.

[54] Se han realizado diversas especulaciones sobre el periodo de escritura de estas piezas. Dice Alejandro Toledo: "Lo que sumió a Francisco Tario en la melancolía fue la muerte de Carmen Farell, ocurrida en 1967. Es de presumirse que la escritura de las obras sea anterior a ello, porque se trata, además, de ejercicios que dialogan con los cuentos de *Tapioca Inn: mansión para fantasmas* (1952)" ("Francisco Tario: entre la risa y el espanto", *Nexos*, 1 de septiembre 2013. [En línea]: http://www.nexos.com.mx/?p=15469). Sin embargo, quizá se trata de textos escritos a lo largo de diversos periodos. En 1946, en el prólogo a *La puerta en el muro*, José Luis Martínez señala: "A estas obras [*La noche* y *Aquí abajo*] han seguido otras que su autor no se ha decidido aún a editar: una prolija novela y una extraña y bien construída pieza teatral" [*sic*] ("Prólogo", *La puerta en el muro*, *ed. cit.*, p. 5). Después, en una carta que Martínez le envía al escritor el 23 de abril de 1964 dice: "he dejado reposar un poco mi lectura de tu comedia "El caballo asesinado", me animo a comunicarte informalmente mis impresiones". En el centenario del natalicio de José Luis Martínez se publicaron algunas cartas inéditas del crítico, entre ellas se encuentra esta misiva. Sin embargo, una versión menos extensa fechada en el 14 de agosto de 1964 fue transcrita por Mariana Pineda en su tesis. Las variantes quizá responden a las reescrituras que Martínez realizó, como él mismo confesó al final de la carta ("Querido José Luis", *Confabulario*, enero del 2018. [En línea]: https://confabulario.eluniversal.com.mx/querido-jose-luis/). Finalmente, en 1971, en la segunda entrevista que Tario otorga a José Luis Chiverto, menciona el escritor: "Vengo trabajando desde hace tiempo en dos piezas de teatro, ya de hecho terminadas: *El caballo asesinado* y *Terraza con jardín infernal*" ("Entrevistas con Francisco Tario I y II", *op. cit.*, p. 281). De estas citas quedan claras tres cosas: para 1946 había una pieza teatral escrita, en 1964 *El caballo asesinado* estaba terminado y para 1971 también estaba *Terraza con un jardín infernal*. Esto a pesar de que Antonio Peláez

póstuma *Jardín secreto*, la cual, curiosamente, ha recibido mayor atención crítica que *Aquí abajo*. La historia textual de esta novela resulta interesante no sólo por ser una publicación póstuma, sino también porque se trata de una obra de la cual su autor quiso deshacerse, de la que al parecer existen al menos tres versiones –Antonio sugirió que seis– y, finalmente, porque la versión publicada corresponde a la selección que hicieron Antonio, Sergio Peláez y Julio Farell: "llegamos al acuerdo de cuál podía ser la versión que a él le hubiera gustado ver impresa. A lo mejor no era la que él hubiera aprobado, pero era tan difícil saberlo",[55] declaró Julio. Con base en estas palabras habría que cuestionarse hasta qué punto el texto que la editorial Joaquín Mortiz publicó a principios de la década de los noventa responde a las intenciones del escritor. A diferencia de la mayor parte de la crítica, Luis Quintana Tejera reconoce a *Aquí abajo* como la única novela de Francisco Tario: "si bien se edita en 1993 el borrador de *Jardín secreto*, a esta narración el escritor no le había dado el visto bueno definitivo, por lo cual parece no contar como su segunda novela por razones que obviamente salen a relucir cuando el producto no ha sido revisado por su autor, quien, desde el más allá, tampoco puede enviar la recomendación de *imprimatur*".[56] Sin embargo, se trata de controversias propias de aquellos textos que, por diversas razones, el autor no concluyó y, además, fue ajeno a su publicación. Recuérdese, por citar un ejemplo, la situación de *El proceso* de Franz Kafka, del que Max Brod decidió qué capítulos resultaban prescindibles para seguir el desarrollo de la acción y, por ello, además del supuesto de que se trataba de secciones inconclusas, los reservó al apéndice. Por otro lado, uno de los primeros –quizá el primero– en restarle mérito a la póstuma novela tariana fue Christopher

sostenga que fue en Madrid donde Tario escribió las tres obras de teatro, es decir, estrictamente a partir de 1960 ("Francisco Tario: retrato a voces", *op. cit.*, p. 163).

[55] Alejandro Toledo, "Recuerdo de Francisco Tario…", *ed. cit.* Antonio Peláez habla de la relación que Tario tuvo con el texto en "Francisco Tario: retrato a voces", *op. cit.*, pp. 82 y 86.

[56] Luis Quintana Tejera, "Prosopopeya de la fidelidad: "La noche del perro" de Francisco Tario", *La Colmena*, núm. 71, Universidad Autónoma del Estado de México, julio-septiembre 2011, p. 51.

Domínguez Michael, mas no por el mismo motivo de Quintana, sino por la calidad narrativa del texto: "*Jardín secreto* no es, desgraciadamente, esa esperada novela con la que Tario se habría convertido, al fin y desde ultratumba, en uno de nuestros grandes y excéntricos narradores".[57]

Finalmente, la recepción de la obra tariana tuvo otro repunte, como era de esperar, a partir de la conmemoración del centenario de su nacimiento, en el 2011. Se publicaron, en dos tomos, las *Obras completas* y, además, innumerables artículos en torno a sus textos.[58] Tan sólo al final del segundo tomo aparece una bibliohemerografía que recopila más de 200 artículos. Sin embargo, el texto de Francisco Tario que menos comentarios ha suscitado es *Aquí abajo*: menos de diez lo abordan como tema principal, a pesar de que casi siete décadas después de su publicación haya sido reeditado. La mirada de la crítica se centra en los relatos, incluso se le denomina a Tario "escritor de cuentos fantásticos", título del que sin duda resulta acreedor. Es por ello que elegí a *Aquí abajo* como mi objeto de estudio, aunque no pretendo reivindicarlo como el mejor texto tariano.

[57] Christopher Domínguez Michael, "*Jardín secreto* por Francisco Tario", *Vuelta*, núm. 213, agosto de 1994, p. 48.

[58] Entre las últimas publicaciones sobre la obra tariana figuran Alejandro Toledo (ed.), *Francisco Tario. Antología*, Cal y Arena, México, 2017 y Alejandra Amatto y Alejandro Toledo (coords.), *Conversa-Tario. Ensayos en torno a Francisco Tario*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2021.

## CAPÍTULO II. CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES

Las pocas veces que la crítica se ha detenido en *Aquí abajo* ha sido para abordar principalmente dos aspectos: el género novelístico al que pertenece y el contenido temático. Sobre este último llama la atención la postura hacia los personajes: o se aplaude la caracterización tanto de Antonino como de Elvira o, justo por los elementos caracterológicos que lo definen, se vitupera a Antonino. Un personaje que se sabe monótono, indispuesto a actuar, y que incluso se aburre de él mismo llevó a la crítica a sostener que se trata de un ser insípido. En el artículo publicado en *Letras de México*, en enero de 1944, Alí Chumacero escribió: "Antonino compendia con justeza gran cantidad de hombres similares, seguros solamente de su indecisión y su falta de valor ante problemas tan cotidianos como su vida misma".[59] Incluso señaló que se trata de un personaje secundario que, por antítesis, sirve de realce a la imagen de Elvira. Chumacero no fue el único en sostener que Antonino carece de iniciativa, más de medio siglo después lo repitió José María Espinasa[60] y, posteriormente, Alejandro Toledo. Este último dijo que la construcción del personaje responde a la intención de la novela de retratar la figura del pobrediablo: "seres que no tienen la energía suficiente para luchar contra lo establecido, y cuyo destino en el mundo no parece ser cuestionado".[61]

A diferencia de estas lecturas, José Luis Martínez vio en los personajes un pretexto del autor para indagar en los males del hombre: "El drama que con singular densidad se cuenta de los protagonistas de *Aquí abajo* no es otro que su encuentro inexorable con su

[59] Alí Chumacero, *art. cit*., p. 3.

[60] José María Espinasa, "La literatura vista como una mansión para fantasmas", en *El tiempo escrito*, Ediciones sin nombre, México, 1995, p. 22.

[61] Alejandro Toledo, *El fantasma en el espejo*, *ed. cit*., p. 26. Esta idea la retomó de José María Espinasa, pero la desarrolló agregando una definición del término. También Juan Fernando Covarrubias repitió la postura de ambos críticos: "pobrediablismo al que pertenecen aquellos que carecen de la fuerza y el coraje para remar contra la corriente", en "El pobrediablismo mexicano", *La Gaceta*, 11 de marzo de 2013, p. 5.

propia conciencia".[62] Una observación análoga hizo Celestino Gorostiza, quien vio en el texto tariano "la putrefacción de los seres humanos presentados al descubierto".[63] Esta particularidad de la postura crítica hacia los personajes solo puede ser comprendida a partir de los personajes mismos y, como ya se mencionó, el objeto de representación del texto: la degradación de lo humano. Sin embargo, no se trata de una degradación que necesariamente adquiere un valor negativo. Es decir, Tario no se limita a presentar personajes envueltos en situaciones inestables, cuyo espacio y tiempo les son hostiles, sino que más allá de desarrollar una acción tras otra, reflexionan sobre ellas y, a la luz de sus cuestionamientos, terminan por rebelarse. Se trata de personajes cuya decadencia moral y social paradójicamente los libera. Elvira, por medio del adulterio, se rebela primero; en cambio, en un primer instante, Antonino se mantiene indiferente. Esta aparente pasividad del personaje es precisamente la que lo vuelve objeto de desdén por cierta parte de la crítica.

### II.1. Construcción de Antonino

Antonino no tiene ningún interés en los argumentos de la vida en sociedad. Sin embargo, *Aquí abajo* expone el estado emocional de un personaje que, a pesar suyo, funciona socialmente. A Antonino no le interesa comprar una mejor casa, pero trabaja para conseguirla. Se siente ajeno a la ciudad, pero vive en ella. No cree en la iglesia ni en la confesión, pero cada domingo sin falta enumera sus pecados ante el sacerdote en turno. Además, sufre por las responsabilidades que implica tener una familia y, a pesar de ello, está casado y tiene hijos. Está inmerso en una situación social como la que experimenta

[62] José Luis Martínez, "Vida literaria en México", *Mañana*, 11 de diciembre de 1943, p. 49.
[63] Celestino Gorostiza, *art. cit.*, p. 54.

cualquier otro hombre y, sin embargo, es precisamente la normalidad de su cotidianidad la que lo perturba; mas no por aburrimiento, sino por la relevancia que tiene cada aspecto de la vida. De ahí que rechace cada uno de los preceptos que lo constituyen como hombre: no tiene la voluntad de alcanzar el éxito del que habla el personaje del tío Don Demetrio, de poseer bienes materiales –recuérdese su indiferencia para obtener un aumento de salario que le permita comprar una mejor casa– y, a su vez, de realizarse como padre y marido ejemplar.

En una carta de 1972, Francisco Tario señaló una idea similar a la que un año antes expresó en su entrevista con José Luis Chiverto: "cuando se habla de "literatura de evasión", la gente tuerce el gesto con desprecio. Muy mal hecho, porque ello implica que aún no ha caído en la cuenta de que todo cuento hacemos y proyectamos está encaminado a tal fin, ya se trate de colocar a un hombre en la luna o un producto en el mercado".[64] Es decir, para Tario el argumento de la vida no es otra cosa más allá que evadir la noción misma de vivir. Esta evasión se logra por medio de actos tanto banales como trascendentales para la historia de la humanidad. Cuando digo que Antonino es un personaje que comprende y practica esta máxima no quiere decir que *Aquí abajo* consiste en una novela en la que simplemente se narra la falsedad de la vida en sociedad y de la existencia en general, sino la manera en que un hombre toma consciencia de esa farsa y se enfrenta a ella. Se trata de un personaje en constante crisis. Solo a la luz de este propósito se comprenden cada uno de los aspectos caracterológicos que constituyen al personaje: desinterés, duda, timidez, pasividad y, a pesar de ello, la voluntad necesaria para cometer un crimen.

[64] La carta data del 23 de octubre de 1972 y fue transcrita por Luzelena Gutiérrez de Velasco, "Francisco Tario, ese desconocido", *Ni cuento que los aguante (la ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1997, p. 53.

### II.1.1. NEGATIVIDAD Y DESINTERÉS

No es casual que la novela comience con una declaración del personaje: "No, no me subirán el sueldo".[65] A partir de la petición de Elvira para que su marido solicite un aumento de salario el narrador introduce la visión del orden del mundo que posee Antonino. Está convencido de que no obtendrá un mejor sueldo, pero su pesimismo no nace de que se considere indigno de recibir tal remuneración, sino del supuesto de que en el periódico no le aumentan el salario a nadie y, sobre todo, de su falta de voluntad para solicitarlo. Sin embargo, el asunto va más allá de su papel como empleado y de las políticas de la empresa en que labora. La negativa ante la posibilidad de recibir un incremento es consecuencia de su pensamiento: cree imposible que le otorguen el aumento porque, a su vez, cree en la existencia de una fuerza que rige sobre la vida del hombre. Es decir, Antonino no se atreve a solicitar un mejor sueldo porque siente que está condenado a que no se registre ningún cambio relevante en su vida. Piensa que tanto su cotidianidad como el rumbo de la humanidad están forjados y, por lo tanto, él no tiene otra opción que aceptar el orden mundo como algo imposible de eludir. La idea de que la producción de un acontecimiento terrenal tiene lugar según una ley de índole superior la explica el narrador a partir de una focalización en el pensamiento del personaje:

> Había aceptado hace tiempo –no sabría decir si tácita o voluntariamente– que el orden de su casa, y el del mundo entero, y el de todos los mundos posibles, obedecía a una fuerza extraña, imposible de burlar. Una mano gigantesca, todopoderosa, inmisericorde, calzada con un grueso guante de cuero, impulsaba una palanca:

[65] Francisco Tario, *Aquí abajo*, Antigua Librería Robredo, México, 1943, p. 9. Todas las referencias que se hacen de la novela corresponden a la misma ficha bibliográfica por lo que en adelante solo indicaré la página del fragmento citado.

billones y billones de hilos recibían esta descarga y se movían; billones y billones de hombres encendían un cigarrillo, se ataban una bufanda al cuello, se morían (p. 13).

La imagen del ser humano como una especie de títere que actúa conforme al accionar de diversos hilos que lo sujetan permite dos lecturas. En la primera, la referencia al atar de una bufanda y el encender de un cigarrillo funciona como una sinécdoque. Es decir, se trata de dos actos triviales que en conjunto tienen como objetivo hacer alusión a la vida. De ahí la mención de la muerte: mientras vive, el hombre realiza diversas acciones irrelevantes y, finalmente, muere. En este sentido, el poder de la fuerza tiene que ver no con la voluntad de la humanidad ante sus actos, sino con el destino de todo cuanto existe: desaparecer. Por lo tanto, lo determinado es el final de la vida, no lo que acontece en ésta, como se desprende de una segunda lectura. En este sentido, Antonino cree poseer un saber sobre la realidad y a partir de este juzga los sucesos en que se encuentra inmerso. Antonino es el único personaje que tiene conciencia del existir de la fuerza. Y, por lo tanto, el único que procede a partir de su conocimiento. La narración no revela cómo es que posee tal saber, sólo presenta a un personaje que, como señala Mario González Suárez, a pesar de ser "un empleaducho, cualquier hijo de vecino de la colonia Peralvillo, logra 'darse cuenta de todo'".[66] En cambio, aunque en más de una ocasión Elvira expresa que no puede evadir realizar ciertas acciones porque siente que así deben de suceder, no asocia su actuar con la voluntad de un poder ajeno a ella. Por ejemplo, cuando Elvira le es infiel con su primo Lauro le pide que evite cuestionarle por qué, a pesar de que él no lo merecía, lo engañó. Ella confiesa desconocer la respuesta: "No podría contestarte. Confórmate con saber que desde la tarde del circo supe que tenía que pasar esto, que no había poder humano capaz de impedirlo. Y ocurrió" (p. 171). La diferencia entre Antonino y Elvira radica en la reflexión que hacen de sus actos.

[66] Mario González Suárez, *op. cit*., p. 18.

Mientras esta última atribuye su infidelidad a la creencia de que simplemente tenía que pasar; Antonino cree poseer un conocimiento sobre cómo funciona no sólo el orden de su cotidianidad, sino del universo entero, y, a partir de su saber, juzga los sucesos que tienen lugar en su vida.

Se trata de un personaje que no aspira a alcanzar el éxito. Mas no porque sea un conformista, sino porque no encuentra valor en ello. Recuérdese que inmediatamente después de señalar que no le subirán el sueldo menciona que, a pesar de lo desagradable de la situación, no le importa demasiado. Incluso trata de tranquilizar a Elvira diciéndole que no necesitan una remuneración por parte del periódico porque cuentan con lo suficiente para vivir. Esta postura tiene sentido, pues que el aumento de salario responde al deseo de su esposa por cambiarse de casa y comprar un jardín para Liborio y Carlota. Es una aspiración y responsabilidad que le crea Elvira: con la obtención de estos bienes cree en la posibilidad de que su familia alcance la felicidad. Sin embargo, para Antonino sus males no se curan con dinero. Por lo tanto, hay una relación de causa–consecuencia entre el pensar del personaje y su forma de actuar. Se rehúsa a presentarse ante su jefe y solicitar el incremento de salario porque lo estima inútil y, sobre todo, no le interesa. De ahí que se niegue a seguir el consejo de Elvira e intentarlo a pesar de que, como ella señala, no pierde nada con hacerlo. Para su esposa el intento no representa un acto vano porque abre la posibilidad de obtener un mejor sueldo. En cambio, Antonino está convencido de la inefectividad de su acción y, por ello, ni siquiera trata llevarla a cabo. Mas esta inefectividad no tiene que ver con la posibilidad de lograr o no conseguir un mejor sueldo, sino con el significado que tal ingreso tiene: Antonino no cree en la estabilidad con base en el bien material. Esto lo enuncia la narración después de que, en contraste al pesimismo expresado anteriormente, el director del periódico le ofrece un puesto con mejores ingresos:

“Sólo por ella hacía semejantes cosas; por ella y por *aquel jardín para los niños* en el cual ni remotamente había depositado la menor esperanza, y el cual tampoco reportaría a nadie una felicidad duradera e importante. Mas así debía ser, y listo. ¡El sueldo! ¡El sueldo! Pues allí estaba el buen sueldo y lo más seguro es que todo continuara lo mismo” (pp. 97-98).

Ahora bien, la apatía del personaje no es una postura exclusiva hacia este suceso, representa una actitud general por cualquier precepto de la vida. En este sentido, el desinterés por el aumento de sueldo no es un simple hecho aislado, en esta actitud se cifra su manera de enfrentar la existencia. Antonino es un personaje a quien le enfada que se le otorgue demasiada importancia a los problemas mundanos. Por ello, cuando el tío don Demetrio le habla sobre la posibilidad de que el país alcance el progreso, Antonino desvaloriza el tema al hacer referencia a la muerte de ambos: “Algún día tú y yo –pensó con sorna– estaremos bien quietos en un pozo” (p. 59). Para Antonino, a diferencia de don Demetrio, la muerte vacía de significado los actos del ser humano. La reflexión sobre la muerte le permite comprender que el éxito terrenal es temporal y, por lo tanto, inútil. Esto no significa que el tío no tenga consciencia de su mortalidad; sin embargo, vive sin otorgarle importancia. Por lo tanto, la diferencia entre un personaje que reflexiona sobre la muerte y otro que no, no es precisamente el supuesto de que uno ignore la condición efímera de su existencia. Ambos están conscientes, pero uno razona sobre el estado en que se encuentra: Antonino se revela contra la idea del éxito porque no le basta para aliviar los males del ser humano. Es decir, a pesar de todos sus esfuerzos por trascender, el hombre está condenado a desaparecer. De ahí que se trate de un personaje que minimiza tanto el éxito del país como el propio, pues la mortalidad vacía de sentido sus alcances terrenales. Esta idea se repite en otros textos de Francisco Tario. En *La puerta en el muro* (1946), por ejemplo, cuestiona el narrador: “Ni una vez ocurrida tu muerte sucederá en el mundo nada

extraordinario. ¿Qué especie de temores, pues, te detienen en vida?" (p. 55). Sin embargo, no sólo se trata de remarcar el carácter intrascendente del hombre, sino de actuar a partir de tal conocimiento. Es decir, si en algún momento desaparecerá el ser humano qué importancia tiene el volcar la vida sobre la realización de éxitos igual de pasajeros. En este sentido, en contraste a la imagen de un tío proveedor de dinero –al que incluso Liborio y Carlota relacionan con Santa Claus– se encuentra Antonino a quien la familia califica como un fracasado. No posee ni un buen empleo ni bienes materiales. Hay en él un rechazo constante hacia el bien que supone la riqueza, mas no porque sea alguien humilde que dignifique el vivir sólo con lo necesario, sino porque reconoce que la comodidad exterior no lo salva de la angustia interior. La reflexión provoca que Antonino realice una crítica sobre todo lo existente: su insignificancia le revela la insignificancia no sólo del hombre en general, sino también de su mundo.

Por lo tanto, el desinterés del personaje hacia su condición y la de su familia no se traduce en una actitud cínica. A pesar de su apatía, Antonino tiene la intención de funcionar socialmente. Sus confesiones cada domingo de misa representan un claro ejemplo de ello. Del acto de confesión resulta posible concluir dos cosas: por un lado, se trata de un hábito impuesto por Elvira, así como la aspiración a un mejor salario; por otro, carece de importancia. Mas no por no nacer de un deseo propio, sino porque su concepto de culpa discrepa de lo concebido por los demás. Antonino minimiza la relevancia de los actos tenidos como pecados porque no cree en su existencia. Cree, en cambio, que todo cuanto realiza el hombre está justificado por tratarse de acciones necesarias para sobrevivir y, al igual que la idea de éxito, en realidad no tiene importancia. Por ello, al confesar enumera como culpa cualquier trivialidad. El efecto que provoca consiste no solo en degradar lo tenido por pecado, sino también el significado de la confesión: "Sólo sé que estoy aquí de

rodillas, que he dicho mis pecados –no hoy sino doscientas o trescientas veces– y que nada ha cambiado ni promete cambiar" (p. 129). Por lo tanto, a pesar de realizar las mismas acciones que los demás, Antonino no cree en el efecto que suponen tener. Su incorporación al ritmo social termina por desvalorizar la acción humana o, mejor dicho, degradarla. A partir de una focalización en el personaje, dice el narrador: "Con voz lenta, cansada, que irritaba sobremanera al sacerdote, iba él mencionando sus culpas, iguales a las de los demás hombres, sin trascendencia" (p. 20). Además de desvalorizar el significado de la culpa, la narración justifica el desinterés del personaje. Líneas más adelante, a propósito de la confesión de pecados, señala: "Los había dicho sin ningún escrúpulo durante veinte años, y durante veinte años también los había vuelto a cometer" (p. 21). Sin embargo, a pesar de este rechazo, Antonino se esfuerza por ser como los demás, es decir, la conciencia de la inutilidad de su acción no cancela la acción misma. De ahí que trate de imitar el cumplimiento de la penitencia que tanto su mujer como las otras personas hacen, pero al no lograr encontrar satisfacción en ello desea abandonar la iglesia.

La narración insiste en hacer hincapié en el desinterés del personaje hacia todo acto humano. Señala que cada una de las acciones de Antonino tienen lugar simplemente porque el personaje vive: se despierta por las mañanas, se confiesa y va al trabajo porque vive, como si los actos solo tuviesen la función de rellenar el tiempo con sucesos irrelevantes y, por lo tanto, nada es sublime ni trascendente. De ahí expresiones como: "Nada de cuanto se desarrollaba alrededor suyo le parecía trascendente; ni necio, ni sabio, ni justo, ni injusto, simplemente natural y comprensible" (p. 23). Además, todo lo que sucede mientras el hombre vive tiene el mismo valor, nada resulta más relevante que otro suceso. Esto explica las constantes comparaciones entre actos que parecen no tener relación entre sí, pues la única similitud radica en el hecho de formar parte de la vida del hombre, no más. Por ello,

en un intento de la narrativa por desvalorizar, Antonino representa a un personaje envuelto en trivialidades. Sus problemas van desde la angustia ante no saber si a su mujer le gustará un vestido a la inseguridad de poder borrar un error en un documento del trabajo. Y los problemas aparentemente trascendentales en la vida de un hombre, como la infidelidad de su mujer, la muerte de su hijo, el asesinato de un sacerdote, en realidad no lo son.

De ahí que el único acto en la vida del hombre que posee importancia es, paradójicamente, la muerte. En *Aquí abajo* la muerte enuncia en dos ocasiones: con el accidente de Liborio y con el asesinato del sacerdote. Ambas muertes son provocadas. La primera de forma accidental; la segunda, de manera deliberada. A pesar de la tragedia que las enmarca para Antonino se trata de hechos ordinarios. Cree que la muerte nunca es fortuita, sino que independiente al modo en que suceda responde a un trascurrir normal de la vida: "Nada de cuanto se desarrollaba alrededor suyo le parecía trascendente; ni necio, ni sabio, ni justo, ni injusto; simplemente natural y comprensible. Tan comprensible, por ejemplo, como cuando en mitad de la calle un vehículo arrolla a un transeúnte y le vacía los intestinos" (p. 25). Si bien no alude a una muerte en particular, la descripción corresponde a la forma en que fallece su hijo Liborio.

En más de una ocasión Antonino parece rebajar el valor de la muerte. Incluso le da la misma importancia que tiene el hecho de que el inodoro de su casa sea destapado por un plomero. Considera que ambos sucesos son iguales de intrascendentes. De ahí que le despreocupe el fallecer: "Morirme en sí no me importaba gran cosa. Todo el mundo ha de morirse" (p. 98), le dice a Elvira después de recuperarse de su enfermedad. Sin embargo, no porque no le interese su muerte, sino porque comprende que se trata de un suceso inherente al hombre. El aparente desinterés responde al hecho de que es algo imposible de evitar. La desvalorización de la muerte la expresa cada vez que se enfrenta directa e indirectamente a

una forma particular de morir. Para Antonino lo importante no es cómo ni cuándo muere alguien, sino el acto en sí. Lo que rebaja no es el hecho, sino el modo. No le parecen significativas las distintas maneras en que resulta posible morir –por ello, al fallecer por atropello le otorga el mismo valor que a cualquier suceso mundano–, pero al hecho en sí le da otra dimensión. De ahí que a pesar de reiterar constantemente la insignificancia de la muerte, Antonino la concibe como el momento más relevante en la vida del hombre: "el día de la muerte de cada uno, que es el día más importante de nuestra vida; la misteriosa y solemne hora –lo único grave, inquietante– en que los ojos se cierran" (p. 22). No importa la forma, la muerte es el acto que todos aguardan y, por ello, lo único significativo.

### II.1.2. La duda

Antonino es un personaje preocupado por la mirada del otro. Cada acto que realiza está invadido por la duda ante la posibilidad de equivocarse y ser objeto de burla de los demás. Sin embargo, el miedo a la equivocación no resulta de una simple inseguridad: la duda ante lo trivial, como la compra de un vestido para su esposa Elvira, se transforma en una angustia de índole existencial. Así que, además del desinterés y la persistente negatividad del personaje, la duda representa una de las principales cualidades de su carácter. En este sentido, una acción mínima, cotidiana, representa su estado general ante la vida. El caso del vestido que compra para Elvira resulta particular. Una vez al interior de la tienda de modas, mientras selecciona la mejor prenda para su esposa, el narrador señala: "Pocas veces se había sentido tan fuerte y decidido" (p. 42). A pesar de que en más de una ocasión es invadido por la duda de cuál prenda elegir, logra decidirse y retirarse satisfecho con su compra. Mas el personaje reconoce lo inaudito de su placer, por ello inmediatamente surge en él un deseo por hacerlo durar, por impedir a toda costa que sea sustituido por temores

más profundos. Entonces, decide alentar su estado con buenos pensamientos –imagina su llegada a casa y la entrega del paquete–, pero no tarda en ser víctima de la incertidumbre. Antonino pasa de un repentino sentimiento de seguridad a la duda y, finalmente, a la angustia: "Una amargura infinita, no por aquel vestido, ni por las burlas de su mujer, ni por las cosas más graves del mundo, se apoderó de Antonino" (p. 45). El posible ridículo ante Elvira por obsequiarle semejante prenda se transforma en el ridículo del ser humano ante el universo: Antonino se sabe insignificante. Por ello, se imagina inserto en el infinito, una llanura inconmensurable, como lo describe el narrador, en donde él yace desnudo al centro. Después de la imagen que lo atormenta, Antonino se repite a sí mismo: "¡No quiero que se burle! ¡No quiero que me compadezca!" (p. 46) y, entonces, decide abandonar el vestido al interior de un templo.

En este sentido, la reflexión que Antonino realiza sobre su condición en el mundo trasciende a su forma de relacionarse con los otros. Y, además, también lo hace saberse diferente. Se trata de un personaje que se siente solo y que incluso se orilla a estarlo; sin embargo, su soledad, más que física, es decir, la que tiene lugar por la ausencia de alguien más, deviene de la diferencia ante lo que siente y piensa. Por ello, cuando camina entre la gente se narra ajeno a los demás y siempre se esfuerza por mantenerse así. De ahí que evite todo tipo de convivio social –recuérdese, por ejemplo, su negativa de asistir al circo con la familia de Elvira– y, sobre todo, su deseo constante de huir de la presencia del otro:

> Lo único que acertó a entrever muy claramente es que no deseaba volver a ver en muchos años al director del periódico, a Elvira, a sus hijos, y con mayor razón a toda aquella multitud de personas que lo rodeaban, o lo empujaban, o lo dejaban pasar fríamente, con un desprecio inaudito, con una superioridad manifiesta, con una alegría y una inquietud que lo humillaban. (p. 40)

Antonino posee consciencia de su sentir y, a partir de éste, se juzga diferente a los demás. Es decir, la narración no presenta a un personaje que, en contraposición al resto, actúa y piensa distinto, sino que además él se sabe distinto y reflexiona sobre ello. El fragmento citado también muestra que Antonino traduce la diferencia como un sentimiento de inferioridad. Antonino sabe que él no se encuentra en peores condiciones que los demás –de índole física o material– y, sin embargo, tiene la convicción absoluta de que se encuentra en desventaja porque, a diferencia de él, los demás deambulan por las calles, por la vida, alegres y seguros de sí mismos. Los demás poseen esperanza, resignación y fe, por lo tanto, son felices. En esta felicidad se cifra la superioridad del otro y, a su vez, su sentimiento de humillación.

Luego de un constante esfuerzo por tratar de adaptarse al orden de su vida cotidiana y fingir, como los demás, ser feliz, Antonino reconoce la razón por la cual no lo logra: "Sí, tal vez sea esto –se dijo–. Tal vez yo sea diferente" (p. 109). Sin embargo, la primera vez que Antonino admite su diferencia –luego de cuestionarse por qué no quiere conservar el nuevo empleo y, así, lograr comprar un jardín para los niños– señala no saber en qué radica exactamente. Será después de su enfermedad, de la segunda infidelidad de Elvira, de su confesión y de su falsa defensa del honor que el narrador, por medio de una focalización en el personaje, enuncie en qué consiste la diferencia de Antonino: "Lo único alegre de todo es que nadie, al parecer, se detenía a examinar estas cosas. Cada uno se creía más bueno que el otro, por estas o aquellas razones más lejos de la muerte, cada cual tenía sus esperanzas, su fe, etc., y cada cual se sentía contento. ¡Contento y cómo sufría!" (p. 180). A diferencia de los demás, Antonino es un hombre que reflexiona sobre su existencia, que se sabe y se acepta insignificante y, además, no guarda esperanza de cambio. Esta crisis existencial del

personaje se representa en *Aquí abajo* por medio de la duda y el miedo ante realizar cualquier acto, incluso el más trivial, como la compra de un vestido para su esposa.

### II.1.3. ESTADO DE ÁNIMO

El saberse diferente provoca en Antonino un constante estado anímico: tristeza. Si bien al comienzo de la narración el personaje es referenciado como un ser casi indolente –según el narrador, en veinte años no había dejado escapar ni una sola lágrima–, la tristeza no tarda en ser un sentimiento con el que incluso su esposa lo asocia. De ahí que, durante su primer recorrido por el bosque, en el capítulo II, Elvira no evite quedar perpleja al verlo reír y, además, emocionarse cuando la toma con fuerza del brazo de camino al tranvía. Sin embargo, la tristeza de Antonino no nace de los sucesos que experimenta durante la vida cotidiana, sino del sentimiento de angustia que le causa la noción de existir: "Una amargura infinita, no por aquel vestido, ni por las burlas de su mujer, ni por las cosas más graves del mundo se apoderó de Antonino" (p. 45). La consciencia de su dolor lo lleva a juzgarse a sí mismo el más miserable de todo ser humano sobre la tierra. Por ello, a pesar de los esfuerzos, no logra encontrar ningún tipo de bienestar y, como afirma el narrador, ni la más mínima suerte le resulta reconfortante –ejemplo de ello es la indiferencia ante el aumento de sueldo–, pues Antonino no busca ni encuentra satisfacción en los bienes terrenales.

El sufrimiento de Antonino no deviene de la presencia constante del sentimiento de angustia, ni del saberse diferente, ni del silencio y fingir de los demás, sino de que no haya una forma de mitigar su dolor. Es decir, los males que acechan al personaje, su desconcierto, dudas y desilusiones, los asimila y acepta como parte de la naturaleza humana, lo que no comprende es la ausencia de un remedio que los amortigüe. Por ello, en una de sus visitas a la iglesia, cuando intenta comunicarse con Dios, reconoce su amargura

–señala que se trata de un sentimiento generalizado entre los seres humanos– e incluso confiesa no saber en qué consiste exactamente, pero eso no es lo importante, no le interesan las explicaciones, sino una respuesta sobre cómo minimizar lo sentido: "No te crucificamos por malos, como no blasfemamos por malos, ni alzamos por malos la mano contra un compañero. Herimos, y robamos, y cometemos adulterio, y renegamos a veces de Ti por esta maldita amargura que nadie nos quiere curar ¡Dios, Dios mío y de todos! *¿No es posible hallar el remedio?*", (La cursiva es mía, p. 183).[67] En nombre del dolor que acedía a Antonino, a la humanidad entera, el personaje justifica toda acción tenida por mala e inmoral y, además, clama por un alivio.

Si bien el narrador, e incluso el personaje mismo, insisten en describir a Antonino como el ser cuya tristeza es más grande que la de los demás, llega un momento en que la felicidad de quienes lo rodean termina por degradarse y pasa de ser un auténtico sentimiento a una simple apariencia. En el fondo, todos se sienten igual que él, la diferencia radica en su capacidad o, mejor dicho, disposición para enajenarse del sentimiento de angustia, de vivir fingiendo que los bienes mundanos son suficientes para alcanzar la tranquilidad, de ahí que en más de una ocasión el narrador señale la falsa alegría que los demás proyectan; por ejemplo, en la escena en que los parientes de Elvira se encuentran de visita en su casa, el narrador señala: "Todos, imitándole, alzaban sus copas y se sonreían

[67] Esta idea aparece en Dostoievski, de quien Tario confesó ser un asiduo lector. En "El gran inquisidor", una historia que Iván Karamazov le cuenta a Alíosha, el inquisidor le dice a Cristo: "Yo no sé quién eres Tú, ni quiero saberlo; pero mañana mismo te juzgo y te condeno a morir en la hoguera como el peor de los herejes; y ese mismo pueblo que hoy besaba tus pies, mañana, a una señal mía, se lanzará a atizar el fuego de tu hoguera", Fiódor Dostoievski, "Los hermanos Karamazov", *Obras completas*, tomo III, trad. Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1968, p. 207. Algunos críticos advirtieron con acierto la presencia del escritor ruso en la obra de Tario: José María Espinasa, "Francisco Tario y el aforismo (algunas hipótesis)", *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, diciembre 2000-enero 2001. [En línea]: http://www.uam.mx/difusion/revista/dic2000/espinasa.html; Geney Beltrán, *op. cit*., p. 182; y Juan Ramón Vélez García, "Literatura en el umbral: La puerta en el muro de Francisco Tario", *Haciendo camino en la investigación literaria*, Universidad de Santiago de Compostela, tomo II, España, 2006, p. 382.

vagamente a través del cristal; o se reían escandalosamente y sin ganas, aparentando sentirse más alegres de lo que estaban" (p. 55), lo mismo sostiene de la gente con quien Antonino se cruza por la calle.

### II.1.4. SIGNIFICADO DEL ENUNCIADO "¡ASÍ ES LA VIDA!"

Antonino no crea conflicto por los sucesos que, ante cualquier otra persona, parecen injustos, para él sólo está sucediendo lo que tiene que ser. El único juicio que emite ante lo absurdo e inesperado que le resultan ciertos hechos, como el que su mujer sea indiferente con él a pesar de haber obtenido el aumento de salario que ella tanto deseaba o que un oficial de policía lo despoje de sus pertenencias en lugar de auxiliarle, es "¡Así es la vida!". No se trata de una simple justificación sino de una forma de comprender la manera en que funciona el hombre y su cotidianidad. La conclusión de Antonino tiene que ver con el valor que le otorga a cada uno de los actos que componen la vida: resultan intrascendentes. Están exentos de las explicaciones que precisamente tienen la función de dotarlos de importancia.

La conciencia que adquiere Antonino sobre la condición efímera de su existencia le permite reconocerse como un ser prescindible que habita un mundo donde sus actos son aún más prescindibles. La muerte le revela la inutilidad de las acciones humanas. No importan ni sus causas ni sus efectos, al final –al igual que el ser– están condenadas a desaparecer. Mas su carácter irrelevante no sólo es consecuencia de la intrascendencia del hombre, sino también de su incapacidad para aliviar los males existenciales. Es decir, para el personaje, la acción no cura la angustia de saberse mortal. De ahí que Antonino además de enunciar la insignificancia por medio de reflexiones, la representa al otorgar desinterés y, por lo tanto, degradar la relevancia de todo acto que dota de sentido la vida en sociedad. A diferencia de los demás, le despreocupa tanto el tener un empleo que sea bien

remunerado como el poseer bienes materiales. No le importa el éxito porque, además de ser pasajero, no le sirve para mitigar su dolor.

La muerte vacía la importancia de todo suceso humano: "Y puesto que todos los hombres han de morirse y ser enterrados, ¿tenía alguna trascendencia lo que le estaba ocurriendo?" (p. 88), cuestiona el narrador cuando Antonino es arrestado por deambular ebrio en la vía pública. El temor por ser detenido y dejar desamparada a su familia desaparece al reflexionar y darse cuenta de que lo peor que le puede suceder es morir. Al comprender que inevitablemente tanto él como su esposa e hijos en algún momento morirán su conflicto con la ley pierde relevancia. De ahí que decida evitar su arresto por medio del soborno. El enfrentamiento a su mortalidad le revela no sólo la insignificancia humana, sino también la de sus acciones. A Antonino no le preocupa portarse correctamente, sólo quiere regresar a casa para descansar porque se siente enfermo.

La expresión del enunciado "¡Así es la vida!" aparece en cinco ocasiones en el texto. La primera, como ya se mencionó, luego de que Elvira no reacciona como Antonino esperaba por la obtención del muevo empleo, pues él desconoce que tan solo el día anterior lo engañó con su primo Lauro. Después, vuelve a emitir la frase luego de reflexionar que a pesar del incremento de salario y la posibilidad de obtener el jardín para Liborio y Carlota no se registraría un cambio real en sus vidas porque, a diferencia de su mujer, él no guarda ninguna esperanza de felicidad. Una vez instalado en el nuevo empleo y de sonreír a sus compañeros de trabajo a pesar de sentirse triste, Antonino vuelve a pronunciar para sí mismo la oración "¡Así es la vida!" (p. 99). Se trata de una forma de explicarse el absurdo de los sucesos que experimenta. Luego, vuelve a emitir la misma expresión después del altercado con el oficial de policía. Y, finalmente, la piensa justo antes de enfrentar a Elvira y reclamar la infidelidad sufrida, después de que el narrador realiza un breve rencuentro de

lo que sucedió durante los últimos días después de su confesión: frente a los demás actuaron como si nada hubiera pasado, pero a solas evitaron todo contacto entre sí.

### II.1.5. Muerte y resurrección simbólica

Antes de la falsa defensa del honor y el intento deliberado por adaptarse al esquema social, Antonino registra un primer cambio después de enfermarse. Pasa por un proceso que él mismo asemeja a la experiencia de la muerte. A pesar de calificarla como misteriosa, Antonino es un personaje que la experimenta. Alguien que, a diferencia de Canio Julio –filósofo que al momento de su ejecución quería disponer de sus facultades con el fin de regresar de la muerte y poder contar a sus amigos lo sentido–,[68] logra volver a la vida. Después de estar enfermo y quedar inconsciente por varios días, asegura que murió e incluso describe lo sucedido a Elvira: "¿Te gustaría saber qué es lo que se siente? Pues que alguien te tira por los cabellos con una fuerza extraordinaria, y como los pies pugnan por quedarse en tierra a todo trance, el cuerpo comienza a estirarse, a estrecharse, a crecer en un sentido y te vuelves tan delgado, que apenas logras respirar" (p. 137). La experiencia, a pesar de solo ser referida como un suceso corporal, provoca un cambio intrínseco en el personaje: a partir de la vivencia Antonino modifica la manera en que enfrenta tanto su vida familiar como laboral. Además, no solo sufre un cambio de actitud, sino que también modifica su percepción respecto a ciertas ideas, como su postura ante el significado de la palabra "siempre", por ejemplo. Recuérdese la reflexión que emite el narrador después de que Elvira le promete a Antonino que será suya siempre: "'Siempre' era para Antonino la palabra más hueca y desoladora. La comparaba con una olla rota que alguien pretende

[68] Michel de Montaigne, "De la ejercitación", *Ensayos escogidos*, trad. Constantino Román y Salamero, México, UNAM, 1987, p. 152.

llenar de agua a toda prisa. En cambio, de pronto, se había vuelto hermosa y llena de sentido; tan amplia que se perdía de vista; tan fértil como una inmensa llanura que promete la más excelente cosecha" (p. 143). No en vano el narrador emplea la frase "de pronto" que introduce el registro de un instante, algo acontecido de un momento a otro.

Sin embargo, a pesar del repentino cambio de percepción, la enfermedad representa un proceso que justifica al nuevo Antonino, de ahí en que él insista en decir "Te digo que me he muerto un poco y sé positivamente que es cierto" (p. 138). Además, el personaje reconoce que la experiencia de la muerte va más allá de un hecho biológico, se trata de un cambio intrínseco, del ser. Y, a pesar de ello, después de unos días, Antonino vuelve a adoptar su antigua personalidad. Al inicio del siguiente capítulo, señala el narrador: "Duró aquello seis días" (p. 145). Se trata de un suceso que, por un corto periodo, lo hace ser otro. Mas, en la experiencia de la muerte, lo único que Antonino preserva es su postura ante la muerte misma –recuérdese cuando le señala a Elvira que durante su agonía lo que menos temía era perder la vida puesto que inevitablemente en algún momento tendría que suceder–, lo que cambia son las ideas que, a partir de la reflexión de su mortalidad, poseía. No teme morir porque no sólo comprende que se trata de un acto inherente al hombre, sino también porque lo acepta.

### II.1.6. Falsa defensa del honor

La primera vez que Antonino finge deliberadamente formar parte de la normalidad se registra después de que decide enfrentar a Elvira y reclamar lo sucedido con Lauro. Para el análisis de esta acción hay que tener presente que el argumento de vida de Antonino comienza como un intento por apegarse al lugar que ocupa, a partir del cual se siente concretizado, pero que a pesar de los esfuerzos no logra ajustarse. Su posición social y las

funciones que realiza en ella son sólo la imagen externa de Antonino, más no su esencia. Estos desajustes permiten que actúe no en función del papel que representa, sino a partir de la manera particular e interna en que experimenta los sucesos en que se ve involucrado.

