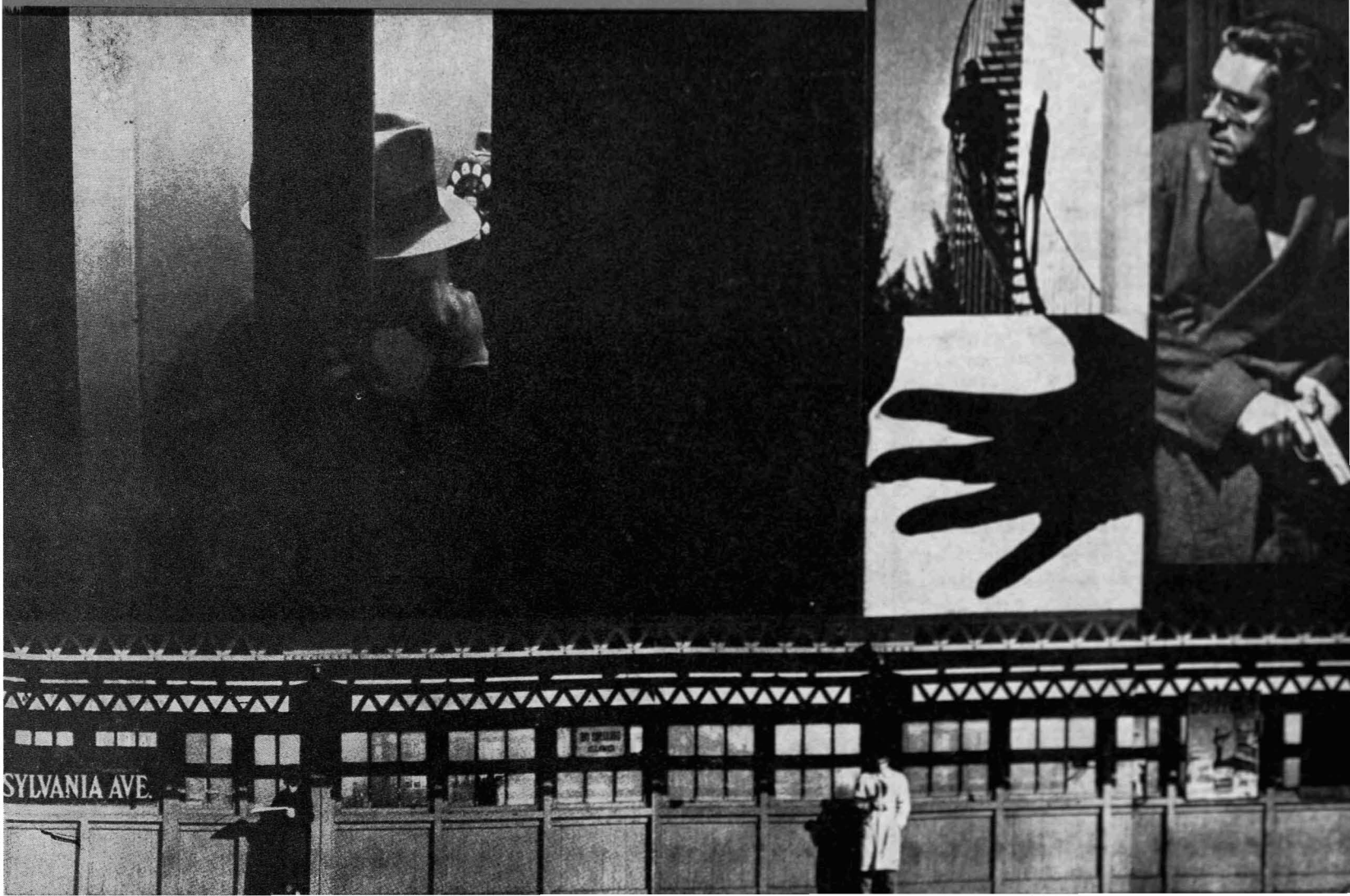


REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO



Volumen XV, Número 7

México, marzo de 1961

Ejemplar: \$ 2.00

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICORector
*Doctor Ignacio Chávez*Secretario General:
Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:
*Jaime García Terrés*Jefe de Redacción:
*Carlos Valdés*Secretarios de Redacción:
José Emilio Pacheco
y *Juan Vicente Melo*La Revista no se hace responsable de
los originales que no hayan sido so-
licitados.

Toda correspondencia debe dirigirse a:

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Torre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad
Universitaria, México 20, D. F.

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: " 20.00

Extranjero: Dls. 4.00

Franquicia postal por acuerdo presi-
dencial del 10 de octubre de 1945,
publicado en el D. Of. del 28 de
noviembre del mismo año.

PATROCINADORES

—BANCO NACIONAL DE COMERCIO
EXTERIOR, S. A.—CALIDRA, S. A.—
UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES
DE AZÚCAR, S. A.—COMPAÑÍA ME-
XICANA DE AVIACIÓN, S. A.—FINAN-
CIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—
INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—
(ICA).—LOTERÍA NACIONAL PARA
LA ASISTENCIA PÚBLICA.—NACIONAL
FINANCIERA, S. A.—BANCO NACIO-
NAL DE MÉXICO, S. A.Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

S U M A R I O

EDITORIAL

La feria de los días

Jaime García Terrés

POESÍA

Dos poemas

Edith Sitwell

FICCIÓN

Otros cuentos

Fausto Masó

ENSAYOS

Dashiell Hammet y la novela policial

Luis Cernuda

Almería

*Juan Goytisolo*Una contradictoria figura en la
filosofía hispanoamericana*Manuel Mejía Valera*

¿Por qué estudiamos a los presocráticos?

Kostas Axelos

Freud y Spinoza

Ramón de la Fuente

DOCUMENTOS

Al diablo todo mundo

Brendan Behan

MÚSICA

Jesús Bal y Gay

CINE

Emilio García Riera

TEATRO

José Luis Ibáñez

BIBLIOTECA AMERICANA

Ernesto Mejía Sánchez

LIBROS

Ramón Xirau, Juan M. Lope, Carlos Valdés,
Juan Vicente Melo, Jaime Espinosa Ramos

SIMPATÍAS Y DIFERENCIAS

José Emilio Pacheco

DIBUJOS

Héctor Xavier

la feria de los días

SIP: LA APARIENCIA

EN APARIENCIA, la SIP (o sea la Sociedad Interamericana de Prensa), que acaba de celebrar hace unos días una reunión en el puerto de Acapulco, tiene por objeto la salvaguarda de la libertad de prensa en el continente; denuncia sin cesar a los gobiernos americanos que intervienen visiblemente en la vida de los periódicos; habla en forma ininterrumpida de la grandeza y respetabilidad de los derechos humanos; promueve congresos en los que se despliega con fervor y energía una elocuencia libertaria. O como declaró el señor John Reitemeyer, uno de sus dirigentes, al llegar a México: "Es una tarea que nunca acaba, ya que

...idad, la tesis de necesario el vacío en los periódicos del Continente a la tarea de propaganda desarrollada por el régimen cubano.

BASE DE TODAS LAS LIBERTADES

"La libertad de prensa de todas las libe-
nuestro"

el principal objeto de la organización es el de promover la libertad de expresión en el mundo y el de conservarla sin mácula.

SIP: LA REALIDAD

EN REALIDAD, la libertad de prensa que defiende la SIP es una libertad muy poco libre. No se trata ni con mucho de garantizar la exactitud de la información, ni el derecho de cada uno a manifestar su opinión sin cortapisa, ni el acceso del pueblo a las tribunas periodísticas. La mayor parte del periodismo americano se encuentra en manos de unos cuantos monopolios que detentan a su arbitrio, de acuerdo con sus intereses políticos y mercantiles, los vehículos de la opinión pública. Esto es lo que



la SIP se obstina en proteger, detrás de las grandilocuentes máscaras liberales con que funciona. Es el mantenimiento de esta situación lo que preocupa a personajes tan desprestigiados como Jules Dubois y Gaínza Paz.

SIGNIFICATIVAS OMISIONES

NI UNA palabra ha dicho jamás la SIP contra la corrupción interna de muchos periódicos continentales. Tampoco ha condenado nunca la falsedad de las noticias e interpretaciones diseminadas por la mayoría de las agencias de prensa. Si lanza truenos contra los dictadores, olvida las



circunstancias y los apoyos que los hacen posibles. A la vez, procede con notoria incomprensión —deliberada, desde luego— respecto a los procesos revolucionarios de Iberoamérica.