El día en que enfrenta a Elvira, exactamente una semana después de su infidelidad, dice el narrador a partir de una focalización en el personaje: "Así es como obraría cualquier otro hombre en el lugar suyo. Así es como se defendía aquello que llamaban honor" (p. 199).[69] Sin embargo, el deseo por enfrentar a su esposa no nace del engaño de ésta ni del supuesto de sentirse ofendido, sino de una excusa para desahogar el sentimiento de humillación que vivió en la iglesia luego de que un sacerdote interrumpió su comunicación con Dios y, además, imaginó a las personas del recinto burlándose de él. Esta humillación se disfraza ante Elvira como una defensa de su honor y, sobre todo, representa la oportunidad para desahogar un sentimiento que le perturba: "Poco le faltaba para llorar de rabia. En su interior guardaba un cúmulo de protestas, de sufrimientos vagos, de súplicas perdidas, de ultrajes, desaires, dudas y traiciones, que no alcanzaba a soportar. Era menester depositarlos en alguna parte para seguir viviendo; dejárselos en la mano a alguien con más bríos que él; despojarse de todo aquel lastre" (p. 187), dice el narrador cuando Antonino está en la iglesia, justo momentos antes de tener que abandonarla e ir a su casa a reclamar a Elvira su infidelidad. A Antonino no le importa cómo, solo ansía obtener bienestar. Por ello, después de la irrupción del sacerdote imagina una escena en la que lo enfrenta, pero no le basta para sentirse pleno, por lo que, finalmente, decide hablar con Elvira y, de esa forma, arreglar los sentimientos que lo perturban. Señala Mario González Suárez al

[69] Esta escena recuerda, por similitud, a la actitud que expone el hombre del subsuelo cuando reta a duelo a un excompañero que lo ofendió: "¡Pero peor para ellos! Siempre habré sido yo quien dio la bofetada, quien tuvo la iniciativa, y, según las leyes del honor, eso es lo principal", en Fiódor Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, trad. Rafael Cansinos Assens, Sexto Piso, México, 2013, p. 120.

respecto: “No le destroza el hecho de que su mujer lo haya engañado sino sufrir el vértigo de la caída en la oscuridad de la carne”.[70] Es decir, para el crítico, la miseria humana no representa un suceso relevante, sino un aspecto más de lo anecdótico. La infidelidad de Elvira no representa un mal real para Antonino.

Una vez que Antonino regresa a casa, el narrador señala que durante la semana que transcurrió después de la confesión de Elvira todo había sido en apariencia igual, pero en el fondo ambos habían cambiado. De ahí que cada vez que entran a su habitación, evitan a toda costa el rozar sus cuerpos en la cama, desvestirse uno frente al otro e incluso mirarse. Fingen que no pasó nada por el bien de Carlota y Liborio, pero ante su ausencia Antonino justifica su reclamo. Y, a pesar de ello, no se siente convencido de lo que hace, por lo que finalmente opta por solo expulsar la amargura que lo invade. Después de despotricar contra su esposa, señala el narrador: “Ahora todo marchaba mejor. Ya casi no se acordaba del sacerdote” (p. 200). Es decir, reafirma la idea de que el acto de Antonino, que justifica en defensa de su honor, es solo un pretexto para aliviar un mal distinto. Sin embargo, a partir de esta farsa, el siguiente capítulo inicia diciendo: “Realmente esta vez sí arregló Antonino sus cosas” (p. 207). Entonces se presenta a un personaje distinto: asiste feliz a su trabajo e incluso se atreve a borrar errores en los documentos sin el temor a equivocarse, además su relación íntima con Elvira cambia y, al igual que ella, deposita su esperanza de un futuro mejor en la obtención del jardín para los niños, deseo que en un principio únicamente era adjudicado a Elvira. A lo largo del capítulo XV el narrador describe a un personaje que en esencia ya no representa al mismo. No solo sus comportamientos cambian, también su forma de pensar y juzgar a los demás. Recuérdese que la primera vez que asiste al nuevo empleo cuestiona el actuar de sus compañeros al salir de la oficina, pero después de su

[70] Mario González Suárez, *op. cit*., p. 19.

cambio y, por lo tanto, a la adaptación a la vida cotidiana, el comportamiento de sus compañeros le parece comprensible y hasta natural.

Sin embargo, tanto su adaptación como el aparente disfrute de la vida cotidiana en que está inmerso no tardan en desaparecer. Un día, mientras pasea en el bosque con su familia, el narrador advierte el cambio que está por registrarse: "Aunque continuaba riéndose, tenía una expresión muy rara en el rostro. Diríase, por ejemplo, que acababa de atacarle una terrible punzada" (p. 215). Entonces, recuerda la humillación vivida con el sacerdote e imagina una escena en la que, a diferencia de la última vez, lo enfrenta. A partir de ese momento se difumina el significado que había adquirido para él su defensa del honor ante Elvira y, sobre todo, la adaptación a su cotidianidad. A pesar de enfrentar a quien realmente lo había ofendido, al sacerdote, Antonino vuelve a ser el mismo: fingir no le basta para suprimir los males que lo acechan.

### II.1.7. IMAGINACIÓN DE REALIDADES ALTERNAS

Antonino es un personaje inconforme con su realidad. Por ello, busca refugio en la imaginación. A pesar de que represente un alivio temporal recurre a las posibilidades que le brinda su mente para imaginar una escena en la que se venga de aquel que lo ofendió. Su conflicto con el sacerdote comienza cuando éste le ofrece confesarse después de encontrarlo llorando en una banca de la iglesia "Hermano: ¿quieres confesión?" (p. 190), le cuestiona cuando al borde del sufrimiento humano Antonino ruega por ser escuchado por Dios. El personaje interpreta el acto como una humillación: estaba desahogando su dolor y el sacerdote, paradójicamente, lo reprimió al pedirle que se confesara. En el instante en que se siente ultrajado imagina una escena en la que el sacerdote y las personas dentro de la iglesia se burlan de él, con lo cual engrandece la ofensa: "No alcanzó a distinguir gran cosa,

pero tuvo la ilusión repentina de que murmuraban algo y apuntaban hacia él con los dedos. Su tristeza fué mayor" (*Sic*, p. 191). Sus constantes fracasos –tanto reales como imaginados– terminan por alimentar su rencor hacia los demás. Se trata de un proceso de provocaciones en que Antonino se ve constantemente humillado por el otro. En un principio, la infidelidad de Elvira lo ofende no por la razón moral que se supone, sino por la burla que representa, lo cual termina por degradar su persona y lo convierte en un simple objeto de humillación. Al final, Antonino se retira de la iglesia y en el camino se cuestiona por qué no fue capaz de enfrentar a su agresor e incluso piensa la respuesta que pudo haber dado, es aquí cuando busca sanar la afrenta por medio de una rendición de cuentas con Elvira; sin embargo, como ya se mostró, la satisfacción es pasajera. Por ello, no conforme con lo sucedido imagina una situación en la que se venga del sacerdote diciéndole el diálogo que preparó con anterioridad:

> Como en la zona de sombra la luz era muy escasa, Antonino no logró distinguir bien sus facciones, pero le era tan conocido el porte, tan familiar su voz, que exclamó: "Hago todo esto porque así me apetece. No quiero confesión y le ruego que me deje solo. Soy un criminal: he matado a un hombre". Al punto el sacerdote se echó a correr, lanzando gritos de espanto, y Antonino volvió a quedarse en mangas de camisa (…) se sintió por primera vez en su vida, libre, libre y alegre como no había sospechado nunca que se pudiera sentir nadie. (pp. 215-216)

Por lo tanto, en este nuevo intento por defenderse, para Antonino no importa el hecho en sí, lo que sucede en realidad, sino el hecho mediado por su imaginación. Se trata de, como explica Freud, crear una situación independiente del mundo exterior con el objetivo de

encontrar satisfacción en el proceso psíquico.[71] Antonino inventa una victoria y eso le basta para sentirse complacido. Es decir, en la imaginación logra sobreponerse al otro. Sin embargo, una vez más, la satisfacción resulta pasajera, de ahí que no tarde en buscar una venganza real.

Imaginar situaciones que, a diferencia de la realidad, satisfacen, no solo durante el momento de la imaginación, sino también al concluir es un recurso que también emplean, por citar un ejemplo, los personajes dostoievskianos. El hombre del subsuelo recurre a dos vías para representar la ficción: la primera consiste en una situación imaginada en la que el personaje se refugia por varios días y en la que, por lo general, resulta el héroe de todos los pormenores que se registren. La segunda está relacionada con hechos de la realidad que son sometidos a la posibilidad que permite la imaginación. Se trata de una puesta en escena en la que el personaje se adelanta a las posibles reacciones del otro. La finalidad de ambas ficciones es distinta. Mientras la primera permite la enajenación y, además, representarse a sí mismo como la persona que se desea ser; la segunda, da lugar a la hipótesis. La primera forma corresponde al enfrentamiento que Antonino tiene en el bosque con el sacerdote, donde la experiencia de la ficción trasciende al plano de lo real; la segunda, al momento en que fragua una respuesta para sus vejadores, pero consciente de que solo fue una posibilidad imaginada.

### II.1.8. METÁFORA DEL GRITO: ASESINATO DEL SACERDOTE

El epígrafe de *Aquí abajo* es un elemento extratextual que sugiere el contenido temático de la novela. Se trata de un fragmento del capítulo XI: "…pero un día, un irremediable día sin

[71] Sigmund Freud, "El malestar en la cultura", *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Alianza editorial, España, 2013, p. 77.

fecha fija, todos los hombres querrían darse cuenta de ello, se pondrían de acuerdo, abandonarían los lienzos y las plumas, los martillos y el papel higiénico, tomarían aliento y abrirían las bocas, se levantarían en puntas y lanzarían el grito más espantoso y dilatado de que se tiene memoria". No en vano Francisco Tario dio a conocer a *Aquí abajo* por medio de este capítulo en la revista *Letras de México*. En él se plantea una acción que está en consonancia con el asesinato del sacerdote que Antonino comete al final del texto: gritar. Su significado, a su vez, está en relación con dos referencias: el romper la guitarra en la cabeza y el ahogarse. La primera adquiere relevancia a partir de una acción que Antonino imagina cuando está en el café "La luciérnaga" y escucha a un hombre cantar y tocar la guitarra, el cual, aclara el personaje, más que cantar "lloraba, suplicaba, gemía, o más bien protestaba, rugía, blasfemaba, dejando escapar algunos gritos extraños que retumbaban que retumbaban sonoramente como un grito en una cueva" (p. 226). Gritar para Antonino se traduce en liberación o, mejor dicho, en un instante de queja que brinda satisfacción. Tómese como ejemplo el siguiente fragmento de la novela con el objetivo de ejemplificar la interpretación del personaje al significado del grito:

> ¿Debería ahogarse? ¡Ya se había ahogado suficientes veces! Estaba hastiado de ahogarse; hastiado de contemplar hombres y más hombres que sobrevivían hipócrita y torpemente; de ver cómo se apretaban la boca y se mordía la lengua, a fin de que todo siguiera en silencio; de ver cómo nacían y morían, sin oficio ni beneficio, dejando tras sí una inmensa y fúnebre estela de esputos, huesos y merecidos terrores. ¿Acaso el silencio les había dado buen resultado? Eran millones y millones de años y las cosas continuaban lo mismo. Si alguna vez alguien había gritado con una soga al cuello o un trozo de plomo en el cráneo, los demás hombres se habían echado atrás con asco. (p. 240)

Por lo tanto, no se trata de una liberación individual, sino, como también lo señala el epígrafe, de un acto deseado y, al mismo tiempo, ignorado por el resto de la humanidad. La idea del grito está asociada con la referencia constante de presentar dificultad para respirar y ahogarse, malestares que si bien están en relación a un sentir físico causado por el ambiente del espacio que habita el personaje, representan el estado permanente de silencio en que vive. Señala Mario González al respecto: "Poco a poco, aunque nunca del todo ni en su lacerante hondura, Antonino va descifrando que la civilización está cimentada en una indigna complicidad, lubricada con nuestras omisiones y nuestro silencio para ocultar que vivimos encandilados por quimeras".[72] Es decir, al mismo tiempo en que el personaje reconoce el sentimiento de angustia que lo acecha, percibe la pasividad de los demás por lo que, precisamente, lo perturba: la noción de la existencia. Ya se ha dicho que para Francisco Tario todo cuanto realiza el hombre –desde el acto más trivial hasta el tenido por trascendental– tiene como principal objetivo evadir la angustia de existir; siguiendo esta línea de interpretación, el mal de Antonino engrandece al ver la importancia que se le otorga a la acción humana y, sobre todo, a la esperanza de felicidad que los demás aguardan, como Elvira con la compra del jardín o los creyentes que asisten a la iglesia e incluso quienes deambulan con una sonrisa por las calles. Esta pasividad o, mejor dicho, silencio, es representada en *Aquí abajo* por medio de la dificultad constante de respirar, de su intento y deseo por inhalar aire fresco. El deseo por respirar anuncia el grito latente del personaje.

Además, la molestia de Antonino ante el silencio generalizado también se refleja en su negativa de adaptarse a su posición social. Si bien la principal aspiración de Antonino deviene de un deseo instaurado por Elvira, la principal razón por la que rechaza

[72] Mario González Suárez, *op. cit*., p. 18.

comprometerse con la búsqueda de la obtención de un jardín para Carlota y Liboria que, de acuerdo con la aspiración de su mujer, les traerá la felicidad esperada es por la importancia que se le otorga a cada acto humano. En uno de los diversos momentos en que Antonino se propone a sí mismo abandonar el nuevo empleo y huir confiesa que la única forma en que se atrevería a intentarlo sería si no se le otorgara demasiada importancia a todo. Es decir, si el jefe del trabajo no tuviera la relevancia que tiene y cada uno de sus errores no fuera considerado irreparable, entonces, solo entonces, intentaría adaptarse como los demás. Se trata, como apunta Geney Beltrán, de "una incomodidad radical ya no con su papel en la sociedad, sino con la pasividad que debe caracterizar la aceptación de la existencia".[73] El mal de Antonino engrandece con el silencio de los demás.

Sin embargo, por medio de sus actos el personaje degrada el significado con el que se dota a toda acción humana, sea de índole moral, social, familiar e incluso religiosa. De ahí la falsa defensa de su honor, la negativa por buscar la comodidad de los bienes materiales, la desvalorización otorgada al acto de confesar por medio de la pronunciación constante de trivialidades y, como sucede al final de la novela, la separación de la familia. Por lo tanto, la degradación del significado no deviene del simple rechazo, sino de, a pesar de su voluntad, adherirse al argumento social del ser humano y, en el proceso, restarle importancia a cada acto.

Ahora bien, la primera vez en que Antonino busca desahogar su malestar y clamar por algún tipo de bienestar es en el capítulo XV, cuando entra a un templo con la intención de ser escuchado por Dios y un sacerdote interrumpe su llanto con el "Hermano: ¿quieres confesión?" (p. 190). Si bien ya se señaló que este encuentro genera el sentimiento de humillación de Antonino y su deseo de venganza, después revelará que la principal ofensa

[73] Geney Beltrán, *op. cit*., p. 181.

no nació de la burla que creyó percibir del sacerdote y de los demás habitantes de la iglesia, sino del simple acto de irrupción. La solicitud de confesión la equipara con el acto de interrumpir al hombre que canta desesperadamente al interior del café "La luciérnaga". Su canto es interpretado por Antonino como la acción de gritar, de liberarse, de ahí que reflexione al escucharlo: "¡Pensar que el hombre no se suicidaba a ningún precio! ¡Pensar que vivía, vivía como si tal cosa y se sentaba muy gravemente en el inodoro! Y no era esto lo peor; lo más detestable era que todos, sin excepción, llevaban dentro ese grito y nadie se decidía a arrancárselo. Lo peor era que preferían ahogarse antes que saliera" (p. 227). Entonces, al imaginar callarlo por medio de la solicitud de confesión, Antonino se dice a sí mismo que la respuesta que recibirá será que le rompa la guitarra en la cabeza. En ese instante decide ser él que lo haga: de no romper la guitarra en la cabeza del sacerdote estaría asumiendo su preferencia a ahogarse, como el resto de los demás, a sumarse a la simulación de la trascendencia humana.

Vicente Francisco Torres señala con acierto: "Mientras todos se ahogan con sus gritos, Antonino llora y saca su amargura cuando estrangula a su confesor".[74] El grito de Antonino, la liberación, es proferido por medio del asesinato. Si bien, Antonino parece un personaje cuyos aspectos caracterológicos están determinados, el epítome de su estado de crisis consiste en darle la vuelta a quien se supone que es. Es decir, el personaje se rebela, termina por manifestarse en contra de todo aquello que desde un inicio rechazó. El crimen representa su libertad, su manera de gritar, de acuerdo con la metáfora del texto. Además, este crimen no se traduce en una tragedia; de hecho, no hay consecuencias. Luego de

[74] Vicente Francisco Torres, *art. cit.*, p. 107. En este sentido, lo que José María Espinosa denomina como la "mística estéril" del personaje que, según él, desemboca en el asesinato sórdido y mediocre de un cura es, en realidad, el dintel más importante de la novela. "La literatura vista como una mansión para fantasmas", *op. cit.*, p. 23.

asesinar al sacerdote y salir de la iglesia cree que la policía lo detendrá, pero "Ni siquiera fué a la cárcel" (*sic* p. 249). La única tragedia real que se registró fue que su hijo murió atropellado y, sin embargo, no le importa. Además, a pesar de que en una ocasión confesó que no podría soportar perder a Elvira, finalmente se queda sin familia. Su mujer y su hija se van a vivir a Ixtapalapa y su única reacción, en un ademán de desentendimiento, consistió en encogerse de hombros e irse. Al respecto, señala Geney Beltrán: "Al matar a una figura de autoridad, y al tomar con indiferencia el abandono de su esposa, el "irresponsable" Antonino parece hallar el sosiego finalmente".[75] Y, sin embargo, a pesar del significado del grito y del ansia del personaje por alcanzarlo, no causa el sentimiento esperado. De ahí que luego de asesinar al sacerdote, Antonino –a partir de una focalización del narrador– se cuestiona: "¿Aquello era el grito? ¿Aquello tan tonto e incoloro era el grito?" (p. 249).

## II.2. Construcción de Elvira

### II.2.1. La culpa

El capítulo V, después de la visita al circo, inicia con una sentencia del narrador: "No fue nada extraño que Elvira aquella noche tuviera los más espantosos e incomprensibles sueños" (p. 69). A su juicio, la pesadilla de Elvira resulta lógica después de lo sucedido en el circo. La culpa que purga por medio del sueño es su acercamiento con su primo Lauro. Sin embargo, a esta altura de la novela el narrador aún no ha puesto en evidencia lo que sucede entre ellos. Si bien en más de una ocasión insinúa que entre Elvira y Lauro continúa vigente una atracción, sólo expone su percepción sobre la pareja, no emite afirmaciones ni acciones que den cuenta directa de ello. Después de que Lauro le cuestiona a Elvira si antes

[75] Geney Beltrán, *op. cit*., p. 182.

se querían, ella le responde que sí, pero que en la actualidad todo es distinto. Y en una evidente contradicción a lo declarado por el personaje, el narrador señala: "Y, sin embargo, a juzgar por tantas secretas, lánguidas y fatales razones, *parecía que sí era lo mismo*. *Parecía* que se hallaban, no en el circo, él sin un brazo y ella con sus dos hijos, sino mucho más lejos y solos: en la parte de atrás del establo, por ejemplo, adosados al muro" (El subrayado es mío, p. 66). Es hasta el capítulo XII en que Elvira revela lo que sentía durante su estancia en el circo: "Me dije: Aunque me cueste la vida seré suya" (p. 169). Se trata, de un recurso mediante el cual el narrador oculta información deliberadamente en la búsqueda de un determinado efecto. Por ello, después de la pesadilla, indica que Elvira se siente arrepentida y odia el circo.

Además del sentimiento de la culpa, la pesadilla de Elvira pronóstica la trágica muerte de Liborio y le permite recibir el vestido que en la vigilia Antonino no se atrevió a darle, a pesar de que no logra conservarlo. Al respecto, Francisco Torres dice: "los sueños juegan un papel importante porque predicen la realidad o porque mediante ellos se incorporan algunos sucesos que habían quedado rezagados y aparentemente sin sentido".[76] Sin embargo, la pesadilla de Elvira no se restringe a ello. Lo acontecido mientras duerme irrumpe en el plano de la realidad, aunque de cierta forma conserva su carácter de ensoñación porque se registra momentos después de despertar, de ahí que el narrador señale: "Cuando despertó, soñaba esto" (p. 71).[77] Se trata de la mano que siente que la acaricia, haciendo alusión al único brazo que conserva Lauro o al que justo perdió, lo cual

[76] *Ibid.*, p. 106. Para Ramón Xirau la presencia de los sueños en la obra de Tario también tiene el objeto de revelar, *art. cit.*, p. XIII.

[77] Rodrigo Pardo Fernández señala con acierto esta tendencia de Tario de desdibujar los límites entre los sueños y la realidad de los personajes, "Cuando 'el sol se volvía verde de pronto': lo fantástico en *Una violeta demás*, Francisco Tario", *Sociocriticism*, Universidad de Granada, núm. XXIII, 2008, p. 326. Luzelena Gutiérrez de Velasco coincide con la postura de Pardo: "se mezcla el sueño, la agonía y la realidad cotidiana a tal grado que los lectores pierden las pistas y ya no pueden discriminar qué aspecto pertenece a lo onírico y cuál al mundo de la vida 'real' de los personajes", *op. cit.*, p. 50.

contribuye a despertar en ella ese aspecto erótico y perverso que constantemente lucha por reprimir.[78]

En un primer instante, la culpa del personaje deviene de pensamientos que la perturban a causa de su deseo interno por corresponderle a Lauro. Después, el sentimiento se alimenta cuando el engaño se consuma y, sobre todo, durante la enfermedad de Antonino. Elvira cree firmemente que el malestar de su marido es consecuencia de su infidelidad. Por lo tanto, ella misma se castiga. De ahí que mientras Antonino está convaleciente no pueda evitar imaginar su entierro y pensar en Lauro. Además, su sentimiento de culpa se materializa por medio de la mano que siente recorrer por su cuerpo y a la cual promete entregarse a cambio de dejarla en paz por ese momento.

### II.2.2. Muerte y resurrección simbólica

Al igual que Antonino, Elvira experimenta una muerte simbólica, pero su muerte no deviene de una enfermedad, sino de la conducta inmoral que sostiene con su primo Lauro o, mejor dicho, de la culpa que la asedia cuando su marido está enfermo. No en vano el narrador compara el proceso de crisis de ambos: "No importa ahora que sus enfermedades hubieran sido distintas: el terror había sido análogo porque naufragar siempre es espantoso" (p. 134). E incluso el mismo Antonino interpreta la actitud de su esposa como un encuentro con la muerte: "a Antonino se le ocurrió pensar entonces que no solamente él, sino también

[78] Los personajes o situaciones eróticas son un aspecto recurrente en la narrativa tariana. Esto es algo que observaron críticos como Vicente Francisco Torres. Sin embargo, la atracción de Tario por el tema no solo lo reflejó en sus textos, sino también en algunos dibujos que hasta hace poco continuaban inéditos. Después de fallecer, en diciembre de 1977, su hijo Julio Farell encontró más de cien dibujos hechos en hojas blancas en los que se recrean escenas sexuales, sobre todo fetiches. Ninguna de las ilustraciones posee algún texto o marca que indique de qué fecha datan: "Encontré unos dibujos de tipo erótico que están sin fechar", mencionó Julio en una entrevista que le realizó Alejandro Toledo, "Recuerdo de Francisco Tario (Entrevista con Julio Farell)", *ed. cit*. La misma entrevista la publicó en *Universo Francisco Tario*. En el apartado de Anexos agregué algunos dibujos eróticos que fotografié cuando visité el archivo personal del escritor, que entonces se encontraba dentro de un viejo mueble de madera en la casa de Julio, en la colonia Narvarte.

ella había muerto otro poco, aunque por razones incomprensibles" (p. 143). La experiencia de Elvira radica en su crisis interna, en el dolor causado por la culpa que, paradójicamente, le permite renacer. Es decir, su sufrimiento deviene en purificación: "Se redimía a sí misma, se absolvía ella sola y, al hacerlo, volvía a quedar sin mancha" (p. 142), dice el narrador luego de que Elvira teme que Antonino sepa de su engaño y le reclame y, en lugar de ello, le dice que la quiere.

La terminología religiosa refuerza el proceso de renacer que experimenta Elvira y, sobre todo, está en consonancia con sus creencias y prácticas. Desde su interior vive la culpa, el castigo y la purificación. De un momento a otro pasa de llamarse impura a sí misma a repetirse constantemente que "no era impura, ni culpable, ni traidora, ni infame, ni perversa, sino suya [de Antonino]" (p. 141). En este sentido, la muerte simbólica de ambos representa momentos de crisis que los convierten en otros, que los hacen renacer, pero el cambio resulta pasajero, por ello Antonino vuelve a retomar sus actitudes de desdén ante la vida y Elvira no tarda en engañarlo de nuevo con Lauro, aunque una vez más se desentienda de su responsabilidad en el acto.

### II.2.3. METÁFORA DEL GRITO: LA INFIDELIDAD

La infidelidad de Elvira con su primo Lauro no representa un simple deseo carnal, sino el encuentro con la liberación, con el grito del personaje: "Su placer no era puramente sexual, y en cuanto a esto podría aventurarse que casi sufría. Su placer era más hondo, más lóbrego, más grave: el placer de la carne no era sino un triste y angosto camino en aquel sinfín de caminos hacia el verdadero caos que nunca llega" (p. 157). Sin embargo, esta descripción pertenece a la segunda vez en que Elvira engaña a Antonino. En la primera ocasión, si bien asume su responsabilidad, responde a la presión de Lauro, por lo que ella

redime su culpa. Después, cuando vuelve a irse con su primo, culpa a Antonino. La diferencia entre ambas infidelidades no radica simplemente en quién la motiva, sino en el significado con que las dota el personaje: la primera no adquiere mayor relevancia que el acto sexual; la segunda, representa un cambio. Desde el instante, la apariencia de Elvira se transforma, ella y sus actos se deshumanizan. Ella adquiere la apariencia de un ser casi demoniaco que contrasta con la asociación constante que se hace a su devoción: "Le daban miedo, no los ojos de Elvira, ni sus gritos extrañamente guturales, ni su risa (…) sino aquella carne que parecía negra y que aullaba por todos los poros y que era como la carne del diablo" (p. 161), dice el narrador sobre la impresión que causa en Lauro. Sobre esta segunda infidelidad, señala Vicente Francisco Torres: "Elvira es seducida por un primo manco y el modo de enfrentar su degradación consiste en pedir que la hundan más, que la golpeen y la exhiban desnuda, que la abandonen en un miserable hotel de paso".[79] La liberación de Elvira, su momento de armonía, la encuentra, paradójicamente, en el pecado, en la consumación de su degradación. Por ello, para Ricardo Bernal: "El pecado, cuyas consecuencias atormentan a Elvira, es el principio del encuentro consigo misma, un hallazgo que la perturba y aterra".[80]

Este proceso termina de consumarse con la confesión a Antonino, quien ni sospecha ni cuestiona lo sucedido. Y es que el pecado de Elvira no solo consiste en mantener relaciones sexuales con su primero, sino también en hacer partícipe a su marido. Por ello, le narra lo sucedido con detalle. En la descripción minuciosa de la habitación y de cada palabra intercambiada entre ella y Lauro se cifra su cinismo. Esta vez Elvira no busca su

[79] Vicente Francisco Torres, *op. cit.*, p. 106. Lo enuncia el texto: "Se había derrumbado hondo en una espantosa sima y, sin embargo, quería desplomarse más hondo todavía, y por eso escarbaba con las uñas en el fondo de aquel pozo" (p. 158).

[80] Ricardo Bernal, "La broma", Francisco Tario, *Aquí abajo*, CONACULTA, México, 2011, p. 11.

redención, lo único que pretende es desahogarse. En este sentido, Elvira, al igual que Antonino, pone en evidencia la degradación del mundo que habita, desde sus valores morales, sociales y familiares, mas no se presenta ajena al proceso: padece una degradación individual que, justo por el desvanecimiento de sentidos, termina por otorgarle un instante de plenitud jamás experimentado. Un instante que, al igual que todo lo vivido, resulta efímero, en su caso, e insignificante, desde la experiencia de Antonino.

### II.3. El narrador

Cuando el narrador expone la visión del orden del mundo que posee Antonino, en el primer capítulo de la novela, señala que si en algún momento Antonino logra trastocarlo, entonces "nadie, nadie a excepción de él, acertaría con la que iba a decir; sería su palabra, la suya propia, no la escrita" (18). Este es el primer momento en que el narrador asocia el acto de escribir a la idea de que un suceso está predeterminado. Sin embargo, luego de que se registra la muerte simbólica de Elvira y Antonino, un proceso que supone un renacer de ambos, el narrador emite por primera vez el enunciado "Así estaba escrito" (p. 145), para hacer referencia a que el aparente cambio de Antonino solo tiene una duración de seis días. Después, emite el mismo enunciado cuando Lauro finge invitar a Elvira a un evento de toros y, contra su voluntad, Antonino la obliga a ir, lo que la orilla a volver a engañarlo con su primo. Luego, se trata de la última expresión en el texto antes de que se narre el acto de infidelidad y justo en el instante en que concluye. También se emplea para justificar la confesión que hace: "se enteró, en virtud de que Elvira parecía haber perdido el juicio aquel domingo y, en virtud, principalmente, de que así estaba escrito" (p. 163). La enunciación de esta sentencia sugiere que a los personajes les suceden cosas y, en consecuencia, niega que las hacen o provocan a voluntad. Sin embargo, únicamente aparecen en torno a la segunda

infidelidad de Elvira, en una evidente intención de respaldar la versión del personaje: "sé que vas a preguntarme ahora mismo que por qué hice eso (…) pero yo te suplico que no me preguntes nada. No podría contestarte. Confórmate con saber que desde la tarde del circo supe que tenía que pasar esto, que no había poder humano capaz de impedirlo" (p. 171).[81] Mas, irónicamente, la última referencia que se hace del enunciado es para señalar la determinación de una trivialidad: apagar la luz de la oficina del trabajo al término de la jornada laboral.

En este sentido, el enunciado del narrador está en consonancia con el acto de Elvira y no con la vida de Antonino. Por ello, el texto está plagado de vaticinios en torno a su infidelidad. Al estar ajena de sus deseos, las consecuencias negativas de su acción no pueden ser predichas a partir de la razón, pero sí por medio de corazonadas. De ahí, por citar algunos ejemplos, referencias como las siguientes: "Tenía la impresión de que una espantosa catástrofe se avecinaba" y "Tuvo el más grave presentimiento de su vida" (p. 84), mencionadas luego de que vence la hora acordada para verse en la puerta de Santa Anta con Lauro. Además, después del encuentro, el narrador señala: "Y es que podría temerse muy justamente que ya nunca, nunca, en la vida, volvería a amanecer" (p. 96).

[81] *Cfr*. Wayne C. Booth, *La retórica de la ficción*, trad. Santiago Gubern Garriga-Nogués, Bosch, Barcelona, 1974, p. 186.

## CAPÍTULO III. REPRESENTACIÓN DEL MUNDO: ESPACIO Y TIEMPO

### III.1. ESPACIO

En *Aquí abajo* los espacios interiores se definen por sus cualidades físicas, pero no precisamente por lo que en realidad son, sino por lo que parecen ser y, sobre todo, por el significado que a estas apariencias se les atribuye: todo lo construido por el hombre posee un valor intrínseco de carácter negativo. Un pasillo, por su angostes, semeja a un pozo; la casa, por su aire, recuerda al fondo de una mina. La importancia de estas características radica en que no resultan inofensivas, Antonino resiente las singularidades del espacio que habita por medio del ambiente que de éste se desprende. La pesada atmósfera que lo envuelve constantemente, que incluso le impide respirar, va más allá de un mal físico, se trata de llevar al plano del espacio, de lo habitado por el personaje, la idea de reprimir el grito, del ahogarse, como se explicó en el capítulo anterior. Ante la oscuridad y el humo imperantes, el mundo de la novela deviene en asfixiante. En este sentido, Vicente Francisco Torres describe con acierto el lugar en que se mueven los personajes: "Su atmósfera es sórdida […] Presenta el mundo como un agujero sin ventilación, oscuro, donde viven los seres abrumados por la amargura".[82] Por lo tanto, la representación del espacio no es ajena al devenir de Elvira y Antonino, de ahí que acentúe la angustia de este último. Además, refuerza la idea de la degradación de todo lo humano, no únicamente sus actos y valores, también sus creaciones.

Sin embargo, si bien la penumbra aparece como una característica inherente al espacio, los mismos adjetivos que se emplean a lo largo de la novela para describir lo que

[82] Vicente Francisco Torres, "Francisco Tario y la narrativa fantástica", *La otra literatura mexicana*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994, p. 105. Esta imagen se repite en otros textos tarianos. Juan Ramón Vélez García, por ejemplo, en su análisis a *La puerta en el muro* advierte "la imagen recurrente de la callejuela asfixiante". Se trata de espacios que oprimen a los personajes sin importar si están al interior o exterior. Sin embargo, comparten la característica de ser una construcción del hombre, *op. cit.*, (p. 388).

habita el personaje, son los que se usan para definir su vida: "Todo lo *oscuro*, lo *tenebroso* y *fatal* de su vida iba a iluminarse muy pronto con una luz intensísima" (p. 244, la cursiva es mía). No se trata de una simple coincidencia, la pesada atmósfera está en consonancia con el sentir y vivir de Antonino. Por ello, al analizar sus cambios de comportamiento queda en evidencia su relación con el espacio y, sobre todo, sus distintas formas de habitarlo. No es gratuito que cuando Antonino finge estar bien los lugares y su ambiente se revisten de otro valor, recuérdese el inicio del capítulo X cuando Antonino dice sentirse bien anímicamente y el narrador de forma deliberada describe un buen día: "No hay en el mundo mañanas más bellas que estas mañanas de México" (p. 133). Esto no quiere decir que en *Aquí abajo* la construcción del espacio y su ambiente sean al estilo de la novela decimonónica en la que los fenómenos de la naturaleza responden al estado de ánimo del personaje. Se trata, más bien, de una atmósfera simbólica que refleja e intensifica el malestar de Antonino. Recuérdese, por ejemplo, que en el momento en que Antonino cae en crisis y busca desesperadamente ser escuchado por Dios –capítulo XIV–, el narrador describe el sentir del personaje a partir de un símil con el espacio: "Pronto se halló en un callejón sin salida, tan angosto que apenas le permitía el paso" (p. 189). Además, señala que la niebla en que se siente envuelto no es solo del exterior, sino parte de su espíritu. La misma fórmula es empleada cuando Antonino se encuentra mejor después de enfermarse: se le describe como alguien que ha salido de las tinieblas y, en consecuencia, goza de aire fresco para respirar.

Ahora bien, desde el primer capítulo de *Aquí abajo* se establecen las características del espacio que van a predominar hasta el final: mientras al interior de las casas reina la oscuridad; afuera, no en la ciudad, sino en el cielo y, sobre todo, en la Naturaleza, prevalece la luz y un aire puro. Además, se enuncia su relación con el sentir del hombre: lo natural

está habitado por seres libres cuya vida es clara y fácil; en cambio, en las construcciones mundanas viven hombres víctimas de la soledad apresados en una espesa niebla (p. 10).

### III.1.1. Dicotomía ciudad/naturaleza

La pesadez y la penumbra de los espacios interiores incrementan, por antítesis, al compararse con la Naturaleza. Mientras lo creado por el hombre –la casa, una iglesia, una avenida– no brinda ni comodidad ni protección al personaje, el contacto con el exterior le produce una sensación de bienestar tanto físico como anímico, de ahí que los espacios naturales, libres de intervención humana, le permitan respirar sin dificultad e incluso lo hagan sentirse liberado. En el segundo capítulo, por ejemplo, durante la primera escena en que Antonino asiste a la iglesia, el interior se describe en semejanza con la apariencia y ambiente de un pozo, lo cual contrasta con las cualidades del exterior, mas no cualquiera, sino el presente en un medio natural: "Comulgarían en breve y saldrían a la intemperie. Fuera, brillaba el sol, y el templo era demasiado húmedo. Esto lo animó ligeramente. Después irían al Bosque con sus hijos. Así ocurrió. En el Bosque la claridad era deslumbrante" (p. 23). Aunque la contraposición entre las cualidades de cada espacio resulta evidente, la narración hace énfasis en la hostilidad de lo construido por el hombre, líneas más adelante –luego de exaltar la belleza y tranquilidad del bosque– señala: "Solamente al interior de las calzadas permanecía húmedo y melancólico" (p. 24). Describe a la naturaleza como una especie de *locus amoenus*. Un lugar alejado de la civilización y, por ende, de las responsabilidades que ésta supone. Así lo declara el narrador cuando Antonino observa el paisaje del parque y, en contraste con la vida en sociedad, describe un estado salvaje que brinda al hombre la oportunidad de enajenarse de las preocupaciones y sólo dedicarse a la contemplación del medio que habita.

En términos generales, el espacio donde se desarrollan los acontecimientos de la novela es la ciudad, no cualquiera, sino la capital de México. Sin embargo, su relación con el referente real no tiene relevancia. Al respecto, Geney Beltrán advierte con acierto que "el retrato de la sociedad mexicana de su tiempo es tan oblicuo e irrealista que sólo se hace evidente por la mención de lugares y calles (Iztapalapa, San Ángel, la Alameda, Peralvillo)".[83] Por otro lado, las principales escenas se concentran en cuatro espacios. Tres interiores: la casa, la oficina y la iglesia, no una en particular, sino cualquiera; uno exterior: la calle. La novela no registra diferencia entre unos y otros: ninguno brinda protección al personaje. Pero, mientras todo aquello que ha sido creado o manipulado por el hombre se describe como hostil, la naturaleza, como ya se mencionó, representa la única excepción. Ejemplo de ello es la descripción que se hace del agua que fluye de forma natural en contraste de la que corre artificialmente: "En las fuentes el agua no producía ningún murmullo agradable, sino una especie de ruido seco, confuso, como de algo sólido, y muy poco maleable, que alguien revolviera en el fondo de un tonel" (p. 107). En cambio, cuando Antonino escucha el rumor del agua que cae en un espacio natural –como el bosque– lo asocia con el significado de la vida. La misma descripción se realiza del aspecto general de la ciudad. En más de una ocasión el narrador señala que ante la apariencia inerte de los edificios se encuentra la viveza de los árboles: "Unos árboles, probablemente en la Alameda, se mecían dulce y acompasadamente por entre los edificios lúgubres e inertes, dando la imagen de una sola cosa viva, pujante, que floreciese por arte de magia entre tantas otras muertes" (p. 211). A lo construido por el hombre se le otorga la cualidad de muerto: *lúgubre* e *inerte*. No en vano los adjetivos con que se describe el sonido del agua

[83] Geney Beltrán, *op. cit.*, p. 182. Esta postura discrepa de la que sostiene Alejandro Toledo, quien constantemente tacha a la novela de "realista, costumbrista y localista" justo por sus referentes reales.

de la fuente son *seco, sólido* y *poco maleable*. De ahí que cuando Antonino pasea por el parque con su familia el narrador señale que todo lo que se encuentra en él exhibe "una vivacidad desconocida entre los hombres" (p. 25) y, en cambio, lo único que guarda un mal aspecto es lo hecho por el hombre, es decir, la calzada.

Otras cualidades con carga negativa inherentes a la ciudad son el ruido y el movimiento. El primero se asocia al estruendo de las máquinas; el segundo, a todo lo habitante en ella, incluso al ir y venir del hombre. De ahí que cada vez que Antonino se dirige a la calle lo primero a lo que se hace referencia es al ruido que producen los autos y el caminar incesante de las personas. Características de las que la Naturaleza está exenta: "Los negros árboles, en derredor suyo, se mecían blanda y saludablemente. Un silencio, una paz, una estabilidad absoluta lo rodeaba. En la ciudad todo daba vueltas y, allí, contrariamente, solo el hombre se movía" (p. 110). La misma contraposición hace, por ejemplo, cuando se siente enfermo después de ingerir alcohol y señala que, a pesar de andar entre árboles, todo giraba vertiginosamente al igual que en la ciudad, mas se sabe consciente de que es producto de su dolencia.

Además, frente a la constante referencia de la dificultad para respirar en espacios creados por el hombre, el ambiente natural le permite inhalar un aire fresco y, en consecuencia, le brinda un bienestar tanto físico como anímico. La presencia del sol también resulta un factor importante: "Un sol dorado, tibio, sumamente agradable, le resbalaba ahora por el rostro y el cuello, produciéndole un intenso bienestar físico". Se trata de una referencia constante, páginas más adelante, por citar otro ejemplo, dice: "el sol le hería dulcemente la frente, y esto sí contribuyó a calmarlo" (p. 121). Por lo tanto, así como el espacio interior o construido por el hombre no solo refleja su malestar, sino que además actúa sobre él intensificando su sentir, la Naturaleza también incide.

### III.1.2. Creación de la atmósfera

Los espacios interiores en que se mueve el personaje comparten una misma característica: son sitios en los que el ambiente se torna semejante al de una cavidad. En más de una ocasión el narrador describe la casa de Antonino como un lugar en que la luz natural penetra con dificultad y el aire se vuelve pesado. De ahí que la compare con la apariencia de una mina, un pozo e incluso una fosa. Es decir, la referencia a estos espacios no es sólo por la similitud física que poseen, sino también por la semejanza de su atmósfera, la cual resulta asfixiante. Y, como ya se mencionó, no se trata de una cualidad inofensiva, provoca un efecto en el personaje: le dificulta respirar. En este sentido, el impedimento o la posibilidad de realizar esta acción tiene una estrecha relación con el lugar que habita, con su estado físico y, a veces, anímico, pero sobre todo con su necesidad de abandonar lo construido por el hombre. Algo similar sucede en *El proceso*, de Franz Kafka, por medio de la escena en que Josep K. se encuentra en las oficinas del juzgado: al no encontrar la salida, el personaje no sólo comienza a sentirse atrapado, sino que además su cuerpo resiente la situación en que se encuentra y pierde fuerza al punto de casi desvanecer, hasta que logra salir. En cambio, los empleados del juzgado padecen el contacto con el exterior. El ambiente del lugar es la materialización de un sistema que oprime a un personaje y, como señala el texto, permite el deambular de aquellos viciados por él.[84]

### III.1.3. El significado de la ventana

La observación a través de la ventana resulta particular. No sólo por lo que le revela al personaje, sino también por el significado que adquiere. Cada vez que Antonino se siente

[84] En su biblioteca personal se encuentra un ejemplar de la editorial Losada, Buenos Aires. Además, en 1969, en la entrevista que le otorga a Luis Chiverto reconoce sus lecturas de Kafka.

atrapado dentro de algún espacio las ventanas se convierten en su único medio de escape. Esto evidentemente no significa que las emplee para sustituir la función de una puerta, sino que en el mirar hacia afuera se cifra su capacidad para enajenarse de lo que está dentro. Cuando el ambiente de la casa, la iglesia o el trabajo se torna tenso recurre a la ventana para liberarse de él. Basta con que se pare frente a ella, la observe a la distancia o sólo permita la entrada de la luz natural. Esto resulta posible porque por medio de la ventana se establece una contraposición entre lo que está dentro y lo que está afuera, algo similar a lo expuesto en torno a la dicotomía civilización y naturaleza.

La funcionalidad de la ventana se representa de distintas formas. La más recurrente consiste en fungir como el medio que hace posible la evasión de la atmósfera que se registra al interior. Es decir, cuando siente que el ambiente de un espacio lo apresa al grado de que se le dificulta respirar recurre a la ventana para escapar de él. En el primer capítulo de la novela aparece este recurso cuando Elvira le explica a Antonino que con el aumento de salario su situación familiar puede mejorar: en el momento en que se rehúsa a continuar escuchándola percibe que la atmósfera de la casa se torna irrespirable, por lo que decide abrir la ventana de par en par y reponer el malestar físico que le causa la sensación de sofocamiento. Algo similar sucede la primera vez en que Antonino va con su familia a la iglesia. Mientras le dice sus pecados al sacerdote comienza a tener la sensación de que el ambiente del confesionario se torna insoportable. Su ánimo mejora al encontrar una ventana en el lugar: “Dentro todo era sofocante, más o menos como afuera. La única alegría verdadera que iluminaba un tanto su espíritu provenía de arriba: de una vidriera rota, a través de la cual penetraba el sol y se distinguía el cielo” (p. 21). No necesita de un contacto directo con la ventana para sentirse relajado, basta con notar su presencia.

La ventana no sólo libra a Antonino de la atmósfera que se registra al interior, también de la situación que tiene lugar en él. En la misma escena, en un primer momento, la ventana le permite inhalar aire limpio, pero una vez frente a ella termina evadiéndose de lo sucedido dentro de la casa. Por un tiempo indefinido –no lo especifica el texto– contempla el paisaje que se encuentra del otro lado. Sin embargo, se aparta de la ventana cuando comienza a sentirse perturbado por los pensamientos que le genera el observar el horizonte. Al regresar su atención dentro del hogar se percata de que la situación no es la misma que dejó: "al volver el rostro advirtió que en el comedor de su casa ya no había nadie. ¿Tanto tiempo había transcurrido?" (p. 16). Ni siquiera sabe en qué momento Elvira suspendió la conversación que tenía con él y decidió irse con los niños a otra parte de la casa. Por lo tanto, se trata de una liberación doble: tanto de las palabras de su esposa como del ambiente en el espacio.

Ahora bien, la contraposición se establece más allá de la frontera que espacialmente sugiere la ventana. Existe un aquí y un allá inmediato y, a su vez, un más allá. Lo positivo para el personaje no es lo primero que su mirada percibe al otro lado. Contiguo a la ventana se encuentra la ciudad con sus edificios, calles, máquinas y estruendos. De esto rehúye Antonino. Lo que busca se encuentra al horizonte, donde su mirada deja de percibir lo construido por el hombre y sólo queda el cielo. Esta imagen está presente desde el primer capítulo del texto. En la primera escena de la novela la familia está reunida en la casa y el narrador describe lo que se encuentra al otro lado: "A través de la ventana del comedor se veía una fábrica, y de una de sus chimeneas escapaba un humo gris, espeso, profunda y extrañamente melancólico. El cielo, también gris, muy bajo, se aclaraba al horizonte, iluminando el Peñón. Los rayos perfectamente visibles, aunque lejanos, hacían pensar en otra vida clara y fácil" (p. 10). Lo inmediato, a pesar de encontrarse del otro lado, no es lo

que desea el personaje. Por lo tanto, la función de liberación no la cumple la ventana por sí sola, influye lo que se encuentra del otro lado: el cielo y la luz natural. Ambos elementos representan una contraposición hacia los espacios interiores y, en general, a lo construido por el hombre. Se trata, una vez más, de una forma de continuar con la dualidad naturaleza/civilización. De ahí que la narración oponga constantemente la presencia de la luz natural ante la artificial. Tómese como ejemplo una de las escenas en que el personaje está en el trabajo:

> Antonino, desde su asiento, columbraba un trozo de ese cielo y a través de él respiraba. Cruzó por ahí una nubecilla, y todo en su alma se volvió de plomo. Entonces alguien en la sala dio la luz y el cielo desapareció. Daba la impresión de que, mediante una mágica maniobra, acababa de surgir en las ventanas un muro gris y sólido que dividía al mundo en dos. Cayeron las persianas hasta el suelo y el ruido de las máquinas pareció aumentar. (p. 103)

No hay una mención directa de la ventana a través de la cual mira, solo se describe lo que observa: un cielo que le permite respirar y lo libera de la pesadez que se registra al interior. Sin embargo, basta con la presencia de la luz artificial para impedir que la vista llegue al otro lado, no resulta necesario cerrar la ventana o colocar algún objeto que interrumpa la mirada. Lo creado por el hombre no sólo imposibilita lo natural, también oprime al personaje: una vez privado de la ventana la atmósfera interior se vuelve más notoria. Es decir, el ruido de las máquinas no incrementa por la simple dificultad de mirar hacia afuera, sino que al no contar con la ventana como único medio de escape la enajenación no resulta posible. De ahí que el narrador señale que el ruido "pareció aumentar". En realidad, la atención del personaje se concentra en lo que se encuentra dentro. En este sentido, la ventana brinda dos posibilidades: abierta, como ya se explicó, permite la evasión tanto del

ambiente como de la situación que se registra dentro; cerrada –o sin acceso a ella– simboliza un muro que no sólo priva del exterior, sino que además enclaustra en el interior.

El constante mirar a través de la ventana no pasa desapercibido para los otros personajes, de ahí que Elvira, cuando está en el circo con Lauro, recuerde a Antonino de esta manera: "Se le ocurrió pensar que aquel hombre tan puro y limpio, que era su marido, estaría ahora en la ventana de su casa, mirando sin mirar nada, como lo hacía casi siempre" (pp. 67-68). Se trata de un hábito tan marcado que incluso vuelve evidente los cambios que registra el personaje a lo largo de la novela. Es decir, durante los fallidos intentos de Antonino por adaptarse a su entorno social no solo cambian sus comportamientos, también su manera de habitar el espacio: evita mirar por la ventana, el contacto con la luz natural y deambular por la ciudad. Después de enfrentar a Elvira por su infidelidad con Lauro, el narrador advierte que cuando Antonino está en el trabajo mira cada vez menos por la ventana. Señala que tiene una semana evitando mirar el atardecer a través de ella: "Y en cuanto lo estimaba razonable, tiraba del cordón de la persiana, encendía la luz eléctrica y respiraba más satisfecho" (p. 211). Además, la luz natural, a diferencia de antes, lo daña. Antonino teme que al estar expuesto a la luz puedan regresar tanto sus pensamientos como comportamientos anteriores. Y es que se trata de hábitos que provocan la reflexión en el personaje. También, contrario a lo que se establece desde el primer capítulo, ahora logra una mejor respiración al cerrar las ventanas. Mas no se trata de actos inconscientes, sino deliberados. Es decir, hay un esfuerzo por evitarlos. Normalmente, por ejemplo, sus movimientos por la ciudad tienden a ser lentos; Antonino no tiene prisa por llegar a ningún lado. Al salir del trabajo deambula por las calles antes de volver a casa. Solo en una ocasión anda con rapidez y justo el cambio no pasa desapercibido, dice el narrador al respecto: "Caminó unos pasos, ahora sí con precipitación. Parecía uno de tantos, y esta idea lo

transformó" (p. 41). El andar con rapidez lo asocia al movimiento de los demás, en particular, y al de la ciudad, en general. De esto rehúye el personaje. Sin embargo, después de ajustar cuentas con Elvira y supuestamente sentirse liberado evita a toda costa su contacto con el exterior. Por ello, cuando sale del trabajo se esfuerza por regresar a casa lo más rápido posible: trata de caminar en la menor cantidad de calles, tomar el camión inmediatamente y al llegar sube las escaleras de dos en dos peldaños. Mas, una vez que Antonino enfrenta al sacerdote, su verdadero malestar, la narrativa de la novela registra el cambio por medio de una referencia a su relación con el espacio: "Antonino no puedo resistir más, y al cabo de veinte días ya estaba mirando por la ventana hacia la última luz del sol que moría" (p. 217). Antonino comprende el significado de la ventana, por ello su resistencia a mirar a través de ella. Y, una vez más, cambia su manera de habitar la ciudad: vuelve a deambular sin prisa por las calles.

Ahora bien, como señala Bachelard en su *Poética del espacio*, "lo de dentro y lo de fuera no están abandonados a su oposición geométrica", es decir, a la simple dialéctica entre lo positivo y lo negativo.[85] Lo que está dentro, sin importar del lugar del que se trate, posee –en un primer momento– un sentido adverso para Antonino. El interior lo hace sentir apresado, de ahí la constante referencia a lugares angostos y su incapacidad para respirar, como ya se mencionó. Sin embargo, a pesar del sentido de liberación, la ventana también es el medio que revela al personaje la imagen que le genera el sentimiento de angustia. Si bien cada vez que Antonino mira por la ventana logra enajenarse de lo que está al interior, termina por regresar a él cuando lo que se encuentra afuera le despierta la noción de

[85] Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 1965, p. 199. En *La puerta en el muro* la presencia de la ventana es recurrente. Observar por la ventana resulta una acción tanto positiva como negativa: "Mi cuarto tenía una ventana. Era feliz" (p. 22) y "¡Al diablo el hombre aquel de la ventana!" (p. 56), dice el narrador en distintos momentos.

infinito. La bastedad del paisaje aflige al personaje al punto de hacerlo huir de lo que, en un principio, lo libera.

### III.1.4. El infinito

Cada vez que Antonino mira a través de la ventana encuentra del otro lado una imagen que lo angustia: el infinito. Le resulta imposible no afligirse cuando contempla el horizonte y no detecta el límite. Mas su pesar no surge por la simple incapacidad de medir el espacio, sino de lo que éste le revela sobre sí mismo: lo inacabable lo hace sentir pequeño e insignificante. Se trata de un sentimiento que nace del contacto con aquello que, a diferencia de su cuerpo, no posee un fin. Sin embargo, a medida que reconoce su pequeñez respecto del universo en que habita se vuelve innecesaria la presencia de un contexto que funcione como detonador de su aflicción. Llega un momento en que la angustia define el estado anímico de Antonino. En *Aquí abajo* la representación del infinito se hace por medio de paisajes vacíos. La vacuidad provoca que Antonino cuestione la magnitud del espacio que ocupa u observa y, ante la ausencia de un contenido que le permita delimitarlo, adquiera noción de lo interminable. En la primera escena en que mira por la ventana encuentra del otro lado las distintas imágenes que sugieren la presencia del infinito:

> Había anochecido. El cielo negro, sin ninguna estrella, se tendía lúgubremente al nivel de las casas. No existían chimeneas, ni cúpulas de iglesias, ni montes alrededor de la ciudad; nada que diera idea del espacio, nada que hiciera sentir la magnitud de un objeto y, sin embargo, según le ocurría frecuentemente en los lugares muy abiertos, Antonino experimentó una impresión dolorosísima: el infinito se hacía visible, como una inconmensurable y blanca llanura. (p. 16)

Por lo tanto, el infinito no solo se enuncia en el texto, también se representa: la noche, el cielo sin estrellas y los lugares despejados sugieren su presencia. Además, la narración misma explica el significado del vacío espacial. Antonino con frecuencia está inmerso en escenas que se desarrollan en lugares abiertos. De ahí que la descripción del espacio, por lo general, se concentra en la referencia de un cielo oscuro y despejado. La narración no se limita a la inserción del personaje en lugares abiertos, el vacío cumple una función. Por medio de éste remarca un aspecto: evidencia la insignificancia física del ser humano. Por ejemplo, en el capítulo VII, cuando Antonino sale del nuevo empleo el narrador señala que "La noche había caído fatalmente, y todo, a treinta metros del suelo, era negro, misterioso e impenetrable" (p. 106). La mención del estado en que se encuentra el ambiente que envuelve al personaje no es gratuita. En contraste con la magnitud del cielo se encuentra el cuerpo de Antonino: "Y era delicioso admirar la sombra del hombre –tan pequeño, tan incauto, inconcebiblemente frágil– a lo largo de las calzadas desiertas" (pp. 110-111). El vacío del espacio no sólo alude a la grandeza del mismo, además acentúa la pequeñez de quien lo habita.

Un ejemplo opuesto a lo que se propone en *Aquí abajo* se encuentra en "El guardador de rebaños", de Fernando Pessoa. Hay una contraposición en la manera de interpretar el acto de observar el universo. Dice la voz poética: "yo soy del tamaño de lo que veo / y no del tamaño de mi altura".[86] Más allá de la postura metafísica, mientras Caeiro propone que el hombre es proporcional al tamaño de lo que su vista tiene acceso, en la narración de Tario el personaje reconoce su pequeñez en contraste de lo que observa. Para Antonino es precisamente la magnitud de lo que ve lo que le revela la insignificancia

[86] Fernando Pessoa, "El guardador de rebaños", *Poemas de Alberto Caeiro*, Visor de poesía, Madrid, 1984, p. 51.

del tamaño de su altura. Otra diferencia con la propuesta del poeta radica en el carácter que se le otorga a la relación entre el espacio urbano y la mirada: “En la ciudad las grandes casas cierran la vista con llave, / esconden el horizonte, empujan nuestro mirar lejos de / todo cielo”. A pesar de vivir en la ciudad, la mirada de Antonino siempre tiene acceso al horizonte. Está libre de grandes construcciones que impidan a la vista contemplar la extensión del cielo. En la novela se le atribuye a la ciudad una cualidad propia del campo porque, como ya se mencionó, la representación del infinito consiste en insertar al personaje en espacios despejados. La función de este recurso es construir la imagen de un ser pequeño y, sobre todo, revelarle su insignificancia. En términos generales, en la narrativa tariana las acciones tienen lugar en la ciudad –a excepción de algunos relatos que se desarrollan en el campo, como “La noche del indio”– y, a pesar de las construcciones propias de este espacio, la mirada de los personajes tiene acceso al horizonte.

Esta pequeñez que el personaje descubre en contraste al espacio que habita lo aflige. No se trata de un conocimiento inútil. Antonino está consciente de lo que provoca su pena. La narración no presenta a un personaje que anímicamente se siente mal y desconoce la causa de su aflicción. La imagen del infinito se revela cuando él se percata del vacío espacial. Por lo tanto, la consciencia que adquiere de la relación que hay entre la vacuidad y la sensación de lo inacabable da origen a su sentimiento de angustia. De ahí que el narrador describa la experiencia del infinito como “una impresión dolorosísima”. Antonino se angustia al reconocerse pequeño. Su sentimiento lo representa con la imagen que crea de sí mismo: “el infinito se hacía visible, como una inconmensurable y blanca llanura, en mitad de la cual, sentado sobre una piedra, yacía él desnudo y ridículo” (p. 16). La realidad observada a través de la ventana se transforma en una proyección subjetiva de su angustia.

El vacío no sólo representa la bastedad del espacio que habita el hombre, sino también su insignificancia. De ahí que el mismo Antonino sume su imagen a la realidad contemplada.

Llega un momento en la narración en el que, sin hacer referencia a un espacio carente de construcciones, el personaje experimenta la sensación de angustia: "Ningún gran espacio lo rodeaba, sino una doble hilera de casuchas sin importancia y, a pesar de esto último, volvió a acometerlo en aquellos momentos la visión tantas veces sufrida: el infinito se hacía visible, como una inconmensurable y blanca llanura" (p. 45). El infinito aparece sin la necesidad de un contexto que sugiera su presencia. Al tomar consciencia de su insignificancia deja de influir en él la apertura espacial. La pequeñez humana deja de ser una revelación constante y se convierte en un saber aceptado por el personaje. De ahí la continua referencia a la imagen de sí mismo sentado en medio del vacío.

La insignificancia del hombre y su sentimiento de angustia también se representan por medio de las luces encendidas que se observan a través de las ventanas. La ausencia de estrellas y nubes refiere la presencia de un cielo vacío que, por medio de su oscuridad, hace patente lo insondable del firmamento. En contraste con la noche y la imposibilidad de penetrarla se encuentra no solo la ventana desde la cual observa Antonino, sino también las de los demás habitantes de la ciudad. La luz de cada ventana aparece en el texto como el esfuerzo que realiza el hombre, no solo el personaje, por evadir el infinito: "Todas las ventanas iluminadas anunciaban una sola cosa: el miedo. Miedo a las tinieblas, miedo al hombre, a la conciencia, a sí mismas" (p. 16). Las luces encendidas representan una manera de combatir la oscuridad, no literalmente, más allá de su función práctica –ver en la noche–, sino para evadir la angustia que despierta en el ser humano la presencia de lo inacabable. Se trata de una forma de no sentirse inmersos en el infinito y crear la sensación de habitar un lugar que, al igual que el cuerpo humano, posee tanto un principio como un fin. La luz

artificial como una fallida herramienta para enfrentar el miedo a la oscuridad de la noche también aparece en *La puerta en el muro*: "De noche, las luces están encendidas –es cierto– mas también lo están las estrellas de arriba y nuestra incomodidad en la noche no es por eso más benigna".[87] Sin embargo, la misma narración revela la imposibilidad de lograrlo. Las luces son un intento de evasión que ante su fracaso ponen en evidencia el temor del hombre. En este sentido, la angustia del personaje adquiere un valor estructural puesto que no permanece al nivel del contenido, como un tema más, sino que es representada.

### III.1.5. Dicotomía arriba/abajo

Otra de las oposiciones que se realizan en la novela es el contraste entre lo que está arriba y lo que se encuentra abajo. La dicotomía entre ambos niveles se presenta en diversas magnitudes y con distintos significados, es decir, va desde una contraposición a gran escala hasta los espacios inmediatos. Por un lado, abajo es, en términos generales, la Tierra, pero también lo que se encuentra al descender una escalera y, por otro lado, lo que se percibe al levantar la vista se encuentra arriba, sea el cielo o un piso superior. En este sentido, la ciudad y la naturaleza forman parte de un mismo plano, por lo que al hacer referencia a lo que habita sobre la Tierra no hay distinción, todo se representa y enuncia como un sitio inhóspito en que reina el caos y el movimiento, mientras que el cielo posee la paz que el ser humano desea. Por ello, en más de una ocasión aparecen descripciones como esta: "Abajo, a diez o quince metros de profundidad, la ciudad rugía […] En cambio, el cielo, apacible, rosado, muy alto, como un jardín lleno de flores, dejaba en el ánimo una dulce sensación de bienestar" (p. 103). Se trata de referencias explícitas que ante su constante presencia terminan por revestir a ambos niveles de un significado: positivo/negativo. Además, por lo

[87] Francisco Tario, *La puerta en el muro, ed. cit.*, p. 14.

general, la mención de un plano está acompañada de la mención de otro, es decir, se trata de comparaciones que acentúan los valores otorgados. Cuando Antonino es detenido por el oficial de policía, por ejemplo, se dice del espacio: "Todo el cielo estaba cubierto por una luz rosada, malva, violeta, y la vereda se hallaba desierta, como el camino de un cementerio abandonado" (p. 117).

Si bien cuando la narración se enfoca en Elvira el valor de ambos niveles se mantiene, lo positivo y lo negativo adquieren un carácter de índole moral. La referencia de lo que se encuentra arriba frente a lo que está abajo no tiene la intención de dotar de insignificancia tanto al hombre como al espacio que habita y, por lo tanto, de otorgar un valor trascendental al otro extremo, como establece el texto a partir de la perspectiva de Antonino, sino que emplea la contraposición entre los planos para reafirmar el pecado de Elvira al ser adúltera. Por ello, la primera vez que Elvira se va con su primo Lauro –después de que la cita en la puerta de Santa Ana– el recorrido que hace de su casa a la calle es descrito como un descenso inevitable: "Allá iba por la escalera, con los ojos casi cerrados, rozando muy suavemente el pasamano, conteniendo la respiración. Más que por una escalera bajaba por una rampa resbaladiza y pendiente" (pp. 86-87). La misma alusión se realiza cuando los personajes están juntos: su relación se enuncia como una caída en un precipicio. De ahí que el camino que realizan de la cafetería al motel, donde se encuentran por primera vez, también es narrado a la semejanza de un ir hacia abajo. Aunque resulta evidente la asociación entre el declive físico del personaje y la infidelidad, el mismo texto sostiene que se trata de una caída consecuencia del pecado. Ahora bien, a pesar de que moralmente el descenso posee un valor negativo, en la novela se describe como una caída que libera. De ahí que Elvira la desee: "Se había derrumbado hondo en una espantosa sima y, sin embargo, quería desplomarse más hondo todavía" (p. 158). Mas, a diferencia de

Antonino, Elvira no es un personaje que percibe el significado de los cambios espaciales. El narrador es quien establece la asociación entre el espacio y la acción.

Otra manera de referenciar ambos niveles A un nivel microcósmico la contraposición de lo que está arriba frente a lo de abajo se establece con la sencilla imagen de subir o bajar una escalera. Por ejemplo, cuando Antonino acude a la oficina del director del periódico en que trabaja es necesario que suba por las escaleras a verlo. Mientras en la planta baja reina el estruendo de las maquinarias, cuando entra a la oficina del director el personaje encuentra tranquilidad. Sin embargo, el ascenso no siempre posee un mismo significado, por ello cuando Antonino es instalado en un nuevo puesto se sigue sintiendo mal a pesar de haber sido colocado en un piso superior. Se trata de un ascenso material que no alivia al personaje. También adquiere otro significado cuando sólo se emplea la posición espacial para denotar poder: tanto el director como el sacerdote son figuras que se encuentran físicamente en un nivel superior, lo cual hace una clara referencia al puesto que ocupan. Cuando Antonino entra a la oficina de su jefe lo primero que piensa es "antójesele que aquel hombre que tenía delante ocupaba un plano infinitamente superior a él" (p. 36). No se trata de una superioridad moral, sino tan solo material.

### III.1.6. La alcoba

Las referencias a la alcoba reflejan cada una de las etapas de Antonino: la duda, el fingir hacia los demás y, sobre todo, hacia él mismo, además de la huida. Por ello, a pesar de ser el espacio de lo íntimo, no resulta un lugar privilegiado en *Aquí abajo*. De hecho, justo por esa intimidad, es uno de los lugares que más perturba tanto a Antonino como a Elvira cuando pretenden evadirse de los conflictos que enfrentan. Por ello, después de que Elvira confiesa su engaño con Lauro, el bienestar aparente solo lo proyectan hacia el exterior y, en

el interior, cuando están a solas evitan mirarse y tocarse. Además, a pesar de no emitir palabras, los perturba el ruido de sus consciencias. Luego de la infidelidad, en la alcoba, a diferencia de los demás espacios, lo verdaderamente importante no son las acciones y las palabras de los personajes; al contrario, lo relevante está en aquello que callan y no hacen. Y, sin embargo, la simulación también alcanza a lo que sucede dentro de la habitación. De ahí que después de la falsa defensa de su honor, Antonino vuelve a mirar, abrazar y besar a Elvira por las noches e incluso, como señala el narrador, "las pavorosas voces de su cuarto habían cesado de sonar" (p. 208). Se trata de dos escenarios totalmente contradictorios que ponen en evidencia la voluntad de autoengaño de Antonino. En el intento por adaptarse, el personaje reviste de otro significado su espacio íntimo, es decir, a diferencia del bienestar simulado después de la confesión de Elvira, en esta ocasión el fingir no solo está proyectado hacia afuera.

La primera referencia que hay de la habitación se hace por medio del pasillo que conduce a ella: semejante a una fosa. Luego, el interior aparece durante la pesadilla de Elvira, en el capítulo V, cuando Antonino se rehúsa a darle consuelo. La escucha llorar y llamarlo, pero él prefiere fingir que sigue dormido. Tiene dos razones para ignorarla: su genuino deseo por continuar durmiendo y el temor ante lo que significa la presencia de su mujer: "despertaba en él irreprimibles impulsos" (p. 73). Antonino reprime su deseo por el cuerpo de Elvira, rehúye el mínimo contacto con ella. Esta escena no solo pone en evidencia la distante relación que tienen, sino que además acentúa la inseguridad del personaje y su miedo por lo que el otro pueda pensar de él e incluso al significado con que el personaje dota al amor sensual: el deseo por la carne que le despierta su mujer solo se consuma cuando Antonino finge estar bien e incluso en su imaginación, durante sus deseos de estabilidad.

Por lo tanto, la alcoba no representa un espacio que brinde bienestar al personaje. De ahí que cuando surgen sus deseos de huir, luego de asistir por primera vez a su nuevo empleo, el narrador señala que Antonino quiere descansar "pero no en su casa, no; en otra parte, solo, lejos, en una alcoba distinta, sin aquel empapelado violeta, sin su retrato de bodas, sin su mujer" (p. 108). Mas aclara que una vez descansado pretende regresar al lado de su familia. Sus intenciones cambian cuando toma la decisión de enfrentar al sacerdote. El deseo de huir se consuma y en el acto degrada el significado de su casa, su habitación y su familia: "¡Ni hablar de volver a su casa! Su casa no existía y no pensaba en ella ni por asomos. Su casa se había desplomado y habían perecido todos sus habitantes; nadie, nadie podría rescatarlo. Pensaba en él, solo en él, como piensan los niños cuando comienzan a hacerlo. Hallo un motel por las calles de Mosqueta" (p. 230). Se trata del segundo día consecutivo en que Antonino no va a dormir a su casa, pues la noche anterior lo hizo en la calle y, desde entonces, sustituye la alcoba con una habitación de hotel.

### III.1.7. "*EL PEQUEÑO JARDÍN PARA LOS NIÑOS"*

Hay un espacio que representa la posibilidad de paz y felicidad, pero solo para Elvira. Se encuentra en el futuro, se trata de una posibilidad sin concretar: "*el pequeño jardín para los niños"*. La primera vez que este lugar es mencionado en la novela aparece en cursiva, un registro que lo hace diferenciarse visualmente página tras página. La relevancia de este espacio radica en que precisamente nunca se concreta. Mientras Antonino aboga por la idea de que no resulta necesario un aumento de salario, Elvira respalda su propuesta con base en el supuesto de que con el dinero extra vendrá también la felicidad. Al recibir el aumento podrán cambiarse de casa y, a su vez, tener un jardín para los niños, dice ella al respecto: "Nos irá bien de esa forma, verás… […] Los niños necesitan eso. Dicen que los niños son

como las plantas" (p. 15). Sin embargo, a diferencia de Elvira, Antonino jamás tiene una genuina esperanza depositada en el supuesto cambio que representa el jardín. Únicamente durante sus destellos de optimismo cambia ante la idea de lograr obtener el jardín: "Había resuelto lo de Elvira; había resuelto lo de Lauro; resolvería en poco tiempo *lo del jardín*" (208), pero justo cuando señala que solo es cuestión de paciencia, que en un mes o dos, no se le vuelve a mencionar. El deseo de obtener el jardín desaparece y con él todo esfuerzo de enajenación por parte de Antonino: abandona el trabajo, su casa y a su familia.

### III.2. El tiempo

La crítica hacia el aparente estatismo del personaje, como se mencionó en el capítulo anterior, también apuntó a la novela en general. Los primeros comentarios críticos que recibió *Aquí abajo* se concentraron en una cuestión: es un texto donde se deja de lado la acción. Para Chumacero se trató de una novela en la que Tario puso en práctica una vertiente poco frecuentada en la novelística mexicana: novela psicológica. Mas que narración de acciones encontró en *Aquí abajo* el estudio de las conciencias desde las cuales se desprende el actuar de los personajes: "se vuelve desde un principio sobre los problemas más íntimos, los que por palpables la sociedad ignora, y resulta al fin la descripción madura de unas conciencias que en lo oscuro se crean, deshaciéndose luego en una inútil existencia que persiste monótona en la superficie".[88] La misma impresión tuvo Celestino Gorostiza sobre el texto. Señaló que Tario creó personajes monótonos en la superficie, pero problemáticos al nivel de la conciencia. Describió a *Aquí abajo* como una "Novela de esencia psicológica (…) parca de asunto y ligera de trama".[89] Es decir, para la crítica el

[88] Alí Chumacero, *art. cit.*, p. 3.
[89] Celestino Gorostiza, *art. cit.*, p. 54.

texto narra la vida de unos personajes que no realizan nada interesante o, mejor dicho, que actúan como cualquier otra familia exenta de problemas mayores a los que implica la vida cotidiana. Su postura se basó no sólo en la monotonía que los mismos personajes advierten, sino también en la que permea al nivel de la narración. Por ejemplo, en el primer capítulo suceden tres cosas: los niños están jugando con un tren, Elvira está cortando una tela y, después, intercambia algunas palabras con Antonino para sugerirle que solicite el aumento de salario. Lo demás son descripciones que hace el narrador de la atmósfera que hay dentro de la casa, de lo que el personaje aprecia a través de la ventana y de lo que piensa. La ausencia de acciones crea la sensación de que no sucede nada. Lo mismo se puede sostener del segundo capítulo en que la familia asiste a la iglesia, pues se concentra en dos situaciones: la confesión de pecados triviales y un paseo por el parque. Sin embargo, la novela ni carece de trama ni ésta es ligera, como la calificó Gorostiza, sino que por medio de acciones monótonas el conflicto se desarrolla al interior de los personajes. Y, a pesar de ello, la problemática no permanece al nivel de la conciencia: el apego a la rutina cede el terreno a los pensamientos porque es ahí donde se configura la visión del mundo que posee Antonino, la cual desencadena no sólo la infidelidad de Elvira, sino también el asesinato que él comete al final de la novela. Esto es algo que Ricardo Bernal señaló con acierto más de medio siglo después: "los personajes viven inmersos en una rutina aparentemente inocua, y representan un papel en un esquema social cerrado, ello hasta que su desconcierto interno rasga la delgada piel de la apariencia".[90]

Por lo tanto, las primeras lecturas críticas que recibió la novela estuvieron abocadas hacia un reconocimiento de la construcción minuciosa de los personajes: se vio en ellos el motivo principal del texto, más allá de las situaciones en que se hallaban envueltos. De ahí

[90] Ricardo Bernal, *op. cit.*, p. 11.

que al igual que Chumacero y Gorostiza, José Rojas Garcidueñas encontró en la novela un ejercicio que se concentró en la construcción de los personajes, así como en las condiciones y reacciones que mostraban ante determinadas situaciones. En *Breve historia de la novela mexicana*, de 1959, Garcidueñas calificó a *Aquí abajo* como una novela de corte psicológico, como descripción de los textos que agrupó bajo esta definición, escribió:

> Existe una especie de novelas en las cuales es particularmente notable e importante la parte que corresponde a los caracteres de los personajes y su desenvolvimiento, la función de estos, la índole psicológica del conflicto y del tema mismo, etc., de modo que la obra toda está presidida por su aspecto psicológico y condicionada a él.[91]

En este sentido, lo importante no resultó la acción en sí, sino la manera en cómo las figuras de Antonino y Elvira respondieron. También, como los críticos citados, encontró ausencia de trama o, como él lo denominó, proclividad hacia lo monótono. Sin embargo, uno de los principales recursos narrativos que alimentan este aparente estatismo narrativo es el tiempo. Al arranque de la novela se presenta como el tiempo cíclico de la vida cotidiana: los sucesos que se registran pertenecen a la rutina diaria de los personajes. Se trata de un tiempo banal en el que no sucede nada relevante, pues solo tienen lugar acciones que rellenan el paso de los días. Este tiempo, donde únicamente tiene lugar la rutina, se torna denso por medio de descripciones plagadas de adjetivos que refuerzan una sensación de lentitud y vacuidad. En este contexto, el presente, citado en la narrativa por medio de los deícticos "ahora" y "hoy", no es ni productivo ni vital. Los mejores momentos para los personajes, sobre todo para Elvira, se encuentran en el pasado o en el futuro, cuando era más joven y vivía en Ixtapalapa con su familia o en el supuesto de lograr obtener el tan deseado jardín para los niños que, según sus deseos, traerá felicidad. Sin embargo, el ciclo

[91] José Rojas Garcidueñas, *op. cit*., p. 131.

de la vida cotidiana termina por ser irrumpido por medio de acciones que pierden su carácter de simples digresiones de la historia y provocan un cambio en la vida de los personajes. El significado de estas acciones se refleja por medio de un tiempo minucioso con duración "real". Es decir, los instantes de crisis son referenciados a partir de momentos exactos en el reloj. A partir de aquí, las descripciones cumplen una función más allá de un simple relleno que alarga y ralentiza los instantes: el tiempo en *Aquí abajo* refleja la crisis, el proceso de degradación, de los personajes y, sobre todo, la visión de la existencia de Antonino. Por lo tanto, llega un momento en que el curso de los días cambia al grado de que la rutina cotidiana desaparece en consecuencia de sucesos desestabilizadores.

### III.2.1. NARRACIÓN DE TRIVIALIDADES

Los primeros tres capítulos de la novela dan cuenta de los espacios a los que va a retornar Antonino porque forman parte de su quehacer cotidiano: la casa, la iglesia y el trabajo.[92] Mas no solo su regreso a ellos es lo que referencia la repetitividad propia de la rutina, sino también el hastío del personaje por siempre realizar las mismas acciones y, además, su consciencia de que los ciclos del día con día están inmersos en otro: la vida. Al arranque de la narración, el primer espacio que habita el personaje es su casa. Un lugar donde se registra un problema común, inherente a su vida en familia: la solicitud de un mejor salario. El narrador, a partir de un enfoque en Antonino, referencia este suceso como una muestra de la ciclicidad a la que está anclada su vida, ante la insistencia de Elvira por convencerlo de solicitar un incremento de sueldo, dice: "Estos diálogos impertinentes, sembrados de ridículas discordias y repetidos hasta la saciedad, enervaban a Antonino. Se sabía de

[92] Recuérdese que en el caso de Elvira, a diferencia de la representación que se hace de Antonino, la narración expone sus vivencias a partir de una pausa en la historia de su esposo. Por ello, la rutina de la vida cotidiana referenciada pertenece en particular a Antonino, a la cual se adhiere ella.

memoria las preguntas y respuestas que surgían inevitablemente e, incluso, el riguroso orden en que eran proferidas. Acertaba, a veces, hasta con las interrupciones, y ningún sucedido, por importante que pareciera, le sorprendía" (pp. 12-13). La rutina, en este sentido, no solo consiste en volver a realizar las mismas actividades, como el ir a trabajar, asistir a la iglesia y después dar un paseo en familia, también en repetir el contenido de estas actividades, es decir, volver a pronunciar las mismas palabras. Se trata de una forma de llevar al extremo los ciclos que experimenta el personaje en un intento por banalizar cualquier acción. Por lo tanto, Antonino está consciente de la monotonía que rige el ritmo de su vida, de ahí que en más de una ocasión el narrador declare que el personaje se siente aburrido de las acciones que realiza. Idea que se refuerza con el supuesto de que nada de lo que acontece en su cotidianidad lo impresiona. La vivencia constante de los mismos sucesos provoca que incluso sostenga ciertas pláticas con su esposa a sabiendas de que solo lo hace para romper la inercia de la situación: al saberse aburrido le miente a Elvira y le dice que sí intentará obtener un mejor salario, por ejemplo. Incluso realiza algunas acciones, como mirar a su esposa, con el simple objetivo de rellenar el transcurso del tiempo: "Y porque no tenía otra cosa qué hacer, se dispuso a mirarla lo más atentamente posible" (p. 12). Finalmente, estas se suman a la monotonía narrativa creada por medio de largas descripciones tanto de la apariencia física del espacio como del ambiente.

Después de la escena al interior de la casa, el segundo capítulo referencia otra actividad que, a pesar del personaje, forma parte de su cotidianidad: asistir a la iglesia. Señala el narrador al respecto: "Y porque era el primer domingo del mes y a su mujer le complacía semejante hábito, Antonino decía sus pecados" (p. 20). Este fragmento no solo muestra que se trata de una práctica impuesta por su esposa, sino que además forma parte de una costumbre familiar, es decir, repetitiva. De ahí que, por medio de un diálogo de

Elvira, especifique la hora exacta en que arranca la rutina cada séptimo día de la semana: "Antonino, levántate. Son cerca de las ocho" (p. 21). Luego, cuando por fin logra salir de la iglesia e ir a pasear al bosque con su familia, el narrador subraya: "Hicieron el recorrido de costumbre" (p. 24). Por lo tanto, ni siquiera la actividad que supone la salvación de la rutina es ajena de ésta. El paseo por el bosque solo libra del malestar padecido al interior de la iglesia, pero no de la cotidianidad en que está inmerso el andar de los personajes, de ahí que el narrador no tarde en decir que Antonino y Elvira guardaban silencio porque se sentían cansados o, tal vez, aburridos.

Finalmente, el tercer capítulo inicia en un lugar que también está inserto en la vida cotidiana del personaje: el trabajo. Incluso, al igual que cuando asiste a la iglesia, la narración señala el tiempo exacto, pero en esta ocasión de la hora de salida: "Miró el reloj: eran las cinco" (p. 38); después, cuando asiste al nuevo empleo, vuelve a hacer referencia a la hora en que concluye la jornada: "Ya había llenado Antonino varias páginas con semejantes nombres absurdos, cuando el reloj dejó sonar las siete" (p. 104). En esta escena, por ejemplo, la descripción se torna minuciosa, lo que termina por transmitir la sensación de aburrimiento que el personaje padece al interior de la oficina. Inicia con su llegada a las instalaciones, después narra las indicaciones que se le dan antes de que se le asigne un espacio de trabajo, en ese momento el narrador indica "Había transcurrido cerca de una hora" (p. 101). En este sentido, el texto no solo enuncia el tiempo que pasa, sino que además lo representa por medio de referencias tan triviales como la forma en que Antonino se deshizo del cigarrillo que fumaba e incluso la manera en que están dispuestos los empleados al interior de la oficina. Una vez instalado, comienza la referencia de cada una de las cosas que pasan por su cabeza mientras ocupa su nuevo puesto. Dice el narrador: "Media hora después se equivocó en un nombre: le había adjudicado un apellido falso.

¿Podría usar la goma?" (p. 102). Después de páginas consecutivas en las que no pasa nada, se indica "Eran las seis y media y empezaba a obscurecer" (p. 103) y más adelante "Pudo darse cuenta de que todo el mundo se daba prisa: levantaban con frecuencia las cabezas y consultaban el reloj" (p. 104). Hasta que, finalmente, concluye la jornada laboral. En este momento el narrador introduce una pregunta que, de forma indirecta, pertenece a Antonino: "¿Así siempre?" (p. 105). Es decir, la descripción lenta y minuciosa de un día de trabajo, además de poner en evidencia la vacuidad de la vida cotidiana, de un tiempo en el que no sucede nada, también expone la consciencia del personaje sobre la repetitividad en que está inmerso. Sin embargo, el cuestionamiento, más allá de mostrar que Antonino se sabe parte de una rutina que no solo incluye acciones generales, sino también particularidades, como la expresión de los mismos diálogos –recuérdese que surge después de escuchar el "Hasta mañana" de sus compañeros–, busca exponer su hastío.

Por ello, una vez que Antonino está en la calle, espacio, como se mencionó en el apartado anterior, de la reflexión, el narrador señala: "Dentro de tres horas más o menos aquella calle estaría solitaria, también a obscuras, y toda aquella gente que contemplaba ahora se hallaría en sus casas o en otro sitio. Mañana volvería a llenarse o a vaciarse; al día siguiente igual, y siempre, hasta el fin del mundo" (p. 106). El ciclo no solo es una cualidad intrínseca a la vida cotidiana, sino a la existencia. La rutina no se ciñe a las acciones de un ciudadano común que, como cualquier otro miembro de la sociedad, invierte sus días entre la familia y el trabajo, se trata de un círculo general con el que se mueven todos y todo, como si no importaran los tiempos individualizados. En este sentido, la novela enuncia y representa el retorno del personaje y el mundo que habita. Un retorno plagado de sucesos corrientes y estéril por excelencia, lo cual es percibido por el personaje y, además, lo incomoda al grado de provocarlo. De hecho, justo en el momento en que la ciclicidad

comienza a desvanecerse, el capítulo XIII arranca con un breve resumen del vivir de Antonino a partir de una reflexión sobre el acto de confesarse cada domingo de misa:

> ¿Y qué iba a ocurrir ahora? ¿Qué había ocurrido después de las doscientas o trescientas confesiones de su vida? Había rezado el Señor mío, Jesucristo, había cumplido la penitencia, se había sentido un poco sofocado en la iglesia y había ido al Bosque o a otra parte; había dormido por la noche, se había levantado al día siguiente y había andado como un loco de un lado para otro; luego se había hecho de noche, se había vuelto a acostar, había cerrado los ojos y se había dormido. A la mañana siguiente, se había puesto en pie. Así siempre, siempre, mientras no se muriera. (p. 177)

Mientras los primeros tres capítulos representan la rutina de Antonino, este fragmento enuncia el ciclo en que están insertos todos los demás sucesos de *Aquí abajo* y que, como ya se mencionó, termina por desaparecer. No es casual que la referencia aparezca casi a la mitad de la novela –se compone de 17 capítulos–, pues si bien en las siguientes secciones Antonino vuelve a los mismos espacios, iglesia, casa y trabajo, a partir de aquí el personaje deja de ser el mismo e inicia la búsqueda de Dios, el enfrentamiento con Elvira y la idea del grito. Por ello, al final de *Aquí abajo* se rompe el ciclo de la vida cotidiana: todo comienza dentro del hogar y concluye al exterior de él, luego de que cada uno de sus habitantes lo abandonaron, además Antonino dejó de asistir a la iglesia por simple mandato de Elvira e incluso no volvió a su empleo. Sin embargo, antes de que el cambio se registre, el narrador vacía de trascendencia los acontecimientos. Después de que Antonino enfrenta por primera vez a Elvira, dice: “Por lo demás, era otro día en la vida, en la vida que nadie sabe para qué demonios sirve”, (p. 205). Es decir, una vez más se refuerza la postura de que tanto los sucesos corrientes como los acontecimientos de índole excepcional pertenecen al ciclo

temporal de la vida. Un ciclo que ante la existencia de la muerte pierde todo tinte de relevancia.

### III.2.2. MINUCIOSIDAD TEMPORAL

Los sucesos cotidianos que experimentan los personajes son atravesados por acontecimientos que al provocar un cambio pierden el carácter de comunes e irrelevantes. Dentro de la rutina de estar en casa, asistir a la iglesia e ir al trabajo tienen lugar acciones que se incorporan tanto a la vida de Antonino como a la de Elvira, es decir, no son simples digresiones. Aunque, como ya se mencionó, en el contexto de *Aquí abajo* la vacuidad del ciclo de la vida cotidiana también posee un significado. Las acciones de cambio, justo por trastocar el orden banal de los días, representan momentos de crisis que al ser referenciados con escrupulosa minuciosidad –los minutos exactos que transcurren– terminan por reflejar la angustia de los personajes. En este sentido, la crisis tiene una duración real.

La precisión temporal aparece, por ejemplo, en el capítulo VI. Se trata de la sección en que Elvira se debate entre ir o no a su encuentro con Lauro a las once de la mañana en la puerta de Santa Ana. La referencia constante del tiempo cumple la función de reflejar la angustia de Elvira por la llegada de la hora acordada. No es casual que el capítulo comience justo con el recuerdo de las palabras que pronunció Lauro el día anterior, durante la visita al circo, y con una precisión del narrador sobre el momento actual: "Había dicho Lauro: "A las once en la puerta de Santa Ana, ¿o no?". Y era precisamente las diez y media de aquel día" (p. 81). A partir de aquí la desesperación de Elvira se representa en el texto por medio de los abundantes cuestionamientos, la descripción de su vaivén al interior de la casa y la referencia constante del avanzar del tiempo en el reloj: "Faltaba un cuarto para las once cuando Elvira entró a su habitación. ¡Qué bello, penetrante y saludable era el sol esa

mañana! Se sentó en la cama para levantarse de nuevo. Dió unos cuantos pasos y se sentó otra vez, ahora frente a un espejo redondo que reflejaba la mitad del cuarto" (*sic*, pág. 84). Se trata de un instante de duda que se alarga por medio de la narración hasta que, de pronto, la angustia del personaje cesa: "No logró apartar la vista del reloj por mucho tiempo: el minutero avanzaba rauda e inevitablemente. Todo había terminado" (p. 85). En este sentido, la referencia al tiempo exacto en que el suceso se registra no tiene el mismo significado que cuando se da a conocer la hora de asistir a la iglesia o del termino de la jornada laboral: aquí el tiempo pretende manifestar la crisis interior del personaje. La hora del instante decisivo. No se trata del tiempo que constata la repetitividad de los sucesos cotidianos y, por lo tanto, la insignificancia del día con día. Por ello, la última referencia que se da del tiempo en este capítulo es cuando Elvira regresa a su casa después de su estancia con Lauro: "Eran casi las tres de la tarde" (p. 96).