HAY QUE SABER IGNORAR

POR LO que se refiere a la libertad de información, he aquí lo que opina el actual presidente de la SIP, señor Ricardo Castro Beeche, director de *La Nación* de San José de Costa Rica: "Considero que ante la situación que priva para la prensa cubana y en general para el país, ha llegado el momento de que la prensa de América ignore a ese régimen en cuanto se trate de hacerle la propaganda que busca, debiendo agregar



(sic) que me complace haberme enterado de la actitud de la prensa mexicana ante el congreso de la paz y que es de inspiración absolutamente comunista." (Dicha actitud, tan plausible a los ojos del señor Castro Beeche, consistió, como se sabe, en ignorar cualquier informe relativo al congreso y en limitarse a pregonar, con la propia irresponsabilidad que exhibe el presidente de la SIP, su "inspiración absolutamente comunista".

LUCIDOS estamos, con semejantes guardianes de la libertad de prensa "inmaculada" en el continente americano.

—J. G. T.

DOS POEMAS

AÚN CAE LA LLUVIA

Incursiones aéreas de 1940. En la noche y el alba

AÚN cae la lluvia . . .
Oscura como el mundo del hombre, lóbrega como nuestra perdición,
ciega como los mil novecientos cuarenta clavos
hincados en la Cruz.

Aún cae la lluvia . . .
Suena como el latir de un corazón convertido en un golpe de mazo
en la fosa común, y el sonido de los pies impíos.

Sobre la Tumba:

Aún cae la lluvia
en el Campo Sangriento donde renace la esperanza y la mente humana
alimenta su rapacidad, ese gusano con rostro de Caín.

Aún cae la lluvia
a los pies del Agonizante suspendido en la Cruz.
Cristo, a quien día tras día, noche a noche, vuelve a crucificarse, ten piedad
de nosotros:
del magnate y de Lázaro:
bajo la lluvia no hay diferencia entre el oro y las pústulas.

Aún cae la lluvia . . .
Aún fluye sangre del costado herido del Agonizante;
su corazón recoge todos los agravios: los de la luz extinta,
la mortecina y última centella
del corazón suicida, los agravios de la triste tiniebla incomprendida,
los agravios del oso flagelado,
el oso ciego y sollozante a quien el celador azota
las carnes indefensas, las lágrimas de la liebre acosada.

Aún cae la lluvia . . .
Después -Me acogeré a mi dios, que me derriba-
Ved, ved la sangre de Cristo teñir el firmamento:
mana de las sienes que hemos clavado en el madero,
cala en el agonizante, sediento corazón
que sostiene los turbios fulgores de este mundo, manchados de dolor
cual la corona de laurel de César.

Suena entonces la voz de Aquel que semejante al corazón del hombre,
fue otrora un niño que yagó entre las bestias:
"Aún amo, la luz de mi inocencia, Mi Sangre, es vuestra."

CANCIÓN

LO TURBIO SOMOS en el ardor del día,
desenraizadas flores en el aire, frialdad; somos el agua
que cubre los adioses previos a la muerte, sol nuestro,
cuyo intenso calor nos ha embriagado . . . Hijas de la belleza,
corazón de la rosa: eso somos.

Criaturas somos del verano, soplo del crepúsculo, los días
en que todo se espera (somos la sonrisa
del ausente vislumbrada en las hojas estivales)
que desdeña ese sol y sus luces falaces.

EDITH SITWELL

Traducción de Sergio Pitol

DASHIELL HAMMET

Y LA NOVELA POLICIACA

Por Luis CERNUDA

EL NOVELISTA Dashiell Hammet acaba de morir en Nueva York. Después de haber gustado a tantos lectores, me parece, aunque carezca de noticia bastante como para permitirme afirmarlo, ha debido morir en medio de ese olvido que, tras unos años de éxito ruidoso, desciende de pronto y sin razón visible sobre tantas figuras aparentemente queridas y admiradas por el público norteamericano. Porque, admitámoslo prontamente, se trata de un escritor de gran público, no uno de aquellos que entre nosotros acostumbraba a llamarse, con expresión bien cursi, y precisamente por los mismos años cuando Hammet gozaba de más éxito, un escritor para "minorías selectas". El propio Hammet no dejaría de reírse si pudiera oír eso de ser o de no ser escritor para "minorías selectas", porque en él se reconoció, al mismo tiempo que a un *best seller*, a un escritor para escritores, a un técnico agudo en el arte de la novela y a un estilista.

Nacido en St. Marys County, Maryland, en 1894, tuvo adolescencia y juventud bien agitadas y variadas, lo mismo que no pocos otros escritores compatriotas suyos, comenzando a trabajar a los catorce años como recaudista de una compañía ferroviaria, para pasar luego por diversos oficios, hasta emplearse como detective privado, tarea que interrumpe la primera Guerra Mundial. Dañada su salud en ésta, recluso en hospitales varios, vuelve después al trabajo detectivesco, en medio del cual comienza a escribir. El éxito llega para él tras un período largo de trabajo duro y de incertidumbre.

Entonces, ¿es Dashiell Hammet un escritor de valor pasajero a un escritor de los que sobreviven a su tiempo? Lo de sobrevivir a su tiempo es cuestión espinoosa, y no corresponde a nosotros decidirla. En sus momentos mejores nos parece superior a otros escritores que pasan por estar destinados a sobrevivir a su tiempo, como por ejemplo Hemingway y hasta Faulkner, tan aburridos ambos en mi experiencia de lector, aun admitida la diferencia que, a favor del segundo, media entre éste y Hemingway. Es interesante la indicación de que el parecer de André Gide, nada fácil en sus preferencias, era favorable a Dashiell Hammet, y en su *Journal* de 1942-1949 hace varias referencias al mismo, que vamos a citar.

El 12 de junio de 1942, dice: "He podido leer... con asombro considerable, bien cercano a la admiración, *Cosecha roja*, de Dashiell Hammet (a falta de la *Llave de cristal*, libro tan recomendado por Malraux, pero que no puedo encontrar por ningún lado." El 16 de marzo de 1943, insiste: "Leído con vivísimo interés (y, ¿por qué no atreverme a decir que con admiración?) *The Maltese Fal-*

con, de Dashiell Hammet, del cual hasta el verano pasado no había leído, y en traducción francesa, sino la sombría *Cosecha roja*, muy superior al *Falcon*, al *Thin man* y a una cuarta novela, evidentemente escrita por encargo, de cuyo título no me acuerdo. En lengua inglesa o, por lo menos, norteamericana, mucha de la sutileza en los diálogos me pasa inadvertida; pero en *Cosecha roja* esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; el relato mismo de una habilidad y cinismo implacables... En ese género particular es lo más notable que he leído, según creo. Curioso por leer la inencontrable *Llave de cristal*, que tanto me recomendaba Malraux." El 22 de marzo del mismo año indicado, alude otra vez a Hammet: "Avanzo con dificultad en *Chance*; el libro menos bueno de Conrad que yo conozca (y conozco gran número de ellos). Esa lentitud minuciosa parece aún más cansada tras el paso vivo de Dashiell Hammet."

Gide casi admira, sin atreverse a reconocerlo, la novela *Red Harvest*, aunque admita que, entre una novela como ésta y otra de un novelista "artista", como la indicada de Conrad, ésta semeja lenta, pesada diríamos, para hablar francamente. En efecto, una novela como *Red Harvest* deja atrás, caduca a una cantidad de novelas que parecen o, mejor, parecían tener valor superior, pero que encontramos aburridas, y una cualidad esencial en el novelista es la de entretener al lector.

The Glass Key y *Red Harvest* si nos entretienen y reconocemos que lo consiguen pulcra y seriamente, sin concesiones mercenarias al gusto vulgar: a la facilidad, a la superficialidad, al efectismo. Mas una vez leídas, y admitida la honestidad y el talento de su autor, acaso aún nos parezca que su lectura no ha alcanzado a despertar nuestra simpatía honda ni nuestra admiración indudable. Leemos para divertirnos o para aprender, quiero decir para nuestro aprendizaje intelectual, y poco podríamos aprender de una lectura cuando ésta, además de entretenernos, no consiga asociarnos íntimamente con ella, no despierte en nosotros la emoción de estar compartiendo una experiencia excepcional.