Lo mismo puede sostenerse acerca del capítulo XII en que Elvira confiesa su segunda infidelidad a Antonino. La fórmula para la narración de los hechos es la misma que la anterior: al inicio de la sección específica la hora exacta en que comienza a registrarse el suceso y, en las últimas líneas, el momento en que finaliza; además, claro está, de la referencia constante al transcurrir del tiempo entre uno y otro extremo. Arranca el capítulo: "Llegó ella un poco después de las ocho y le dijo: Acabo de engañarte con Lauro" (p. 163). Aunque en esta sección la precisión descriptiva se ciñe sobre todo a la intención de Elvira de transmitir la realidad del momento vivido –por ello la narración da a conocer el suceso por medio de su confesión y no con el acto mismo– la referencia del tiempo está asociada a Antonino, a la duración de la revelación hecha por su esposa. No se trata, pues, del tiempo mecánico que referencia la repetición de los ciclos adheridos a la vida cotidiana. De ahí que durante la confesión de Elvira, el narrador señale: "Sonó el reloj y Antonino contó las

campanadas: eran las nueve. Sin embargo, parecía que era ya otro año, otro mundo, otra vida" (p. 169). La medición del tiempo, en este sentido, adquiere un significado trascendente: mas que una sucesión de momentos, enmarca el cambio.

En la última visita que Antonino realiza a una iglesia el tiempo pierde su duración y termina por convertirse en un instante decisivo. La búsqueda del sacerdote inicia a las cinco en punto, después de salir del hotel en que se hospeda. "¿Convendría obrar sin pérdida de tiempo?" (p. 243), se cuestiona el personaje cuando logra convencer al sacerdote de confesarlo.

### III.2.3. EL DOMINGO

El domingo representa en *Aquí abajo* las dos principales formas en que se registra el tiempo. Por un lado, expone la configuración de la vida cotidiana de los personajes; por otro, revela el proceso de cambio y, sobre todo, el instante de crisis. A partir del segundo capítulo, con la visita a la iglesia, el domingo marca el ciclo temporal de la semana y un hábito familiar que no se limita al acto de confesión, sino a la repetitividad del malestar de Antonino al interior de las instalaciones y un paseo por el bosque en búsqueda de su bienestar. Sin embargo, se trata del día en que se realiza la confesión de pecados, pero también cuando se cometen. Si bien no queda claro en qué día se registra la primera infidelidad de Elvira, cuando fue citada por Lauro en la puerta de Santa Ana, la segunda ocasión en que se va con su primo sucede un domingo, justo después de volver de misa. Además, el día en que Antonino decide enfrentarla sucede también en domingo, dice el narrador al respecto: "La tarde era igual a la del otro domingo. Hacía sol, había toros y un poco más de tristeza en el aire; pero Antonino y Elvira se hallaban esta vez solos, y en aquella ocasión los que estaban solos eran Lauro y Elvira. Por descontado que nadie se

habría atrevido a insinuar que iba a ocurrir lo mismo. Iba a ocurrir otra cosa", (p. 196). A partir de aquí queda claro que con el paso del tiempo los sucesos que se registran durante el séptimo día de la semana cambian y con él los personajes. Incluso, cada uno de los espacios que forman parte del actuar cíclico de Antonino pasan de representar la rutina al quiebre de ésta. Por ello, después del enfrentamiento de los personajes la enunciación del domingo desaparece en los siguientes capítulos de la novela, a pesar de que el espacio de la iglesia continúa presente, pero ya no como parte del vivir cotidiano representado al inicio. El domingo y la iglesia se convierten, en términos de Mijaíl Bajtín, en el cronotopo del cambio o, mejor dicho, de la crisis.[93]

[93] *Cfr*. Mijaíl Bajtín, "Observaciones finales", *Teoría y estética de la novela*, Taurus, España, 1989, pp. 393-409.

## CONCLUSIÓN

El análisis de los recursos narrativos empleados en *Aquí abajo* muestra la representación del proceso de degradación que padecen los personajes en la búsqueda de un paliativo para su angustia existencial. Antonino y Elvira sacrifican todo ideal humano –moral, social, familiar e incluso religioso– en aras de un deseo de bien interior que, a pesar de numerosos intentos, no logran colmar. Por lo tanto, los actos cometidos por Antonino y Elvira, el asesinato y el adulterio, no deben ser leídos como reflejo de la maldad humana, sino como la consecuencia de un sufrimiento colectivo. Víctimas de la desesperación, los seres humanos roban, engañan e incluso matan. El dolor de Antonino no deviene de la búsqueda fallida de una explicación en torno al significado de la existencia, lo que el personaje trata de encontrar es un alivio, algo que lo reconforte: el grito. En el intento por consumarlo, ambos personajes experimentan una degradación individual y, al mismo tiempo, degradan los significados trascendentales con que se reviste la vida del ser humano. Sin embargo, tanto en Antonino como en Elvira, la experiencia de la liberación resulta efímera.

Mientras todos distraen su sentimiento de angustia con buenos empleos y relaciones familiares, además de posesiones materiales e incluso fe en lo divino, Antonino no pretende distraerse; al contrario, rehúye de todo acto de enajenación: en lugar de adoptar el autoengaño colectivo, desea una auténtica cura al dolor. En este sentido, Antonino compendia diversos rasgos caracterológicos que lo definen: desinterés por los argumentos de la vida en sociedad y, por lo tanto, negatividad ante la idea del progreso, además de duda y un constante estado anímico de tristeza. La caracterización se sirve de otros elementos narrativos que refuerzan la visión del personaje. El espacio construido por el hombre, por ejemplo, se define por ser hostil a Antonino, lo cual no solo alimenta su angustia, sino que también degrada el significado de las creaciones humanas. Además, a partir de la manera en

que se relaciona con el lugar que ocupa se pone en evidencia los cambios que padece. La ventana es ejemplo de ello. Sin embargo, una forma de llevar el contenido temático a la construcción espacial se muestra por medio del infinito, el cual representa la angustia del personaje. La misma función cumple el tiempo. Se trata, pues, de la conjugación de diversos recursos narrativos, para dar paso al contenido temático, a la idea: la degradación del sentido de todo lo humano.

En 1969, en la primera entrevista concedida a José Luis Chiverto, Tario señaló que aquella literatura que aspira a significar "se preocupa fundamentalmente del problema del hombre en general, no importa el territorio que habite o la clase social a que pertenezca",[94] en evidente contraposición a los textos de principio de siglo que tendían a una línea indigenista o revolucionaria. Esta es la principal diferencia que radica, por ejemplo, entre *Los de abajo*, de Mariano Azuela, y *Aquí abajo*, de Francisco Tario Es decir, en Azuela el deíctico "abajo" compete al oprimido; en Tario, a cualquier hombre. De ahí que Geney Beltrán afirme que el texto tariano "trata de la historia de la existencia 'aquí abajo', sobre la Tierra, de Antonino".[95] A lo largo de su obra, la reflexión en torno a la existencia es el principal tema que mueve al escritor, para abordarlo se vale de diversas técnicas, como el empleo de seres inanimados, en el caso de los cuentos de *La noche*, o de un personaje que –en palabras de González Suárez– "se da cuenta de todo" y actúa a partir de la reflexión que hace de ello, como en el caso de *Aquí abajo*. La inclinación de Francisco Tario por los males que asechan al ser humano ha sido señalada por gran parte de la crítica. Sobre el contenido de *Equinoccio*, dice Víctor Hugo Piña al respecto: "Exhibe casi con gula a la raza

[94] Francisco Tario, "Entrevistas con Francisco Tario", *ed. cit.*, pp. 272-273.
[95] Geney Beltrán, *op. cit.*, p. 181.

humana devorada por su estupidez de viandante tortuoso y compulsivo".[96] Además, por citar otro ejemplo, para Juan José Reyes la obra de Tario está exenta de "la historia y sus presuntas verdades indiscutibles, los valores y el sucesivo acatamiento de sus máscaras",[97] aunque más que una ausencia de estas verdades, la escritura tariana recurre a ellas para degradarlas y, en el proceso, vaciarlas de significado.

[96] Víctor Hugo Piña Williams, "El camino en caminos (los aforismos de Tario)", *El Semanario*, núm. 413, año VIII, vol. VIII, marzo de 1990, p. 8.

[97] Juan José Reyes, "Francisco Tario: los contrarios en equilibrio", *El Semanario*, núm. 414, año VIII, vol. VIII, marzo 1990, p. 4.

## BIBLIOGRAFÍA


[A]CEVEDO [E]SCOBEDO, [A]ntonio, "Anuncios y presencias", *Letras de México*, vol. 1, núm. 12, 15 de diciembre de 1943, p. 1.

AMO, [J]ulián, "El año literario de 1943", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 8.

____, "Libros sobre mi mesa", *Jueves de Excélsior*, 18 de marzo de 1943, p. 35.

GASTON, Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, 1965.

BAJTÍN, Mijaíl, "Observaciones finales", *Teoría y estética de la novela*, Taurus, España, 1989, pp. 393-409.

BELTRÁN FÉLIX, Geney, "Tario Furioso", Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, Tierra Adentro, México, 2006, pp. 176-186.

BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, trad. Santiago Gubern Garriga-Nogués, Bosch, Barcelona, 1974.

BRUSHWOOD, John S. y José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana*, Ediciones de Andrea (Manuales Studium, 9), México, 1959.

CAJERO, Antonio, "Antecedentes textuales de *El luto humano*", José Revueltas, *El luto humano*, El Colegio de San Luis, México, 2014, pp. XI-XXXIII.

____, "Francisco Tario: otra vuelta de tuerca a la narrativa mexicana", *La Colmena*, núm. 71, Julio-septiembre 2011, pp. 40-49. [En línea]: https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5693/4295 [Fecha de consulta: enero 2020]

CARBALLO, Emmanuel, "Entrevista con José Luis Martínez (1988): Protagonista de la crítica literaria", *Revista de la Universidad de México*, Núm. 24, 2014, pp. 10-18.

[En línea]: http://132.247.1.5/revista/revistaum/ojs_rum/index.php/rum/issue/view/778/showToc [Fecha de consulta: enero 2020]

CHIVERTO, José Luis, "Entrevistas con Francisco Tario I y II", Alejandro Toledo (ed.), *La noche*, Atalanta, España, 2012, pp. 271-284.

CHUMACERO, Alí, "*Aquí abajo*", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 3.

COVARRUBIAS, Juan Fernando, "El pobrediablismo mexicano", *La Gaceta*, 11 de marzo de 2013, p. 5.

DE MONTAIGNE, Michel, "De la ejercitación", *Ensayos escogidos*, trad. Constantino Román y Salamero, México, UNAM, 1987, p. 152.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, "*Jardín secreto* por Francisco Tario", *Vuelta*, núm. 213, agosto de 1994, pp. 47-48.

DOSTOIEVSKI, Fiódor, "Los hermanos Karamazov", *Obras completas*, tomo III, trad. Rafael Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1968.

____, *Memorias del subsuelo*, trad. Rafael Cansinos Assens, Sexto Piso, México, 2013.

ESPEJO SOLÍS, Salvador, "El hilo del murmullo. Francisco Tario y la literatura mexicana", *Tiempo Libre*, 8-14 de diciembre de 1988, p. 7. El texto se reprodujo como prólogo a la segunda edición de *Equinoccio*, Cuadernos del Nigromante, México, 1989, pp. 7-14.

ESPINASA, José María, "La sonrisa de un murciélago", *Casa del Tiempo*, vol. IX, núm. 86, Universidad Autónoma Metropolitana, junio de 1989, pp. 20-23.

____, "El *Jardín secreto* de Francisco Tario", *La Jornada semanal*, núm. 229, 3 de marzo de 1995, pp. 20-23.

____, “La literatura vista como una mansión para fantasmas”, *El tiempo escrito*, Ediciones sin nombre, México, 1995, p. 22.

____, “Francisco Tario y el aforismo (algunas hipótesis)”, *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, diciembre 2000-enero 2001. [En línea]: http://www.uam.mx/difusion/revista/dic2000/espinasa.html [Fecha de consulta: junio 2020]

FREUD, Sigmund, “El malestar en la cultura”, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Alianza, México, 2013, pp. 57-151.

GONZÁLEZ DUEÑAS, Daniel y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento: entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*, CONACULTA, México, 1993.

GONZÁLEZ SUÁREZ, Mario, “En compañía de un solitario”, Francisco Tario, *Cuentos completos*, tomo I, Lectorum, México, 2013, pp. 9-29.

GOROSTIZA, Celestino, “*Aquí abajo*. Francisco Tario”, *El Hijo Pródigo*, vol. 3, núm. 10, enero de 1944, p. 54. Edición facsimilar: *El Hijo Pródigo*, vol. 2-3, FCE (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), México, 1983, p. 380.

GUTIÉRREZ DE VALASCO, Luzelena, “Francisco Tario, ese desconocido”, *Ni cuento que los aguante (la ficción en México)*, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1997, pp. 41-53.

JARNÉS, Benjamín, “Cambiar de mundo”, *Mañana*, 19 de febrero de 1944, p. 58.

LOMELÍ, Víctor Hugo, “Agenda de la cultura”, *El Informador*, 12 de octubre de 1986, pp. 4 y 5-A.

MARTÍNEZ, José Luis, “Francisco Tario. *La noche*”, *Letras de México*, vol. 1, núm. 2, 15 de febrero de 1943, p. 6.

____, “Vida literaria en México”, *Mañana*, 11 de diciembre de 1943, p. 49.

____, “Vida literaria en México”, *Mañana*, 5 de febrero de 1944, p. 66.

____, “Prólogo”, Francisco Tario, *La puerta en el muro*, Costa-Amic (Colección Lunes, 24), México, 1946, pp. 5-9.

____, “Francisco Tario, novelista”, *El Nacional*, 17 de mayo de 1947, pp. 5-6.

____, “Dos notas sobre Francisco Tario”, *Literatura mexicana siglo XX: 1910-1949, Primera parte*, Antigua Librería Robredo, México, 1949, pp. 227-232.

____, “Historia de un libro”, *México en la Cultura*, núm. 110, 11 de marzo de 1951, pp. 2-3.

____, “Francisco Tario”, *Vuelta*, vol. 2, núm. 16, marzo de 1978, p. 48.

____, “Francisco Tario”, *El trato con escritores y otros estudios*, Universidad Autónoma Metropolitana (Colección Molinos de Viento, 80), México, 1993, pp. 323-324.

____, “Querido José Luis”, *Confabulario*, 13 de enero del 2018. [En línea]: https://confabulario.eluniversal.com.mx/querido-jose-luis/ [Fecha de consulta: febrero 2020]

[M]OTA, [F]ernando, “Francisco Tario”, *Jueves de Excélsior*, 18 de julio de 1946, p. 31

____, “Francisco Tario”, *Jueves de Excélsior*, 27 de marzo de 1952, p. 9.

NOVO, Salvador, “El diario de Salvador Novo”, *Mañana*, 27 de julio de 1946, p. 33.

“Not in the Reviews”, *Books Abroad*, vol. 18, núm. 2, primavera de 1944, pp. 137-145. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084478 [Fecha de consulta: marzo 2020]

PACHECO, José Emilio, “Francisco Tario, 1911-1977”, *Proceso*, 14 de enero de 1978, p. 55.

PARDO FERNÁNDEZ, Rodrigo, “Cuando 'el sol se volvía verde de pronto': lo fantástico en *Una violeta demás*, Francisco Tario”, *Sociocriticism*, Universidad de Granada, núm. XXIII, 2008, pp. 325-349.

PAZ, Octavio, "Cristianismo y Revolución: José Revueltas", *México en la obra de Octavio Paz*, FCE, México, 1992, pp. 570-574.

PESSOA, Fernando, "El guardador de rebaños", *Poemas de Alberto Caeiro*, Visor de poesía, Madrid, 1984, p. 51.

PINEDA, Mariana, *Aquí abajo (1943), novela de Francisco Tario, uno de los escritores pioneros de la literatura fantástica en México en la década de los cuarenta*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000.

PIÑA WILLIAMS, Víctor Hugo, "El camino en caminos (los aforismos de Tario)", *El Semanario*, núm. 413, año VIII, vol. VIII, marzo de 1990, p. 8.

QUINTANA TEJERA, Luis, "Prosopopeya de la fidelidad: "La noche del perro" de Francisco Tario", *La Colmena*, núm. 71, Universidad Autónoma del Estado de México, julio-septiembre 2011, pp. 50-57.

REYES, Juan José, "Francisco Tario: los contrarios en equilibrio", *El Semanario*, núm. 414, año VIII, vol. VIII, marzo 1990, p. 4.

[T]EMPLE [H]OUSE, [R]oy, "*La noche* by Fracisco Tario", *Books Abroad*, vol. 18, núm. 1, Winter 1944, pp. 70-71. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084230 [Fecha de consulta: marzo 2020]

____, "*Aquí abajo* by Francisco Tario", *Books Abroad*, vol. 18, núm. 3, Summer 1944, p. 256. [En línea]: https://www.jstor.org/stable/40084650 [Fecha de consulta: marzo 2020]

TARIO, Francisco, "*Aquí abajo*. Fragmentos de una novela próxima a publicarse", *Letras de México*, vol. 1, núm. 9, 15 de septiembre de 1943, p. 10.

____, *Aquí abajo*, Antigua Librería Robredo, México, 1943.

____, “La noche del indio”, Emilio Abreu Gómez, Jesús Zavala, Clemente López Trujillo y Andrés Henestrosa (comps.), *Cuatro siglos de literatura mexicana*, Leyenda, México, 1946, pp. 901-904.

____, “Música de cabaret”, *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, Tezontle, México, 1952, pp. 121-129.

____, *La puerta en el muro*, Costa-Amic, (Colección Lunes, 24), México, 1946.

TOLEDO, Alejandro, “Tres momentos en la escritura de Francisco Tario”, *Tierra Adentro*, núm. 51, enero-febrero de 1991, pp. 7-11.

____, “Francisco Tario: El desierto detrás del muro”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, vol. XI, núm. 531, junio de 1993, pp. 5-6.

____, “Recuerdo de Francisco Tario (Entrevista con Julio Farell)”, *Casa del Tiempo*, marzo 2001, Universidad Autónoma Metropolitana. [En línea]: http://www.uam.mx/difusion/revista/mar2001/toledo.html [Fecha de consulta: enero 2020]

____, “El desierto detrás del muro”, *El fantasma en el espejo*, Ediciones Sin Nombre, CONACULTA, México, 2004, pp. 21-33.

____, “Prólogo”, *La noche*, Atalanta, España, 2012, pp. 9-23.

____, “Francisco Tario: entre la risa y el espanto”, *Nexos*, 1 de septiembre 2013. [En línea]: http://www.nexos.com.mx/?p=15469 [Fecha de consulta: febrero 2020]

____, “Francisco Tario: retrato a voces”, *Universo Francisco Tario*, La Cabra Ediciones, CONACULTA, México, 2014, pp. 145-170.

____, *Francisco Tario. Antología*, Cal y Arena, México, 2017.

____ y Alejandra Amatto (Coords.), *Conversa-Tario. Ensayos en torno a Francisco Tario*, Universidad Autónoma de Querétaro, México, 2021.

TORRES, Vicente Francisco, “Francisco Tario y la narrativa fantástica”, *La otra literatura mexicana*, UAM, 1994, pp. 99-127.

VÉLEZ GARCÍA, Juan Ramón, “Literatura en el umbral: *La puerta en el muro* de Francisco Tario”, *Campus Stellae. Haciendo camino a la investigación*, Tomo II, Universidad de Santiago de Compostela, España, 2006, pp. 382-390.

XIRAU, Ramón, “La fantasía española de Francisco Tario”, *La Cultura en México*, *Siempre!*, núm. 365, 12 de febrero de 1969, p. XIII.

## ANEXOS: DOSSIER CRÍTICO, REVISTAS DE LA ÉPOCA

I. TARIO, Francisco, "*Aquí abajo*. Fragmentos de una novela próxima a publicarse", *Letras de México*, vol. 1, núm. 9, 15 de septiembre de 1943, p. 10.

Página 10. LETRAS DE MEXICO.

# AQUI ABAJO

Por Francisco TARIO.

*Fragmentos de una novela próxima a publicarse.*

ANTONINO no pudo resistir más, y al cabo de veinte días ya estaba mirando por la ventana hacia la última luz del sol que moría.

Lo que miraba ahora era un trozo de cielo muy pálido, remoto, no podría precisarse si azul o verde, desde luego muy transparente y, tan frágil, que producía la impresión de poder disolverse al menor impulso del aire, o rasgarse como un velo tenuísimo al contacto de cualquier cuerpo extraño, o quebrarse como una delicada superficie de hielo. Antonino miraba también una nube que desde hacía rato permanecía fija en el vacío: sus bordes aparecían imprecisos, diluídos en una especie de leche, pero toda ella era sólida, compacta, de un gris oscuro y tenebroso. Poco a poco el cielo se volvía menos transparente y lejano, y con él la nube más obsesionante, pero no se agrandaba ni se movía, muy parecida a un gigantesco islote en la inmensidad del océano. Esta última imagen abstrajo poderosamente a Antonino. No conocía el mar, pero ahora pareciale contemplarlo de cerca, sentado en una extraña roca, con los pies dentro del agua. De pronto la nube comenzó a moverse, tomó un rumbo determinado y por fin desapareció. Ya no era más un islote, sino un barco desconocido que se alejaba irremediablemente. Quedó detrás el humo, pero tampoco al humo pudo vérsele más. Y Antonino se encontró ante un enorme pozo de agua en el cual no deseaba caer. Supo que aquéllo era el infinito y retrocedió. Pero a un tiempo supo igualmente que sería inútil defenderse. El cielo era ya una triste sombra invisible y él continuaba mirando. Entonces oyó unos pasos de hombre y advirtió que alguien pataba a su lado. Se escuchó un ruido, y allá fué la persiana hasta el suelo. Antonino cerró los ojos y continuó así largo tiempo. No obstante, comprendió muy bien de qué se trataba: ya se marchaba el jefe, sus compañeros limpiaban las mesas y la oficina quedaba sola. Distinguió una voz.

—¿Apagas?

Apagó. Así estaba escrito.

Luego se fué caminando, no sabía por qué rumbo, siempre en línea recta, con las manos en los bolsillos. Huía de algo que lo perseguía de cerca, pasándole casi los talones, mas como él tenía conciencia de que nadie lo alcanzaría, caminaba sin prisa, sin volver siquiera el rostro, avanzando, avanzando lenta y decididamente. El estruendo de la ciudad se volvía cada vez más vago, y unas sombras hermosas, impenetrables, lo envolvían por todas partes. En cambio lo molestaba profundamente que alguien cruzara a su lado. Las sombras lo protegían, las sombras no le hacían ningún daño. Contrariamente, el hombre inspirábale mayor desconfianza. Gracias a Dios—pensaba—que se moría; que si fuera eterno como aquellas sombras...

Le sorprendió en tal momento que viviera. La vida, según él, era una serie de ruidos, de vértices, de lámparas y de miasmas, y por donde él iba hora era una región silenciosa, blanda, oscura, sin efluvios. Cada vez encontraba menos hombres, hasta que se halló solo. Al menos esto pensó él se detuvo. Percibió que sobre su cabeza algo se movía y atendió: o sollozaban, o cantaban muy lúgubremente, o susurraban en voz baja unos seres desconocidos e incomprensibles. Quiso mirar como un gato, buceando en las tinieblas. Encendió un fósforo y vió, vió una cosa negra que le taladraba los ojos, en el centro de la cual había un punto rojo, minúsculo. Cuando se consumió la llama, desapareció el punto y volvió a quedar todo como estaba. Alzó un brazo, al sospechar que podría tocar algo. Y lo tocó, en efecto. Tiró de ello con fuerza y se quedó con una rama entre los dedos. Estaba húmeda, fría, y era en extremo pilosa. La arrojó y buscó otra. No pudo encontrarla. Entonces se puso a fumar.

¡Qué bien que no volvió el rostro! Hubiera visto una cosa increíble que lo había transformado en sombra: alguien tras de él se reía y le preguntaba algo. Pero Antonino tenía ahora y no oyó nada. Hubiera oído:

—Hermano: ¿quieres confesión?

A la luz del día la calzada era amplia, lisa, brillante, y a tales horas simulaba un estrecho camino, situado entre dos imponentes montañas; con el sol los árboles también brillaban, pero a tales horas murmuraban y se hallaban quietos, como dormidos o al acecho, durante el día había casas, y hombres, y bestias en gran abundancia, y ahora sólo existía un rostro sin cuerpo que se reía de los que pasaban; con la luna se movía un arroyo, y ahora sólo existía un pozo: un pozo sin paredes, dentro del cual se hallaba todo: la calzada, los árboles, las casas.

No daba lástima de Antonino. Parecía un ser admirable y muy valiente que había salido de su casa con el deliberado propósito de desafiar a los fantasmas. ¡Ojalá y amaneciera pronto para poderlo ver claramente! Mas sólo cuando chupaba el cigarrillo era posible distinguir su semblante y, en realidad, no era del todo agradable su aspecto. ¿Qué habría hecho su mujer sí, por ejemplo, hubiera acertado a pasar por aquel camino? ¿Qué habrían hecho sus hijos si lo vieran en aquel momento? ¿Y qué habría pensado su jefe, el Director del periódico, Lauro y su tío Demetrio? Para la mayoría de la gente Antonino debería parecer un loco. ¿Adónde iba si no por aquel camino y a semejantes horas? ¿Se marchaba de México. ¿Tenía algún misterioso amigo por aquellos contornos? ¿Se había extraviado y convenía prestarle ayuda? o bien, ¿había bebido unas copas de más y no se atrevía a volver a su casa?

Hubiera sido también conveniente que a cualquier hora de aquella noche un hombre cruzara a su lado para conocer sus propósitos. Tal vez llevara escondido un cuchillo. ¿Quién, quién sobre la tierra puede asegurar que nunca matará a un hombre? ¿Y si se matara él en cambio? ¿Quién, quién sobre la tierra puede jurar asimismo que algún día no será un suicida? Pero no amaneció; era algo así como la medianoche y nadie acertaba a pasar por aquel endiablado camino. Convendría, pues, esperar al alba. Lo único cierto, evidente, y que Antonino había olvidado o bien no prestaba mayor importancia, era que alguien muy cerca de él, casi pisándole los talones, lo seguía.

Amaneció y jamás se supo qué hizo y pensó Antonino durante aquella noche. Tampoco se llegó a averiguar si llevaba en realidad un cuchillo. Es cierto que con las primeras luces pudo verse que llevaba los zapatos llenos de barro, así como los pantalones y las manos; que traía los cabellos pegados al cráneo; que se había desabrochado la camisa y llevaba la corbata en el bolsillo; que le faltaba un botón del saco; que estaba lívido y había adelgazado; que sus ojos no tenían nada de tranquilizador y halagüeño. Restenían nada de tranquilizador y halagüeño. Restaba por la boca y había perdido en una zanja piraba por la boca y había perdido en una zanja el sombrero. También caminaba encorvado, un poco tambaleante, con las manos atrás.

Iba ahora por un llano sembrado de maíz, desde el cual se percibía la ciudad a lo lejos, bajo el cielo fresco y claro. Dos grupos de chimeneas, muy distantes unas de otras, lanzaban alto y recto el humo. El humo era gris, pesado, y se elevaba lentamente, con una visible angustia. No había el menor asomo de brisa y, sin embargo, se sentía frío. Tal vez hubiera helado.

Antonino continuó caminando no supo cuánto tiempo hasta llegar a un grupo de casas humildes en donde había tres establecimientos; una cervecería, un pequeño comercio de miscelánea y un café. El café tenía este rótulo: "La Universoga", y a la puerta de la cervecería dormía un hombre con el vientre al aire. Iba descalzo y las moscas le andaban por entre los dedos. Antonino pasó casi sobre el que dormía y se acercó al café. Aun estaba cerrado, pero en el interior se veía a un hombre en camisa que agitaba nerviosamente una escoba o golpeaba con ella las sillas. Olía más bien a carnicería que a otra cosa. Golpeó con los dedos en el cristal de la puerta y notó que el hombre se le quedaba mirando desde dentro, con una mirada impávida y fría de idiota. Volvió a llamar y el hombre acudió, aunque sin abrir. Antonino gritó o, al menos, creyó gritar:

—¡Abra!

No debieron comprenderle.

—Quiero desayunar.

El hombre levantó un brazo y señaló con un dedo a la pared. Antonino no pudo ver qué señalaba, pero supuso que era un reloj. Seguidamente, el hombre apoyó un dedo en los cristales y garabateó un ocho. Antonino se decidió a esperar.

Fuése hasta un árbol que había enfrente y se sentó sobre una piedra muy puntiaguda que estaba sucia de estiércol. Realmente no tenía la menor prisa. Y se quedó allí la hora entera, quieto, quieto como un muerto, mirando a un solo lugar del camino por donde cruzaron en poco tiempo muchas cosas: humo, polvo, unos hombres descalzos, varias bestias de carga y un perro. Y nadie reparó en él, a excepción del perro, que tenía una nube en un ojo.

Ya brillaba el sol espléndidamente, las ramas de los árboles se balanceaban de muy distinto modo que en la noche, la hierba en los campos era verde, húmeda, tierna y muy olorosa, y se apetecía caminar sobre ella con los pies descalzos. Se apetecía correr por los prados, máxime que no había zanjas y no existía peligro alguno de caer. Se apetecía llegar hasta aquella montaña violeta en donde era probable encontrar muchas flores, y árboles, alguna gruta escondida que no conociera nadie, al pie de una fuente muy fresca que brotaba de entre unos espinos. Se apetecía trepar hasta su cima y mirar a todas partes, no volver a bajar, o bajar si acaso rodando entre las piedras o dando vueltas en el aire hacia algún abismo misterioso. Se apetecía cualquier cosa antes que quedarse quieto, sobre una piedra puntiaguda, mirando hacia la ciudad.

Puntualmente se abrió el café y asomó un hombre rechoncho, grasiento, color chocolate, con los bigotes muy ralos, caídos sobre los labios. Husmeó a un lado y otro y, al descubrir a Antonino, silbó, apretando los dientes. Antonino se levantó, tardó un buen rato en decidirse y entró por fin en el establecimiento.

Ya estaba bebiendo un café muy caliente, que despedía un humo sumamente agradable. De cuando en cuando se inclinaba sobre la taza y permanecía de esta forma largo tiempo, dejando que el vapor le calentara el rostro. No había ningún parroquiano. Ante él, únicamente, había un plato con bizcochos, cubiertos de azúcar, de los cuales no probó ninguno. Pidió en cambio otro café y se lo sirvió esta vez con leche. Fumó después un cigarrillo. Entonces rompió a cantar alguien en el local y a tocar la guitarra. Antonino se volvió para ver quién vivía en ese lugar donde pensaba hallarse solo, y distinguió en una esquina a un viejo astroso, mucho más astroso que todos los viejos que recordaba, probablemente ciego, con la boca abierta y sin dientes. Tenía sucio algo a la cabeza y le faltaba una pierna. Lo único hermoso en él eran sus ojos, pero no veían. Era lo de menos.

Antonino se puso a escucharlo detenidamente, y cuanto más y más lo escuchaba más deseaba que continuara cantando; por más que mejor que cantar, flotaba, suplicaba, gemía, o más bien protestaba, rugía, blasfemaba, dejando escapar de su boca unos sonidos extraños que retumbaban sonoramente como un grito en una cueva.

No importa lo que dijera, ni que su voz subiera o bajara de tono, ni que la guitarra siguiera sonando sola, ni que aquella garganta desentumplara tanto, Antonino escuchaba un solo grito, único, tremendamente angustioso y prolongado, que era una lástima se perdiera en aquel recinto y no se propagara como convenía a través del universo entero. Parecía un condenado o un moribundo, y Dios sabe el tiempo que llevara cantando.

Pudo pensar Antonino que si alguna vez se decidiera a cantar le gustaría hacerlo de semejante forma.

El viejo tomaba alientos, rascaba con furor en las tristes cuerdas y proseguía cantando, aunque nadie lo escuchaba. No sé qué hablaba del amor, de un mañana dorada y de un jinete que huía. ¿Por qué no era posible que lo oyeran todos? Si el hombre escuchara aquel grito durante algún tiempo y sin prisas, si el hombre, uno por uno, se sentara donde estaba ahora Antonino y no pensara en otra cosa que en lo que oía, si el hombre pudiera—y esto era lo más problemático—comprender que a pesar de las apariencias a aquel viejo no le sucedía nada, tendrían hogar en el mundo las más increíbles y tremendas cosas. ¡Y pensar que alguien pintaba flores en lienzos, y rimaba bellas y tontas palabras, y se sentaba sonriendo a retratarse, y se enloquecía porque en la cama, en la cama... ¡Pensar que el hombre no se suicidaba a ningún precio! ¡Pensar que vivía, vivía y se sentaba muy gravemente en el inodoro! Y no era esto lo peor: lo más detestable era que todos, sin excepción, llevaban dentro ese grito y nadie se decidía a arrancárselo. Lo peor era que preferían ahogarse antes de que saliera. Lo peor era que nadie quería saber nada de ese grito.

Pero un día, un irremediable día sin fecha fija, todos los hombres querrían darse cuenta de ello, se pondrían de acuerdo, abandonarían los tientos y las plumas, los martillos y el papel higiénico, abrirían las bocas, tomarían aliento, se levantarían en puntas y lanzarían el grito más espantoso y dilatado de que se tiene memoria.

Ese gran día merecía la pena de vivirlo. Difícilmente la Tierra o lo que fuera alcanzaría a soportarlo. Y todo se vendría al suelo—en tal caso al vacío—como una catedral mal construída al tronar fuerte el órgano. La Humanidad perecería a gusto. Todo habría sido un fracaso. Y Dios volvería a extender su mano y surgiría de la Nada un nuevo mundo: un mundo de esta forma o de la otra en el que ¡quién sabe! tal vez fuera posible no gritar; y reír con todas las fuerzas, y sentarse sin cerrar la puerta en el inodoro.

Antonino se echó a reir de pensar lo que habría ocurrido si se hubiera levantado de su asiento y, acercándose a aquel hombre le preguntara del modo más pudoso:

—Hermano: ¿quieres confesión?

De seguro que el viejo habría suspendido su grito, se habría quedado con la boca abierta y, si no era ciego, le habría roto en un momento la guitarra en la cabeza. Luego habría seguido cantando aquello del amor y la dorada mañana...

¡También él le rompería a otro hombre la guitarra en la cabeza! ¡También él, que no era ciego, daría buena cuenta de todo! ¿Era preferible ahogarse?

—Hermano: ¿quieres confesión?

Sí, sí, allá iba de prisa a confesarse. Quizá llegara un poco antes de la noche.


eos

REVISTA JALISCIENSE DE LITERATURA

Editores:

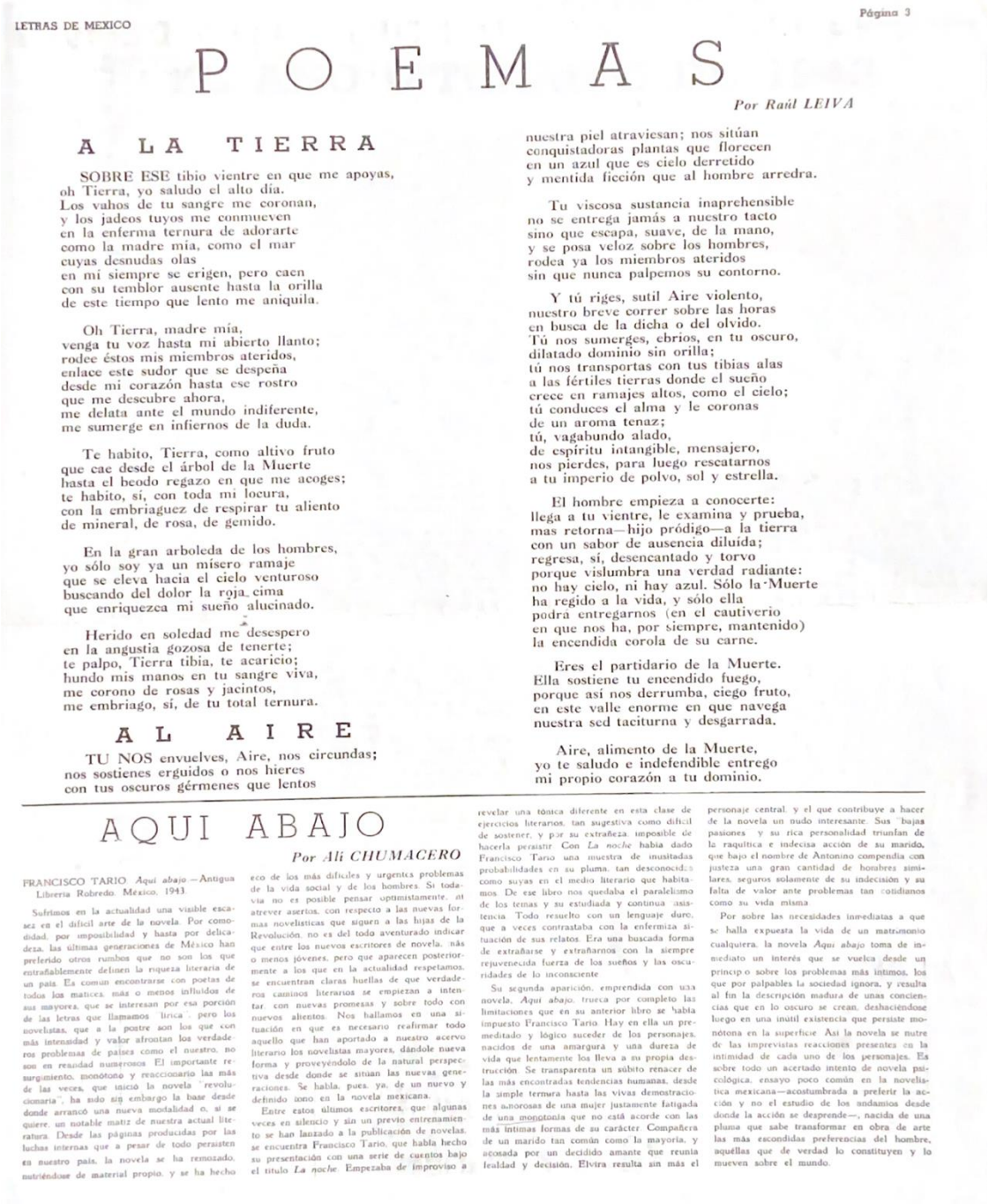
A. RIVAS SAINZ J. JOSE ARREOLA

Se publica mensualmente.

Ejemplar $1.00

Angulo 275, Guadalajara, Jal.

II. CHUMACERO, Alí, "*Aquí abajo*", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, p. 3.





# POEMAS

*Por Raúl LEIVA*

## A LA TIERRA

SOBRE ESE tibio vientre en que me apoyas,
oh Tierra, yo saludo el alto día.
Los vahos de tu sangre me coronan,
y los jadeos tuyos me conmueven
en la enferma ternura de adorarte
como la madre mía, como el mar
cuyas desnudas olas
en mí siempre se erigen, pero caen
con su temblor ausente hasta la orilla
de este tiempo que lento me aniquila.

Oh Tierra, madre mía,
venga tu voz hasta mi abierto llanto;
rodee éstos mis miembros ateridos,
enlace este sudor que se despeña
desde mi corazón hasta ese rostro
que me descubre ahora,
me delata ante el mundo indiferente,
me sumerge en infiernos de la duda.

Te habito, Tierra, como altivo fruto
que cae desde el árbol de la Muerte
hasta el beodo regazo en que me acoges;
te habito, sí, con toda mi locura,
con la embriaguez de respirar tu aliento
de mineral, de rosa, de gemido.

En la gran arboleda de los hombres,
yo sólo soy ya un mísero ramaje
que se eleva hacia el cielo venturoso
buscando del dolor la roja cima
que enriquezca mi sueño alucinado.

Herido en soledad me desespero
en la angustia gozosa de tenerte;
te palpo, Tierra tibia, te acaricio;
hundo mis manos en tu sangre viva,
me corono de rosas y jacintos,
me embriago, sí, de tu total ternura.

## AL AIRE

TU NOS envuelves, Aire, nos circundas;
nos sostienes erguidos o nos hieres
con tus oscuros gérmenes que lentos
nuestra piel atraviesan; nos sitúan
conquistadoras plantas que florecen
en un azul que es cielo derretido
y mentida ficción que al hombre arredra.

Tu viscosa sustancia inaprehensible
no se entrega jamás a nuestro tacto
sino que escapa, suave, de la mano,
y se posa veloz sobre los hombres,
rodea ya los miembros ateridos
sin que nunca palpemos su contorno.

Y tú riges, sutil Aire violento,
nuestro breve correr sobre las horas
en busca de la dicha o del olvido.
Tú nos sumerges, ebrios, en tu oscuro,
dilatado dominio sin orilla;
tú nos transportas con tus tibias alas
a las fértiles tierras donde el sueño
crece en ramajes altos, como el cielo;
tú conduces el alma y le coronas
de un aroma tenaz;
tú, vagabundo alado,
de espíritu intangible, mensajero,
nos pierdes, para luego rescatarnos
a tu imperio de polvo, sol y estrella.

El hombre empieza a conocerte:
llega a tu vientre, le examina y prueba,
mas retorna—hijo pródigo—a la tierra
con un sabor de ausencia diluída;
regresa, sí, desencantado y torvo
porque vislumbra una verdad radiante:
no hay cielo, ni hay azul. Sólo la Muerte
ha regido a la vida, y sólo ella
podrá entregarnos (en el cautiverio
en que nos ha, por siempre, mantenido)
la encendida corola de su carne.

Eres el partidario de la Muerte.
Ella sostiene tu encendido fuego,
porque así nos derrumba, ciego fruto,
en este valle enorme en que navega
nuestra sed taciturna y desgarrada.

Aire, alimento de la Muerte,
yo te saludo e indefendible entrego
mi propio corazón a tu dominio.

# AQUI ABAJO

*Por Alí CHUMACERO*

FRANCISCO TARIO. *Aquí abajo*.—Antigua Librería Robredo. México, 1943.

Sufrimos en la actualidad una visible escasez en el difícil arte de la novela. Por comodidad, por imposibilidad y hasta por delicadeza, las últimas generaciones de México han preferido otros rumbos que no son los que entrañablemente definen la riqueza literaria de un país. Es común encontrarse con poetas de todos los matices, más o menos influídos de sus mayores, que se interesan por esa porción de las letras que llamamos lírica; pero los novelistas, que a la postre son los que con más intensidad y valor afrontan los verdaderos problemas de países como el nuestro, no son en realidad numerosos. El importante resurgimiento, monótono y reaccionario las más de las veces, que inició la novela "revolucionaria", ha sido sin embargo la base desde donde arrancó una nueva modalidad o, si se quiere, un notable matiz de nuestra actual literatura. Desde las páginas producidas por las luchas internas que a pesar de todo persisten en nuestro país, la novela se ha remozado, nutriéndose de material propio, y se ha hecho eco de los más difíciles y urgentes problemas de la vida social y de los hombres. Si todavía no es posible pensar optimistamente, al atrever aserto, con respecto a las nuevas formas novelísticas que siguen a las hijas de la Revolución, no es del todo aventurado indicar que entre los nuevos escritores de novela, más o menos jóvenes, pero que aparecen posteriormente a los que en la actualidad respetamos, se encuentran claras huellas de que verdaderos caminos literarios se empiezan a intentar, con nuevas promesas y sobre todo con nuevos alientos. Nos hallamos en una situación en que es necesario reafirmar todo aquello que han aportado a nuestro acervo literario los novelistas mayores, dándole nueva forma y proveyéndolo de la natural perspectiva desde donde se situan las nuevas generaciones. Se habla, pues, ya, de un nuevo y definido tono en la novela mexicana.

Entre estos últimos escritores, que algunas veces en silencio y sin un previo entrenamiento se han lanzado a la publicación de novelas, se encuentra Francisco Tario, que había hecho su presentación con una serie de cuentos bajo el título *La noche*. Empezaba de improviso a revelar una tónica diferente en esta clase de ejercicios literarios, tan sugestiva como difícil de sostener, y por su extrañeza, imposible de hacerla persistir. Con *La noche* había dado Francisco Tario una muestra de inusitadas probabilidades en su pluma, tan desconocidas como suyas en el medio literario que habitamos. De ese libro nos quedaba el paralelismo de los temas y su estudiada y continua asistencia. Todo resuelto con un lenguaje duro, que a veces contrastaba con la enfermiza situación de sus relatos. Era una buscada forma de extrañarse y extrañarnos con la siempre rejuvenecida fuerza de los sueños y las oscuridades de lo inconsciente.