Para conseguir eso, la visión de la realidad debe ir entreverada de afecto y de ironía, lo cual, desde Cervantes acá, ha sido meta del arte novelesco. Un novelista actual como Lawrence Durrell, por ejemplo, la alcanza en ocasiones; para comprobarlo léase ese episodio, en *Bitter Lemmons*, sobre la compra de la casa en Chipre. Mas no basta, sin embargo, para proporcionarnos la entera emoción de hallarnos ante una honda verdad artística y humana. En la vida ordinaria no vemos sino lo visible de ella y de los se-

res humanos; para verlos enteramente, para calar hasta esa zona invisible que ni ellos alcanzan a penetrar en sí mismos, adonde la trivialidad e insignificancia aparentes pueden realizarse con un viso mágico, alternativamente poético,



dramático o trágico, es necesario que el novelista, aliado con el poeta, nos dé vislumbre de esa otra dimensión humana que, desde Shakespeare acá, nos fuera revelada para siempre. (Y perdónese me que saque a colación tan grandes nom-



bres como los de Cervantes y Shakespeare.) No es necesario, ni fácilmente posible, que el novelista alcance adonde Cervantes y Shakespeare alcanzaron (aunque Dostoievski y Galdós sí alcanzaran), ya basta con un acercamiento mayor o menor a esa meta ideal.

Nuestro escrúpulo excesivo nos está llevando a esperar de Dashiell Hammet cosas que él, probablemente, no pretendía ni buscaba; ya es bastante lo que nos da: realidad, consistencia, interés. Además, el ambiente intelectual de su país cuando él escribe sus libros no había llegado aún a la "sofisticación" literaria alcanzada en años posteriores, si no en general, al menos por un sector lo bastante fuerte para imponer al resto sus opiniones como las adecuadas. Recuérdese que Joyce ha conseguido en Estados Unidos un reconocimiento y respeto más extensos que en otro país cualquiera; recuérdese el éxito reciente de un escritor tan exquisitamente real y poético como Truman Capote.

Dashiell Hammet escribe en la época cuando la ley seca y las bandas de *gangsters* daban a la vida norteamericana un carácter especial, y las obras de aquél, realistas como son, adquieren ese tono *hard-boiled* que sirvió luego para denominar genéricamente a tal clase de novelas. No sería justo exigirle, pues que supo ver y expresar aquel ambiente con acuidad singular, dotándolo, por la reticencia y la aguda notación psicológica con que lo expone, de un valor novelesco indudable, que buscara también algo acaso extraño al mismo: la dimensión poética. Ésta, de haber intentado darla, acaso le resultara falsa, tanto en lo puramente delicado como en lo dramático.

Queda otra cuestión por aludir, concerniente al género novelesco que cultiva Dashiell Hammet: que ese género puede parecer a muchos secundario, por no decir mercenario. Gide tal vez lo insinúe, al hablar de "ese género tan particular", refiriéndose a la novela de *detection*. Dicho género novelesco, que Poe inaugura brillantemente con sus dos historias *The Murders in the Rue Morgue* y *The Mystery of Marie Roget*, con su juego ingenioso de observación y deducción, tiene luego un largo y vario proceso en manos de unos y otros. Pues bien, a Hammet, aunque en no pocos de sus relatos y novelas el protagonista o agente es un detective (él crearía, con Samuel Spade, su personaje detectivesco), no me parece que se le pueda considerar estrictamente, al menos en sus libros mejores, como conforme al patrón del género. No hacemos la salvedad para excusarle de haber cultivado un género secundario o mercenario, sino porque en efecto no nos parece que *The Glass Key* y *Red Harvest* contengan propiamente misterio que descubrir ni trama siniestra que revelar.

El detective que actúa en *Red Harvest* (1929), para romper el círculo de la sórdida y terrible historia que allí se desarrolla, es, por lo pronto, polo opuesto de aquellas figuras románticas de tantas historias detectivescas, y carece del halo con que ya Poe provee a su Auguste Dupin y Conan Doyle subraya y teatraliza aún más en su Sherlock Holmes. El detective que Hammet pone en escena es de edad mediana, bajo y gordo, pero es igualmente eficaz que Dupin y Holmes en la tarea y, aunque su técnica sea bien distinta, realiza la hazaña de romper primero y exterminar después, gracias al procedimiento de enfrentar a unos *gangsters* con otros, la red con que aquéllos estrangulaban a Personville,



Dashiell Hammet por Héctor Xavier

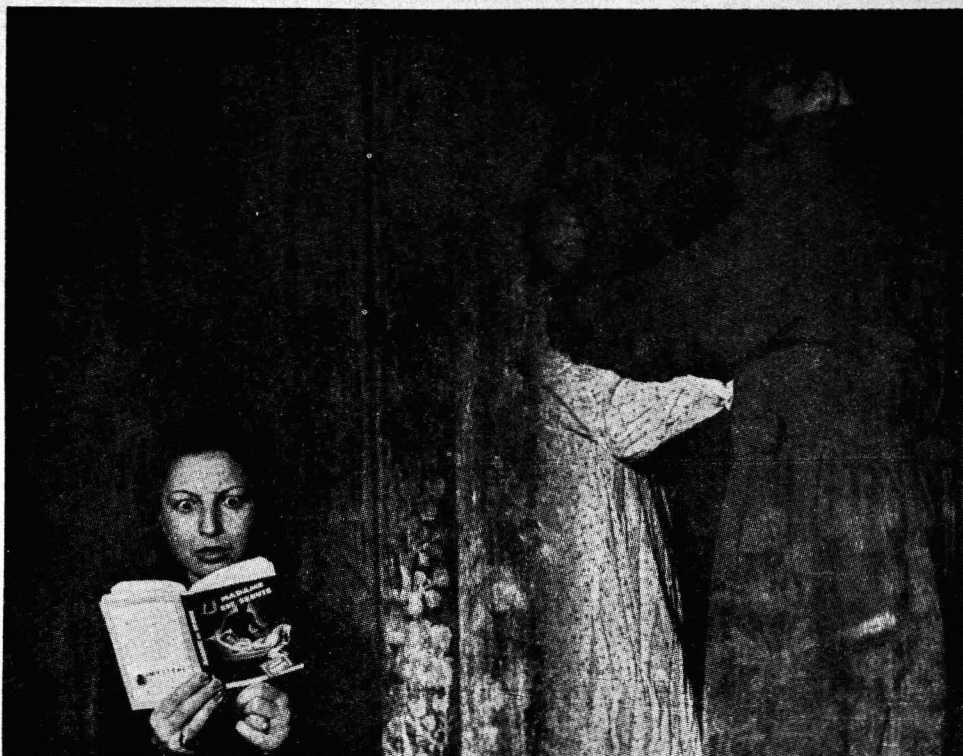
adonde fue llamado para asunto de su profesión y adonde su olfato natural e incentivo profesional le obstinan en la tarea. Un juego de palabras al comienzo del libro, entre el nombre de la ciudad, Personville, y cómo lo pronuncian algunos, Poisonville, nos encamina hacia la sátira y la crítica del estado social del país en el momento que escribe, implícitas en la obra de Hammet.¹

A ese tipo de novela, donde apenas parecen concurrir las circunstancias típicas del género detectivesco, algunos lo han llamado *thriller*, aunque tampoco la denominación genérica nos parezca en este caso adecuada. Lo característico es la astucia extraordinaria con que la acción y el relato de la misma están conducidos. Ya dijimos que Hammet no hacía concesiones ningunas a la facilidad, superficialidad ni efectismo. En cuanto a crear personajes, muchos de los suyos son fascinantes, como esta Dinah Brand de *Red Harvest*. La perfección del diálogo y el paso ágil y alerta de la acción son sorprendentes, como siempre en los libros mejores del autor.

En *The Glass Key* (1931), que Malraux con tanta razón recomendaba a Gide, el protagonista, Ned Beaumont, no es un detective, sino guardaespaldas y factótum del gangster Paul Madwig. La acción, tan viva y fascinante como en *Red Harvest*, gira sobre el tema reticente de la lealtad en Ned para con Mudwig, enamorados ambos (digamos enamorados, aunque sentimientos y pasiones sean aquí demasiado complejos como para designarlos con una sola palabra), de Janet Henry, hija de un personaje político corrupto. Ned Beaumont guarda el secreto de esa atracción, acaso hasta para consigo mismo, hasta bien avanzado el relato. Su amistad y lealtad para Madwig le llevan a emprender (acaso como compensación, ya que sabe cómo Janet está enamorada de él y no de Madwig) en el *underworld* de gangsters que regentea la ciudad, y para deshacer la amenaza contra el imperio de Madwig, una tarea equivalente a la del detective en *Red Harvest*.