Su segunda aparición, emprendida con una novela, *Aquí abajo*, trueca por completo las limitaciones que en su anterior libro se había impuesto Francisco Tario. Hay en ella un premeditado y lógico suceder de los personajes, nacidos de una amargura y una dureza de vida que lentamente los lleva a su propia destrucción. Se transparenta un súbito renacer de las más encontradas tendencias humanas, desde la simple termura hasta las vivas demostraciones amorosas de una mujer justamente fatigada de una monotonía que no está acorde con las más íntimas formas de su carácter. Compañera de un marido tan común como la mayoría, y acosada por un decidido amante que reunía lealdad y decisión, Elvira resulta sin más el personaje central, y el que contribuye a hacer de la novela un nudo interesante. Sus bajas pasiones y su rica personalidad triunfan de la raquítica e indecisa acción de su marido, que bajo el nombre de Antonino compendia con justeza una gran cantidad de hombres similares, seguros solamente de su indecisión y su falta de valor ante problemas tan cotidianos como su vida misma.

Por sobre las necesidades inmediatas a que se halla expuesta la vida de un matrimonio cualquiera, la novela *Aquí abajo* toma de inmediato un interés que se vuelca desde un principio sobre los problemas más íntimos, los que por palpables la sociedad ignora, y resulta al fin la descripción madura de unas conciencias que en lo oscuro se crean, deshaciéndose luego en una inútil existencia que persiste monótona en la superficie. Así la novela se nutre de las imprevistas reacciones presentes en la intimidad de cada uno de los personajes. Es sobre todo un acertado intento de novela psicológica, ensayo poco común en la novelística mexicana—acostumbrada a preferir la acción y no el estudio de los andamios desde donde la acción se desprende—, nacida de una pluma que sabe transformar en obra de arte las más escondidas preferencias del hombre, aquéllas que de verdad lo constituyen y lo mueven sobre el mundo.

III. AMO, [J]ulián, "El año literario de 1943", *Letras de México*, vol. 3, núm. 13, 15 de enero de 1944, pp. 8-9.





# EL AÑO LITERARIO DE 1943

*Por J. AMO*

*a) De todo un poco*

Un periódico literario, cuando es de gran calidad y significado, y cuando ofrece una continuidad en el tiempo —que, por desgracia, no es cosa frecuente en suelo de México—representa al nacer el advenimiento de un suceso notable, ya que tradicionalmente el periódico o revista de tales características agrupa en su torno figuras conocidas y nuevas que forman escuela o grupo calificado al que corresponde automáticamente voz y voto en la literatura. Por eso procede destacar como suceso relevante en la historia de los acontecimientos literarios mexicanos de 1943 la aparición de *El Hijo Pródigo*, publicación mensual que se impuso desde un principio y que ha nutrido sus páginas, de exquisita presencia tipográfica y original disposición material no copiada de ninguna otra, con las firmas de mayor prestigio y vigor entre los jóvenes que prometen, y los menos jóvenes cuyos nombres recibieron hace ya tiempo la consagración de la fama. Están entre ellos Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Ali Chumacero, José Luis Martínez, Adolfo Menéndez Samará, Alfonso Reyes, Antonio Sánchez Barbudo, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza y su editor, que lo es también de LETRAS DE MEXICO, Octavio G. Barreda.

Nacieron en el año otras revistas literarias de más modestos alcances, pero que en todo caso representan un esfuerzo muy laudable que es justo reconocer. En este caso se encuentran *Fuego nuevo*, *Vórtice* y *Los cuatro puntos*, impresas todas ellas en la República. En Sacramento (California) quieren ocuparse también de cosas mexicanas por medio de revistas, e inauguraron una titulada *Tlalocan*, que está tratando de los aborígenes y sus culturas. *Cuadernos Americanos* y *Abside* hicieron una excelente labor. La primera de ellas cumplió su segundo año de vida y celebró asimismo el comienzo de sus trabajos editoriales independientes de la revista en sí, habiendo producido títulos como *Ganará la luz*, del poeta León Felipe; *Rendición de espíritu*, por Juan Larrea; *Orígenes del hombre americano*, por Rivet; y el soberbio *Juan Ruiz de Alarcón*, verdadera enciclopedia del dramaturgo, por Antonio Castro Leal. Por su parte *Abside*, que pasó ya del lustro y medio de vida fecunda, nos sorprendió con un texto inédito de Amado Nervo—*La última luna*—y con una edición extraordinaria acerca del pintor mexicano Angel Zárraga y sus interesantísimos frescos, de los que se reprodujeron en couché unos treinta, tomados de diversas iglesias de Francia, trabajo que el artista hubo de interrumpir a causa de la invasión alemana.

Es sensible registrar la desaparición de *Divulgación histórica* y de *Ars. Divulgación histórica*, bajo la dirección atinada del acucioso investigador don Alberto María Carreño, había adquirido prestigio y llenaba en efecto una laguna en la literatura periódica de estas cuestiones. Publicaba ensayos, monografías, ilustraciones, y comentarios de libros recientes, reuniendo una cifra respetable de colaboradores habituales especializados en la materia. Carreño explicó un día que las dificultades materiales de impresión se le habían hecho insuperables, y él mismo, contando el porqué moría su revista, certificó su defunción por "imprentitis aguda", quedándole el consuelo de que la colección de los números publicados será buscada con afán por los eruditos en un mañana no muy remoto, como sucede ya en este mismo momento, y como pasa cuando la revista de que se trata fué buena. Respecto a *Ars* no son conocidos los motivos de su fracaso. Aparecieron en 1942 cuatro números (enero, febrero, marzo y abril) y no volvió a salir hasta mayo de 43; es decir, con un salto justo de doce meses. Y ese número de mayo (el 5), cuya cubierta llevaba borrada la fecha, fué el último para el público... Algunos críticos habían objetado a esta revista que se les antojaba caótica y sin propósito definido, aduciendo otros que se trataba más bien de una informe recopilación de materiales. Sea de ello lo que fuere, la realidad es que su aspecto era lujoso, la impresión no estaba fea, y con frecuencia las colaboraciones eran de mérito.

Un amigo antiguo de LETRAS DE MEXICO y delicado poeta—Torres Bodet—pasó de la diplomacia a las funciones docentes, asumiendo las responsabilidades de la cartera de Educación Pública, Secretaría de Estado en la que tuvo oportunidad hace años de regir el Departamento de Bibliotecas y de organizar la primera Feria del Libro que se celebró en la capital de la República. Es de esperar que su preparación y experiencia redundarán en beneficio de un impulso mayor de las ediciones y de una protección adecuada de los derechos de autor, cuya regulación cae dentro de las atribuciones de su Departamento. También actuó en cargo docente en el año de 43, aunque de manera transitoria—es decir, mientras duró y terminó el conflicto que se había promovido en la Universidad de Morelia—, don José Rubén Romero, cuya célebre novela *La vida inútil de Pito Pérez* está siendo llevada a la pantalla. Y dentro del capítulo de distinciones y honores no cabría excluir a don Julio Jiménez Rueda, que es ahora director del Archivo General de la Nación, y al doctor Oswaldo Robles, nuevo Rector de la Universidad Militar Latino Americana.

Trabajaron bien, y lanzaron varios libros durante el año, los señores Francisco Monterde, Artemio de Valle-Arizpe, Xavier Villaurrutia, Max Aub, Agustín Yáñez y Federico Gómez de Orozco. Aparecieron dos nuevos novelistas: Alejandro Núñez Alonso y Francisco Tario, habiendo publicado este último dos distintos títulos dentro del año. Llegaron, como huéspedes de México, el editor y poeta Manuel Altolaguirre (que se puso en seguida a organizar una serie nueva de clásicos españoles, análoga a la que lanzó en La Habana desde "La Verónica"), y el también poeta Angel Lázaro, que está haciendo crítica de cine; y se fueron a Brasil y Buenos Aires el poeta Gil Albert y el especialista en asuntos sefarditas Máximo José Kahn. También se ausentó Neruda; y estuvieron en México de pasada John dos Passos y Rómulo Gallegos. Fallecieron Rafael López, Antonio Zozaya, Ricardo Mimenza Castillo, José F. Elizondo y José Gómez Ugarte, pertenecientes todos ellos a la república de las letras. Las conferencias literarias de relieve fueron las conmemorativas del primer centenario de Galdós, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, y en las que tomaron parte como oradores Ceferino Palencia, Yáñez, Carner, Díez-Canedo, Monterde, Alfonso Reyes y Jiménez Rueda.

La producción estrictamente literaria del 1943 mexicano es más floja que la correspondiente a otras manifestaciones del espíritu en el mismo lugar y período. Hay, desde luego, entre la primera, algunos libros que realmente sobresalen por sí solos, y que quedarán incluidos al final en una lista de lo mejor, a nuestro juicio, del año literario que acaba de transcurrir. Parece oportuno señalar otros muchos títulos, con indicaciones sobre algunos de ellos, y es lo que escribimos a continuación, considerando que la enumeración no es exhaustiva, pero sí representa con aproximación, y dentro de las limitaciones del espacio de que disponemos, lo más destacado de las letras mexicanas del lapso de referencia.

Entre los libros importantes no se puede dejar de mencionar *Contigo*, serie de poemas compuestos en distintas épocas por Heliodoro Valle; *El Pasajero*, nuevos ensayos de Bergamín con pie de Editorial Séneca; *San Juan* y *Campo cerrado*, tragedia y novela, respectivamente, con las que aparece ante el público de México el escritor hispano Max Aub; *Leyendas mexicanas*, por Artemio de Valle-Arizpe, quien se muestra ducho una vez más en el arte de resucitar el pasado; *Le faiseur de prestiges*, pieza dramática de Berveiller, que fué gerente de Ediciones Quetzal y no se ha olvidado de México a pesar de vivir ahora en Londres; *Acomodaticio*, por Gregorio López y Fuentes, una de esas novelas que son trozos de vida, porque los personajes que representan, que tienen una gran semejanza con otros muchos de carne y hueso que conocemos, parecen arrancados de la realidad, de una realidad esta vez que refleja todos los recovecos de la política, con sus absurdos e inmoralidades; *Estampas de antaño*, por Manuel Horta, en nueva edición muy cuidada; *Aurelia*, la novela de Gerardo de Nerval impresa por Costa Amic; *Poemas de la noche azul*, de Barrera Osorio, que tan buena labor poética viene haciendo en Yucatán; *El temor de Hernán Cortés*, serie de selectas narraciones de los tiempos de la Colonia, escritas por don Francisco Monterde; *La séptima cruz*, novela alemana de la escritora antinazi Anna Seghers, huésped de México, quien ha obtenido un franco éxito con su libro, vertido a varios idiomas; *Parábolas exotéricas*, libro de profundidades insospechadas, escrito por el ingeniero Palavicini; *The amazon*, novela de Ross, sobre tema mexicano, impresa en Norteamérica por Bruce Humphries; *Antología de cuentos mexicanos*, seleccionada por Ramírez Cabañas para la Colección Austral de Calpe y en la que la crítica ha señalado simultáneamente la bondad del propósito y la ausencia de figuras representativas como "Micrós"; *Cuarto de hotel*, *San Lunes* e *Isabel*, por Colette, Urueta y Gide, respectivamente, también para la serie de novedades presentada durante el año por Costa Amic; *Confesiones de un desvelado*, por Sánchez de Ocaña, ensayista de mérito y periodista muy leído; *Los perros fantasmas*, por Luquín, que escribe incansablemente; *La noche* y *Aquí abajo*, por Francisco Tario, una de las revelaciones del año; *Misterio de Quanaxhuata*, por el humanista José Carner; *La mujer legítima* y *Autos profanos*, dos obras más donde se refleja el talento de Villaurrutia como dramaturgo; *Flor de mayo*, *La vuelta al mundo de un novelista* (de la que la Librería Madrid hizo especial edición de lujo en dos volúmenes), *Los enemigos de la mujer* y *Mare Nostrum*, de la colección de obras completas de Vicente Blasco Ibáñez, que está publicando Prometeo; *El hombre de barro*, por García Roel, una de las novelas laureadas; *Mar y viento*, por Camín, el poeta que produce un libro cada tres meses; *El luto humano*, por Revueltas, también novela premiada; *Konco*, primera novela que escribe Núñez Alonso, quien anteriormente había hecho sólo periodismo; *Cuenca ibérica*, por Unamuno, editado por Séneca; *Los mejores poemas* de Tablada, cuyo libro sufrió una cantidad de peripecias hasta ver la luz pública; *Blanquito*, por Viñales, otro de los escritores que se revelan en el año; *Pasión y convalecencia* y *Archipiélago de mujeres*, por Agustín Yáñez, relatos ambos de gran pulcritud de lenguaje, y de notable originalidad el último; *Juan Ruiz de Alarcón*, por Castro Leal, quien agota el tema de la erudición sobre el genial dramaturgo; *Poetas y escritores poblanos*, por Cordero, excelente antología que honra a la Casa de Ambrosio Nieto; *Carmen*, por Merimée; *Salambó*, por Flaubert, y *Las flores del mal*, por Baudelaire, tres títulos bellamente editados e ilustrados por la Editorial Leyenda para su serie de "Obras maestras de la literatura amorosa"; *Le chateau de grisou*, por Moro, exquisito libro y edición primorosa de Tigrondine; *El humorismo y la sátira en México*, verdadera enciclopedia, profusamente ilustrada, sobre estos asuntos, por el académico don Teodoro Torres; y *Rendición de espíritu*, sobre las esencias de la guerra de España y otras cuestiones, por Juan Larrea.

El arte y la biografía tuvieron algunas representaciones muy buenas en la bibliografía del 43, y queremos señalar, entre otros títulos, *El paisajista José María Velasco*, monografía de Juan de la Encina para El Colegio de México; *Grabados populares mexicanos*, finísimo álbum de grabados antiguos dispuesto por Alvarado Lang; *La Plaza de Guardiola*, otra soberbia monografía de don Federico Gómez de Orozco para el Banco de México; *La cantiga de las piedras*, por Alfonso Toro, juglar nostálgico de los monumentos gloriosos de la ciudad; el álbum en que *Bardasano* recopiló parte de sus dibujos; el *Fray Andrés de Urdaneta*, la mejor biografía del año, escrita por el padre Cuevas; y los tomos de Xochitl en su serie de "Vidas mexicanas", a la que se han incorporado últimamente *Fray Junípero Serra*, por Herrera Carrillo, *El Conde de Regla*, por Romero de Terreros, *Amado Nervo*, por Ortiz de Montellano, y *Felipe de Jesús*, por Eduardo Enrique Ríos.

*b) Los libros literarios del año de 1943*

A juicio del articulista, los más importantes libros del año literario mexicano de 1943 son:

*Fray Andrés de Urdaneta*, por Mariano Cuevas (Layac).

*Rendición de espíritu*, por Juan Larrea (Cuadernos Americanos).

*Cuadros de México*, por Artemio de Valle-Arizpe (Jus).

*San Juan*, por Max Aub (Tezontle).

*Juan Ruiz de Alarcón*, por Antonio Castro Leal (Cuadernos Americanos).

*El luto humano*, por Revueltas (Talleres Stylo).

*El temor de Hernán Cortés*, por Francisco Monterde (Unión Distribuidora).

# LA VIDA FILOSOFICA MEXICANA EN 1943

*Por Leopoldo ZEA*

El año que acaba de pasar, al igual que los anteriores, fué también rico para el pensamiento filosófico mexicano. Como siempre sus formas de expresión lo fueron conferencias, cursos de filosofía, publicación de originales y traducciones. Las obras originales alternaron con las traducciones se pensó por cuenta propia sin descuidar por esto las fuentes culturales de nuestro país. La forma en que el público ha respondido a las diversas expresiones de esta labor, ha sido índice de la importancia que en nuestro país ha cobrado la filosofía, lo cual también parece acontecer en los demás países de América. Las causas de este interés por la filosofía bien merecen ser objeto de un estudio, tanto sociológico como filosófico: las razones de este interés pueden tener un carácter transitorio, derivado de la situación social en nuestros días; pero acaso sean también el índice de una necesidad vital, propia de pueblos que consideran que es ya oportuno colaborar en la tarea cultural que antes parecía ser privativa de Europa.

Como en otros años, la vida filosófica en México se inició con los ya famosos Cursos de Invierno organizados por la Universidad Nacional de México. El lugar de estos cursos fué, por lo que se refiere a los filosóficos, la Facultad de Filosofía y Letras. Sin embargo, si se les compara con los realizados años atrás, les faltó animación. El espíritu con que se rigió la organización de esta sección pareció ser más "doctrinario" que "universitario". Es decir, pareció importar más la propagación de una doctrina filosófica que la exposición de la filosofía en un sentido universitario, dando a esta palabra su sentido lato. Los conferenciantes lo fueron esta vez tres neo-tomistas: Ivés Simón, uno de los pensadores más destacados del Neo-tomismo francés, quien dictó unas conferencias sobre *La metafísica del amor*. Clarence Finlayson, antiguo profesor en la Universidad de Notre Dame, cuyo curso se tituló *Metafísica desde el hombre*, y el doctor Oswaldo Robles, el más distinguido representante del Tomismo Nuevo en México y actual animador de la sección de filosofía en nuestra facultad, cuyo curso se tituló *El tomismo viviente de Jacques Maritain*. Verdaderamente lamentable fué que no pudiese asistir a estos cursos, como se esperaba, Jacques Maritain, pues mucho hubiéramos aprendido los mexicanos, lo mismo tomistas que no, del maestro francés que tan buenas pruebas ha dado de su saber como pensador, de su tolerancia como católico y de su humanismo como hombre. Fuera de la corriente de la filosofía tomista estuvo el curso del doctor Francisco Larroyo, uno de los espíritus más entusiastas de nuestra filosofía y director de la corriente neo-kantiana en México, cuyo curso se tituló *Tres temas de filosofía contemporánea*.

La Facultad de Filosofía tuvo otros visitantes, entre los que se encuentran el doctor Filmer C. Northrop, jefe del Departamento de Filosofía de la Universidad de Yale, y el doctor Cornelius Kruse, Secretario General de la Asociación Filosófica Inter-Americana, quien realizaba un viaje de buena voluntad por todos los países de América española para establecer relaciones entre los pensadores de su país, Estados Unidos, y los países de Hispanoamérica. En la Facultad de Filosofía y Letras pronunció una conferencia sobre la filosofía contemporánea en los Estados Unidos. El joven maestro argentino doctor Risieri Frondizi, de la Universidad de Tucumán, leyó también una conferencia en el salón de sesiones del Consejo universitario, que se tituló: *La filosofía como saber estricto*.

Un suceso importante fué la creación del Colegio Nacional, por Decreto Presidencial expedido el 8 de abril del año de que tratamos, y que fué integrado por las más importantes personalidades del Arte, la Ciencia y la Filosofía en México. Ha quedado a cargo de sus miembros el impartir cursos de su especialidad en forma completamente libre. El doctor Antonio Caso sustentó un brillante y sugestivo curso sobre *El iluminismo francés*; el licenciado José Vasconcelos un no menos sugestivo curso sobre *Lógica estética*, y el doctor Ezequiel A. Chávez uno sobre *Filosofía e historia crítica de la educación*. Terminados estos cursos se iniciaron otros, tan sugestivos como los primeros.

El Centro de Estudios Filosóficos que anima el licenciado Eduardo García Máynez continuó su tarea cultural mediante diversos actos. El 5 de marzo del pasado 43 los miembros de este centro acordaron por unanimidad ampliar las actividades de la institución, convirtiéndolo en una institución de mayor amplitud al cambiar su programa junto con el nombre—que era el de Centro de Estudios Filosóficos de la Facultad de Filosofía y Letras—por el de Centro de Estudios de la Universidad Nacional de México. La mesa directiva del renovado centro quedó integrada en la siguiente forma: Presidente, Antonio Caso; Director de Trabajos, Eduardo García Máynez; Tesorero, Francisco Larroyo, y ayudantes del Director de Trabajos, Leopoldo Zea y Juan Hernández Luna. El 28 de junio, en colaboración con la Comisión Mexicana de Cooperación Intelectual, cuyo presidente lo es el profesor Samuel Ramos, miembro también del Centro de Estudios Filosóficos, presentó a la consideración de sus componentes la ponencia del doctor Risieri Frondizi intitulada *Punto de partida del filosofar y de la experiencia*, que fué discutida por la mayoría de los miembros del Centro. El 6 de agosto, con asistencia del señor Rector de la Universidad Nacional de México y del señor Director de la Facultad de Filosofía y Letras, se celebró la primera sesión pública de la Sociedad. El doctor José Gaos presentó la interesante ponencia titulada *El concepto de la Filosofía*, siendo discutida desde su punto de vista por el doctor Francisco Larroyo y prácticamente asentida por el doctor Juan David García Bacca. El maestro Antonio Caso resumió la discusión mediante un ingenioso diálogo en el que se intercalaron las palabras del ponente y las de sus oponentes. Fué lamentable que no asistiese el doctor Oswaldo Robles, a quien sustituyó García Bacca, porque la intención que se persiguió en esta junta fué la de presentar en su triple exposición la idea que sobre la filosofía tienen los representantes de las diversas corrientes filosóficas que se agitan en la actualidad en México: Gaos como exponente de una idea existencialista de la filosofía, Larroyo como exponente de la idea kantiana de la filosofía, y Robles como exponente de la idea tomista. En una auténtica *disputatio* se presentarían estas diversas corrientes filosóficas para mostrar sus diferencias y sus coincidencias. Al no asistir el doctor Robles se perdió una parte del panorama filosófico que se quiso presentar. García Bacca presentó una brillante exposición de su idea sobre filosofía, afín a la del ponente.

El Colegio de México ofreció su colaboración en este año. Sus acostumbrados cursos en la Facultad de Filosofía y Letras encomendados a José Gaos, Joaquín Xirau, Luis Recaséns Siches y Juan Roura Parella. A este cuadro de profesores se agregó Juan David García Bacca, que inició un curso sobre *Filosofía filosófica*, provocando el interés de los estudiosos de la filosofía. El Colegio de México creó también un Centro de Estudios Sociales bajo la dirección del doctor José Medina Echavarría. Dicho Centro organizó un Seminario sobre la Guerra, en el cual se expusieron los diversos puntos de vista que sobre la guerra en general y la actual guerra tienen los representantes de las diversas formas de la cultura en México. La filosofía expuso también su punto de vista sobre este palpitante problema. El maestro Antonio Caso presentó la ponencia titulada *Las causas humanas de la guerra*, la cual fué la base sobre la que nuestros filósofos presentaron su punto de vista sobre el problema.

Esto es lo que en resumen podríamos llamar el panorama oral de la vida filosófica mexicana en el pasado año. Pero nuestra filosofía ofreció también la publicación de varias obras, tanto originales como traducciones. En las primeras mostrando su capacidad de creación; en las segundas, su interés por lo creado en otros países. La Universidad Nacional de México nos ofreció las siguientes publicaciones. *México* (apuntamientos de Cultura Patria), de Antonio Caso, volumen en el que el maestro mexicano ofrece sus consideraciones sobre diversos aspectos de la historia y la cultura mexicanas. *Historia de la filosofía en México*, de Samuel Ramos, una de las obras más discutidas en nuestros días, a la que se han hecho varias objeciones, las cuales no invalidan su importancia: la de ser el primer resumen y panorama de la filosofía en México, base y punto de partida para toda investigación que se quiera hacer sobre nuestra filosofía. *El poema de Parménides*, de Juan David García Bacca, en el que se traduce y comenta el poema del pensador griego. La traducción honra a nuestra Universidad, que ofrece con ella una de las más hermosas traducciones del poema del pensador presocrático. En cuanto a los Comentarios, ofrecen un exquisito festín tanto a los dedicados a la filosofía como a los literatos, pues García Bacca es un maestro en el pensar y en el decir. De él mismo es el pequeño pero no menos exquisito libro publicado por la misma Universidad bajo el patrocinio del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad titulado *Sobre estética griega*. Otro libro publicado por la Universidad fué el del joven filósofo José Fuentes Mares, titulado *Ley, Sociedad y Política*, en el cual se debate la posibilidad de sacar de las doctrinas de San Agustín un conjunto de ideas válidas para la Ciudad de los hombres como conjunto de valores a realizar. Por otro lado la *Revista de Filosofía y Letras*, dirigida por el licenciado García Máynez, publicó una serie de interesantes artículos filosóficos, así como la traducción de la Introducción de *El Ser y el Tiempo*, de Martin Heidegger, traducida con la pulcritud de que es capaz José Gaos, obra que deberá ser publicada íntegra por la Universidad. La traducción de otros textos esenciales de la filosofía contemporánea, *La esencia de la filosofía* de Guillermo Dilthey, que fué realizada con no menos limpieza por Samuel Ramos. El Centro de Estudios Filosóficos siguió publicando su Boletín Bibliográfico en el que se han reseñado los mejores libros filosóficos publicados en toda América en el año 1943.

El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica publicaron también una serie de libros filosóficos. En la Colección de Textos Clásicos de Filosofía, preparada y elaborada por los miembros del Centro de Estudios Filosóficos que dirige García Máynez, El Colegio de México publicó *Los Presocráticos*, en el que se traducen los poemas de Jenófanes, Parménides y Empédocles. La traducción, prólogo y notas fueron hechos por Juan David García Bacca. Con el libro de Leopoldo Zea *El Positivismo en México* (1) El Colegio de México inició una serie de publicaciones que tiene como finalidad la de contribuir a la historia del pensamiento hispano-americano. Otro libro publicado por esta institución fué el titulado *Del Cristianismo y la Edad Media* en el cual se presenta una serie de interesantes trabajos realizados por varios discípulos del doctor José Gaos en un Seminario sobre Filosofía Cristiana. El mismo doctor Gaos dirigió durante el año que acaba de pasar un nuevo seminario sobre Los Jesuitas en el Siglo XVIII, cuyos frutos serán después publicados. Por su parte, el Fondo de Cultura Económica publicó un libro de José Medina Echavarría titulado *Responsabilidad de la Inteligencia*, donde se debate el actual y palpitante tema de la responsabilidad de los intelectuales que hasta la fecha no han hecho otra cosa que encerrarse en sus torres de marfil o tomar partido político, olvidando que su misión es la de aconsejar la dirección que debe tomarse, orientar y no intervenir en las disputas, como tampoco desentenderse de ellas. Entre las traducciones publicadas tenemos la *Filosofía de la Ilustración* encomendada al infatigable Eugenio Imaz. *La Formación de la conciencia burguesa en Francia durante el siglo XVIII* de Barnhard Groethuysen, traducción realizada por José Gaos. *La Ciudad de Dios del siglo XVIII* de Carl L. Becker, traducción de José Carner. *El Historicismo y su génesis*, de Friedrich Meinecke, traducción José Mingarro San Martín y Tomás Molina. *Las reflexiones sobre la Historia versal* de Jacob Burckhardt, traducción Wenceslao Roces, con prólogo de Alfons yes. *Homo ludens* de J. Huizinga, trad de Eugenio Imaz. *Primeros ensayos de sofía Social*, de Augusto Comte, trad de Francisco Giner de los Ríos.

Otras editoriales publicaron también ut rie de libros de filosofía. La Imprenta Secretaría de Educación publicó una se pensadores hispanoamericanos, cuyas sel nes y prólogos fueron encargados a desta escritores mexicanos. La misma imprent editó la agotada obra del maestro Cas *Existencia como economía, como desinte como caridad*. La Editorial Stylo public *lósofos y moralistas franceses*, del maestro Caso. En las Ediciones "Cuad Americanos" apareció el interesante lib Juan Larrea titulado *Rendición de espíri* el cual se hace una interpretación filo del porvenir de América, ayudada por u tido poético y simbolístico que sólo un podía lograr con éxito. La editorial Jus una Colección de Filosofía con la publi del libro de José Sánchez Villaseñor ti *José Ortega y Gasset*, realizado en pri con un espíritu de crítica sana, tratan comprender al pensador estudiado, aunqu su formación el autor del libro está ya defensiva oponiendo al pensamiento de tega la filosofía perenne de la escolásti cual, como es de suponerse, deforma la que se tenga sobre el pensador hispano textos escolares vieron su aparición en rreno de la filosofía: la segunda edició libro de José Romano Muñoz, titulado *creto del Bien y del Mal*, editado por l tigua Librería de Robredo, edición que como novedad la de situar en sus pri capítulos el problema de los valores filosofía de la vida y la filosofía existe La misma editorial publicó el libro del Adolfo Menéndez Samará titulado *Iniciac la Filosofía*, libro que coincidió con la cación del libro del doctor Oswaldo F titulado *Propedéutica filosófica*, editad la Librería Porrúa. Dos libros de introd a la filosofía fueron éstos de los doctore mará y Robles. El primero introduce a l sofía desde un punto de vista histórico, yándose en numerosos textos que se p tan ocasionalmente, dando así idea de l versos tipos del filosofar que se han p tado en la historia. El libro del doctor F introduce a la filosofía desde un punt vista sistemático, desde el sistema que p el autor, el Tomismo Nuevo, sin que esto ra decir que no tome en cuenta a las filosofías que se han presentado en la his todo lo contrario, busca en ellas bases dicas con las cuales remozar su doctrina, sucede con el método fenomenológico. Se de un libro apretado y serio, pero fuera comprensión de los alumnos si no es p mente explicado por el profesor encarga la cátedra.

Rodrigo García Treviño continuó la de su ya prestigiada Editorial América, cando en la Biblioteca Filosófica otros tomitos: *Leibniz* de Maurice Halbwachs; de Georges Cantecor; *Sócrates* de A. J tugière; y *Aristoteles* de M. D. Roland lin. La Antigua Librería de Robredo co la publicación de la Historia de la Fil de Windelband, traducida por Francisco rroyo, apareciendo los tomos titulados *L losofía del Renacimiento* y *La Filosof los siglos XIX y XX*, no faltando para pletar la obra sino la parte destinada tudio de La Filosofía del Iluminismo.

Como siempre, la filosofía fué objet comentarios y publicación de originales diversas revistas culturales que se public nuestro país: *El hijo pródigo*, *Cuad Americanos*, *Abside*, LETRAS DE M CO y *Luminar*. Esta última revista, qu rige Pedro Gringoire, presentó un núme pecial, siendo huésped del mismo el José Gaos. Este número fué dedicado a losofía existencial. Sobre la idea que esta filosofía tienen los diversos pensa en América fué hecho el tomo; dichos p dores fueron interrogados sobre tal idea respuestas formaron el interesante volum cual apareció con los siguientes trabajos: *aproximación a la Ontología de Heid* de W. H. Cerf; *El Existencialismo* de E. Santos; *Esfinge, Ahogo, Angustia* de J. García Bacca; *Existencialismo y Esencia* de José Gaos. *La Filosofía Existencial* Waqner de Reyna; *Origen y significad la Filosofía Existencial* de Maximilian y dos escuetas respuestas de E. S. Brigh y Emile Gouiran. Se trata, como se ve, interesante volumen sobre una filosofía discutida y poco conocida; la serena de sus conocedores es la mejor orient que no las negaciones o adoraciones ar trias de una filosofía que está de moda. se ve, ha sido un año rico para la filo en México y de satisfacción para sus nedores.

---

*Aquí abajo*, por Francisco Tario (Librería Robredo).

*Autos profanos*, por Xavier Villaurrutia (Letras de México).

*Archipiélago de mujeres*, por Agustín Yáñez (Librería Robredo).

*Konco*, por Alejandro Núñez Alonso (autor).

*c) Lo que se prepara*

Entre lo que está en prensa y saldrá durante el año anticipamos:

"Antología del pensamiento hispanoamericano", por José Gaos, para Séneca; "Jardinillo seráfico", por Valle-Arizpe, "Viacrucis", por Claudel, "Egregios" por Alfonso Junco, "La doctrina social de la Iglesia y la Ciencia Económica", por Bodin, y "El general Miramón", por Sánchez Navarro, para Jus; "La Catedral de Durango", por Alberto Castillo Hernández; "Anuario bibliográfico mexicano de 1941, 1942 y 1943", por el que esto escribe, para el Departamento de Información para el Extranjero de la Secretaría de Relaciones Exteriores; libro-Homenaje a don Francisco Gamoneda, por varios autores; "Biblioteca de Clásicos Grecolatinos", con texto bilingüe, para la Universidad Nacional; "Bibliografía científica y Catálogo de Invenciones" con más de 5,000 fichas, por Castañeda y Aragón Leyva, para la Universidad también, lo mismo que la "Anatomía" del Dr. Quirós; "Diccionario Mexicano de Biografía, Historia, Geografía y Antropología", por varios autores, etc., etc.

IV. [A]CEVEDO [E]SCOBEDO, [A]ntonio, “Anuncios y presencias”, *Letras de México*, vol. 1, núm. 12, 15 de diciembre de 1943, p. 1.


# LETRAS de MEXICO

Año VII Vol. I.
Número 12
15 de Dic. 1943
precio: 40 cts.

Suscripción a 12 números:
México ..... $ 4.00
Extranjeros ..... Dls. 1.25

Gaceta Literaria y Artística
Mensual.
Editada por O. G. BARREDA.

REDACCION Y ADMINISTRACION:
Palma No. 10. Despacho 52.
Apartado Postal 1994.
Tel. Eric. 18-25-24. México, D. F.

Registrada como artículo de 2a. clase en la Dirección General de Correos el 23 de enero de 1937.


## ANUNCIOS Y PRESENCIAS

• Con el escrúpulo y limpieza habituales, la Editorial Pedro Robredo acaba de lanzar una edición en dos tomos de la "Historia de la Conquista de México", de *Francisco López de Gómara*, con introducción y notas de don *Joaquín Ramírez Cabañas*. Desde su publicación en 1552 escaseaban las reediciones de ella dignas de confianza.

• Una casa editora norteamericana publicará un libro de crónicas de *José Juan Tablada*, bajo el título "Nueva York de día y de noche".

• La Secretaría de Relaciones va a reanudar la serie bibliográfica Archivo Histórico Diplomático Mexicano, que animó *Genaro Estrada* y se interrumpió en el tomo 40, durante 1936. Aquel organismo tiene ya materiales para la impresión de tres volúmenes más.

• Ante la Sociedad Mexicana de Historia, *Agustín Yáñez* disertó acerca de "Santa Anna y la guerra de Intervención".

• *Jesús Guerrero Galván* presentó, en la Galería de Arte Mexicano, una exposición de pinturas y dibujos.

• El Fondo de Cultura Económica está a punto de sacar a luz dos obras de rigurosa actualidad: "Ahora o nunca", por *Max Lerner*, y "¿Qué hacer con Italia?", por *Salvemini y Lapiana*.

• La memoria del extinto poeta Rafael López fué honrada el 10. del actual por la Dirección de Educación Estética. En un acto celebrado en Bellas Artes, *Genaro Fernández MacGregor* disertó alusivamente y *Carlos Pellicer* dió lectura a poemas del homenajeado.

• La excelente revista "Filosofía y Letras", órgano de la Facultad correspondiente de nuestra Universidad, viene publicando el texto íntegro del famoso libro "La esencia de la Filosofía", de *W. Dilthey*, en versión castellana de *Samuel Ramos*.

• El periodista *Ernesto Hidalgo*, recién electo Gobernador de Guanajuato, va a crear una editorial dentro de la imprenta del Estado, "para la difusión de obras universales a precios populares". Asimismo aspira a fundar la Biblioteca del Estado, un Museo de Historia Regional en la vieja Alhóndiga de Granaditas y el Conservatorio de Música del Centro. Se asegura que el señor Hidalgo es hombre de acción.

• Durante un viaje a Nueva York, el pintor *Fernando Gamboa* obtuvo del Museo de Arte Moderno, del Museo Metropolitano, del Museo de Brooklyn y del Museo de Arte Filadelfia, que a partir de febrero próximo se inicie un intercambio de obras entre México y los Estados Unidos.

• La Editorial José Porrúa e Hijos acaba de publicar una sugestiva novela de *Francisco Tario*: "Aquí abajo".

• El inefable sacerdote madrileño *Quintín Pérez* ha afirmado en una revista de la España Azul que "las obras de don Miguel de Unamuno son peligrosas para los lectores católicos". Refuerza su dicho transcribiendo la opinión de un tal *Julián Marías*, quien, al analizar "las obras del escritor vasco, no le concede crédito ni como filósofo siquiera. ¡Pues nada, se acabó Unamuno!

• La sección latinoamericana de la Universidad de Texas ha comprado, para su opulenta biblioteca, dos colecciones de documentos que son otras tantas fuentes históricas mexicanas de subido valor: la *Hernández y Dávalos* y la *Sánchez Navarro*. Ambas se refieren al México antiguo y suman más de 150,000 páginas.

• El penalista español *Luis Jiménez de Asúa* vendrá nuevamente a nuestro país, invitado por la Universidad Nacional.

• El diplomático *Enrique Finot* leyó un estudio sobre "México en las letras bolivianas", y *Genaro Fernández MacGregor* dió a conocer un capítulo de su libro en preparación "El río de mi sangre", durante un acto organizado por la Academia Mexicana correspondiente de la Española.

• *Rómulo Gallegos* ha estado nuevamente entre nosotros, y después de su "Doña Bárbara", que aquí se filmó, hay fiebre por llevar a la pantalla sus demás novelas. "Canaima" será filmada por la Fox; la CLASA, aquí, producirá "La Trepadora"; y, finalmente, una compañía mexicana de películas le ha comprado el argumento de "Cantaclaro".

• La Espasa-Calpe ha publicado en Buenos Aires una "Antología del cuento mexicano", preparada por *Joaquín Ramírez Cabañas*. Comprende a los siguientes autores (1875 a 1910): Vicente Riva Palacio, Justo Sierra, José María Roa Bárcena, Juan de Dios Peza, José López-Portillo y Rojas, Rafael Delgado, Carlos Díaz Dufoo, Luis G. Urbina, Victoriano Salado Alvarez, Cayetano Rodríguez Beltrán y Amado Nervo.

• *Andrés Revesz*, escritor nacido en Hungría y ciudadano español, ha comentado en Madrid una biografía de Hernán Cortés escrita en húngaro por un autor de aquella nacionalidad.

• "Static and Dynamic Values in the Indigenous Past of America", por *Manuel Gamio*, y "Agrarismo, Indianismo y Nacionalismo", por *Frank Tannenbaum*, son los títulos de dos estudios que ofrece en su número de agosto "The Hispanic Historical Review", de Durham, North Carolina. Allí también aparecen reseñas críticas sobre los siguientes libros: "The Sword Was Their Passport. A History of American Filibustering the Mexican Revolution", por *Harris Gaylord Warren*; "New Viewpoints on the Spanish Colonization of America", por *Silvio Zavala*; "Juárez y sus amigos", por *Fernando Ocaranza*; "Proceso histórico de la metrópoli guanajuatense", por *Fulgencio Vargas*; "Mexico and Central America", por *Earl Parker Hanson*, etc.

A. A. E.


*En la página tres:*
**Francisco Giner de los Ríos**
**JULIO DE AMOR Y MUERTE**

*En la página cinco:*
**Benjamín Jarnés**
**EYOLF EN JALISCO**

*En la página nueve:*
**J. José Arreola**
**EL SILENCIO DE DIOS**


## Un Profeta del Siglo XIX

*Por Alfonso REYES*

La vida de Jakob Burckhardt cubre prácticamente toda la extensión del siglo XIX, cuyas experiencias fundamentales le tocó presenciar (1818-1897). La obra de Burckhardt es uno de los legados más sugestivos que hemos recibido de aquella época. Este meditador de la Historia estaba satisfecho de haber aprovechado el instante único. Su siglo le parecía un mirador privilegiado para contemplar el espectáculo humano de aquella manera panorámica que tanto acomodaba a su genio. No porque creyera en la perfectibilidad automática, debida al simple amontonamiento de las centurias, ni porque creyera en la "supervivencia del más apto" en el sentido humano y moral de la aptitud. El mismo denuncia "la teoría del célebre y pretendido progreso", que responde a nuestro poeta asegurando que "cualquiera tiempo pasado fué peor", teoría deslizada en Hegel con cierto pudor, y crudamente expuesta en Lasaulx, para quien el siglo XIX viene a ser como el esclarecimiento sumo de los destinos históricos (1). Tal espejismo no podría embaucar a un schopenhaueriano de cepa, como Burckhardt. El se limita a advertir que, en sus días, se da una conjugación de circunstancias propicias para los estudios históricos, sobre los cuales siente la necesidad de llamar la atención de sus auditores, casi por deber de catedrático.

Jakob Burckhardt

Sobre las ventajas de su siglo, en comparación con épocas anteriores, él mismo se explica. El conocimiento, dice, es ahora más extenso y más accesible y ha alcanzado el cosmopolitismo. La cultura, no dominada ya por un punto de vista fijo, admite valoraciones más amplias, ecuánimes y cabales, ecuménicas en principio. El juicio sobre la persona humana y sus aspiraciones se funda en un criterio historicista, es decir, se refiere siempre al cuadro de energías en que se desenvolvió cada existencia. La misma indiferencia del estado que, con o sin razón, no ve ya en las labores teóricas una amenaza inminente, es favorable a los estudios. La filosofía se ha inclinado amorosamente hacia la historia, solicitando su contenido profundo. La postura laica no necesita ya perder fuerzas en el frotamiento con el dogma, pues se ha conquistado la libertad crítica. La sacudida de la Revolución francesa por sí sola invita al examen del pasado y al intento de una nueva coherencia, abriendo cauce a la investigación de los motivos morales escondidos bajo los hechos brutos, y su documentación no se ha enfriado o perdido, según acontece para los sobresaltos remotos, sino que está todavía viva y palpitante.

Respecto a las novedades que cruzaron su época, fácil es recordarlas; y aunque Burckhardt no hizo labor de memorialista, nos deja el testimonio claro de sus reacciones, tanto en sus *Cartas* póstumas (1913, 1919) como en los

(*) Fragmento del "Prólogo" de A. Reyes a las **Reflexiones sobre la historia Universal**" de Burckhardt—Fondo de Cultura Económica, México, 1943.

(1) Ernst von Lasaulx, oscuro discípulo de Schelling y de Goerres, aunque carente de sentido crítico y algo pueril, puso en circulación la teoría de los ciclos históricos de Platón, Aristóteles y Polibio, que no es extraña a las concepciones de Vico, de Burckhardt y de Spengler, aunque en éstos ofrece mayor complejidad.

V. MARTÍNEZ, José Luis, "Francisco Tario, novelista", *El Nacional*, 17 de mayo de 1947, pp. 5-6.




EL NACIONAL

ORGANO OFICIAL DEL GOBIERNO DE MEXICO.

DR. MORA, 15. MEXICO, D. F. Dirección Cablegráfica, "NACIONARIO". NEW YORK, U. S. A. 230 East 42nd St.

DIRECTOR: FERNANDO BENITEZ

Jefe de Redacción: Elvira Vargas

Administrador General: Aristeo Martínez de Aguilar

TELEFONOS:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Dirección | 13-15-08 | 35-20-33 | Contabilidad | 12-42-38 | 35-00-54 |
| Administración General | 12-39-33 | 35-44-83 | Publicidad | 12-16-22 | 35-09-54 |
| Jefe de Redacción | 12-24-20 | 35-10-02 | Circulación | 12-42-36 | 35-27-70 |
| Redacción | 12-16-21 | 35-09-84 | Almacén | | 35-70-35 |
| | | | Fotografía y Dibujo | 12-05-42 | |
| | | | Talleres | 12-13-09 | |

PRECIOS DE SUSCRIPCION:

| Para los Estados Unidos Mexicanos: | | Para Europa y demás países comprendidos en la Unión Postal Universal: | | Para EE. UU. del Norte, Canadá, Centro y Sud-América e Islas Antillanas | |
|---|---|---|---|---|---|
| 3 meses | $ 8.00 | 3 meses | $ 16.00 | 3 meses | $ 11.00 |
| 6 meses | 15.00 | 6 meses | 30.00 | 6 meses | 20.00 |
| 1 año | 30.00 | 1 año | 60.00 | 1 año | 40.00 |

En la confección y redacción de este Diario sólo intervienen trabajadores pertenecientes al Sindicato de Trabajadores de EL NACIONAL, adherido a la Confederación de Trabajadores de México.