Ese sentimiento inconfesado de lealtad y de nobleza da al libro delicadeza recóndita, sin aludirse a él, dejando que el lector lo presienta si quiere y si puede. La acción es violenta en extremo: movida por la crueldad, la fuerza bruta y el instinto criminal, que se exhiben sin recato alguno, contrasta en ella el pudor de los sentimientos nobles, de los actos desinteresados que, en cambio, quedan presentidos. Diálogo y relato se expresan con crudeza y sangre fría, con aparente insensibilidad que es en extremo curiosa: es una acción entre hombres, hombres fuertes y duros para quienes sería humillante y nada viril cualquier gesto de delicadeza. Por eso mismo resalta más la actitud noble de Ned Beaumont para con Paul Madwig. El amor apenas se exterioriza: lo presentimos latente en la acción. Ése es uno de los rasgos singulares en la novela de Hammet: que los motivos de la acción quedan ocultos y el lector avanza por ella en una especie de niebla; hay que leer el libro con atención bien despierta para calar en la in-

¹ Dicha crítica del estado de la sociedad será mucho más aparente en otro novelista *hard-boiled*, Raymond Chandler, al que creo seguidor genérico de Dashiell Hammet.



—Foto Club Val de Bièvres

"Las circunstancias típicas del género detectivesco"

triga y en los personajes. Lo cual es prueba de arte novelesco sutil y, ¿por qué no?, refinado bajo la crudeza y sarcasmo exteriores, los cuales no dejan de apuntar más o menos directamente, como ya dijimos, a la sociedad y al tiempo en que los personajes viven.

The Thin Man (1934) responde mejor al patrón de la novela de *detection*: tenemos ahí a un ex-detective profesional que se ve forzado a investigar un misterio: dónde está el invisible Clyde Wynant. *The Maltese Falcon* (1930), que sigue a la anterior en mérito decreciente, tiene también como héroe a un detective, Samuel Spade, que aparece en otras novelas largas y cortas de Hammet, dedicado aquí a la doble tarea de hallar el halcón de oro y de esquivar los engaños e intrigas de Brigid O'Shaughnessy que, sin decirselo, lo quiere para ella. Ésta es, en su egoísmo y codicia, personaje curioso: terrible y en apariencia de una dulzura inerme ante el hombre. Mas la búsqueda del halcón, siempre dilatada por medio de nuevas intrigas, resulta a la larga monótona. *Blood Money* (1927) recuerda algo a *Red Harvest* en la astucia para deshacer el grupo de *gangsters* (aquí asociados en un robo considerable) y el engaño y doblez enconados que éstos practican para deshacerse unos de otros. Entre ellos son memorables la atlética Big Flora y el aparentemente inocuo Papadopoulos, cobarde y traidor, *master-mind* en la maquinación del robo, y hacia el cual Big Flora parece experimentar una curiosa atracción medio maternal medio sexual. *The Dain Curse* (1929) acaso sea, entre las de su autor, la novela de menos valor.

Quedan sus novelas cortas y cuentos, los que al comenzar estas líneas no era nuestro propósito comentar suficiente-

mente. De interés unos y otros, algunos de valor, tienen un interés adicional: marcar más claramente que las novelas la frontera, en la obra de Hammet, entre lo novelesco literario y lo sensacional del *thriller*. Mas ya de un lado, ya de otro en esa frontera, la obra de Dashiell Hammet posee siempre la facultad de entretener poderosamente al lector. ¿Cuánto tiempo durará en ella dicha facultad? Nadie puede responder a eso. Los tiempos cambian y las diversiones humanas también; lo único que no cambia es la sempiterna necesidad humana de entretenimiento. Cervantes lo sabía, como indica en el prólogo a sus *Novelas ejemplares*: "Que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios por calificados que sean: horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse."

Y aunque la ocupación religiosa haya cedido algo en nuestro tiempo, según creo, y dejado por tanto horas desocupadas de un lado, que de otro ocupe la tan incrementada asistencia a los negocios, aún le quedan al hombre, aparte del tiempo que dedica a los entretenimientos del día, horas libres durante las que requiere materia para divertirse. Y, ¿dónde mejor que en la lectura? Como no me figuro que le basten siempre a tal propósito libros como esos que se incluyen en tantas inefables listas de "diez mejores libros" (donde suelen incluirse no los libros que se han leído sino los que se cree conveniente pretender como leídos), agradezcamos a Dashiell Hammet que con tanta habilidad y talento proporcionara a muchos, con sus obras, nueva y adecuada materia para satisfacer una necesidad humana vieja como el hombre.

A L M E R Í A

Por Juan GOYTISOLO

Fragmento de un libro titulado La Chanca, de próxima publicación.

CUANDO LLEGUÉ a Almería habían transcurrido solamente setenta y dos horas. El día anterior, en Valencia, el cielo amaneció encapotado, y, mientras el tren recorría sin prisa la ruta de Almansa, hubo un amago de cernidillo. Era un recibimiento triste para mí, pero yo calculaba mentalmente los kilómetros que me separaban de Almería y el corazón aleteaba con fuerza a la idea de que aquella misma noche podría acostarme en paz. Había dejado atrás los paisajes grises del Norte y la opulencia de Levante, y la excitación del Sur me mantenía aferrado a la ventanilla. No sé cuantas horas pudo durar el viaje. En el palmar de Elche, una banda de nubes oscuras asombraba el horizonte y los pájaros volaban a ras de suelo como remusgando la tormenta pero, en el momento en que comenzaba a desalentarme, el tiempo se desnubló poco a poco y, en Murcia, sobre el amarillo y rojo de trigales y ñoras, el sol lucía magnífico.

La ciudad andaba ajetreada como de costumbre y, en una taberna próxima a la parada de los autobuses, tomé un pescado desaborido, un Jumilla de buena boca y un café de recuelo. Luego, el coche de línea partió, repleto hasta los topes, a través de una geografía que conocía bien — por Alcantarilla, Totana, Lorca y Puerto Lumbreras. En la nava, el ocre casaba con el verde de los campos y, más al sur, la luz teñía de rojo la ceja de nubes de la sierra. La carretera cortaba el paisaje, recta como un cuchillo. Entre las palmeras y pinos de la orilla, los viajeros contemplábamos las tablas de hortaliza y los sequedales, los cortijos asentados en la sillada del monte, rectangulares y blancos en medio de alguna mata de almendros. Faltaba casi un mes para la siega y las sementeras de los tempranales empezaban a campar. Una hora después, al transponerse el sol, en el llano había infinita calma. Cordilleras y gajos se dibujaban a contraluz y el cielo palidecía, liso como una hoja. El crepúsculo nos escoltó aún hasta Los Gallardos. Después, la oscuridad se hizo completa, y me dormí. En la duermevela oía el parloteo monótono de los pasajeros, y, a cada alto del coche,

una mujer enlutada o un compesino cargado de cestas y paquetes subía o bajaba acompañado de la efusión ruidosa de los suyos y, por unos instantes, me sacudía de mi modorra. El acento entrañable de los almerienses acunaba como una nana. Hacía meses que no oía la risa fresca de las muchachas ni el vocejón gutural de los hombres, que tanto recuerda al árabe. El autobús faldeaba los montes lunares de Tabernas y éramos los únicos seres vivos en muchas leguas a la redonda. De trecho en trecho, algún viajero se apeaba junto a una venta y, confusamente, entreveíamos siluetas de niños y mujeres, iluminados apenas por la luz de los candiles.

Me dormí de nuevo y, al despertar, estaba ya en Almería. Por la calle el viento corría cálido. Cogí un coche de punto y di la dirección del hotel. No era todavía medianoche, pero la ciudad parecía desierta — el chacoloteo de las herraduras sonaba rítmicamente sobre el asfalto. El cochero me ayudó a descargar la maleta y el mozo de equipajes me guió a la habitación. Tal como había pedido, caía al Paseo — las ramas de los ficus rozaban el vuelo del balconaje. Por primera vez en largo tiempo dormí a pierna tendida. Al reír el alba, me levanté a emparejar las hojas de la ventana, pero enseguida me volví a acostar. Cuando desperté al fin, el reloj de la catedral daba las nueve.