## EDITORIAL

# COOPERACION ECONOMICA INTERAMERICANA

De acuerdo con las recientes declaraciones del Secretario de Hacienda y Crédito Público, nuestro Gobierno —por conducto del Embajador en Washington— suscribió un nuevo Convenio con el de Estados Unidos de Norteamérica, que prorroga, del primero de julio entrante al último día de junio de 1951, los que han venido sirviendo para estabilizar a lo largo de seis años, el tipo de cambio entre el peso y el dólar. El Fondo de Estabilización del país vecino invertirá en tal propósito la suma de cincuenta millones de dólares. Además, se anunció que el Banco de Exportaciones e Importaciones de Washington resolvió conceder créditos a México hasta por la cantidad de cincuenta millones de dólares, para ser utilizados en la realización de varios proyectos destinados a robustecer sustancialmente la economía nacional.

Estos fueron los puntos principales del boletín de información entregado a los periodistas, quienes les dieron amplia y adecuada publicidad. El pueblo, por su parte, acogió las noticias anteriores con entusiasmo emanado de la confianza que ha puesto en el Régimen que preside el licenciado Miguel Alemán.

No sólo es motivo de satisfacción el feliz término de las negociaciones respectivas, sino de orgullo para todos los mexicanos. En efecto, nuestro país goza de un firme y envidiable prestigio internacional, pues mientras otros titubeaban, México no dudó en ponerse resueltamente a favor de las causas de la Libertad y de la Democracia en los momentos críticos de los últimos tiempos. Con gallardía y limpieza, sin trampas ni dobleces, México expuso su criterio y delineó su conducta ejemplar que puso en práctica de inmediato. Así, nuestra República se ganó merecidamente la simpatía y el reconocimiento de las demás naciones.

Pero si en el campo de la política México disfruta de ascendiente, ha sabido afirmar dichos honores mediante el puntual cumplimiento de sus obligaciones; de manera que su crédito económico en el extranjero viene a ser un resultado natural, ajeno a componendas, maniobras o habilidades maquiavélicas.

Ciertamente, la época de los programas demagógicos, de las promesas hechas a conciencia de que no serían cumplidas, ha pasado. El Gobierno ha adquirido compromisos, mas obsérvese bien que los hizo sin salirse de nuestra capacidad real de pago y en tal forma que no representen una carga para las administraciones futuras. Sobre todo, los créditos deberán estimular la producción y por ese camino abaratar el costo de la vida. Convertidos en pesos, los cincuenta millones de dólares se transforman en una buena inyección de capital a la industrialización y para ciertas obras anti-cíclicas. Por ahí se va hacia la verdadera solución de los problemas que plantea la recuperación económica de México, esto es, por la vía de las inversiones de capital, sea nacional o extranjero. No se trata ya de palabras o frases más o menos acertadas, sino de concreciones en las cuales el Gobierno empeña actualmente sus mejores esfuerzos. Hay que dar al trabajador del campo y de la ciudad lo que ha esperado de la Revolución, porque el movimiento no se ha detenido, antes al contrario prosigue ahora por los senderos de la técnica y de la ciencia económica.

Los arreglos financieros de que se habla y otros que se encuentran en trámite —tendientes a lograr el financiamiento de obras públicas como construcción de presas y caminos y acondicionamiento de puertos—, ya lo hemos dicho, persiguen finalidades concretas de beneficio general; con todo, no se piense que son panaceas de fórmula mágica, capaces de remediarlo todo. No, aparte de las miras indicadas, los créditos no salvarán de la ruina los negocios mal organizados o mal dirigidos; tampoco aliviarán la amargura de los comerciantes codiciosos que empiezan a ver con dolor el restablecimiento del nivel normal de los precios; asimismo, no será posible emplearlos como instrumentos para la especulación.

Es decir, que los acuerdos económicos internacionales constituyen, por un lado, justas y legítimas medidas gubernamentales para impulsar la producción nacional, y por el otro, una base inconmovible para el desarrollo de la cooperación económica interamericana que tan opimos frutos promete.

VARIACIONES SOBRE TEMA HABANERO

# LA CIUDAD INQUIETA

**Por LOLO DE LA TORRIENTE**

—I—

Algo posée La Habana que subyuga y enamora: ese algo radica en su sol, en la alegría insinuante de su mar y en la hermosura de sus mujeres pero, sobre todo, en la gracia inquietante de sus pobladores y en el carácter generoso y apasionado que es atributo de los cubanos. Llegar a La Habana y encontrar amigos es tarea más que fácil, inevitable: el dependiente que le sirve refrescos en "El Camagüey"; el mesero del "Malami"; el barman del "Panamerican"; el chofer de alquiler que lo lleva a la playa o el bolero que le limpia los zapatos en la Acera del Louvre... cualquiera de estos ciudadanos puede ser un informante amigo que mientras le hace un servicio le rinde la más amplia información de los asuntos del día.

Los habaneros viven la emoción de su vida ciudadana. Toda la población sabe las noticias antes de que la prensa o la radio las difundan. Nadie ignora nada y nadie tampoco se dá por vencido frente a las dificultades de esta época de peguria. La vida está carísima, pero todos los habaneros gastan: las tiendas están constantemente tan concurridas que se necesitan algunas horas para hacer unas pocas compras; los teatros, cines, cabarets, restaurantes, se ven siempre llenos de un público optimista que gasta sus dólares sin pensar en el mañana. Las playas empiezan a ofrecer su esplendor veraniego y las "trusas" más ligeras, las "piyamas" más costosas y los "short" más tentadores dan marco de desnudez a la habanera que se desvive por estas frivolidades. No hay carne, pero no la hay en las carnicerías de barrio que las expenden al público, en cambio, en "Las Maravillas" siguen sirviendo unos filetes que por su calidad son únicos; en "El Templete" se sigue dorando una carne que es especialidad de la casa y, en general, en todos los refrigeradores de las casas ricas se guardan filetes que gotean sangre fresca. La leche no abunda pero las champolas heladas del "Inglaterra" siguen siendo la delicia del lugar y no hay jabón pero los cubanos nos damos el lujo de exportarlo a Haiti y... ¿quién dijo que La Habana no es una ciudad fabulosa, de buena mesa y acogedora hospitalidad?

Todos los habitantes capitalinos se quejan; se quejan de todo: el tránsito, de los medios de transporte, del precio de las "dejadas" en auto, de la escasez de agua y de los negocios que hacen algunos políticos deshonestos; pero estos lamentos no dejan de ser una especie de válvula de escape en la conciencia ciudadana. Quejarse es un estímulo en la atención del pueblo... El que no se queja es porqué es un abúlico o un escéptico y esto... ¡esto no puede ser! En la mente de todo cubano hay siempre la inquietud de la vida, la emoción de la hora, la esperanza del porvenir y quejarse es algo así como un anhelo de superación, como estar en posesión de las virtudes más preciadas: la inteligencia ágil y el corazón alerta. El que no se queja, en Cuba, pasa por "gubernamental" y esto no viste bien, no dá personalidad, ni aporta elegancia. Allá, lo distinguido es ser miembro conocido de la oposición al gobierno, aunque sea una oposición de las que permiten permanecer en la nómina, concurrir los domingos a los conciertos filarmónicos que dirige Bruno Walter y veranear en Varadero o en Malami Beach. La "oposición" que permite ...tas sencilleces es precisamente la más apetecida.

Desde los tiempos de las "vacas gordas" (años que coincidieron con la guerra y post guerra del 1914-1920) La Habana no había vuelto a lucir la inquietud que la caracteriza en la actualidad. El auge económico es ya una locura. La edificación está en su período más álgido: se levantan edificios en semanas y las rentas de los apartamientos son fantásticas, aunque se los discuten los inquilinos. Constantemente se rehabilitan zonas y se abren caminos. Todo el pueblo tiene dónde trabajar pero todo trabajador gasta lo que gana y más. La población derrocha sin cálculo ni medida y cree que el período de bonanza económica se va a perpetuar. ¿Quién ahorra? Puede decirse que nadie o casi nadie. El ahorro no es virtud cubana.

Lo lamentable es cómo el pueblo de mi tierra se va afianzando en sus peores hábitos y abandona los que antaño fueron su galardón y gloria. El reciente suicidio del Mayor Habanero, doctor Manuel Fernández Supervielle, es una prueba de lo que decimos. Llegó a la Alcaldía de la Capital con el voto unánime de la población: su consigna de triunfo fue UN ACUEDUCTO para La Habana. A los ocho meses de estar en el alto cargo la vida se le hizo imposible. El ex-Prémier, doctor Carlos Prío, declaró a raíz de esta muerte: "el pueblo de La Habana fue injusto con Supervielle". Esta es la opinión más verdadera de las que emitieron los funcionarios y representantes cubanos el día del suceso. Los inquietos habaneros querían el Acueducto rápidamente y se lo pedían a su Alcalde en la plaza pública, en los desfiles de carnaval, en los teatros y actos públicos; se lo exigían a gritos, a chiflidos, (por que esto de chiflar a los funcionarios y autoridades va siendo la forma de protesta más de moda). Supervielle era un funcionario honesto: Graduado en la Universidad de La Habana, en la Facultad de Leyes, desde el año 1915, había ocupado importantes cargos en la Administración Pública. Cuando el doctor Grau ascendió a la Presidencia de la República lo designó Ministro de Hacienda y en el desempeño de este cargo se ocupó preferentemente del auge de la industria nacional y el aprovechamiento de los capitales cubanos. Su designación para la candidatura a la Alcaldía de La Habana por el

(Sigue en la 6a. Pág.)

# LA MAS INICUA EXPLOTACION

Por poco exigen que el inquilino sepa hablar inglés.

LIBROS

# FRANCISCO TARIO, NOVELISTA

**Por JOSE LUIS MARTINEZ**

Francisco Tario se dio a conocer hace pocos años en las letras mexicanas con un interesante y original volumen de cuentos, "La noche" (1943), al que siguió una novela, "Aquí abajo", publicada el mismo año. A estas obras han seguido otras que su autor no se ha decidido aún a editar: una prolija novela y una extraña y bien construida pieza teatral. Bajo el título de "Equinoccio" ha reunido un conjunto de aforismos, epigramas, sentencias y prosas breves que sin duda llenarán de perplejidades y sorpresas a sus lectores y moverán hacia su autor la atención de la crítica literaria.

La contribución que Francisco Tario aporta a nuestras letras era sin duda necesaria para completar un panorama excesivamente monótono y tradicional. Todas las nuevas obras son, de alguna manera, prolongación de corrientes literarias ya establecidas y frecuentadas —prosa narrativa de contenido social o de tema rural o histórico, teatro con semejantes temas y, además, psicológico y de costumbres, poesía lírica según las nuevas fórmulas, etc.— y su única función parece ser la de agotar temas y formas literarios cuya creación está ya muy lejana. Ha cesado lo que podría llamarse propiamente invención para ser sustituído por variaciones que sólo modestamente mejoran los modelos originales. Las obras de Tario —y con él las de muy pocos escritores más— prefieren, antes que continuar una tradición, crearla por sí mismas aunque tal atrevimiento implique múltiples tanteos y no pocas dificultades.

A propósito de uno de los libros de Tario escribí hace tiempo que los "distinguía un tono de inusitada originalidad y una poderosa materia imaginativa en la que los mundos lívidos y crueles de la locura y de la pesadilla, la obsesión mórbida y toda la gama de la danza macabra se expresaban en relatos capaces de interesar con violencia a sus lectores". Y allí mismo hacía notar que, si alguna vez lo llamaban otros temas de inspiración, su tónica se denunciaba muy notoriamente en ese cultivo de lo grotesco, en esa exploración de la infamia y de los túneles de espanto y la angustia de donde podría extraer sin duda sus más ricas creaciones. A esta imagen, con demasiada propensión a la denuncia de lo terrible, creo necesario añadir la

(Sigue en la 6a. Pág.)

# NUESTRA AMERICA

**Por RAFAEL HELIODORO VALLE**

## HACHA QUE AFILAR

No fue muy explícita la evocación que, en anterior artículo, hice de uno de los más deliciosos y crueles episodios de la libertad de expresión que haya ocurrido en uno de los países tropicales en que ella ha sufrido los embates más duros de la intolerancia y la arbitrariedad. Me refería al poeta Juan Ramón Molina, quien hacia 1900 dirigía el "Diario de Honduras" en Tegucigalpa, siendo presidente un general que tuvo suspenso su machete sobre el cuello de sus conciudadanos: el general Terencio Sierra. Ocurrió que cierto día el poeta no pudo redactar a tiempo su artículo y ordenó violentamente la reproducción de "El hacha que afilar" de Benjamín Franklin. Uno de los palaciegos se apresuró a poner ante los ojos del mandatario neurópata el editorial de marras; y más tardó Franklin en capturar en el alambre el rayo fulminador que Terencio Sierra en ordenar la captura del periodista, creyendo que éste había usado como seudónimo el nombre del inventor del pararrayos y fundador de la famosa "Saturday Evening Post". Que a tales excesos ha conducido la ignorancia de algunos de los hombres que han llegado al más alto solio político por uno de esos caprichos que sólo el machete podría explicar. El periodista Molina fue condenado a trabajos forzosos, acarreando piedra en una carretilla a lo largo de una carretera.

## EL HILO MAGICO

Ya que en el aire palpitan las anécdotas, he aquí que todavía es recordada por muchos aquella en que el dictador liberal de Guatemala general Justo Rufino Barrios aparece presidiendo la escena. Le enfurruñaban hasta las más suaves alusiones que, en son de crítica, le endilgaba desde su diario el periodista Miguel A. Urrutia. Pero una gota bastó para derramar su paciencia. Un úkase presidencial y el periodista se presentó, y después de recibir la lluvia de rayos y centellas que salía de los labios del júpiter —contra quien no había pararrayos— tomó éste un hilo y ató por un tobillo al periodista sujetándolo a una mesa, y envolviéndolo en diabólica sonrisa, le invitó a que rompiera el hilo... "¡No le mando a poner grillos, para que vea usted que no le temo!" Tal advertencia fue suficiente para que Urrutia permaneciese estupefacto, inmóvil, seguro de que si rompía la cadena simbólica enfurecería más al dictador, hombre de fuete y de pistola.

## EL OTRO MUNDO

Alberto Morales Jiménez ha tenido a bien recoger, para su libro sobre Victoriano Huerta, una de las anécdotas que no pueden faltar en la semblanza del sombrío traidor. La revista "Multicolor", dirigida por Mario Vitoria, seguía lanzando dardos humorísticos. Se hallaba Huerta en una peluquería de esta metrópoli y alguien le advirtió que a poca distancia se hallaba Vitoria, y cuando éste se disponía a salir, bastó una seña para que se presentara en Palacio porque Huerta deseaba decirle algo urgentemente. Ya en presencia del dictador, éste le preguntó: "Pero dígame, señor Vitoria, ¿a dónde querría ir usted: al Viejo Mundo o al otro mundo?" Ya es de suponerse la respuesta súbita del periodista, quien pocos días depués salía rumbo a Europa.

## EJEMPLOS

El anecdotario es rico en incidentes, tratándose de la libertad de imprenta, de los mandatarios de epidermis sensible, y de los desmanes de periodistas que no han sabido administrar con limpieza el tesoro de esa libertad que siempre estará ceñida a normas, ya que "la democracia es flor de la cultura", como tanto se ha insistido. Hay, sin embargo, algunos ejemplos magníficos de mandatarios que en nuestra América han sabido respetar al periodista, y hubo uno de ellos, el general Luis Bográn, presidente de Honduras, que en una fiesta solemne —la inauguración de "La Imprenta Popular"— entregó una pluma de oro a su más respetable adversario político, diciéndole: "Esta pluma es para que usted siempre escriba la verdad". Pero ¿qué es la verdad en el periodismo? ¿No sería mejor decir que cada periodista tiene "su" verdad, pero que debe también tener "su" decoro?... En la historia de la libre emisión del pensamiento en México, hay que escribir —con orgullo— para sólo citar a tres mandatarios que fueron respetuosos de ese decoro: Sebastián Lerdo de Tejada, Francisco I. Madero y Alvaro Obregón. El primero se solazaba todas las noches con la lectura de "El Ahuizote", y de los periódicos que le combatían. El segundo fue el primer presidente que estableció la costumbre de conversar periódicamente con los periodistas; y el último hacía gala de llamar "compañeros" a los periodistas, porque en una temporada escribió artículos sobre temas de la política internacional.

# NUESTRA RED FERROCARRILERA

**Por JORGE L. TAMAYO**

La red ferrocarrilera que resultó al hacerse la consolidación de la empresa Ferrocarriles Nacionales de México, y las líneas que tomó en arrendamiento no constituía un sistema, en cuanto que carecía de la homogeneidad necesaria. Quedó formada de tramos con diferentes escantillones o anchos de vía, construídas con criterios diferentes por lo que hace a resistencia de sus puentes, características de sus curvas, tipo de riel empleado, etc.; además, sus locomotoras y material rodante en general si bien comprado en los Estados Unidos, estaba formado por diversidad de tipos. Hasta la fecha, subsiste el problema de la gran variedad de locomotoras, que dificulta su operación y, sobre todo, su reparación.

Si pensamos en integrar con todas las líneas existentes, propiedad o no del Estado un conjunto, veremos que los anteriores defectos se acrecientan y que no es posible integrar en sentido estricto un sistema ferrocarrilero mexicano, lo que hace que el panorama nacional ferrocarrilero no sea atractivo ni invite al optimismo.

En artículo anterior señalamos el carácter bien definido de canal de tráfico internacional (exportador o importador) de nuestras troncales, que hasta la fecha se ha conservado por falta de ramales, líneas de segundo orden que los alimentarán y, particularmente por la lenta evolución de las cuencas económicas que atraviesan las líneas principales.

En 1935, el ingeniero Antonio Vera mostraba alarmado los bajos ingresos que por kilómetro se obtenían en la totalidad de las líneas mexicanas. Comparando ingresos por kilómetro de vía en explotación de 1931 en México y los Estados Unidos, se podía observar que el ingreso anual de las líneas mexicanas de mayor longitud correspondía al de dos o tres meses en líneas estadounidenses de longitud similar. Lamentablemente esa situación subsiste y el aumento logrado en los ingresos es en parte aparente, resultado de la baja del poder adquisitivo de nuestra moneda y sólo un porcentaje reducido correspondiente a un efectivo aumento en el tráfico; consecuencia de nuestra corta evolución económica, de la baja producción nacional, etc.

Las siguientes tablas, en las que se tomaron los ferrocarriles más importantes, ilustran la cuestión. Para hacer comparables las cifras de ingresos se convirtieron al índice de poder adquisitivo interior de nuestra moneda con base en 1929.

INGRESO POR KILOMETRO EN EXPLOTACION

1931

| | Observado | Ajustado |
|---|---|---|
| Nacionales de México | $ 7,633.00 | $ 8,575.68 |
| Mexicano | 18,449.00 | 20,727.45 |
| Interoceánico | 6,841.00 | 7,685.86 |
| Sudpacífico | 4,024.00 | 4,520.96 |
| Unidos de Yucatán | 3,235.00 | 3,634.52 |
| Intercalifornia | 5,946.00 | 6,680.33 |
| Noroeste de México | 1,900.00 | 2,134.65 |

1935

| | Observado | Ajustado |
|---|---|---|
| Nacionales de México | $ 10,230.00 | $ 10,832.55 |
| Mexicano | 18,438.00 | 19,524.00 |
| Interoceánico | 8,060.00 | 8,534.73 |
| Sudpacífico | 5,469.00 | 5,791.12 |

1944

| | Observado | Ajustado |
|---|---|---|
| Nacionales de México | $ 24,858.00 | $ 10,987.23 |
| Mexicano | 34,026.00 | 15,039.49 |
| Interoceánico | 12,394.00 | 5,478.14 |
| Sudpacífico | 20,547.00 | 9,081.77 |
| Unidos de Yucatán | 7,004.00 | 3,095.77 |
| Intercalifornia | 51,458.00 | 22,744.44 |
| Noroeste de México | 6,193.00 | 2,737.31 |

Si se analizan las estadísticas del tonelaje productivo que se mueve, podrá observarse lo pobre del flete transportado y su reducido aumento.

TONELAJE PRODUCTIVO MOVIDO

| | 1935 | 1944 |
|---|---|---|
| Ferrocarriles Nacionales | $ 8,353,387.00 (100%) | $ 11,920,468.00 (142%) |
| Ferrocarril Mexicano | 900,539.00 (100%) | 1,596,860.00 (177.24%) |
| Ferrocarril Interoceánico | 969,649.00 (100%) | 1,124,034.00 (115.92%) |
| Ferrocarril Sud Pacífico | 719,246.00 (100%) | 1,350,546.00 (187.77%) |

Las cifras anteriores demuestran que los ingresos por kilómetro en las líneas mexicanas de más movimiento siguen siendo muy bajos, excepto el caso del Ferrocarril Intercalifornia que no es sino un tramo de un ferrocarril estadounidense que penetra al territorio nacional y sale al cabo de 84 kilómetros.

El reconocimiento de este hecho invita a meditar sobre la conveniencia de no saturar las líneas ya operadas por los ferrocarriles, con nuevas vías de transporte que reducen más los ingresos.

Además, el programa de caminos vecinales que se ha propuesto desarrollar la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, puede ayudar a la ampliación de la cuenta de alimentación de los ferrocarriles, si se hacen convergentes a ellos.

# RIQUEZA HISTORICA DE MEXICO

**Por AGUSTIN YAÑEZ**

Nuestra riqueza en documentos de variada índole y relativos a las distintas etapas de nuestra evolución sigue siendo sobresaliente, a pesar de incurias y saqueos. Abundan piezas de primera mano, testimoniales, con el valor inestimable de conservar la impresión directa de personas y hechos, en circunstancias que no parecen transcurridas. Por la conjugada idiosincrasia española e indígena, el mexicano propende a fijar los acontecimientos que lo conmueven, por vulgares o mínimos que sean, para escaparlos del olvido; rasgo de carácter en el que desahogan peculiarísimas aptitudes de observación realista —minuciosa en los detalles— conceptual y crítica —frecuentemente sarcástica— de introspección, de sobre vigilancia moral y jurídica, de sentimiento poético y, sobre todo, de plasticidad.

Recuérdese, no más, el insigne antecedente de los códices y en general de las artes aborígenes. Apuntes privados y familiares, diarios, cartas, corridos, pasquines, anecdotarios, memoriales, memorias, discursos y versos de circunstancia, crónicas, leyendas e historias locales, a lo que han de añadirse colecciones fotográficas y cuanto produce la institución del papeleo en el arreglo de los asuntos públicos y privados, constituyen otros tantos afluentes de nuestra riqueza documental. Cierta es la parcialidad que suelen tener esta clase de testimonios; pero, ¿por qué hay quien se obceca en desconocer la virtud vital e histórica de la pasión? ¿Puede haber auténtica historia que no sea parcial? Es tiempo de arrostrar y ahuyentar al fariseísmo de una mala entendida objetividad, cuyo aséptico rigor —elevado a criterio exclusivo— dificulta el exacto, el amplio conocimiento de lo que fue, mata valiosos gérmenes de la realidad transcurrida y viene a ser nuevo y más peligroso género de parcialidad.

Esto no significa que se abogue por la mentira histórica o por la historia errónea; cuando hablamos de parcialidad entendemos el pulso del interés personal el ángulo de la visión subjetiva, las interpretaciones y los relieves encontrados, apasionados, enconados, y aun los olvidos, aun el silencio, aun los rasgos vistos de más, cuando no sean productos de mala fe, sino de actitud sincera, que respondan al carácter afectivo, a las condiciones psicológicas y a las circunstancias en que se halló colocado el autor, sin propósitos de falsificación. Puede alegarse que a esto equivalen aquellas maneras de ver los hechos y que tal es el cargo enderezado a la historia de México, producto de fo-

(Sigue en la 6a. Pág.)

Busque Usted Mañana Nuestro Suplemento

# EN OCASION AL JUICIO DE AMPARO

**Por el Lic. SALVADOR URBINA**

III

En los 78 años de vida efectiva, de los 100 transcurridos de la creación del juicio de amparo, en la segunda etapa a que sigo refiriéndome, no han faltado otras causas de la multiplicación de esos juicios y, a la vez, de la producción de otros graves problemas. No sólo me refiero al abuso del juicio de amparo, para el que no han bastado las leves sanciones que el legislador establece, sino también la rápida y honda transformación social y política de México, a partir de su Constitución vigente. Claro es que el eterno problema, en esa repetida segunda etapa, ha sido y seguirá siendo el de siempre, cual es el de encontrar un equilibrio adecuado, que sin restar efectividad al juicio de amparo, a la vez tampoco sea el medio diario y eficaz de paralizar la acción del Estado en su función de aplicar las leyes. Escuchamos día por día el clamor de los que son o se dicen víctimas de las autoridades, y también oímos a éstas imputar a los tribunales federales una acción retardataria o nulificadora, hasta de actividades estatales, encaminadas a una urgente acción benefactora para la colectividad. El término justo y de mayor importancia está, a mi juicio, en el problema de la suspensión del acto reclamado, máxime cuando de ella depende en muchos casos, y principalmente en los de mayor trascendencia, la suma de bienes o de males para el individuo o para el Estado.

No debo omitir que otro de los problemas de más grande seriedad y que interesa en alto grado a la estabilización de las actividades industriales, comerciales, de transporte y otras de orden general, es el derivado de la implantación de los postulados revolucionarios que la Constitución de 1917 contiene en los artículos 27, 28 y 123, los que, como consecuencia de la gran convulsión social que sufrió nuestro país por la Revolución, vinieron de hecho a influenciar el tradicional sistema de garantías individuales. Acostumbrados estábamos antes de 1917, a pensar y creer en la antigua escuela clásica del individualismo y de los derechos del hombre, derivados de un régimen de libertad de éstos y de atribución, por excepción limitativa del Estado, para aquellos. Ahora, no puede afirmarse que la regla general sea el individualismo con su plenitud de derechos, como tampoco, afortunadamente, puede afirmarse que tal suma de derechos los tenga el Estado y, por excepción, el individuo, pues ello equivaldría a un totalitarismo que rechazamos hasta con indignación. Pero no por eso dejamos de reconocer que las garantías individuales que consagra la Constitución en su Primer Capítulo, del Título Primero, tienen ahora la expresa limitación que los artículos constitucionales citados les imponen, ya que de otro modo éstos serían nugatorios. Ya no hay libertad absoluta de contratación. Por ejemplo: los artículos 28 y 123, creando un sistema protector del trabajo éste y aquél del consumidor y de la libre competencia, ante la que esa garantía individual se limita; ahora el individuo ya contrata a través de su gremio o sindicato y se somete a los contratos colectivos. El estatismo, en su avance arrollador, originado por el rapidísimo progreso económico, impone serias limitaciones a la libertad de industria y a la del trabajo. La propiedad individual no tiene ya la libertad de antes y se encuentra en todos sus aspectos sujeta a serias restricciones. Y así, sucesivamente, podrían seguirse enumerando todos los aspectos novísimos y trascendentales que influyen directamente en el corazón propio del juicio de amparo, hasta llegar, como lo he pensado de antaño y se habla ya ahora de ellos, en la inminente creación de las garantías de clase social, tanto obreras como patronales, de los grupos sociales de productores y de consumidores, descuidadas hasta ahora estas últimas, por desgracia, de manera que sean claras y específicas, con la necesaria repercusión en la evolución del juicio de amparo; incluyendo en ellas también aquellos grupos sociales, olvidados por los legisladores, por el Estado y por los economistas, que son, bien numerosos por cierto, así como los grupos o clases sociales que sin organización especial se conocen como "el hombre de la calle" y que lo constituyen los usuarios de servicios al público, los de asistencia social, desheredados y huérfanos, y otros, que igualmente deben tener como derechos de vida, los que tienen las demás clases sociales, aparte de los del individuo.

Podemos, no obstante, declarar que la efectividad del juicio de amparo es cada día mayor, como es más grande también la conciencia de las clases populares y de menor cultura sobre sus derechos y su convicción, de ser el amparo, una garantía de ellos. Requiérese igualmente un respeto y cumplimiento de los fallos de la Justicia Federal por toda clase de autoridades, sin lo cual de nada valdría nuestra hermosa institución. Si ella ha de evolucionar, como debe ser, que sea siempre en el sentido eminentemente protector de los derechos del individuo.

Esa evolución está a su vez supeditada al resultado de la lucha entre el individualismo y el estatismo, éste cada día más arrollador y que puede conducir seguramente a la indeseable meta del totalitarismo o de la dictadura. Por eso, puede afirmarse que en las actuales transformaciones sociales y, sobre todo, a consecuencia de la terrible conflagración mundial última, la institución del juicio de amparo estará sujeta a la prueba de fuego y su porvenir dependerá de quien triunfe en la lucha. Si en el estado actual del mundo en sus complicaciones derivadas de la guerra, triunfa en definitiva la democracia, como lo deseamos, el amparo se habrá salvado; si lo contrario, desaparecerá y, con él, la libertad humana base indispensable de toda colectividad.

He pretendido, señores, realizar en nombre de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, la importancia del aniversario que motiva esta celebración. El Alto Tribunal que me honro en presidir es, seguramente, el más obligado a rendir homenaje a quien honor merece, así como a proclamar con todas sus fuerzas y la austeridad de sus augustas funciones, que no solo debe por siempre subsistir la institución constitucional del juicio de amparo, sino aún empeñarse, con toda vehemen-

(Sigue en la 6a. Pág.)

# LA NOTA CULTURAL

**"La Revista de Estudios Eslavos" ha sido anunciada, para muy pronto, por el profesor Boris P. Popovitzky, su editor y director (Apartado Postal 2263, México, D. F.).**

**En el primer número aparecerán 11 colaboraciones especiales, ceñidas rigurosamente al programa de la publicación, y al mismo tiempo dará a conocer las actividades de quienes se dedican a los estudios de la cultura eslava en los Estados Unidos, Francia y Bélgica, sobre todo a las del Instituto Ruso de la Universidad de Columbia, de Nueva York, en la que el doctor Arturo P. Coleman es uno de los animadores más entusiastas de quienes se dedican al estudio de la Europa oriental y de las lenguas eslavas.**

**El señor Popovitzy es catedrático de ruso en la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad Nacional, se propone fundar una Sociedad de Estudios Eslavos y al mismo tiempo traduce obras de carácter científico y literario de cualquier lengua eslava al español, inglés, francés y ruso y viceversa.**

**La reciente Exposición de Arte Bizantino, que se efectuó en esta capital, nos ha permitido conocer el interés que hay en México por conocer las manifestaciones más expresivas de la cultura de esos pueblos y especialmente los tesoros que la Bizantinología ha podido preservar en libros y reliquias artísticas.**

**R. H. V.**

INAUGURACION DE LOS CURSOS EN LA ESCUELA SUPERIOR DE GUERRA, EN SAN JERONIMO LIDICE, AYER.—1). Uno de los arcos triunfales levantados para dar la bienvenida al señor Presidente de la República frente a la escuela.—2). El Jefe de la Nación en el momento de hacer la declaratoria de inauguración de los cursos, acompañado por el Secretario de la Defensa Nacional, general Gilberto R. Limón y del ex-Presidente de la República, general e ingeniero Pascual Ortiz Rubio.—3). Los niños de las escuelas del lugar, ataviados con típicos vestidos, vitorean al Primer Magistrado de la Nación.—4). El Lic. Alejandro Carrillo Jr. pronunciando su discurso.—5). El licenciado Alemán hace entrega de un "souvenir" al general Tomás Sánchez Hernández, ex-Director del plantel.—6). El coronel Somohano López, ex-Director de la escuela, durante su discurso.—7). Los oficiales militares que fueron condecorados.

# EN OCASION AL JUICIO DE...

(Sigue de la 5a. Pág.)

...ta, en que no sea mutilada ni restringida tan preciada conquista en las instituciones de México. La Suprema Corte ha sentido día por día, año por año en su diaria labor, los dolores y miserias del pueblo y la hermosa recompensa moral de haberlos podido restaurar en sus derechos cuando la ley y a petición de los agraviados han motivado el ejercicio de la nobilísima función de resguardar las garantías individuales.

Estamos jubilosos con esta conmemoración, como lo estamos en las fechas en las que rendimos culto a los héroes, a los mártires y a las tradiciones más queridas. Estas y aquellos están en nuestra alma arraigadas en lo más hondo y en nuestra vida misma, como lo están nuestras instituciones constitucionales en las que constituye el amparo el relicario de los derechos del hombre. Por ello los tres Poderes federales están en este día en comunión plena de devoción y de fe, con ellos los tribunales todos, las Asociaciones y Escuelas de Leyes, así como los jurisconsultos más distinguidos.

Señor Presidente de la República: La presencia de usted en esta ocasión, el entusiasta empeño que ha puesto en la realización de este homenaje, así como su promesa solemne hecha al pueblo mexicano, al tomar posesión del elevado encargo de Primer Mandatario de nuestro país, de gobernar siempre de acuerdo con la ley, la convicción firme, como universitario y togado en la Escuela de Leyes, que no puede haber otra norma de gobierno para usted, que la ley misma, son prendas seguras de que la institución del juicio de amparo seguirá progresando y desenvolviéndose hasta llegar al mayor grado posible de perfeccionamiento. De ser así, el país podrá alcanzar un efectivo progreso democrático y de bienestar general.

El reciente viaje de usted, señor Presidente, que fue tan venturoso para México y en el que la alta representación del Jefe del Estado, recibió para nuestro país demostraciones de amistad y de gran estima internacional, tiene ahora, con esta solemnidad una coincidente y feliz terminación: la de rendir homenaje en la Patria y con esta fiesta cívica, a la institución del juicio de amparo, con motivo de su centenario.

Si el pensamiento, la libertad de expresión, la de creencias, la seguridad personal, la libertad de trabajo, de educación, de comercio, el goce de la propiedad y de sus frutos, y todos los otros derechos que con el nombre de garantías individuales reconoce la Constitución, son respetados y hechos respetar por las leyes y por las autoridades o, en su caso, mediante el juicio de amparo, si hay efectividad de nuestras instituciones de gobierno, seremos verdaderos ciudadanos y podremos exclamar como el célebre orador romano:

¡Luminae Civitatis, Surgite Lumos!

¡Ciudadanos Ilustres, levantaos!

## Riqueza Histórica de México

(Sigue de la 5a. Pág.)

...pias y filias personales y de partido, cuya sinceridad es patente o difícil de discernir. Mas el genuino saber histórico es un sabor de confrontación que liquida los contrarios en la verdadera objetividad, a la que no puede llegarse ni por la perezosa línea del menor esfuerzo, ni por el pusilánime aferrarse a sólo un término con miedo de ser convencido por el adverso; la presunción de falsedad, el discernimiento de pasiones y prejuicios, las múltiples versiones encontradas, constituyen el crisol de aquel saber.

Y esto es lo que falta en México: forjar el criterio histórico que utilice con desembarazo y valentía nuestra riqueza documental; que sepa leer la verdad a través de filias y fobias; que no desdeñe la abundancia del testimonio prosaico, en el cual —como en la constancia de la pasión partidarista— estriba lo mejor de nuestra historia ...tral poseen con frecuencia mayor virtud reconstructiva que la docta memoria de un profesional. Cuando ignoramos o menospreciamos esto y el carácter popular del acervo legado desde la Colonia, es cuando se piensa que la historia de México está por escribirse.

# EUROPA

(Sigue de la 3a. Pág.)

para sus expediciones a Inglaterra. Durante la guerra, el "Nydam", que se encontraba en el museo de Kiel, fue trasladado con infinitas precauciones al lago interior de Schlewig, Holstein, donde esperó el fin de las hostilidades.

### SE INCREMENTA UNA HUELGA

ESSEN, mayo 16. (F. P.) — La huelga por turnos de los mineros del Ruhr, ha adquirido en estos últimos días una tal amplitud, que el acuerdo sobre el carbón concluido en Moscú el 21 de abril, entre Francia, Inglaterra y Estados Unidos, ha caducado antes de entrar en vigor. Los mineros trabajan muy lentamente y un portavoz del North German Coal Control, declaró hoy que esta situación seguirá mientras dure la crisis alimenticia, que amenaza extenderse hasta el mes de julio. Según los sindicalistas alemanes, el acuerdo de Moscú produjo un efecto psicológico contraproducente en los mineros, que ven ir al extranjero el producto de un mayor esfuerzo por su parte.

### CONFERENCIA ENTRE POLITICOS ITALIANOS

ROMA, mayo 16. (F. P.) — El ex Presidente del Consejo italiano Francesco Saverio Nitti fue convocado urgentemente hoy por el Presidente de la República Enrico de Nicola.

### ENORME CONTRABANDO DE AZUCAR

CHIASSO, mayo 16. (F. P.)—La policía italiana ha descubierto un enorme tráfico clandestino de azúcar de Suiza a Italia. Se ha comprobado que un trust internacional daba el dinero necesario para la realización de toda una serie de especulaciones de este género, conocido con el nombre de "Sistema San Marino", pequeña República en territorio italiano, adonde iban dirigidas las mercancías, que luego eran distribuidas entre diferentes mercados. La policía ha detenido a doce italianos. El tráfico ascendía a varios miles de millones de liras.

### DETENIDOS QUE APROVECHAN UN TERREMOTO

ROMA, mayo 16. (F. P.)—Los detenidos de la prisión de Catanzaro, en la región de Calabria que está sufriendo desde hace cerca de una semana de temblores casi diarios, trataron de evadirse durante uno de estos fuertes sismos. Como hoy en la tarde, habiéndose impedido la primera fuga, hubiese un nuevo terremoto, los detenidos fueron concentrados en el patio de la cárcel y estrechamente vigilados. Lo difícil, sin embargo, vino luego, cuando, una vez terminado el temblor, los guardianes quisieron hacer volver a sus celdas a todos los detenidos, a lo que éstos se negaron resueltamente. Hubo que llamar a la policía y carabineros para convencerlos.

### PIDEN EL CASTIGO PARA UN TRAIDOR ITALIANO

ROMA, mayo 16. (F. P.)—Federico Comandini, testigo de la parte civil, hizo hoy declaraciones abrumadoras contra Celeste di Porto, "la Pantera Negra", y sus cómplices. Comandini declaró que en calidad de miembro de la resistencia pudo comprobar que Celeste di Porto denunciaba los judíos a los alemanes y pidió al tribunal que pronuncie un veredicto justo pero severo. Las intervenciones de los abogados de la defensa ocuparán varias sesiones.

### FUERZAS ARMADAS CONTRA LA MISERIA

WIESBADEN, mayo 16. (F. P.) —Ante la amenaza de penuria total que pesa sobre los grandes centros urbanos de la zona norteamericana, el Gobierno militar estadounidense de Alemania ha decidido aplicar medidas draconianas y hasta recurrir a la fuerza armada para obligar a los agricultores a entregar sus productos.

### LA ENCUESTA EN LOS BALCANES

BERNA, mayo 16. (F. P.) — La delegación soviética ante la Comisión de Encuesta en los Balcanes decidió publicar esta tarde sus conclusiones respecto a la encuesta llevada a cabo en Grecia. Este anuncio parece confirmar que no se ha podido realizar un acuerdo unánime en el seno de la Comisión, y que los delegados polaco y soviético, por una parte, y el resto de la Comisión, por otra parte, llegaron a conclusiones diferentes.

Es probable que la Comisión de Encuesta presente al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas dos informes, uno de la mayoría y otro de la minoría.

### AMISTAD RUMANO-BULGARO-YUGOSLAVA

BUCAREST, mayo 16. (F. P.)—El Primer Ministro rumano Petro Groza, invitado por los Gobiernos Bulgaria y Yugoslavia, visitará Sofía y Belgrado próximamente. Irá acompañado por Emile Bodnaras, subsecretario de Estado de la presidencia.

### LA FEDERACION SINDICAL MUNDIAL INVITA A TRYGVE LIE

PRAGA, mayo 16. (F. P.) — Trygve Lie, Secretario General de las Naciones Unidas fue invitado a tomar parte en la Conferencia sindicalista mundial, que se celebrará en Praga.

Trygve Lie encargó al Subsecretario General de la ONU, encargado de las cuestiones sociales para que los representara en Checoeslovaquia. Sin embargo, Lie hizo saber, que si el tiempo se lo permitiera, él asistiría personalmente al Congreso de la Federación Mundial.

### FABRICA SUBTERRANEA DINAMITADA

INNSBRUCK, mayo 16. (F. P.) —Los servicios de desarme de la misión de control francesa en Austria hicieron volar una gran fábrica de armamento creada por los nazis en agosto de 1944 en los pliegues de la cadena montañosa de Bregenzerwald, en Vorarlberg. Se trata de una vasta fábrica subterránea de tres pisos, con capacidad para 2,500 máquinas de herramientas y 3,000 obreros. Fueron empleadas doce toneladas de explosivos que destruyeron completamente las instalaciones, sin causar daños en los alrededores.

### BREVE SESION DE LA CONFERENCIA DE PAZ, EN AUSTRIA

VIENA, mayo 16. (F. P.) — La comisión cuadripartita para el tratado austriaco reunida en Viena celebró hoy una breve sesión. Decidió suspender los debates hasta mañana, a fin de que la delegación soviética pueda estudiar las proposiciones escritas de los otros tres aliados.

## La Ciudad Inquieta

(Sigue de la 5a. Pág.)

Partido Revolucionario Cubano, lo sorprendió cuando trabajaba arduamente para la creación del Banco Central y la reforma del sistema tributario. Aceptó la lucha electoral por la Alcaldía habanera en la seguridad de que cumpliría sus promesas.

La tarea del Acueducto lo absorbió. Buscó créditos y escarbó en todas las posibilidades, parece que no obtuvo la suficiente ayuda oficial pero la verdad es que el pueblo habanero fue injusto impacientándose. El Alcalde Supervielle no hubiera resistido una chiflada de su pueblo y una noche que concurrió al "Teatro Nacional", para presenciar un espectáculo, oyó los primeros s...os de un público inquieto y perturb... Nunca más se presentó en público y los desfiles de comparsas carnavalescas —el pasado febrero— se hicieron sin que el Mayor Habanero concurriera a la tribuna municipal seguramente temeroso de que el público expresara su impaciencia y su inconformidad.

Ahora, después del suicidio de Supervielle, los habaneros responsables y conscientes estarán reflexionando. ¿Será el nuevo Alcalde, por sustitución reglamentaria, Nicolás Castellanos, capaz de cumplir las difíciles tareas que se le vienen encima? Hombre joven, sencillo, trabajador y enérgico regirá el Municipio capitalino con la experiencia de lo acontecido y buscará en cada acto que realice la enseñanza que le dejó su antecesor. A este Alcalde le ha caído el cargo del cielo. Concejal electo dos veces consecutivas seguramente jamás pensó que llegaría tan rápidamente, a ocupar la segunda posición ejecutiva del país, pues Supervielle no parecía enfermo ni era hombre envejecido.

La Habana, que norma la conducta nacional, habrá presenciado la desaparición de su Alcalde y la sustitución de este por un joven, casi nuevo en la política nacional, como un acto de aguda experiencia en la que quizá encuentre la ruta para una vida más sosegada, más quieta y paciente, sin que esto quiera, en modo alguno, decir abúlica o desesperanzada.

## Actos y Reuniones

EXPOSICION. Organizada por el Círculo de Bellas Artes de México, se llevará a cabo hoy, a las 19 horas, en el vestíbulo del cine "Magerit", la inauguración de la Exposición de Pinturas del artista José Bardasano. Este exhibición se encontrará abierta al público, del 17 al 31 de este mes.

:: :: ::

DIRECTIVA. En días pasados se efectuó la elección de la Directiva del Capítulo Mexicano del Colegio Internacional de Cirujanos, que desarrollará sus labores durante el bienio 1947-1948. Los doctores Raúl A. Curira y Antonio Torres Estrada resultaron Presidente y Vicepresidente respectivamente de la Directiva.

:: :: ::

CONFERENCIA. Interesante conferencia sustentó en días pasados el profesor Wigberto Jiménez Moreno, durante la sesión ordinaria de la Sociedad de Geografía y Estadística, ubicada en las calles de Justo Sierra, de esta ciudad. La conferencia desarrolló el tema titulado "La Colonización y Evangelización del Norte de nuestro país".

:: :: ::

FESTIVAL. El Día del Maestro fue entusiastamente celebrado en la Escuela "Ignacio M. Altamirano", para señoritas, en donde el personal docente y las alumnas, en homenaje a sus profesores, organizaron un lucido festival. En el programa que se desarrolló tomaron parte conocidos artistas de esta capital, y las alumnas tuvieron a su cargo varios bailables.