Era un día de los que a mí me gustan —cálido, luminoso y seco y, después de lavarme y afeitarme, bajé a tomar el café. Almería había cambiado y yo me sentía como en familia. Las terrazas del Paseo estaban llenas de ociosos y los guardias de tráfico regulaban la circulación vestidos de dril y tocados con cascos coloniales. La multitud fluía por las aceras en grupos compactos: hombres cenceños y oscuros, con sombrero calañés y chaleco; mujeres casadas o enlazadas al brazo de alguna amiga; militares, chalanes, loteros y limpiabotas — un conjunto abigarrado y policromo. La clientela de los bares era exclusivamente masculina. Tras recorrer varios, me decidí por uno pequeño y bebí un expés en la barra. En el quiosco de Puerta

Purchena un vendedor voceaba el Yugo. Le di los seis reales al salir y, sin hojearlo, torcí por Obispo Orbera, hacia la báscula del Ayuntamiento.

Junto a la esquina, media docena de coches de punto aguardaban cliente sin desanimarse. La feria se extiende en redor del mercado y, al cabo de cada ausencia, el decorado que uno encuentra es, aproximadamente, el mismo. Entre los tenduchos de tejidos y loza, los charlatanes pregonan un variado surtido de mercancías: ferrería de Chamberga, cañaduz, higos chumbos, quincalla, tebeos, hierbas medicinales. Los regatones se avistan en corrillos, discutiendo precios y, de vez en cuando, hay un anillo de zánganos en torno a algún embaidor que se esfuerza en embocar, con gran derroche de labia, las excelencias de su artículo.

Bajo la solina, el mercado bulle igual que un zoco. Pasa un canónigo con la sotana ribeteada de encarnado y una cruz de plata en el pecho, un mendigo viejo cubierto de tiña, una pareja de guardias civiles. La belleza ruda de la gitanería que feria se baraja con el desamparo e invalidez de una vocinglera Corte de los Milagros. El tracoma ha devorado los ojos de los loteros que prometen "la suerte para hoy", agitando sus párpados sarnosos, diminutos como cicatrices. Cada número tiene un apodo, que los ciegos salmodian en forma de letanía:

—¡El tomate!

—¡El gato!

—¡El ratón!...

—¡El pimiento!

—¡La calabaza!

—¡La muerte!...

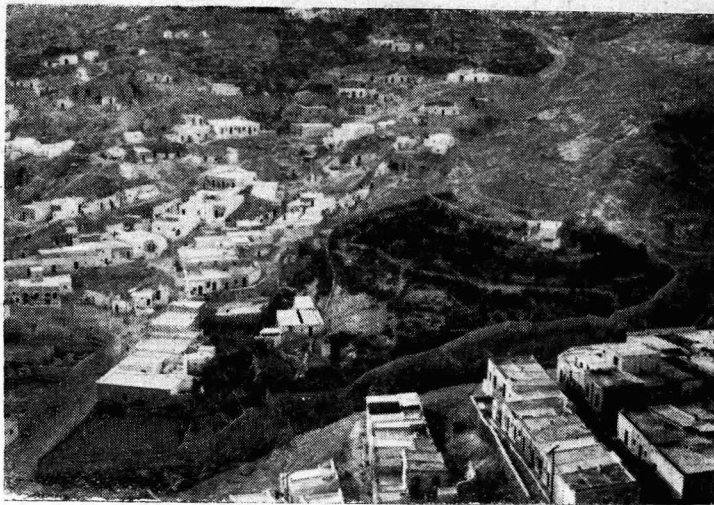
Acompañado por la cantinela de los ciegos doy la vuelta al mercado. En la báscula, una parvada de hombres espera alguna chapuza, pegando tranquilamente la hebra. La mayoría visten de modo miserable, con los fondillos de los pantalones rotos y las camisas plagadas de remiendos. Subido en la caja de un camión, en el cruce de la calle Juan Girola, un individuo arenga al público con la ayuda de un micrófono, y me aproximo a oír. El vendedor es tipo

sanguíneo, de pelo engominado, que habla con acento madrileño, protesta y gesticula: "A mí no me importa la venta, señoras y señores, lo que me interesa, y vaya ello como una confesión que su natural inteligencia no dejará de comprender, lo que me interesa, decía, es la popularidad..." El ayudante exhibe una manta de algodón malva y rosa, y el hombre la desdobra como si desnudara a una mujer y la alarga a la concurrencia: "Tóquenla sin temor, señoras y señores, que el tejido no se resentirá por su contacto, y su suspicacia, si alguna suspicacia les quedare todavía, desaparecerá inmediatamente. Porque yo quiero que se convenzan de una vez, señoras y señores, de que la firma Angel Tomás Hijo es una firma de garantía, que sólo atiende a la irradiación de su prestigio comercial y personal... Mi señor padre recorre esta provincia desde hace dos meses y, no es por decirlo, señoras y señores, pero se cansa de vender. Él quería que yo le acompañase a plebiscitar la mercancía. Mi señor padre es de edad avanzada y, aunque no le falta salud, gracias a Dios, no puede dar abasto a todas las demandas. Pero yo he preferido venir aquí, a ponerme al servicio incondicional de ustedes y sé que ustedes me apoyarán... El éxito en la capital repercute en la provincia y, un servidor, lo sacrifica todo al nombre de la entidad... A ustedes les ofrecerán en la vida muchas mantas de buen ver, pero ustedes no morderán el anzuelo que les tienden. Hay comerciantes sin conciencia que quieren encajar sus artículos aunque sean tarados. No esperen jamás eso de mí ni de mi señor padre. Lo que importa en la manta no es el aspecto, señoras y señores. Lo que cuenta, y ahora es el técnico quien les habla, es el casco, el cuenco, la molla y el tejido..."

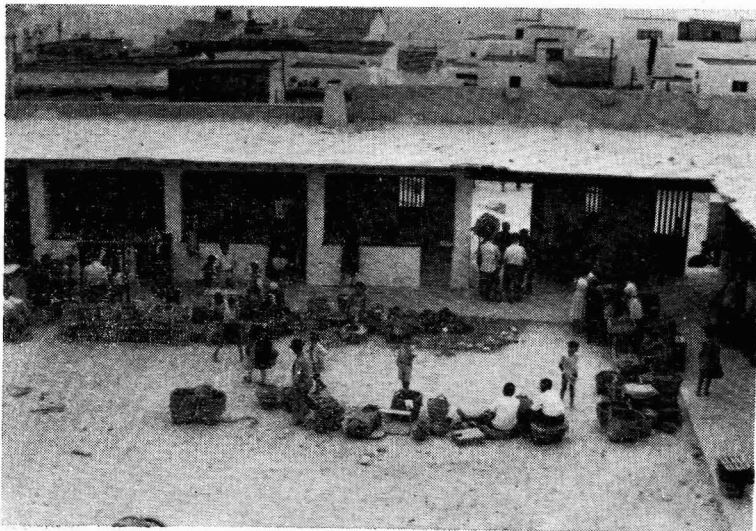
Como el charlatán continuaba soltando la taravilla, me escurrí hasta el bar de la esquina y bebí otra taza de café. Los hombres de la báscula seguían la prédica con indiferencia. En un momento dado hubo dos que corrieron, persiguiéndose como chiquillos y, al alcanzarse, forcejeaban y se daban en la cara con la mano. Por la acera pasaron unas monjas con un serón de legumbres. Cuando salí, el embaucador había extendido una nueva prenda y achuchaba: "Es una manta de sultán. Una manta de novia y novio. Una manta de noche de bodas..." pero los curiosos no parecían dispuestos a dejarse enlariar y, llegada la hora de poner los cuartos, comenzaban a dispersarse.

Volví al Paseo, contorneando los puestos del mercado y me senté en una terraza, junto al hotel. En la mesa vecina, tres hombres vestidos con trajes veraniegos conversaban alrededor de una botella de Moriles. Debían de ser empleados de banca o funcionarios del Estado, pues les lucía bien el pelo. El de mi lado era menor que los otros y hablaba de modo redicho. El del centro vigilaba con el rabillo del ojo el va y viene de las mujeres. Al tercero le zumbaban ya los cincuenta años. Un limpiabotas trabajaba arrodillado a sus pies, y aparejé el oído.