UN NUEVO AVION.—*Fotografía tomada en Hagerstown, EE. UU., que muestra una concepción artística de un Fairchild Packet (C-82) equipado con un nuevo aparato para aterrizar. Puede verse cómo la revolucionaria instalación de tipo tractor, permite aterrizar en terrenos poco propicios, inclusive polvo y arena.*

*Usted Piensa ... Remington Rand Escribe*

# JACKIE ROBINSON LUCHA POR QUEDARSE EN LAS MAYORES

Está llevando una vida de "conejillo de indias", con el "Esquivadores"

Por Walt BYERS,
Corresponsal de la United Press

NUEVA YORK, mayo 16.—Hasta hoy se dio cuenta el moreno Jackie Robinson de la lenta, dura, y destrozadora de nervios que es la tarea que tiene ante sí antes de que sea aceptado como el primer negro que juegue regularmente en las ligas mayores de baseball.

Si se le concede cuando menos la mitad de una oportunidad, Robinson deberá terminar esta temporada con los Esquivadores de Brooklyn de la Liga Nacional y ocupar un buen lugar entre los novatos de las grandes ligas. Es un gran atleta. Un representante distinguido de su raza. Es un joven consciente de lo que tiene por delante.

Pero está llevando la vida de un conejillo de Indias en una jaula de cristal. Todos sus movimientos, dentro y fuera del campo, son fiscalizados. Su fracaso o buen éxito momentáneo, alcanza grandes proporciones. Tanto aquellos que le desean toda clase de parabienes, los periodistas celosos de su trabajo, como sus enemigos hacen que su carga sea muy difícil de llevar.

Las complicaciones se amontonan diariamente y la colección de cosas triviales puede echar por tierra el experimento Robinson. Las cosas pequeñas están haciendo más daño que el obstáculo que recibe más publicidad: el prejuicio racial.

Llegar hasta las ligas mayores siempre es difícil y lo sigue siendo durante el primer año para todo novato; pero mencionaremos algunas de las cositas que se han acumulado para hacer más presión aún sobre este bien dado atleta de la Universidad de California.

### CARDENALES CONTRA ROBINSON

Una mañana de la semana pasada los periódicos publicaron con grandes encabezados la noticia de cómo Ford Frick, Presidente de la Liga Nacional había hecho desistir a algunos jugadores de los Cardenales de St. Louis de llevar a cabo una huelga contra la presencia de Robinson en la novena de Brooklyn. Se decía que los Cardenales estaban listos para salirse del campo y no volver a jugar otro juego hasta que Robinson fuera removido de la lista de jugadores. Los redactores escribieron muchas columnas acerca de esta huelga que no se llevó a cabo.

Más tarde se supo que uno o dos Cardenales habían dicho en privado que no les gustaba la idea de jugar contra Robinson y que se dijo algo acerca de protestar contra su presencia por medio de un comité integrado por jugadores. Esto fue todo lo que realmente hubo en el asunto. Pero cuando Robinson salió al campo al día siguiente para jugar contra los Cardenales, fue sometido a una presión más dura aún.

### CARTAS AMENAZADORAS

Después Robinson comenzó a recibir cartas anónimas amenazándolo para que se saliera del baseball o... Una carta era tan amenazadora que el negrito se la llevó a Branch Rickey, Presidente del club de Brooklyn, y ésta a su vez se la entregó al jefe de policía, Wallender.

Después de haber examinado la escritura, la dirección y los sellos del correo, Wallender anunció que era sencillamente la obra de algún desequilibrado mental y que no debería tomarse en cuenta. Pero otra cosa atormentaba a Robinson el día siguiente cuando jugaba contra los Cachorros de Chicago.

Sus partidarios lo buscan constantemente para que asista a banquetes, para que pronuncie discursos como lo hacen todas las celebridades. El joven negro cree que no puede rehusar estas invitaciones sin provocar objeciones y sin dañar su nombre. Por lo tanto ha estado asistiendo a algunos banquetes a expensas de su condición física.

Para colmo de sus males, Robinson se encuentra en un "slump" de bateo, pegando .263, y juega en una posición extraña para él, la inicial. Es un segunda base o short stop natural, pero los Esquivadores necesitaban una primera base y Robinson que quería tener la gloria de jugar en las mayores, tiene que jugar en una posición para él desconocida.

### ROBINSON, CONEJILLO DE INDIAS

Cansado, mortificado mentalmente, preocupado por una docena de cosas, y teniendo que enfrentarse a los mejores serpentineros en baseball día tras día bajo el escrutinio de miles de aficionados curiosos, la suerte de Robinson no es mucho mejor que la de un conejillo de Indias bajo el microscopio de un hombre de ciencia.

Pero ha presentado una lucha valerosa que le ha ganado miles de partidarios y la admiración de muchos jugadores de las mayores. Y ha mostrado definitivamente que tiene la habilidad suficiente para conseguirse un empleo regular. Es uno de los hombres más rápidos en baseball, un buen toletero y buen colaborador. Pero queda por verse si la grandeza física que le caracteriza puede aguantar todo lo que hemos mencionado.

# Francisco Tario, Novelista

(Sigue de la 5a. Pág.)

existencia de la otra cara, menos notoria, que luego se me ha patentizado. Tanto como sea complacencia en la exhibición de lo grotesco y lo viscoso, alienta en las obras de Tario un afán de pureza y de libertad —visibles en ciertos símbolos insistentes— que orientan secretamente los pasos de su pluma.

Tratando de encontrar el origen de esta complejidad espiritual he pensado en los nombres de Villiers de L'Isle Adam, de Barbey d'Aurevilly y aun del Marqués de Sade. Más tarde he averiguado con decepción para mis suposiciones, que Francisco Tario aún no los conoce y no tiene un gran interés por ellos. Sé que, en cambio, es muy constante lector de los novelistas rusos, que ha frecuentado hace años a D'Annunzio y lee ahora con discreto interés a los novelistas contemporáneos. Por todo ello, antes que husmear precedencias y raíces, prefiero describir sus propias particularidades, aunque no pueda evitarme que el dibujo total me lo represente como una mezcla del Jules Renard del "Diario" y del Conde de Lautréamont. Un Jules Renard al que le sobrara aún cierta dosis de humor negro para encontrar su conmovedor equilibrio de ternura y crueldad; y un Lautréamont afortunadamente menos tumultuoso y repelente.

En sus obras de prosa narrativa carece todavía Francisco Tario de esa justa distribución de elementos que, además del genio, suele forjar las grandes obras. La atención a la conciencia de sus personajes no deja lugar a su topografía, y no pocas veces el juego libre —y aun acumulativo— de situaciones morales, hace perder el hilo conductor —y por ende de interés— de la narración. En relatos como "La puerta en el muro" las diferentes formas narrativas se mezclan libremente; narración, diálogo, soliloquio y quizá memorias del protagonista, se entrecruzan en una sinuosa corriente cuyo propósito más claro es la creación de una atmósfera espiritual y el asedio a la psicología de un personaje. Por ello no hay propiamente un principio y un fin, un desarrollo, en este relato; hay un contacto lleno de complejidades con un personaje y sus peripecias que, si comenzarán por extrañar al lector, concluirán por atraerlo a su inquietante juego del que surge un mundo oscuro y no menos rico de humor que de tragedia.

### NO ES CIERTO QUE PIENSE DIVORCIARSE EL EX REY HUMBERTO DE ITALIA

CAIRO, 16 de mayo. (Reuter).—El ex Rey Humberto de Italia negó hoy enérgicamente, los informes de que se piensa divorciar de su esposa la princesa María José, hija del difunto Rey Alberto de Bélgica.

### TOMARA VACACIONES ERNEST BEVIN

LONDRES, 16 de mayo. (Reuter). —Un vocero de la Foreing Office informó esta noche que Ernest Bevin, Ministro de Relaciones de Gran Bretaña, que no ha tomado ningún descanso desde la terminación de la Conferencia de Moscú, saldrá mañana de vacaciones.

No se reveló a donde se dirigirá Bevin, pero se cree que con seguridad asistirá a la convención del Partido Laborista que se celebrará próximamente en Margate, en la costa sudoriental de Inglaterra.

### LISTA DE VICTIMAS DE LOS TERRORISTAS JUDIOS

JERUSALEN, 16 de mayo. (Reuter). — Hoy se anunció oficialmente en esta ciudad que los atentados perpetrados por los terroristas judíos han ocasionado, en los cuatro primeros meses de este año, la muerte de setenta y cinco personas. Entre ellas, trece policías y veintiocho soldados británicos.

**El transporte de plantas de las zonas infestadas por la MOSCA PRIETA puede causar el desastre de la citricultura mexicana. Evite la propagación de esta plaga.**

**El Gobierno pagará a sus propietarios el valor justo de los animales que tengan que ser sacrificados. Hay que acabar con la fiebre aftosa.**

"Méximex", S. de R. L.
IMPRENTA Y ENCUADERNACION
Zacatecas 25. Apdo. Postal 1223.
Ericsson 14-04-12. Mexicana 35-08-96
TODA CLASE DE IMPRESIONES Y ENCUADERNACIONES EN HILO Y ALAMBRE.
Nuestra Especialidad:
Trabajos Urgentes

FEDERACION DE COOPERATIVAS
ESTRELLA DE OCCIDENTE
F. C. L.
LINEA MEXICO-MORELIA-GUADALAJARA-PATZCUARO
URUAPAN Y MORELIA-SALVATIERRA.
Ofrece al público su servicio eficiente con carros tipo ómnibus para el Servicio de Primera Clase así como Servicio de Turismo y de Segunda Clase.
Para informes ocurra a las terminales de esta Federación:
En México: 20 de Noviembre 183, Tel Eric. 13-09-22
En Morelia: Allende 39, Tel. 95
En Guadalajara: Independencia 608, Tel. 42-68

LINEA MEXICO-TAMPICO
FLECHA ROJA
VENEZUELA NUM. 73 — MEXICO, D. F.
SERVICIO DE SEGUNDA CLASE
Tocando Zimapan, Jacala, Tamazunchale y Valles
SALIDAS
Directo a Tampico 5.00 horas
" " Valles, S. L. P. 6.15 "
" " Valles, S. L. P. 10.15 "
" " Zimapán, Hgo. 14.15 "
" " Ixmiquilpan, Hgo. 19.15 "
Nocturno " Tampico 18.15 "
Servicio a Pachuca, Hgo.
Cada media hora desde las 6 a las 19.30 horas
PIDA INFORMES A LOS TELEFONOS:
39-22-11 y 12-30-66

AUTOBUSES MEXICO - PUEBLA - VERACRUZ
"FLECHA ROJA"
A sus órdenes en Veracruz, con dos Terminales en: Av. Zaragoza No. 4, Hotel Oriente, y Esq. de Hoss y Calle Nueva, Parque Zamora.
MEXICO: E. Zapata Núm. 88
SERVICIO DE ENVIOS C. O. D. Y REEMBOLSOS

¡AVISO IMPORTANTE!
"FLECHA ROJA"
A CUERNAVACA SERVICIO CADA 20 MINUTOS.
A JOJUTLA-TEHUIXTLA Y GRUTAS DE CACAHUAMILPA CADA HORA.
Usted debe aprovechar nuestro BOLETO DE EXCURSION SEMANAL usando nuestros autobuses a estos puntos de descanso y sobre todo los DOMINGOS en los viajes directos, con un tiempo mínimo que le facilita una mayor estancia para su esparcimiento.
SAN ANTONIO ABAD 104. Tels.: 12-75-09 y 36-32-05.

TAMPICO
Autotransportes "Tamaulipas", S.C.L.
Pone a sus órdenes un nuevo servicio en autobuses de primera clase en la ruta: Dos salidas diarias: 7.30 y 19.30 horas.
MEXICO-VALLES-TAMPICO
PASAJE $23.65
MEXICO, D. F. Encino No. 78. 38-26-16. 16-45-39 (Frente Express de Buenavista).
TAMPICO, TAMPS. Obregón 400, Oriente. Tel. F-18-87. (Junto al periódico "El Mundo").

VI. AMO, [J]ulián, “Libros sobre mi mesa”, *Jueves de Excélsior*, 18 de marzo de 1943, p. 35.

**MARIA ANTONIETA Pons, la encantadora "vedette", substituirá a Paquita Estrada como secretaria en "El Colegio del Amor".**

**LA INCONFUNDIBLE y dulce voz de Emma Telmo, sigue gustando a los radio escuchas en programas que se buscan de continuo**

# Radiochismorreo

**Por Fernando García Ocampo.**

Pedro de Aguillón, es el nombre de un joven dueño de una magnífica y bien timbrada voz, que con el deseo de colocarse como cantante en alguna de las radiodifusoras de esta capital, hizo el viaje desde su tierra natal Monterrey. Pero por esas cosas inexplicables que suceden frecuentemente en el radio, mejor ha podido colocarse como pianista, en ocasiones como locutor y actualmente en el "scketch" "La Vida de don Porfirio Díaz", que transmite la potente XEQ, tiene a su cargo el papel principal.

→

No así el caso del cantante especialista en tangos Carlos Saroya que logró ingresar a "W", con una facilidad increíble y además hacerse cargo de los importantes programas que dirige el notable compositor argentino Carlos Cobián. Por cierto que Saroya hizo sus estudios en Los Angeles California, bajo la dirección del ex Presidente de México, don Adolfo de la Huerta.

→

En menudo lío se vió envuelto el cancionero Julio Flores al poner equivocadamente su nombre varios de los principales diarios de la capital en el escándalo que se armó en un centro nocturno, cuando a uno de los aviadores cubanos que hicieron un vuelo desde la Perla de las Antillas le fué robada una de sus condecoraciones, que con tantos mareos había logrado ganar.

→

El tan gustado "Cuarteto Metropolitano" que dirige Felipe Bermejo, estuvo a punto de desaparecer, en vista de que surgieron serias dificultades entre los elementos que lo formaban, culminando con la separación de dos de ellos, viéndose Bermejo en la necesidad de buscar nuevos cantantes.

→

Trinidad Castillo una de las componentes del trío "Los Plateados", ha recibido proposiciones para que actúe como solista en uno de los principales programas de la W, ya que es dueño de una preciosa voz, pero él por modestia y compañerismo, ya que si aceptara se tendría que desparatar el trío, ha dejado para mayor ocasión las tentadoras ofertas.

→

Jaime Nolla Reyes, es con toda seguridad el artista radiofónico más activo de México, ya que aparte de ser un cantante de mucha escuela, también es un magnífico poeta, escritor y pintor. Con toda rapidez está editando un libro y quiere dejarlo terminado antes de salir rumbo a La Habana, donde tiene un ventajoso contrato como cantante.

→

La hermosa compositora Consuelito Velázquez acaba de dar a conocer una nueva composición de nombre "Déjame Quererte" que a juicio de muchos cantantes obtendrá más éxito que él que obtuvo con su primera canción "Bésame". Consuelito sigue como exclusiva en XEQ.

→

Gonzalo Curiel el notable compositor tapatío autor de "Vereda Tropical" se ha hecho cargo de los programas "Roxy" que se transmiten en "W" y en los que toman parte el "crooner" Fernando Fernández y la cancionera María Elena de la Fuente.

→

La cancionera y compositora de estilo original María Alma fué sometida a delicada operación de la que oportunamente salió bien. Dícen que desde la cama del sanatorio donde se restablece a compuesto otra canción.

X.E.S.M.
HERALDO DEL CHOCOLATE ABUELITA

# LIBROS sobre mi MESA

**("JUEVES DE EXCELSIOR" da cuenta en esta sección de los libros o folletos de que sus autores o editores remiten dos ejemplares.)**

**Por el LIC. J. AMO.**

Cada época ha tenido su cantor y cada momento épico ha llegado hasta las generaciones siguientes a través de la lira de un nombre famoso que supo captar el alma del pueblo. El máximo juglar de las inquietudes de España contemporánea es evidentemente León Felipe, autor del libro de creación, libro poético, más importante —en mi modesta opinión— dado a la estampa por autores españoles desde que se inició la lamentable contienda de 36-39. La de España de nuestros días fué y sigue siendo una inmensa tragedia, porque es y fué la lucha del hombre contra la adversidad de un destino terrible que quiso permitir que en su áspero e indomable —así, indomable— suelo probaran sus armas los titanes que esperaban el momento de medir sus fuerzas. El negocio de España era y es de demasiada importancia para que su solución dependiera de una aparente victoria. Y por eso sigue latiendo en los pechos hispanos algo potente y cálido que se traduce en infinita esperanza de muchos hogares rotos, y en aliento de algunos privilegiados que saben reflejar esas ajenas —y propias— inquietudes, añoranzas y metas. El de León Felipe en **Ganarás la Luz** (Edición de "Cuadernos Americanos") es el grito ansioso de España, necesitada de luz, urgida de rasgar sus tinieblas, apremiada por romper las cadenas que son el más grande baldón de su espíritu rebelde. En modo algunos consideraríamos al autor como "español desentonado y anacrónico" como él a sí mismo se llama. **Ganarás la Luz** no tiene nada de anacronismo porque nada hay menos anacrónico y más permanente en el temperamento español que su mal llamado "quijotismo", su impaciencia por defender un ideal aun en contra de todas las conveniencias personales. Y tampoco León Felipe es un "desentonado" porque su lamento, que es el lamento de un poeta de cuerpo entero, tiene que taladrar el viento como lo perfora el grito sincero que sale del alma herida de un hombre de corazón. **Ganarás la Luz** es poesía y profecía, prosa poética e interrogación, encuesta sobre la personalidad propia y reflejo del palpitante sentir de todo un mundo, inquietud religiosa muy acusada y pesquisa del propio ser a través de Whitman y Jonás, adquisición de la luz de Dios con monedas de llanto y manejo de las Lágrimas y el Viento como símbolo este último del tiempo inexorable. **Ganarás la Luz** es el libro más importante de León Felipe, es un libro básico en la bibliografía contemporánea, y es el comienzo de una serie de éxitos editoriales que aguardan a "Cuadernos Americanos", que inicia sus ediciones con esta obra.

**La Noche**, de Francisco Tario (Edición por la Antigua Librería Robredo) es todo menos un libro vulgar. El autor presenta en él quince relatos en los que aparecen, personalizados, objetos y animales cuyos respectivos dramas internos pasan comúnmente desapercibidos para las gentes. Aparentemente es un libro frívolo; en realidad es una obra profunda, escrita con un completo dominio del idioma, rica de imágenes ("tronó la sirena barriendo la llanura", "como una anciana reina que visita un hospital", etc.,), que hasta pudieran parecer greguerías, con frecuentes alusiones a los problemas del sexo que dan la sensación de preocupar al autor, y con páginas en que se logran descripciones perfectas — de lo macabro, por ejemplo— al abordar como tema las interioridades de cosas tan distintas como un loco y un féretro. **La Noche** es una obra que se sale de lo corriente y a su autor le basta interpretar el pensamiento (¡) de una gallina para hacer comprender el porqué de una venganza, o bien utilizar los últimos momentos de un perro y de su dueño para demostrarnos todo el alcance de la crueldad humana. El libro de Tario es un buen libro porque la gente desea cosas originales, aburrida como está de tanta página adocenada e insípida como se imprime todavía.

—El conocido técnico en cuestiones comerciales, señor Julio de la Canal, experto en organización, perito mercantil y bancario, académico titular de la Nacional de Ciencias "Antonio Alzate" y miembro fundador del Instituto de Estudios Económicos y Sociales, ha dado a la estampa una nueva obra, titulada **Organización y Dirección de Empresas**, documentada en los mejores textos y basada en una amplia experiencia. En ella se ocupa el autor de todo lo relativo a la iniciación, a la organización técnica, al sistema de abastecimientos, a los cálculos de costos, a la organización administrativa, a la dirección de ventas, a los contratos de trabajo, a la psicología del mando, a la prevención de accidentes y a la higiene industrial, viniendo a constituir un manual práctico, claro, cómodo y bien presentado, que será de utilidad al estudioso de estas materias.

VII. [M]OTA, [F]ernando, “Francisco Tario”, *Jueves de Excélsior*, 18 de julio de 1946, p. 31

# Libros sobre mi mesa

Por F. M.

**JULIO JIMENEZ RUEDA**

“Ediciones Botas” ha publicado la cuarta edición de la interesantísima obra didáctica, titulada “Historia de la Literatura Mexicana”, del académico, erudito y profesor de la materia en la Universidad Nacional de México, señor Julio Jiménez Rueda.

La nueva impresión de este volumen forma un tomo en 16, con 348 páginas, bien presentado tipográficamente, a la rústica.

El volumen contiene además de la materia histórica de que trata, separada en temas y fichas numeradas para su mejor manejo, de estudio y lectura, una gran cantidad de notas explicativas, en el texto, y al final del libro, una documentadísima y extensa bibliografía clasificada por materias, una serie de tablas cronológicas, un índice general y un índice de autores citados en el texto. Esta nueva edición, corregida y aumentada por el autor, da a este nutrido trabajo documental y didáctico un valor de actualidad: el de su información sobre los nuevos valores literarios del momento presente en nuestras letras.

Libro de fruición intelectual para el lector, es este. Todo el informe disperso o incompleto que el tipo medio de lector pueda tener en la memoria referente a esta culta materia, lo halla en este libro ordenado y dispuesto, en tan acabada forma explicativa y con juicio tan ecléctico, que al final de la lectura su nutrido informe satisface al lector a tal grado, que elige este trabajo crítico y erudito, como prontuario y guía de opinión. Porque esta “Historia de la Literatura Mexicana” —según el autor— “escrita para los estudiantes” sirve para los que ya no estudian en las aulas universitarias y para que ese otro tipo innumerable que se forma su caudal de ilustración en Letras, autodidácticamente.

**FRANCISCO TARIO**

“Equinoccio”. México, 1946.—En tamaño 32 de cuádruplo, con 116 páginas, impreso en riquísimo papel y encuadernado a la rústica, forma este pequeño volumen, un grato y manuable tipo de libro de bolsillo.

El autor presenta en él un original e interesante producto literario, a manera de diario o confesionario íntimo, donde la reacción espiritual o el choque brusco contra la realidad ambiente de la vida se transforma en la aguda sensibilidad mental del autor, ya en un concepto sarcástico, en una frase de ingenio, en una observación perspicaz o en un comento humorístico, y a veces, en una expresión audaz. Introversiones de un espíritu sensible ante el hecho rudo de la vida, analizada en sus hondas síntesis.

El diario, en junto, produce en el ánimo del lector una cautivante impresión, ligeramente amarga. Y se percibe en el fondo de este producto literariofilosófico que el autor reúne en este libro, con múltiples reactivos, su experimento espiritual frente a la vida, sentida y analizada al través de su temperamento apasionado y sensible... pero contenido y domeñado por un altivo concepto espiritual. “Libro bárbaro y dulce”, se advierte en el “afiche” del editor. En nuestra opinión, es un libro sincero, apasionado e interesante.

**EDICIONES POTOSI**

Digna de ejemplo es, por el noble propósito que la anima y por el esfuerzo en pro de las bellas letras mexicanas, la labor que ha iniciado esta Editorial Potosí, presentando una Galería Poética de autores potosinos.

Desde el punto de vista bibliográfico constituye la serie total de firmas, una selectísima antología poética, de los autores consagrados y de los nuevos valores que con el personal relieve se destacan en la lírica potosina, en el momento actual.

El criterio ecléctico de esta editorial recoge en su colección, sin descriminatorios credos literarios, la producción p,oética regional sin más condición que la selectud. Y juntos y con igual categoría, parecen las firmas de los poetas cultivadores del nuevo concepto lírico y los mantenedores del preceptismo clásico.

Los tres primeros volúmenes de esta antología de tipo monográfico la inician tres poetas de destacado renombre. I.—Jorge Adalberto Vázquez, con “Parra”. Poemas no coleccionados. México, 1945. II.—Luis Noyola Vázquez, con “Cancel”. Poesías. México, 1946, y III.—Romeo Manrique de Lara, con “Breviario Romántico”. México, 1946.

Cada uno de estos pequeños volúmenes, en tamaño 32 cuádruplo y artísticamente presentados, constan de 40 a 96 páginas, como promedio, y contienen la producción seleccionada de cada autor. Digno de elogio es este esfuerzo editorial que a la vez que nutre nuestra bibliografía exhibe los auténticos valores de nuestra lírica actual.

# Un hombre DE ACCION Y PENSAMIENTO

Sin ostentación ni lujo, pero disfrutando de todos los halagos del arte, de la sencillez y de la limpieza, el arquitecto Guillermo Zárraga —cuyo “nome de plume” es Diego Cañedo— cristaliza entre las flores de su cortijo, una obra literaria y de pensamiento digna de la mayor atención. Don Guillermo deportista, don Guillermo taurófilo, don Guillermo financiero, es un hombre poliédrico y sensitivo, ejemplo vivo de que las más encontradas actividades pueden tener como remanso impagable, la meditación frente a los libros amados. Dueño de armoniosa cultura, en las noches cuajadas de luceros, junto al ventanillo de sabor colonial, puede vérsele trazando páginas vigorosas, capítulos apasionantes para obras selectísimas. Así nació el “Réferi Cuenta Nueve”, derroche de fantasía engarzado en oro prócer. Así formó la arquitectura de ese inquietante “Palamás, Echevete y yo”, en el que con habilidad maestra barajó el tiempo hasta llevarnos a mundos irreales, deslumbrándonos con esa continua serie de sorpresas que hacen de su libro un cofre de milagrerías. ¡Cómo conoce Guillermo Zárraga el secreto de aprisionar al lector en las redes sutiles de la fantasía! ¡Cómo sabe y puede decir las cosas más abstrusas, en moldes tan simples y clásicos! Don Guillermo puede asegurar con Wilde, que la sencillez es el último refugio de lo complicado.

El arquitecto Guillermo Zárraga, hombre de acción y pensamiento, sin descuidar sus grandes empresas bancarias, ha contribuido con entusiasmo ejemplar a la campaña alfabetizadora, ha plantado árboles y ha escrito libros de maestro. Es un valor real en las letras nacionales.

**MANUEL HORTA**

hndm HEMEROTECA NACIONAL DIGITAL DE MÉXICO

VIII. [M]OTA, [F]ernando, “Francisco Tario”, *Jueves de Excélsior*, 27 de marzo de 1952, p. 9.

# Libros Sobre mi Mesa

LUIS Spota, autor de la novela "Más Cornadas da el Hambre".

Por FERNANDO MOTA

**LUIS SPOTA**

"Más Cornadas da el Hambre".—Novela.—Biblioteca Mexicana.—1952. México.

Esta nueva obra de Luis Spota —uno de nuestros más fecundos escritores jóvenes—es una reiteración afirmativa de su posición, ya definida y rotundamente delineada, en la vanguardia del actual movimiento literario mexicano que viene señalando una renovación de temas en nuestra novelística presente.

En esta nueva producción, Luis Spota, con su modalidad peculiar, nerviosa, descarnada y rápida—visible herencia, en técnica y estilo, de su temperamento y de su probada pericia periodística,—enfoca el análisis psicológico y la crítica ruda, pero viva y veraz en su crudo realismo, de esa fauna capitalina, dramática y picaresca, a la vez, de la torería incipiente—núcleo social urbano de oscuros y heterogéneos estratos, que al acicate de la miseria y el sueño ambicioso de la popularidad y el éxito en la vida, conjunta con esa cofradía de la tauromaquia trashumante —aprendices de toreo— cuyo lema trágico, de vida o muerte, se rige por el *móvil de la desesperación, alucinada* y suicida, expresada en la frase sentenciosa y "clásica" de Rafael Guerra "Guerrita", el gran "maestro y filósofo" en las artes de Cúchares y muy experto en el cruento drama de los ruedos taurinos: "Más cornadas da el hambre".

En el prólogo del libro se advierte que el autor ha escrito esta obra utilizando el más auténtico y valioso material de que puede valerse un novelista: la propia experiencia.

Tal circunstancia en este caso no da condición expresa de autobiografía a esta obra, no obstante que el autor recoge en sus páginas trances y episodios por él vividos, en una epopeya aun no muy distante, en la cual el autor "soñó con ser una figura en los ruedos".

El Premio Ciudad de México 1950 —el *más* importante que se concede en nuestras bellas letras, después del Nacional de Ciencias y Artes, da excepcional categoría y respaldo literario a esta apasionante y dramática novela de Luis Spota.

En ella, como fiel reflejo de la vida, en uno de sus múltiples y *abigarrados aspectos* da lucha vital, desesperada y cruenta, se nos muestra en uno de sus más dramáticos escenarios: el de ese aprendizaje del toreo, en su fase de aventura heroica y hambrienta, alucinada y estoica.

En este libro Luis Spota ha conseguido arrancar a la vida, con singular vigor, veracidad y acierto, "una tajada de realidad"—como dicen los franceses—emocionada, viva y sangrante.

**FRANCISCO TARIO**

"Breve Diario de un Amor Perdido".—Dibujos de Antonio Peláez. México, 1951.

Con lujo y buen gusto—cosa que no siempre se consigue conjuntar en el aspecto "plástico" de un libro—la editorial "Los Presentes" logra en este volumen un selecto alarde de arte tipográfico y de encuadernación, que en este caso concuerda con la calidad literaria de la obra. Y por todo ello, bien se ve que proyectó y cuidó la confección de este libro un artista: el escritor José Luis Martínez.

Francisco Tario en este "Breve Diario de un Amor Perdido" nos ofrece un auténtico canto del corazón, no importa el lenguaje de concepto moderno que el autor emplea para describirnos el tránsito de una pasión amorosa.

El autor nos habla de ella, con esa emoción sin lindes entre el ensueño y la realidad. Y nos describe en ese diario, sin tiempo en el tiempo, cómo ese néctar sutil mezclado con la sangre, produce en el corazón esa embriaguez voluptuosa y enervante, que a la vez que lo *desgarra* y *agota* le aumenta, como sed, el deseo de ese dolor de amor, sentido solitariamente en la cordial entraña, que es la forma superior en que este sentimiento de esencia divina alcanza su total sublimación.

El verdadero amor es savia de poesía, y sólo al poeta le han concedido los dioses el privilegio de que cuando el amor lo elige, tenga su corazón el don de la palabra.

Este poema en prosa es eso: un canto de amor declamado con *esa palabra musical* que nace en el corazón y dentro de él se estiliza, alcanzando esa expresión lírica que es anterior al silbo pastoral y a la lira eólica, como el salmo místico y el canto primario y original preceden al verso y a la música.


Realice sus ambiciones

APRENDA UNA CARRERA DE PORVENIR QUE LE PERMITA GANAR MÁS DINERO

Sólo así podrá ver realizados sus deseos de tener dinero en el Banco, buen automóvil, casa propia y disfrutar de las múltiples comodidades que siempre ha ambicionado.

Decida cual es la carrera que más le agrada y empiece a prepararse cuanto antes para ocupar pronto un puesto mejor remunerado.

HAY GRAN DEMANDA DE TECNICOS

Cada día se requieren MAS ESPECIALISTAS en los distintos ramos de la Industria, Transportes, Minería, Petróleo, Agricultura, Marina, Radio, Electrónica y Televisión.

PREPARESE EN SU CASA—EL FAMOSO SISTEMA "VISUAL" HEMPHILL HACE EL ESTUDIO FACIL Y RAPIDO

No necesita abandonar su ocupación actual. Estudie en sus horas libres, bajo la dirección de competentes Instructores Especialistas en el estudio por correspondencia. Basta que sepa leer y escribir para dominar cualquiera de los Cursos descritos en el Cupón al calce.

DINERO EN EL BANCO

CASA PROPIA—AUTO

VIAJES DE RECREO

GRATIS! SOLICITE INFORMES Y FOLLETO ILUSTRADO ENVIE ESTE CUPON HOY MISMO

HEMPHILL SCHOOLS
Casa Matriz: 1601 So Western Ave
Los Angeles 6, Calif. E.U.A.

HEMPHILL SCHOOLS SUCURSAL
AVE. INDEPENDENCIA NO. 100 5M-GD-S
MEXICO 1, D. F. MEXICO.

Favor de enviarme su folleto ilustrado describiendo las oportunidades en el curso que he marcado con una "X":

- ☐ RADIO-TELEVISION-ELECTRONICA
- ☐ MAESTRO MECANICO SUPERINTENDENTE
- ☐ EXPERTO EN FUERZA MOTRIZ DIESEL
- ☐ EXPERTO EN MECANICA AUTOMOTRIZ
- ☐ TECNICO CARROCERO AUTOMOTRIZ
- ☐ TECNICO ELECTRICISTA AUTOMOTRIZ
- ☐ TECNICO EN AFINACION DE MOTORES (TUNE UP)
- ☐ SOLDADURA AUTOGENA Y DE ARCO
- ☐ IDIOMA INGLES

Nombre..... Edad.....
Dirección.....
(ESCRIBA CON CLARIDAD)
Población ..... Edo. o Prov.....

IX. MARTÍNEZ, José Luis, "Vida literaria en México", *Mañana*, 11 de diciembre de 1943, p. 49.

# MEXICO

### Francisco Tario

A principios del presente año comenté con estas palabras la aparición del misterioso primer libro de Francisco Tario —una colección de quince cuentos—, llamado **La noche**: Es de un autor desconocido que además oculta su nombre tras un común "Francisco" y el mágico nombre "Tario", de un pueblo tarasco. Y si a esto se añade el contenido mismo del libro, mucho más extravagante y misterioso que todos los posibles misterios exteriores, la curiosidad estará colmada. Extravagancia, misterio, curiosidad, pero también calidad, aunque no, naturalmente tratándose de un primer libro, definitiva, sino con vigorosos y originales aciertos al lado de repeticiones y visibles desmayos. Pero ya el sólo hecho de un ataque tan decidido a una materia imaginativa rigurosamente personal, decide al lector a interesarse con violencia por estos cuentos aunque ese interés arrastre muchas veces el desagrado o la repulsión, cuando no el convencimiento de que el creador de esa fantasmagoría puede ser muy pronto un extraordinario cuentista.

### "La noche del loco"

Acierta rotundamente Francisco Tario en la revelación de los mundos de la locura, en el desnudamiento de oscuras pasiones, en la invención de lo grotesco, y pierde calidad cuando se entrega a temas incansablemente reproducidos. Pero un cuento como **La noche del loco** —del libro **La noche**— es sospechoso de tan perfecto. Si le fuera dado expresarse a un loco, sólo un loco podría expresar con tal incongruo rigor esa pesadilla, esos imposibles saltos asociativos, esa morbosidad invasora y repelente. Y como Francisco Tario es sin duda una persona normal, su cuento **La noche del loco** es decididamente un cuento magnífico por la asombrosa capacidad imaginativa que patentiza.

### "Aquí abajo"

El éxito alcanzado por un libro tan poco común entre nosotros como **La noche**, alentó a su autor a ofrecernos recientemente otra nueva obra que le ha editado con una pulcritud ejemplar la "Antigua Librería Robredo". Se trata ahora de una novela, llamada **Aquí abajo**, que habrá de ganar muchos lectores y que afirmará el rápido prestigio de su autor. Vuelve a cultivar en ella, en su porción más considerable, esas aptitudes para la revelación de lo grotesco, para la exploración de la infamia y de los túneles del espanto y la angustia, sobresalientes en su libro anterior. Pero con notorio provecho, las ha humanizado y reducido a una necesaria sobriedad, las ha dispuesto menos al ingenio que a la emoción y, sobre todo, las ha hecho más entrañables.

El drama que con singular densidad se cuenta de los protagonistas de **Aquí abajo** no es otro que su encuentro inexorable con la propia conciencia; pero una conciencia que sangra como una llaga escarnecida en siglos. Un día vulgar, unos hombres —un oficinista pobre diablo, su mujer, enloquecida por la sensualidad que una vez le despierta otro pobre diablo, y sus hijos, oscuros y sucios— sienten la garra de esa furia atenazándolos y hieren, lloran, vagabundean aterrorizados por la noche, cometen adulterio y reniegan de Dios "a causa de esa maldita amargura que nadie les puede curar". Es un drama tan vivo como todos los gritos que el hombre se ha enseñado a esconder, y a través de sus cálidas páginas se nos revela, con una crueldad de gris desesperanza, algo como nuestra propia semilla que es de locura, de pecado, de muerte y de soledad.

En el opaco mundo de nuestra clase media —ese filón casi virgen y tan rico de la realidad mexicana— se urde **Aquí abajo**. Sus páginas, especialmente seducidas por las torturas de las conciencias, no pierden con ello la vigilante lucidez que ha de atender a ese otro mundo que se llama la realidad para poder forjar una obra novelesca que vista su espíritu de una firme armadura. Llenas de una desesperación y una angustia invasoras, hacen algo más que divertir y alegrar a sus lectores: les descubrirán un fondo desventurado en donde reconocerán también su propia alma.

### Novelas del año

Cuando se haga el balance de las novelas de 1943 habrá que contar con **Aquí abajo** de Francisco Tario al lado de **El luto humano** de José Revueltas, entre las mejores. (No puedo referirme aún al voluminoso **Konco**, tan elogiado ya, de A. Núñez Alonso, que todavía no he ingerido). Estas dos novelas, por otra parte, coinciden singularmente en eso que podría llamarse su "tono", que es decir, su irredimible amargura, su denuncia de nuestra conciencia más dolorosa. La de José Revueltas en la clase campesina y ésta de Francisco Tario en la clase media de la ciudad, delatan un continente mexicano de aterrador dramatismo que agoniza hundido sin remedio en su infamia y que a través de estas intensas páginas alcanza una dimensión de tanta nobleza humana como literaria.

### Prehistoria grata

Sólo Alfonso Reyes, quizá, sea capaz de inducirnos a leer una introducción a la Prehistoria —**Un paseo por la Prehistoria** llama al ensayo que publicado en el recién aparecido número 11 (Julio-Septiembre 1943) de la revista **Filosofía y Letras**—, si quien la escribe es su galana pluma. Y aunque asiente al principio que "Queda frenado provisionalmente todo excesivo atavío de forma", en realidad, el rastro de su estilo y de su ingenio, su desenfadada llaneza y su empleo de las menos oficiales fuentes, son las cualidades que le dan a este singular ensayo suyo sobre tan arduo tema, un interés para sus lectores que ganarán en él muchas necesarias y sorprendentes enseñanzas.

### El vocablo "tapatío"

En este mismo número de la firme revista **Filosofía y Letras**, José Ignacio Dávila Garibi discurre minuciosamente acerca del vocablo "tapatío", cuyo origen y significado no se habían llegado a puntualizar como ahora. Las conclusiones del señor Dávila Garibi en sus eruditas disquisiciones son tan precisas como alentadoras para los engreídos y vituperados tapatíos:

"Si pues, el vocablo **tapatío** —escribe—, como sustantivo común etimológica y semánticamente significa cosa que tiene precio, cosa que vale; si se usó por los chimalhuacanos como nombre de la unidad monetaria representada por tres bolsitas de cacao y por los neogallegos primero y por los jaliscienses después, como símbolo del número **tres**, ya que a los ternos de gorditas, de tamales, etc., se les ha venido dando el nombre de **tapatíos**; si desde tiempo inmemorial se ha convertido este sustantivo verbal en gentilicio aunque sin cambiar su estructura, y con esta nueva acepción se designa al nativo de Guadalajara de México, nada extraño es que algunos jaliscienses creamos que **tapatío** dice tanto como **el que vale por tres**".

### Desaparece el "Magazine del Libro"

La restricción de papel que se ha impuesto a nuestros diarios, unida a las desconfianzas económicas que el editor de **Novedades** tiene en las obras culturales, decidió la desaparición del **Magazine del Libro** que el mencionado diario incluyó en sus ediciones dominicales, desde el 25 de Julio al 14 de noviembre. Se pierde con ello la oportunidad de una publicación, semejante al ejemplar **Book Review** del **New York Times**, que divulgue entre el gran público el movimiento bibliográfico de México y a la que pueda recurrirse para informaciones de esas especie. Poco a poco, en sus últimos número el **Magazine** empezaba ya a encontrar su camino y a ganar la importancia que sin duda hubiera obtenido, a no ocurrir la doble desventura de la escasez del papel y las reservas de su editor.

49

X. MARTÍNEZ, José Luis, "Vida literaria en México", *Mañana*, 5 de febrero de 1944, p. 66.

# VIDA LITERARIA

POR JOSE LUIS MARTINEZ

## • Libros de 1943.

Un resumen cualitativo de los libros del recién concluido 1943 nos ofrece quizás una imagen menos rica que las de los años anteriores. En algunos géneros especialmente pudo notarse esta caída y, en todos, cierta reducción numérica muy perceptible, en beneficio, ésta, de la producción de libros de autores extranjeros, residentes o no en México, traducciones sobre todo, y del auge cada vez más creciente entre nosotros de los libros editados fuera de nuestras fronteras. Por otra parte, para consumar esta invasión, es posible afirmar que, en lo general, el gran número de escritores no mexicanos residentes aquí realizó una producción editorial más abundante que la de los mexicanos —por incomprensibles artes, que todos quisiéramos aprender, encontraron editores más generosos que los siempre reacios para las letras mexicanas.

## • Revelaciones de 1943.

Y sin embargo, pueden considerarse ventajosas ganancias en 1943 las de dos autores de obras narrativas cuya obra no había sido dada a conocer hasta este año. Francisco Tario, en primer lugar, inauguró la producción editorial de 1943 con un tomo de cuentos, **La Noche**, particularmente interesante. Y a fines del mismo año entregó un segundo volumen, con su novela **Aquí Abajo**. Ambos, mostraban una materia imaginativa de originalidad prometedora; pero su segundo libro patentizaba un esfuerzo quizá de más consistencia que los sólo ensayados en su libro inicial, aunque en éste, por el hecho mismo de tocar diferentes registros de su sensibilidad, ofreciera momentos más digno de estimación literaria.

La otra revelación de 1943 fué menos perceptible para los lectores de literatura mexicana, pero no por ello menos importante. En la revista **EOS** de Guadalajara, que tuvo como tantas otras revistas de esa ciudad una vida tan efímera como merecedora de atención, se publicó en el número inicial una narración titulada **Hizo el bien mientras vivió**, cuyo autor era el joven Juan José Arreola. En un caso verdaderamente extraordinario, unas breves palabras bastaban para que aquellos dispuestos a ver con ojos desaprensivos un promesa donde quiera que se encontrara, pudieran esperar de este joven autor los mejores frutos. Esta narración, por otra parte, no augura sólo un novelista más, sino uno de los escritores narrativos más conscientes y apasionados por su oficio, que hayan existido en México.

## • Poesía

La producción poética en 1943 fué una de las que acusaron precisamente ese empobrecimiento a que antes hice referencia. Es posible que se haya debido a que ninguno de los grandes poetas mexicanos contemporáneos publicaron en este año sus obras; pero a pesar de esta omisión, otros años habían logrado presentar grandes libros. La producción poética se redujo, en términos generales, a los poetas jóvenes. De entre estos, si como parece aún puede considerarse tal, el de Efrén Hernández, titulado **Entre apagados muros**, fué el más destacado. Su autor, dedicado antes con predilección al relato, había ganado ya una firme maestría en ese género, a más de una estimación muy merecida, pero su libro de versos pudo mostrarlo, además, como un poeta de delicada y original inspiración, nutrida de savias clásicas españolas.

Otro poeta joven, Roberto Guzmán Araujo, publicó un libro, **Liras de Amor y Muerte** —que prologaba precisamente Efrén Hernández—, realizado con grave nobleza merecedora de nuestra atención. Y para cerrar esta escueta mención, de los libros de poesía en 1943, debe mencionarse además la excelente recopilación que se hizo de los poemas de Porfirio Barba-Jacob bajo el rubro de **Poetas intemporales** —edición que ya se comentó aquí en su oportunidad.

## • Novela

José Revueltas publicó en este año su novela **El Luto Humano**, a la que le fué concedido un hipotético Premio Nacional de Literatura. Si no puede decirse que el **Luto Humano** es una obra en que su autor realizó el máximum de sus posibilidades, sí puede afirmarse, en cambio, que tanto la cálida y dramática materia de su obra, como su original composición y el rico y encendido lenguaje que la forman, prefiguran ya la obra maestra que el joven novelista desarrollará muy pronto. Agustín Yáñez, a más de otros interesantes libros de relatos que entregó en el pasado año, publicó un grupo de novelas breves a las que tituló bellamente **Archipiélago de mujeres**. Son recreaciones de imágenes femeninas de la literatura, que Yáñez hizo revivir en carne y tierra mexicanas, algunas de ellas con notable maestría. La novela **Konco**, de A. Núñez Alonso, fué una de las que más elogios merecieron de la crítica en este año pasado, y reveló también a su autor, antes desconocido, como uno de los futuros grandes novelistas mexicanos. Y en fin, con **Aquí abajo**, la novela de Francisco Tario ya mencionada, se completa el grupo de las más notables aparecidas en el pasado año —grupo en el que sin duda no merecen incluirse ni la novela de Adriana García Roel, **El hombre de barro**, laureada con el Premio Lanz Duret, ni la de G. López y Fuentes, nombrada **Acomodaticio**; ambas por preferir el tono de la crónica circunstancial a la hechura más exigente de las obras novelísticas.

Ya no en la novela sino en la narración, Francisco Monterde entregó el libro más interesante, **El temor de Hernán Cortés**, escrito en una de las prosas de más pulida y sobria elegancia entre nosotros. El libro de Monterde despertaba un grupo de oscuras pero reveladoras anécdotas, para recrearnos, iluminándolas, vidas de personajes que cruzaron por el mundo de la Nueva España.

## • Teatro

Para completar en esta crónica sólo el balance de los géneros que pueden llamarse de creación —poesía, novela, teatro—, reservando para la próxima el de la producción crítica en sus diferentes aspectos, revisaremos ahora el teatro en México durante 1943.

La actividad teatral, respecto a los años inmediatamente anteriores, fué notoriamente mucho más extensa y fértil. No sólo pudieron registrarse, en lo que concierne al teatro con aspiraciones más que comerciales, temporadas como la de "Teatro en México", la de "Proa-grupo" y aun la de teatro francés ("Petit théâtre"), ganadoras de legítimos triunfos, sino que, además, muchas piezas dramáticas alcanzaran su publicación en diferentes formas. Xavier Villaurrutia entregó, en 1943, **La mujer legítima y Autos profanos** en volúmenes, e **Invitación a la muerte**, en las páginas de **El Hijo Pródigo**. De Rodolfo Usigli aparecieron **El gesticulador**, en la misma revista, y **Corona de sombra** en **Cuadernos Americanos** —ésta, es la mejor pieza de 1943 y de muchos años. Y, para completar la mención de las más destacadas producciones dramáticas en 1943, Margarita Urueta, antes autora de algunos relatos y novelas, reunió en un tomo tres piezas suyas recientes bajo el rubro de **San Lunes**, cuya representación realzaría sin duda la gracia que las anima.

XI. JARNÉS, Benjamín, "Cambiar de mundo", *Mañana*, 19 de febrero de 1944, p. 58.

LIBROS

# CAMBIAR DE MUNDO

Por Benjamín Jarnés

El mal novelista, el mal poeta, el mal lector... ¡qué satisfechos suelen estar de su mundo! ¡Qué seguros están en él! Como que lo creen el único. Y tienen su fórmula para defenderlo: con frecuencia dicen a esos desdichados que no comparten esa *satisfacción, esa seguridad y montados en el tapiz mágico* —se echan a volar hacia mundos hipotéticos:

—¡Hay que vivir en la realidad!

Lo dicen campanudamente, en tono sentencioso, como quien ha encontrado la suprema lección, la receta universal. Porque ellos se aferran a la realidad como quien ha acertado con la roca inconmovible, invulnerable. Tan seguros están de la roca. ¿La conocen bien? No, no la conocen. Ignoran que esa roca apenas existe, fuera de su caletre. O existe con otras rocas, con otras realidades, de las que ellos no tienen noticia clara. La famosa receta, en fin, se les puede discutir, desmoronar. ¿Cómo? Con un cañoncito filosófico de juguete. Un aprendiz cualquiera de filósofo se sitúa frente al hombre de un solo mundo, o de un solo libro, y le pregunta:

—Ilustre y miope novelista, campanudo y lamentable crítico: tú nos hablas de la realidad, pero ¿a qué realidad te refieres? ¿O crees que sólo hay una? ¿Crees que la realidad del novelista Cervantes es la misma que la realidad del autor de "Los misterios de París"? ¿Qué es para ti, "la realidad"? Para ti, seguramente, la realidad consiste en las cosas que te rodean, en todo aquello de lo cual vives, con lo cual vives "tu vida"... Por ejemplo: este bar, aquella oficina, determinadas mujeres y amigos, determinados placeres, como la ternera con guisantes...

—¡Eso es la vida!

—Eso es, en efecto, una vida —la tuya—. Eso es una realidad —la de algunos hombres—. Pero hay otras muchas. Eso también es una realidad, en efecto, hasta el punto de que cualquier grave filósofo la respeta como a uno de tantos objetos de su estudio y la llaman —el nombre es de ahora— con cierto nombre un poco extraño, la llaman "amanual".

—¿Por qué?

—Porque Heidegger — un filósofo no menos extraño— llama a ese bar y a esas damas y a esa ternera con guisantes: "la realidad en cuanto que está a mano"; es decir, en cuanto que es algo que nos rodea, circunstancial... "Circum" y "stare". Es decir, "alrededor" y "estar". Pero hay cosas que no están "alrededor", sino "dentro", y tambin son realidad... Tu mundo "amanual" es, créemelo, apenas la realidad, una realidad. Si alguien te pregunta qué es el aire, qué es una mujer, qué es el guisante, tendrías que salir de tu famosa realidad para entrar en otra y desde ella contestar a quien te pregunta. Desde ella cuyo nombre puede muy bien ser el de "problemática". O "teorética". Un mundo lleno de lo que el ignorante suele llamar *vagamente "teorías", pero por ello no dejan de ser realidades...* Pero hay más. Esa ternera, para el carnicero y para ti, es una sabrosa realidad "amanual", como la cantina o el ron, pero ¿qué es para el naturalista? ¿Qué es para el químico o el biólogo o... el inspector de Salubridad? ¿Qué es para el escultor o el poeta bucólico? ¿Crees tú capaz de ver esa ternera como la vió Claudio Bernard o la vió Virgilio? Y no me hables de que todo eso pertenece a la vida... "imaginaria", porque ni el botánico, ni el zoólogo, ni siquiera el escultor o el poeta, tienen que acudir a la imaginación para analizar o describir esa ternera esas damas o esos guisantes... Y no se detiene aquí el desfile de realidades. Yo lo detengo, porque iríamos a parar muy lejos con esas "realidades" que tú desconoces, porque era para ti más fácil detenerse en las amables superficies de esas copas, de esas damas o de esa ternera ya en el plato, tal vez sin siquiera advertir su preciosa geometría... Que es otra realidad. No quiero llevarte al mundo de las imágenes, de los conceptos, de las esencias, de los valores, de los sueños... De los sueños, que también son realidad, producto de cosas reales, del mismo primer mundo "amanual" que tú proclamas como realidad única.

—¡Bah! Eso es literatura.

—Perdón... Es su fosca hermana mayor. Nacieron en la misma cuna, en la misma época, cuando apenas había épocas. Eso es filosofía. Al principio, todo el mundo las tenía por gemelas. Luego, la literatura se lanzó a peregrinas excursiones por terrenos, por vidas, tan maravillosos... Pero esto no es muy largo de contar, tanto como la historia del espíritu.

## EL AVION POETICO

¡Por fin! Algunos jóvenes novelistas mexicanos se dieron cuenta de una sencilla verdad. Se dijeron:

—Es necesario cambiar de mundo.

Y así lo hicieron. Uno de ellos —Francisco Tario— escribió dos libros —"La Noche" y "Aquí Abajo"— para los cuales utilizó realidades no precisamente de aquí abajo, no totalmente "amanuales". Ni siquiera en sus cuentos hay gran acopio —aunque el cuento, de ordinario, vive de "circunstancias"—. Prefirió viajar hacia otros mundos donde buscar no precisamente las mujeres del arroyo, y la ternera con guisantes, sino la realidad de los sueños, o la realidad de las imágenes, o la encantadora realidad de esos talleres de plástica poética en donde pueden producirse cuadros así:

"Lo que miraba ahora era un trozo de cielo *muy pálido*, remoto, no podría precisarse si azul o verde, desde luego muy transparente y, tan frágil, que producía la impresión de poder disolverse al menor impulso del aire, o rasgarse como un velo finísimo al contacto de cualquier cuerpo extraño, o quebrarse como una delicada superficie de hielo.

"Antonino miraba también una nube que desde hacía rato permanecía fija en el vacío: sus bordes aparecían imprecisos, diluídos en una especie de leche, pero toda ella era sólida, compacta, de un gris obscuro y tenebroso..."

El fragmento está recogido al azar. Otros muchos podrían tal vez demostrar con más exactitud esta afirmación: Francisco Tario no fué, no será nunca —deseamos— de los que se contenten con eso que el mal novelista llama "realidad", sin conocer de ella más que la de aquí abajo, de ese "aquí abajo" favorito de los que precisamente siguen el rumbo opuesto al del arte de Francisco Tario.

## DE NUEVO, TITANIA

Rafael Solana nos regala con un nuevo libro "La música por dentro". ¿Cuál es su mundo? Alguna vez hablamos ya de él. La poesía —escribíamos— huye alguna vez de los parques simétricos, bien podados, bien distribuídos, con sus imágenes de mármol colocadas en los cruces, con sus banquitos donde repetir las dulces sensaciones del amor, de la amistad, de las antiguas caricias del sol, de la brisa, de las frondas atusadas... La poesía —siempre infantil— huye de todas las aulas, y se esconde de todos los dómines e irrumpe en ese maravilloso bosque eternamente virgen de la novela: bosque libre, sin jaulas retóricas, sin tramas elípticas; entremezcladas, eso sí, de monstruos que —como el terrible "león rugiente" de la liturgia cristiana— anda buscando un aturdido a quien devorar... La poesía de Rafael Solana, autor de "El envenenado", es una de estas retozonas fugitivas. Se ha internado en cierto bosque enmarañado en el que ha permanecido durante unas doscientas páginas. En el que, fatigada de la trivialidad de los parquecillos y avenidas, y diosecillos ciudadanos, se ha quedado dormida... ¿Qué bosque, pues, es éste? El de Titania. Es el mismo bosque donde el travieso Puck todo lo enreda...

En este nuevo libro de Solana, ¿hemos salido del bosque de Titania? Creo que nos hemos internado más en él, aunque las "músicas" del libro sean distintas. Hay en él una "Pastoral" admirable. Prosa inolvidable, de aciertos, de contornos al mismo tiempo sutiles y rotundos, expresivos, libres, intencionados, fascinadores. En plena "realidad" imaginífera y rítmica.

## REALIDAD HISTORICA

El mundo en que se desenvuelve la novela de Carlos Luquín, "La casa de Doña María", es un mundo "histórico". Un empedernido definidor de géneros y subgéneros literarios llamaría a este libro "novela de costumbres". Otro día la llamaría "novela pasional"... De cualquier modo que sea, bien podemos decir que las costumbres están pulcramente descritas y las pasiones con gran tino llevadas —en el relato— a su dramático desenlace. Pero sobre unas y otras, sobre cuanto de circunstancial —y "temporal"— se contiene en el relato, se advierte a lo largo del libro un noble afán de contribuir —que se logra— al enriquecimiento de la prosa mexicana, muchas veces por los mismos caminos de la poesía, visible en toda la novela. Luquín, por ejemplo, escribe:

"Por la noche se siente latir la tierra en la montaña, en la selva, en el mar, donde su palpitación es inconmensurable; pero en el campo, donde su dimensión es accesible, respira suavemente y para el hombre puro su contacto es tibio y acogedor... La noche estaba quieta y silenciosa. Sobre el sonriente valle donde duerme el pueblo se adelantan las chozas como guardianes de las eras..."

O, también:

"Las notas se desprenden de la guitarra entregándose a las ondas del viento, que las conduce hasta donde las rinde la fatiga: por las calles, perdidas en la lejanía..."

La novela de Carlos Luquín —dice Xavier Villaurrutia, que comenta el libro— "se instala muy naturalmente en la serie de novelas mexicanas del presente siglo que son un a modo de continuación de nuestras novelas del siglo pasado, entre las que hay algunas deliciosas muestras de un acorde del sentimiento y de la acción, notas dominantes de la producción novelística mexicana que, acaso por un pudor o una conciencia de sus limitaciones, se mantiene en el umbral de la novela psicológica o de la novela de ideas". Un profundo deleite nos produjo su lectura.

58

XII. NOVO, Salvador, “El diario de Salvador Novo”, *Mañana*, 27 de julio de 1946, p. 33.

que les imprime su ritmo personal, que dispone de estas marionetas provisionales de papel para infundirles una vida que han de emprender frente a la cámara sus hipnotizados actores.

Vinieron Joe Noriega y Alejandro Galindo, y leímos, lápiz en ristre, hasta el final de la película. Pero en este oficio nunca puede uno pronunciar que ya ha terminado. Es bastante probable que cuando, dentro de unos días, el productor y el director hayan concluído el “shooting script”, les falte o les sobren aquí y allá líneas de diálogo que yo deba añadir, equivaler o suprimir para las transiciones precisas del corte que ellos ya visualicen.

Por la noche, leí este breve “Equinoccio” de este misterioso Francisco Tario que me envió—como su libro anterior de hermosos cuentos—Pepe Porrúa Turanzas, con el discreto anuncio que lo describe como el libro terrible y dulce que leerá todo México. Subrayé unas cuantas frases: “Y el crítico de arte, cuyas terrenas y ultraterrenas aspiraciones estriban en que los gusanos de su tumba sean bellos gusanos de seda”. “El implacable y contundente misterio de una persona cualquiera al encerrarse en un retrete”. “Oh, el ululante, espeluznante y macabro chillido de la mejor cantante de ópera!”. “La coliflor y el loto de mis pétalos”. “Cuando Isadora Duncan bailoteaba descalza sobre sus pétalos de rosas, las gallinas ponían los huevos del mismo tamaño que ahora”. “Caballero—¿desea usted paté foie gras o mermelada?—En absoluto, señora. Lo que quisiera es orinar”—“Suena bien esto: Yo soy Walt Whitman, un cosmo, miradme. El hijo de Manhattan. Y, en cambio: yo soy Pedro Martínez, un cosmo, miradme el hijo de Manhattan. Fatal consecuencias para Pedro”. “Curioso e indescifrable enigma que la mujer se cubra con largos metros de tela blanca aquel día, aquel día precisamente en que toda su atención la tiene puesta en desnudarse”. “Señora: ¿le molesta a usted el olor de los indios? Pues protéjase cuanto antes la nariz en la cavidad húmeda de su sobaco”. “Semejanza infame. La crema de Perfecto Amor y el Permanganato”. “Oh, más tierra, más tierra, no vaya a ser que intente evadirse” “Comerse un elote de dientes postizos”. “Las cuatro témporas, las nueve musas, los doce signos del Zodíaco, las tres potencias del alma, las cinco llagas, las cinco en punto. Todo tan preciso, delimitado, tan inconmoviblemente puntual, que la vida cobra aspecto de un intrincado y hasta delicioso sistema de pesas y medidas”. “En la Real Academia de la Lengua, alrededor de las cinco de la tarde, se levantó un señor vestido de negro, pálido como un muerto, y convulso, iluminado, sacando fuerzas de flaqueza, pronunció la palabra sagrada: —¡Pedo”!

# EL DIARIO DE SALVADOR NOVO

## JUEVES 11

Terminé la adaptación de la tercera de las cuatro películas que tengo contratadas. Es curioso cómo llega uno a encariñarse con estos personajes imaginarios, ficticios, que en el trato de tantos días de analizarlos, de enfrentarlos, de asumir sus relaciones mutuas, acaban por volverse de carne y hueso, por existir bastante más realmente que los personajes de una novela en la que el autor deja su indumentaria y sus movimientos en libertad, en la libertad imaginativa del lector que los viste y que los amuebla y los desplaza. En el cine no. Se hallan prisioneros en el detalle más estricto. Pronuncian sus frases desde un two-shot o desde un close-up que les da mayor énfasis; observan con precisión el “timing” que permite que enciendan o que apaguen el cigarrillo en el instante en que el otro o la otra terminan su diálogo. Y aún de las manos vigilantes del adaptador, todavía salen a las más estrictas del director que las visualiza con mayor rigidez.

## VIERNES 12

Por la mañana fuí a recoger el fordcito nuevo, y a entregar en el acto mismo el anterior a Mariano Rivera, que había estado detrás de él desde que nos conocimos, empleando en su ofensiva las más diversas e ineficaces tácticas: ninguneárlo, persuadirme de que yo no debía transportarme en Ford, y últimamente insinuar que Edmundo Stierle no estaba más que dándome atole con el dedo cuando difería su favor de entregarme el primer coupé que pudiera.

Reconozco que es un tanto absurdo el romanticismo mecánico con que le profesaba cariño a ese Fordcito, que les compré en 1941 a Cielón Velor y a Jack O'Brien que eran entonces agentes de Líz. Para recoger su factura, fuí a la Agencia, y en ella tropecé con Orraca, a quien había conocido tan muchacho en la librería de Robredo. Y ese coche, de que Cielón y Jack eran como padrinos, estuvo bastantes veces al servicio del acarreo dominical de otros luchenos amigos de una a otra arena. Luego, dos veces, le dieron cristalazos en Morelos, sin llevarse más que mi licencia, y en Sullivan, en cinco minutos, el radio, que no repuse. El último y más perdurable recuerdo de ese coche es el de que en él aprendió a manejar quien si no hubiera preferido exiliarse, ahora lo habría heredado.

Hechas las cuentas, el cambio de vehículo me sale en cerca de cuatro mil pesos con todo y seguro, e impuesto de lujo. Habría podido aturullar a Mariano un poco más, pero no me pareció justo intentarlo. Independientemente de que las máquinas hayan sufrido una revalorización, y el dinero una devaluación, siempre da pena endosar una factura por una cantidad mayor que la que ella describe con la fecha de 1941, en 1946.

A la comida semanaria, de que estuvo ausente don Pedro, Edmundo llevó al comensal-huésped Ricardo Estrada Berg. Cuando esto ocurre: cuando alguno del grupo lleva a un invitado, la primera vez éste no paga su cubierto, cuyo importe se distribuye a escote entre los demás. Si reincide, entonces ya ingresa en la costumbres de las partes alícuotas. A la circunstancia de que las reincidencias sean raras, se debe el hecho de que el pequeño grupo de los viernes no se haya hipertrofiado hasta las magnitudes desagradables de un Club. Creo, por lo pronto, que la conversación general de hoy no fué muy a propósito para alentar en nuestro huésped la tentación de incorporarse a un grupo que quizás por un subconsciente mecanismo de defensa nacionalista, exhibió durante todo el tiempo el más lamentable, el más pobre, el más descorazonante sentido del humorismo y de la simpatía.

## SABADO 13

Fuí al Sindicato, a pagar religiosamente mi cuota de inscripción como miembro, *naturalmente* viril, de la agrupación. Religiosamente es una certera palabra, apta a describir aproximadamente el carácter de esta especie de masonería sindical por la cual los trabajadores organizados han tenido que compensar por su propia cuenta las deficiencias evidentes del Estado liberal, del que la antigua Iglesia también era independiente, o de que se divorció, o que el Estado se divorció de ella. Así, una de las deficiencias de la Constitución liberal es, por ejemplo, la de preconizar que el trabajo es libre, lo cual, tomado al pie de la letra, implicaría la posibilidad de que cualquier hijo de vecino trabajase libremente en realizar adaptaciones cinematográficas sin la obligación de pertenecer al Sindicato. Pero a esa libertad, legitimamente, corresponde aquella en que está el Sindicato de otorgar o no la patente de tilmación a la Compañía que se sirva de adaptadores no sindicalizados: libertad de trabajo que reconoce el que ello implica, y que asu vez, y a diferencia de las vagas, elusivas garantías que la Constitución brinda a todos los ciudadanos, ofrece a los individuos sindicalizados la vigilia celosa de sus intereses, la fijación de mejores cuotas mínimas por los trabajos que desempeñen, y todos los demás beneficios laterales de la asociación gremial. Formamos así una fraternidad que es religiosa en el sentido en que independientemente de las laicas, rige sus propias reglas, favorece a sus miembros, y unge con indulgencias más o menos plenarias a sus practicantes. En esta medida, las cuotas o porcentajes que por cada trabajo desempeñado o contratado debe uno pagar a su Sindicato, equivalen a la modernización de los diezmos, y sobre robustecer mi acepción del adverbio “religiosamente” aplicado a la forma como cubrí la primera mía, imparte a mi un poco empolvada y culpable conciencia de los mandamientos de la Doctrina Cristiana la beatitud reconfortante de un acto de contrición y penitencia bien realizado, y que me deja nuevo y en estado de gracia.

Luego fuimos a comer en la casa del güero Bustamante, de quien yo no sabía que es cuñado de Chato Noriega, como ignoraba también que el Chato ya tuviera una hijita tan linda, sin sus narices y con los bellos ojos de su mamá. Ya estaban ahí Julio Iracho y su esposa, y engullimos un delicioso pescado muy decorativo, como el que ilustra la carátula del Manual de la Señori-

XIII. Anuncio de *Aquí abajo*, *Letras de México*, vol. I, núm. 10, 15 de octubre de 1943, p. 9.

# EDITORIAL "CRUZ DEL SUR"

Durante buen número de años las librerías americanas y los estantes de los lectores modestos se han visto invadidos por la más prolífica e innoble fauna, las ediciones chilenas. Lecturas serias y banales, obras de clásicos y contemporáneos, de europeos y americanos, poesía, teatro, novela, ensayo, todo lo abarcaban, añadiendo a ello unos precios adquisitivos cuya modestia provocaba aún más su difusión. Y tan abundante empeño hubiera sido excelente a no ocurrir otras dos circunstancias más, una de ellas, el descuido tipográfico y de materiales, disculpable, y la otra, su condición ilegal, pirata, merecedora de todas las recriminaciones. Así, aunque ofrecieran cómodamente algunas buenas páginas, corrompían el respeto que merece la propiedad intelectual, no cuidándose nunca de contar con los personales deseos que todo autor tiene respecto al libro que ha de recoger su pensamiento. Las quejas primero, las denuncias después, y luego la decisión de oponerse al atraco de las casas editoras de Santiago de Chile, consiguieron, si no la detención de esa piratería, sí al menos cierta conciencia bien generalizada entre los amigos de los libros respecto a la ninguna autoridad que implican los libros nacidos en tierras chilenas.

Por otra parte, tan desatado afán comercial rehuía no sólo este respeto por la propiedad intelectual, sino que, además, trastornaba los textos en vista sólo de los intereses y de la inconsciencia de tales editores, y a su condición ilegal sumábanse los no menores achaques de la mutilación de los textos, su procedencia irregular y su insuperable fealdad.

Precisamente por tan poco ilustre tradición viene a ser motivo de plácemes la aparición, en las mismas tierras chilenas, de una nueva editorial, "Cruz del Sur", que ha hecho llegar a México un considerable número de volúmenes pertenecientes a diferentes colecciones, portadores todos ellos, en el colofón que los cierra, de una significativa inscripción: los trabajadores de la editorial "hicieron este libro y pusieron su empeño en acreditar la tipografía chilena", o bien esta variante: "contribuyeron con su trabajo al prestigio y buen nombre de la tipografía y belleza tipográfica, como la calidad de su papel fía chilena". Y por cierto, tanto la corrección y el gusto que a todos los volúmenes preside, habrán de mostrar muy pronto al público cómo aun en Santiago de Chile es posible que nazcan libros hermosos.

Los libros que hasta la fecha ha enviado a México la editorial "Cruz del Sur" forman parte de varias colecciones. La Colección de Autores Chilenos, dirigida por Manuel Rojas y concluida ya en 1942, incluye entre otros un relato de muy moderna estructura de Guillermo Labarca Huberston, *Mirando al océano*, subtitulado Diario de un Conscripto, y *Temblor del cielo* de Vicente Huidobro, una narración a la manera sobrerrealista precedida de un fragmento de una fina conferencia que sobre la poesía dió alguna vez su autor. Esta colección, que encierra ocho títulos más, ha sido continuada por una Nueva Colección de Autores Chilenos, ahora dirigida por José Santos González V., de la que conocemos los siguientes: de Federico Gana, escritor perteneciente a una familia de abolengo artístico y literario, una narración *La señora*, reputada como una de sus mejores obras; de Manuel Rojas, ensayista, poeta y novelista distinguido, otra narración llamada *El bonete maulino;* de Augusto d'Halmar, el conocido diplomático, viajero y nombrado traductor, un hermoso relato, *El mar;* y de Luis Durand, unos buenos cuentos de ambiente campesino chileno, intitulados *Vino tinto y otros cuentos*. Todos estos volúmenes han sido impresos en 1943 y pertenecen a autores que por cierto no pueden llamarse ya jóvenes puesto que los cincuenta años no son muy extraños para ellos. Son, en general, correctos escritores chilenos, algunos casi desconocidos para nosotros, pero que posiblemente forman el núcleo base de las letras chilenas contemporáneas. El tipo de estas dos Colecciones, su brevedad y su ligereza, parece disponerlas a unos autores jóvenes chilenos que gustaríamos conocer, mejor que a estos respetables varones, porque es posible que haya en Chile, en lo que a jóvenes se refiere, algo más que esa abundante, terrible, impetuosa y desaforada familia de los Rokha, cuyo estruendo nos sobresalta aún en estas alturas.

De la Colección Bío-Bío, también dedicada a temas y autores chilenos, conocemos un libro de poemas de Juvencio Valle—ganador del primer premio de poesía en el certamen del cuarto centenario de Santiago de Chile—llamado *Nimbo de piedra*. Aquí en México se ha proclamado alguna vez una efusiva estimación por este poet chileno cuya lectura no nos induce a subscribi tal preferencia. Hay en su poesía un fardo ex cesivo de neruduismo apenas recreado y cuant de valioso pudiera poseer queda ahogado entr tantas "sombrías y lóbregas violetas" y tumba de miel en donde "duermen su sueño antigu las cebollas".

De la Colección Raíz y Estrella, dedicad a temas y autores de España, tenemos un exce lente ensayo de José Ferrater Mora sobre e amplio tema *España y Europa*, y una interesant antología de José Ricardo Morales, *Poetas en e destierro*, cuyo comentario pormenorizado se hac ya en otra parte de esta revista. Y en fin, quiz el tomito más seductor de cuantos han aparecid amparados por "Cruz del Sur" sea el *Roman cero espiritual* de Josef de Valdivielso, una d las joyas de la poesía religiosa española en e siglo XVI reeditada ahora con un delicado gust tipográfico; pertenece a la Colección la Fuent Escondida, que dirige José Ricardo Morales que habrá de reunir a líricos de los siglos d oro españoles cuya obra se encuentre poco di fundida o casi ignorada.

Pero a estas ya abundantes colecciones s añadirán pronto, según lo anuncia la editori "Cruz del Sur", otras más. Una Biblioteca Nue vo Mundo que incluirá colecciones de autore de diversos países hispanoamericanos, Bolivia Perú, además de las ya existentes para los au tores chilenos. Y otras más, Itinerarios, Elde rado, Razón de Vida, Divinas Palabras, que au no se inician.

Tan amplio programa y tan buenos ejemplo nos hacen esperar, pues, que la obra de la ed torial chilena "Cruz del Sur" no sólo trabaj por el prestigio y buen nombre de la tipografí chilena, sino que aun sirva para divulgar un producción hispanoamericana siempre tan nece sitada de buenas ediciones y para ofrecernos tes tos rescatados devotamente del olvido.

*J. L. M.*

# ¿AMERICA SOMBRIA?

(Viene de la página 5)

ra. Hay que recordar, insisto, que el parnasianismo y simbolismo franceses que Rubén Darío importara en nuestros países absortos eran, el primero, de temas españoles (*La Gitanilla, Cosas del Cid, Cyrano en España, Al rey Oscar, Retratos*, etc.) y el segundo, de inspiración española, ya que el simbolismo francés no fué francés (La Fontaine, Racine) sino inglés, alemán y español (los místicos). El simbolismo fué un renacimiento tardío del Renacimiento, en Francia, donde La Pleiade, por ejemplo, no dió la medida del jenio francés, como la dieron del español los poetas de España, en el tiempo justo. No es ahora ocasión de señalar si el simbolismo que Francia exaltó en lo contemporáneo no fué mejor camino para que los poetas universales (Yeats, Stephan George, Antonio Machado) encontraran sus propias patrias, que los caminos italianos del Renacimiento. A mí no me gusta, hace ya 25 años, lo italiano ni lo francés en la poesía española; y en cuanto a la forma, vengo escribiendo sólo, desde entonces, el romance octosílabo, la canción polimorfa y el verso desnudo, que es universal. Si a veces me sale algo en silva, soneto, cuarteta, etc., es al marjen de las fechas anteriores de mi voz.

Yo no creo en la perfección, creería en la "perfección sucesiva imposible", como en la "posible sucesiva imperfección". En este momento tengo más labor escrita que nunca. Si yo me considerara perfecto, es decir, estéril por acabamiento perfecto, para mí o para los otros, cortaría mi vida de su libertad. Por fortuna, siempre me he salvado, por los otros, cada diez años, de mí mismo. Si, me gusta el orden, el orden anterior y posterior a la creación. Ordenar no es terminar, es empezar. La libertad de ordenar es libertar y libertarnos, salvar y salvarnos. Libertarnos y salvarnos de nosotros mismos, civilizados o indijenas, según los casos. Un civilizado no puede ser "ya" indíjena, pero un indíjena puede siempre ser civilizado. ¿Y por qué un indíjena no puede salvar y salvarse, libertar y libertarse; no puede ser completo y conciente, salirse del pantano y de la sombra? ¿O es que queremos al indio como un espectáculo detenido, estancado en su mal momento, el indio sufrido sólo por él y gozado sólo por los otros, por nosotros?

Este asunto tentador y de tantas ramificaciones, podría serme interminable. El hombre entiendo yo que es un vijilante y un vijilado. Vijilenme los otros, es mi mejor deseo, yo ya me vijilo; ayúdenme a vijilar y a vijilarme. Y gracias otra vez, mejicano José Revueltas, por su honrado artículo que tanto me ha conmovido.

Quedo, buen americano, su amigo buen español,

*JUAN RAMON JIMENEZ*

Washington, 12 julio 43.

"RUECA"

REVISTA LITERARIA

LA EDITAN

*Carmen Toscano - Laura Elena Alemán - Ma. Ramona Rey - María del Carmen Millán - Pina Juárez Frausto - Ernestina de Champourcín - Emma Saro.*

*SHAKESPEARE, 60.* *MEXICO, D. F.*

AQUI ABAJO

*novela*

*de*

FRANCISCO TARIO

*autor de*

LA NOCHE

EDICIONES

ANTIGUA LIBRERIA DE ROBREDO

XIV. Anuncio de *Aquí abajo*, *Letras de México*, vol. I, núm. 11, 15 de noviembre de 1943, p. 9.



# Ultima Bibliografía de Walt Whitman

*Por Alfredo CARDONA PEÑA*

ALFREDO CARDONA PEÑA

*El poeta no juzga como los jueces, sino como el sol, que cae siempre en torno de una cosa desamparada.*

*W. W.*

*1.—EL RETRATO*

Enorme, descomunal, un gigante. Se le podía ver, allá por 1861, pasear su figura a lo largo de Bleeker street, en el corazón del vigjo Broadway. Pintoresca figura de pastor protestante, de empresario de circo o de enganchador de tripulaciones clandestinas; con dilas barbas estupendas—de canónigo engreído—que le caían perezosas a lo largo del pecho, con su mirar dulce, de antigua dulzura escocesa, enfundado en un levitón y haciendo sombra con su sombrero de anchas alas, saludando a todo el mundo y tomando la vida como un "block" en tarde calurosa. Genio de la holgazanería, contratado y despedido en cien periódicos. Señalado con el dedo como un escritor peligroso e inmoral; carpintero, cobrador de tranvía, maestro de escuela, enfermero en la Guerra de Secesión. Le gustaba bañar sus ocios en la calle, entre la muchedumbre, haciendo amistad con los vagabundos. Lo conocían los marineros, los taberneros, las costureras, los policías y los mendigos. Mientras el trabajo lo esperaba o algún negocio importante requería sus servicios, el muy bribón se iba solo, y con una tranquilidad asoniorosa se tiraba sobre la hierba en Long Island o corría a lo largo de la playa recitando pasajes enteros de Homero y de Esquilo. Siendo niño, el general Lafayette, quien había llegado a Brooklyn, lo tomó en sus brazos y besó su cabellera como un tributo al porvenir de la Unión. Mientras sus contemporáneos hacían burla de sus escritos, Emerson lo saludaba al comienzo de una gran carrera. En tanto que sus enemigos hacían mofa de su carácter, Abraham Lincoln, detrás de las ventanas del Capitolio, le decía adiós con su mano enguantada y decía a su ayudante: "¡He allí un hombre!" El inmoral, el dañino autor de poemas terribles, era admirado en la lejana tierra de los brahamanes. Vivekananda, el maestro heroico de la India, le llamaba "el sannyasin de América" (el iniciado, el puro).

Este era Walt Whitman, el profeta, el viejo colosal, el poeta cuyo aliento salió del mar, de su misterio, de su lengua ardorosa, de su ternura y de su espanto. Esta era el amigo de los hombres, el errabundo cantor de la democracia, odiado por los débiles como un ser apestado, y ensalzado por los grandes espíritus.

2.—BABETTE DEUTSCH. *Walt Whitman, constructor para América*. Traducción del inglés por Rodolfo Usigli.—Editorial Séneca. Mexico, 1942.

—·—

El último premio que lleva el nombre de Julia Elsworth Ford, establecido en los Estados Unidos, correspondió esta vez a Babette Deutsch, autora de esta notable biografía del creador de *Hojas de Hierba*.

Babette, gran admiradora del poeta, da a conocer una extensa bibliografía whitmaniana (mucha de esa información corresponde a escritores franceses, y no precisamente norteamericanos, como Bazalgette, Jules Romains, Laforgue, André Gide, etcétera, así como a cartas y datos inapreciables de los amigos y discípulos de W. W.: O' Connor, John Bourroughs, su primer biógrafo; Kennedy, Peter Doyle...), lo que le ha permitido descubrir acontecimientos e incidentes indispensables a la vida del poeta. Este retrato de W. W. tiene, pues, respaldo histórico y veracidad.

La vida que llevara el futuro gran hombre en West Hills, sus gentes bondadosas, sus haciendas pobladas de manzanares, las escapatorias al mar, sus primeras lecturas (*Las mil y una noches Ivanhoe*), describe ágilmente la niñez de W. W. y ofrece amplias observaciones sobre su naturaleza indómita, tan despreocupada de los menesteres cotidianos como solícita a la actividad espiritual.

Las incidencias de W. W. como periodista, su papel de articulista nómada, saltando de redacción en redacción, aceptando y desdeñando compromisos de la noche a la mañana, sin pasajes que los biógrafos suelen tratar con gran simpatía, porque en ninguna otra manifestación exterior se descubre la personalidad del poeta con tan claros perfiles. El libro de Babette Deutsch, escrito con verdadera devoción, revela además la extraordinaria y a la vez misteriosa anticipación histórica de W. W., quien pudo sentir en sí mismo, expresándola, la futura pujanza de su patria en una época en que la política fundía las cadenas de la esclavitud, en que el Norte y el Sur, como dos cuerpos enfurecidos, chocaban en sangrienta lucha de ideas. Sobre el tumulto de las pasiones, en aquella hornaza de venganzas, la voz de Walt Whitman se derramaba como un trueno, invocando el advenimiento de la Democracia:

*Ven—le decía.—yo haré indisoluble el Con-*
*(tinente,*
*yo haré la raza más espléndida que ha ilumi-*
*(nado nunca el sol.*
*yo haré tierras divinas y magnéticas,*
*con el amor de los camaradas.*
*con el amor de toda la vida de los camaradas*

*Yo plantaré el compañerismo como macizos*
*(de árboles*
*a lo largo de todos los ríos de América, en la*
*(ribera*
*de los grandes lagos y en todas las praderas,*
*(yo haré*
*inseparables las ciudades con los brazos al*
*(cuello.*
*por el amor de los camaradas,*
*por el viril amor de los camaradas.*
*Para ti estos versos míos, ¡oh, Democracia!*

"Así ocurre—dice Romain Rolland—con casi todos los verdaderos precursores. No por ello es menos cierto que son los verdaderos representantes de su pueblo, hasta cuando su pueblo lo desconoce: en ellos se liberan antes de su hora las profundas energías que encierra la masa humana y que ésta rechaza; ellos las anuncian. Walt Whitman fué el indicio genial del alma encendida que dormía en las oceánicas profundidades de su pueblo."

3.—CAMERON ROGERS. *Vida de Walt Whitman*. Seguida de *Jornadas de mi vida y otras páginas en prosa* por W. W.—Editorial Cayetano Calomino. Buenos Aires, 1942.

—·—

Esta voluminosa biografía de Cameron Rogers es uno de los documentos más completos acerca de W. W. No se contenta el autor con exponer los acontecimientos notables, sino que se introduce más adentro, logra dar a su obra un carácter de intimidad y descubre e interpreta las reacciones "domésticas" del poeta, sus pasiones, sufrimientos y momentos de plenitud. Como ofrecimiento histórico es, sin duda, más importante que el de Babette Deutsch. Esta última—mujer al fin—desarrolló su biografía con más delicadeza con ternura y pasión. Pero Cameron Rogers cita forzosa en todo investigador whitmaniano reúne en su copiosa información toda clase de datos, anécdotas y correspondencia.

Como las humanas imperfecciones (o perfecciones, no sabemos) de Walt, aquéllas que lo hacían tomar la vida a la diabla—*au jour le jour*, que dicen los franceses—son precisamente las que componen el cimiento de su personalidad, la biografía de Rogers se preocupa en destacar esas situaciones desconcertantes, tan numerosas en W. W., que lo definen mejor, lo califican. "El Haragán Magnífico" es el título que le da. Viejo zorro desvergonzado para las amas de casa y los enpresarios de esclavos, mas un viejo que conduce siempre como un niño y tiene pleno conocimiento de su misión. Sabemos por Rogers que Walt se daba a sí mismo extraordinaria importancia, que se tomaba muy en serio, y que fuera de él, muy pocos poetas en el mundo podían parangonearsele.

"Juzga a Shakespeare lejano y feudal, y no puede soportar casi nada del Dante ni de Milton. De sus contemporáneos, Browning adormece, y lee a Mathew Arnold con desprecio. Victor Hugo es un autor mezquino asaz fastidioso. Homero, ¡ah!, Homero es bueno, pero raros son los Homeros de los tiempos modernos."

Una biografía, en fin, que retrata en forma maestra el carácter de W. W.

Pero hemos de apuntar que en ninguno de los dos libros se logra interpretar, con hondura, el significado social y artístico del gran poeta norteamericano. La obra poética de W. W., en cuanto a tema expositivo, en cuanto a ensayo, permanece escondida en ambos autores, y sólo aparece como cita obligatoria en determinados momentos.

Nada se dice, por ejemplo, del *Song of myself*, uno de los capítulos más vigorosos y universales de *Hojas de hierba*. Se dirá que biografía es el estudio de una vida, y no interpretación o crítica de la obra de esa vida, de su resultado y de su realización. Pero *Canto a mí mismo* está tan directamente relacionado con la vida de W. W., que prebender olvidarlo en biografías tan importantes como las presentes es olvidar un elemento esencial.

—·—

Los dos libros que hemos comentado brevemente forman la bibliografía más reciente, idioma español, sobre Walt Whitman. Esperamos nuevos ensayos, necesarios para su vulgación en estos momentos. Pues la poderosa de Walt Whitman—con su enorme fuerza, optimismo y su fe en los destinos mejores del mundo—vendrá a llenar de esperanza, otra vez, a los hombres que luchan por el embellecimiento de mejores regímenes. No en vano fué en los Estados Unidos de Norteamérica cuya geografía física es tan extensa como sus recursos potenciales, en donde nació este gran poeta de la Democracia, de la Libertad y del Heroísmo.

AQUI ABAJO

*novela*

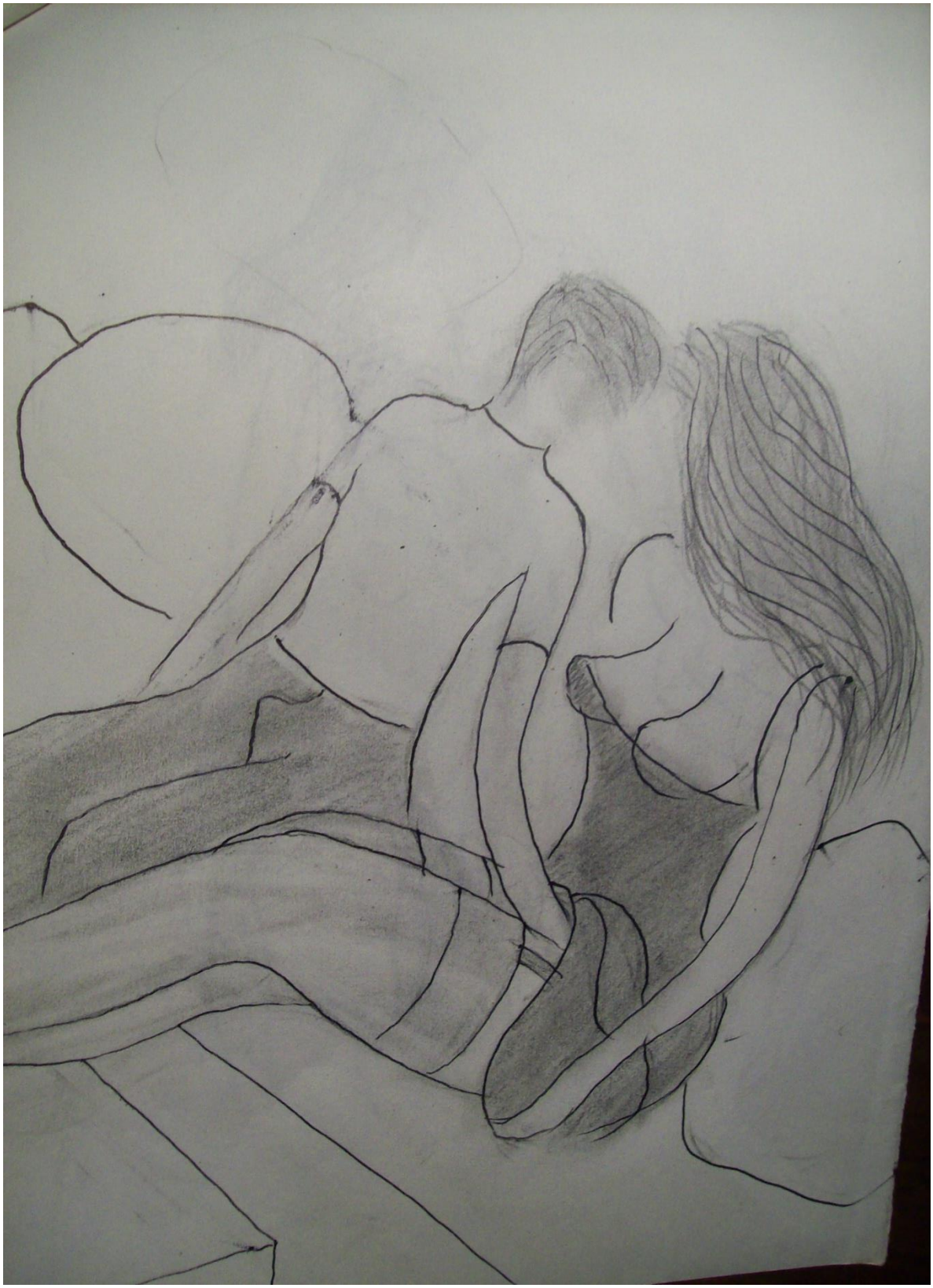
*de*

FRANCISCO TARIO

*autor de*

LA NOCHE

EDICIONES

ANTIGUA LIBRERIA DE ROBREDO

XV. Dibujos eróticos de Francisco Tario conservados en su archivo personal