—A mí me revienta perder el tiempo en floreos. Cuando una chica no quiere se ve en seguida...



"Por la calle el viento corría cálido"



"Los charlatanes pregonan un variado surtido de mercancías"



"La ciudad parecía desierta"

—A muchas les agrada hacerse rogar.
—Pues yo te digo que les aproveche. A mi edad uno no está para zarandajas. Yo no tiro a bulto jamás. Yo voy a tiro hecho.

—Cuando servía en Tenerife, aquello daba gusto. Allí encuentras nenas de dieciocho abriles por doscientas pesetas. Y educadas y finas, no como las de aquí... Había una, de buena familia, que estaba encaprichada con menda le- renda y nos pegábamos cada restregón los dos, que no quieras tú saber...

—Yo, en Málaga frecuentaba una casa de menores, algo como para chuparse los dedos... Tú ibas allí, la patrona te enseñaba sus fotos y elegías la que querías. Y, como le cayeses bien a la nena, no te pedía nada. A veces, algún regalillo, cualquier tontería, unas medias de nailon...

—Yo, en Albacete, me lié con una que no me dejaba a sol ni sombra. Dieciséis años tenía el guayabo... Cuando me fui andaba desesperada. La pobre quería venirse conmigo.

—A mí, en Canarias, una me regaló este reló. Una tía de miedo, casada ella, con uno de esos temperamentos que bueno... El marido llevaba más cuernos que un saco de caracoles.

Durante varios minutos les oí discutir con voz ronca. El de en medio pretendía que las solteras se dan con más facilidad que las casadas, mi vecino sostenía que no, y los dos se pusieron a razones. El viejo quiso contar una anécdota y dijo que el problema consistía en tentar bien el vado. Los tres se degollaban el cuento unos a otros y, concluida la enumeración de sus proezas, criticaron a las mujeres de Almería.

—Ninguna vale cosa. Yo, en cuanto tengo permiso, me largo arreando a Málaga.

—Málaga es como Tenerife. Cuando sales con una moza todo es saber los puntos que calza. Las de Almería sólo hipan por el dinero.

—Interesadas que son. Que si el portero, que si el del taxi...

—Que un ramito de flores, que si el guitarrista...

—No sé por quién se deben tomar. La de la otra noche me pedía cuarenta duros.

—Yo le di veinte a la mía, y Santas Pascuas. Untar el carro es una cosa y que te tomen el pelo otra.

—Haz como yo. Cuando salgo con ellas me las compongo para no llevar encima más que doscientas pesetas.

—Yo también. La última vez me pillaron el día en que cobramos y dije que iba a orinar y me guardé los billetes gordos en el zapato.

—Yo los escondo siempre en el calce-tín.

—El dobladillo del pantalón es lo más seguro.

El limpia había acabado la faena y, en tanto que el más viejo sacaba las perras del bolsillo, los otros siguieron hablando de los apartadijos en donde solían ocultar el dinero, se lamentaron de la avidez y fealdad de las de Almería y, tras evocar aún felices encuentros, concluyeron que, para mujeres no había sitio como Canarias.

Yo hojeaba discretamente las páginas de *Yugo* y, al alzar los ojos, descubrí a una muchacha muy joven, que se había detenido frente a mí con una hucha y se inclinaba sobre mi solapa para prenderme una banderita.

—Para el cáncer —dijo.

Era delgada y guapa y, a contraluz, el sol enrubiaba sus cabellos.

Riendo, le pregunté cuando había colecta para combatir el Gran Cáncer.

—¿El Gran Cáncer?

—Sí.

Hubo un punto de silencio. La chica no comprendía.

—¿De qué cáncer habla?

—¿No lo ha visto usted? —dije.

—¿Verlo? ¿Dónde?

—Aquí.

—¿Cuándo?

—Todos los días. Ahora mismo.

—No lo entiendo a usted.

—Reflexione. Mire a su alrededor.

La chica obedeció. Tenía los ojos rasgados, muy grandes, profundamente sombreados de pestañas.

—No caigo —dijo.

—¿No?

—No, señor.

—Bueno, igual da. No tiene ninguna importancia. Un día caerá usted y se reirá.

Saqué un duro arrugado de la cartera y se lo alargué.

—Entre tanto combatamos éste.

La muchacha cogió el billete y se despidió con una sonrisa. El pelo le cubría graciosamente los hombros y, al andar, la falda le ceñía las caderas. Sus piernas eran oscuras, casi oliváceas.

Mis vecinos charlaban todavía de escondrijos y planes, y me incorporé. La atmósfera estancada del Paseo me asfixiaba de pronto. Pregunté al mozo cuánto debía y, mientras el viento sacudía las ramas de los ficus e inventaba sombras en la acera, me alejé rápidamente del Gran Cáncer.



OTROS CUENTOS

Por Fausto MASÓ

UN TAUTÓLOGO

EL PATITO feo era vejado con frecuencia. Se burlaban de la forma de sus ojos y de su manera de andar.

Un día, hastiado, se aisló del mundo dedicándose a la lectura. Conoció entonces una rara historia. Un cisne de gran belleza, que fue abandonado entre grotescos animales al nacer, los que se burlaban de él por encontrarlo distinto.

Pensó que ése con seguridad sería su caso; y veloz se lo comunicó a los demás patitos. Éstos se rieron, y con grandes carcajadas hundieron su cabeza dentro del fango. Después lo colgaron hacia abajo, amarrado de un solo pie, a gran altura, hasta que la sangre le congestionó el rostro.

La historia del cisne era falsa.

El patito feo era el patito feo.

LA CELESTINA

LA CELESTINA, vencida por los años, fue celebrada por sus contemporáneos. A pesar de atribuírsele hechos inmorales, todos concordaban en que había contribuido de un modo apreciable, a inolvidables ratos de placer de muchos del pueblo.

El alcalde la premió con una medalla, un diploma y un obsequio en metálico.

La emoción resultó demasiado fuerte para la anciana, que al recibir el pergamino se desplomó, vomitando sangre por la boca.

Al golpearse contra el suelo se quebró la endeble cabeza, y sus huesos corroídos por el tiempo, brincaron como las entrañas de un muñeco inservible. El público se rió, pero hubo almas caritativas, que indignadas ante la inhumanidad de los espectadores, corrieron hacia el estrado, rematando a la vieja para que no sufriera más.

UN PUNTAPIÉ

EL INDIÓ los miraba descender. Eran personajes que movían a risa. Al frente iba Cristóbal Colón, cubierto con su armadura de hierro.

Parecían desconocer las ventajas de andar con poca ropa. Se movían pesadamente.

Su idioma era incomprensible. Ignoraban también los placeres de la vida natural. Trabajaban sin descanso, nunca dejaban un momento libre para sentarse bajo un árbol a contemplar el mar (que por lo general la niebla no dejaba divisar).

El indio se reía, se reía.

Encontraron su cadáver al día siguiente. Le habían dado un puntapié por el ombligo. Un ojo le brotó hacia afuera, y los intestinos se esparcieron adornando la isla.

En La Habana, donde un pedazo rojo señaló la bahía, se construyó una fortaleza.

UN BEATO

FUE UN BUEN hombre. Sus amigos y parientes lo recordaban con lágrimas. Los elogios póstumos que se le tributaron fueron muchos, y sus hijos vivieron orgullosos del apellido heredado. Nadie por eso comprendía por qué estaba en el infierno, y más que según la ley y las tradiciones, transmitidas de generación en generación, sería por algo más que por toda la eternidad. Día tras día, año tras año, en el fuego eterno.

A GROPIUS

ARQUITECTÓNICAMENTE fue un triunfo. Se había logrado la integración de las artes plásticas y anatómicas.

El mejor pintor decoró el salón central con un gran cuadro. Una obra fuerte, primitiva, onírica.

Los demás salones fueron situados funcionalmente. Las puertas amplias y ventiladas. Los elevadores cerca de las es-

caleras. La amplificación sonora amplificada sonoramente. Los burós repletos de lápices y papeles. Y las salidas junto a las puertas de salidas.

El arquitecto era el mejor arquitecto. El edificio el mejor edificio. La Habana, Camagüey, toda la Isla, estaba contenta.

Entonces ocurrió el terremoto...

SOMOS HERMANOS PERO

SE ANGUSTIABA preguntándose qué camino debería escoger. Los negocios no le atraían. El arte le resultaba sin finalidad. La política era ruido en el vacío. Detrás de todo veía lo mismo "vanidad de vanidades... todo es vanidad". Escuchó una propaganda, muy bien dirigida por una de las mejores Agencias de Publicidad del momento, la de los jabones "Aliento". El fin del ser humano, decían, era abrazar a su hermano. Amarnos todos, la fraternidad universal. Se sintió convencido y se dispuso a entregarse a su prójimo. Dentro de su pecho pequeños adornos le hicieron creer que sus manos eran otras manos, y que en cada desconocido tenía un amigo.

Murió decepcionado.

Contrajo las siguientes enfermedades: Tuberculosis renal, catarro palúdico, descomposiciones cardíacas, sífilis, infartos intestinales, gota, chorro, parásitos testiculares... hasta un total de 1564.

Todos somos hermanos, pero algunos estamos enfermos.

LA PREGUNTA DE C. C.

¡TIERRA! ¡Tierra! Gritaba Rodrigo de Triana, arrojando enérgicamente el plato de garbanzos fuera de la borda. "¿Puede ser tan mala la comida en este barco? —se preguntaba— ¿A dónde fue a parar el dinero que recibió Cristóbal?"

No me explico —pensaba. "La gente hoy en día por dinero son capaces de cualquier cosa. En otros tiempos era distinto. Recuerdo mi juventud en los viñedos de Castilla. Echábamos una semilla al suelo y mil campesinos recogían los frutos... Qué feliz ha sido siempre mi vida de hidalgo. ... hasta hoy en que fatalmente me alisté como voluntario en esta rara empresa."

Llevaban 21 días navegando, rodeados por el mar y la brisa. De cuando en cuando un ave dibujaba una "v" alegre en el cielo, y las olas golpeaban la quilla de la embarcación. No habían colgado a Colón del palo mayor, por no saber, de hacerlo, regresar a España. En el mar todas las rutas son iguales. Lo mismo es la derecha que la izquierda. El que haya viajado habrá observado cómo el agua borra con relativa rapidez las huellas de los barcos. Las estelas duran muy poco tiempo. Viajar según las estrellas es tan absurdo como suena. Las brújulas no son exactas, se puede confundir el Norte con el Sur. Sólo una gran memoria. Una memoria que recuerde la forma de evolucionar el timón todo el tiempo, y sea capaz de realizar lo mismo a la inversa —sin fallos desastrosos— es la guía más segura. Colón era esa memoria, y por eso ostentaba el mando.

Rodrigo de Triana fomentaba una conspiración. Decía a sus compañeros "Cristóbal es necesario vivo, pero ¿por qué no patear a este italiano obscuro varias veces al día? No le sucedería nada. El sadismo además, según el psicoanálisis, es una forma de placer. No podemos llegar a otros extremos. Somos hidalgos; comportémonos según el genio imperecedero de la raza. Así somos erguidos, gordos, corajudos, tuberculosos. El Cid despedazando a los moros. El realismo español. La gracia Latina. La generosidad... La idea quedó sometida a estudio por el comité laboral del barco.

Cristóbal los había engañado. Les dijo "No hay provisiones para el retorno. Pero las debe de haber para la llegada. De dos preposiciones contradictorias, una es falsa y la otra es cierta. La lógica está a mi favor. Tan pronto descubramos parte de lo descubrible seremos ricos y descubridores.

Quizás hasta millonarios. ¿Por qué dudar de la Providencia? Paciencia... y "Viva Colón" (así terminaba sus discursos y comunicaciones), Colón es la prosperidad, la riqueza...

Colón se pasaba las tardes fumando en el extremo del barco, contemplando el poniente. Colocaba un pie distraídamente sobre el timón y perdía la mirada dejando deslizar las horas, como nubes lentas y pesadas.

Reflexionaba.

¿A dónde iremos?

No quería emprender el viaje. Con barcos de nombres tan estrafalarios no se llegaba a parte alguna. Y en la Italia del Renacimiento se vivía tan bien. Era el siglo de las pasiones salvajes. El hombre encadenado durante años se dedicaba a los niños naturales. Las esculturas se desnudaban audazmente. Las imágenes se dedicaban a la vida alegre. Los enanos eran pornográficos, y antes de morir las frases originales brotaban intensamente. En vez de iglesias se construían iglesias, y no había quién no repitiera emocionado: ¡Estamos en el Renacimiento!

Las formas artísticas evolucionaban hacia el futuro, retrocediendo a la época antigua. Se interpretaba el mundo. Si giraba alrededor de la Luna, sin mencionar el Sol, si era cuadrado lo volvían redondo. Galileo torturado repetía, rasgando el ombligo, "se mueve... se mueve" (*e pur si muove*). Los poetas escribían poesías y Lucrecia B. descubría el *Birth control*.

Colón daba pataditas en el suelo de "La Niña" y se preguntaba ¿por qué me convencieron?

Un día en la corte, Fernando le pasó el brazo sobre el hombro. Colón, tímido, enrojeció sin articular palabra. Fernando le dio varias palmaditas en el estómago y le dijo: "¿Qué te parece mi administración, Cristóbal?" "Si tienes una queja, expónla, yo soy tu amigo, y estoy aquí para servirte."

Colón respondió cortesantemente: "Majestad, nunca fue tan feliz la Patria. Hoy son menos los moros y más los españoles. El Sol brilla con más fuerza, y la última cosecha fue mayor que la próxima."

"Bien" contestaba Fernando. "Tengo una misión para ti. Ganarás un buen sueldo, y vacaciones en Pontevedra. Hasta

ahora somos un pueblo poco conocido. Es preciso, es necesario, es vital, o imprescindible, mejor dicho, de gran importancia, trascendental, hacer lo no hecho. ¿Ves ese barco? ¿Ves hacia donde apunta mi brazo? Toma esa dirección. Navega e infórmame de lo que encuentres. Pero no te vayas muy lejos..."

Colón se vio al mando de tres naves, varios hombres y más sacos de comida. A la semana de navegar las embarcaciones perdieron la pintura y enseñaron sus cascos viejos y abollados. Los hombres mostraron sus credenciales de presidiarios y en el fondo de los sacos de vituallas aparecieron rellenos de piedras y deshechos. Fernando ahorrraba.

¿Por qué me habrán escogido para esta empresa? "Fernando me trataba con tanta consideración" musitaba Cristóbal. "E Isabel, tan dulce, tan ligera, con todas las costumbres del Renacimiento."

Isabel al despedirse le había dicho dulcemente con su rostro pegado al suyo: "Cristobalito, no vuelvas sin traerme Ameriquita."

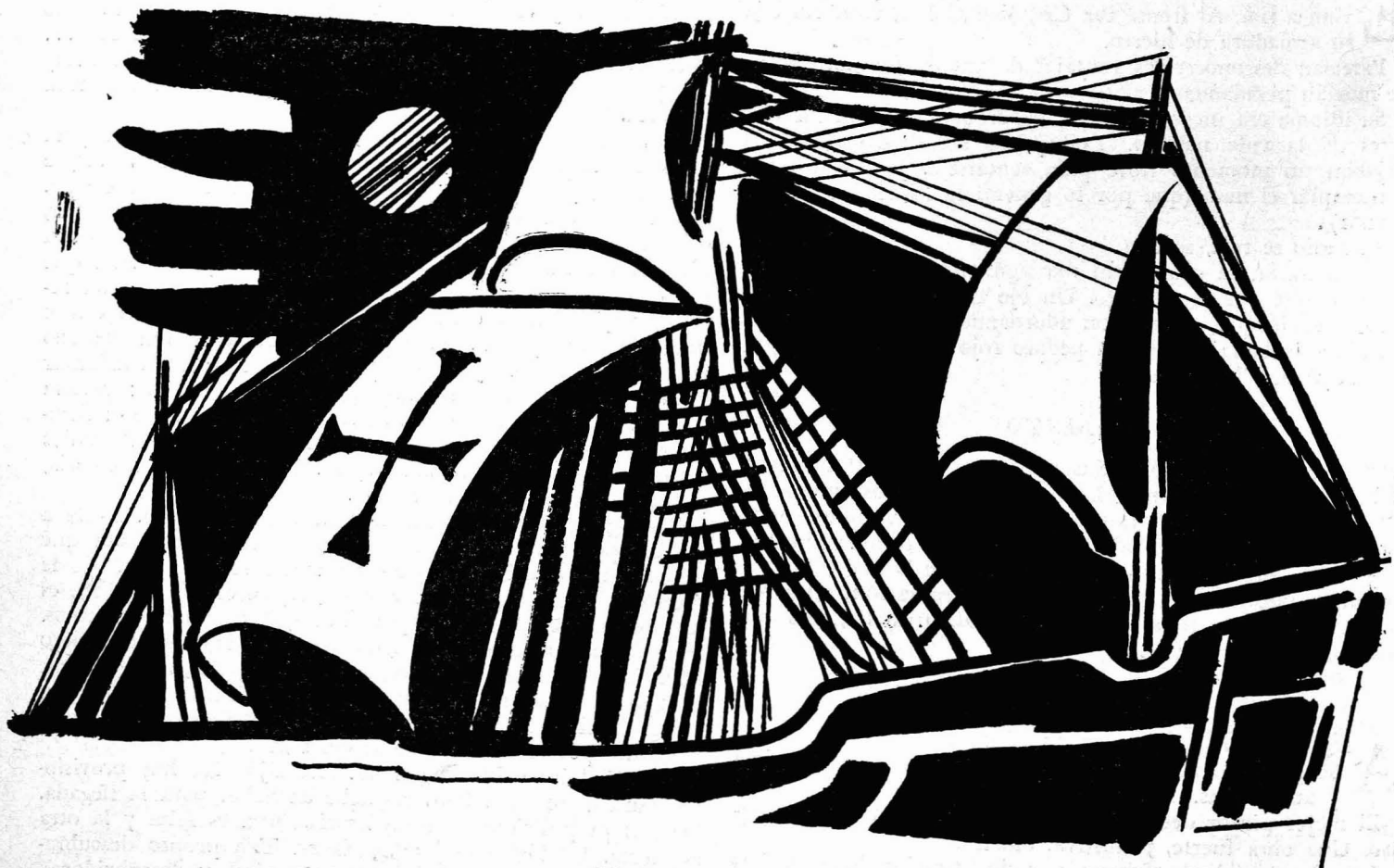
Era el 12 de Octubre y quería llorar. Pero sabía que sus lágrimas se confundirían con el mar, que las gotas serían anegadas por las olas, como nuestros gritos o nuestras conversaciones. El barco no se detendría. Ahí estaba el viento, y las velas borrachas, hinchándose de ostentación y de orgullo. Tomó un pedazo de madero y lo arrojó con todas sus fuerzas. Por un momento pareció romper el horizonte, pero de pronto, la madera, como herida por un rayo de sol, desapareció en el agua.

La vida de un hombre no es mucho. Un griego había dicho: Lo mejor es no nacer. Y otro agregó: De nacer, muramos pronto.

Recordó más citas, cuatro, cinco, seis. Se conmovió y lloró leyendo el reverso de la hoja de un almanaque.

Abría desesperado los brazos, y con la ropa desgarrada, como en medio de dos ladrones, miraba hacia el cielo, a la luz que lo embrutecía. El sol quemaba su rostro. El calor examinaba sus poros, y se iba transfigurando, como un mendigo, o una mano sin rostro.

¿Qué hacía en esa parte del mundo?



Dibujo de Héctor Xavier

UNA CONTRADICTORIA FIGURA EN LA FILOSOFÍA HISPANOAMERICANA:

JOSÉ DE LA RIVA AGÜERO

(1885-1944)

Por Manuel MEJÍA VALERA

EN LAS ÚLTIMAS décadas del ochocientos, superados el eclecticismo de Cousin y otras tendencias de inspiración religiosa, el positivismo devuelve a la ciencia la primacía que durante la Ilustración tuvo en los ambientes académicos de Hispanoamérica. Ésta es la atmósfera intelectual que, prolongada hasta comienzos del presente siglo, respira José de la Riva Agüero.

En la conferencia sobre *El dualismo y el monismo*, dictada en 1903, dice que la biología lo mismo que la sociología, la fisiología y la química lo mismo que la psicología, forman el pedestal ya incommovible donde se alza el nuevo y grandioso concepto del mundo: el concepto de *la evolución*. El voluntarismo espiritualista que por entonces se propagaba en Europa y que había alcanzado su mayor arraigo en Francia con Renouvier, Revaision, Bergson y Boutroux, para Riva Agüero es un monismo trascendente y contingentista que se hermana con deplorables síntomas de debilidad en todas las esferas del pensamiento francés.

Hay un tema de la filosofía positiva en que Riva Agüero pone especial énfasis: el antiescolasticismo. "Existe una filosofía estrictamente católica —dice en otro pasaje de la citada conferencia— filosofía de seminario que no sin asombro vemos hoy adquiriendo cierto lustre; vivo trasunto y legítima heredera de la escolástica medieval; fantasma de un mundo muerto; escuela digna por su anacronismo de conservarse como objeto de museo." Es significativo que años después, ya devoto del "élan vital" que reconcilió a Bergson con algunas tendencias místicas, todavía considere a la escolástica "una filosofía senil de fanáticos y leguleyos".

Importa tener en cuenta que esta forma de apreciar la filosofía con un sentido polémico y dogmático, sin concesiones a una posición intermedia, inspira la obra de Riva Agüero en las etapas positivista y bergsoniana, y se acentúa y fortalece hasta llegar a límites sorprendentes, en su período neoescolástico.

ETAPA DE TRANSICIÓN

Durante su vida universitaria, Riva Agüero, al par que ahondada en las fuentes de la historia peruana, y con acierto escribía sobre el carácter de la literatura independiente, profundizaba en las corrientes filosóficas divulgadas por Alejandro Deústua y Javier Prado;

este aprendizaje no era para él una ocupación lateral y subsidiaria, sino indispensable complemento de su cultura histórica. Vale recordar los reparos que en su libro representativo: *La historia en el Perú* (1910) hace a los historiadores peruanos, "falto de espíritu filosófico y sintético".

Su versación en filosofía del derecho se aprecia en la tesis *El concepto del derecho* (1912) en la que, buen empirista, sostiene que el apriorismo es una suposición indemostrable, gratuita e inecesaria tanto en filosofía jurídica como en filosofía general. A su juicio el apriorismo resucitaría exagerada y agravadísima la teoría escolástica de las potencias y demás entes de razón, que nunca han sido sino una magnífica excusa de la ignorancia, de los prejuicios y de la insuficiencia de análisis. Más tarde, manifestará su coincidencia con el sustancialismo de la ley natural de la doctrina católica, que había desdeñado en la tesis mencionada.

Debido a sus constantes lecturas, pasa de un ferviente positivismo a una crítica de este sistema; período de transición que podemos llamar segunda etapa de su cambio ideológico. Documento revelador de la ruptura con el positivismo es su comentario a la obra de Mariano H. Cornejo: *Sociología general* (1910), en el cual concede que el spencerismo es una admirable síntesis de los resultados científicos; y hasta llega a compararlo con el aristotelismo; pero, continúa, por no haber suministrado la legítima satisfacción y el necesario alimento a las más altas y respetables facultades del entendimiento humano, su hegemonía puede considerarse efímera, aun cuando es probable que el ritmo de la especulación filosófica de la época vuelva a traer el auge de las corrientes positivistas. Esta opinión no fue confirmada, pues, frente a la interpretación naturalista de la vida y la sociedad, que fatigó al mundo con sus inflexibles certidumbres, apareció el bergsonismo como una tendencia de elevada inspiración espiritualista.

EL BERGSONIANO

En un discurso de 1917, donde elogia la tesis del filósofo peruano Mariano Iberico sobre Henri Bergson, Riva Agüero hizo profesión de fe espiritualista. Advertimos en este escrito, al lado de un conocimiento amplio de historia de la filosofía, un estilo que, a pesar de su mo-

rosidad y tal vez excesivo uso de arcaísmos —"un arcaísmo es a menudo el mejor de los neologismos"— por momentos parece alcanzar la dignidad de la prosa bergsoniana. Para Riva Agüero el bergsonismo viene muy a su punto y a su hora, porque procura conciliar lo más agradable de la tradición filosófica con las aspiraciones espiritualistas y con los resultados de la ciencia.

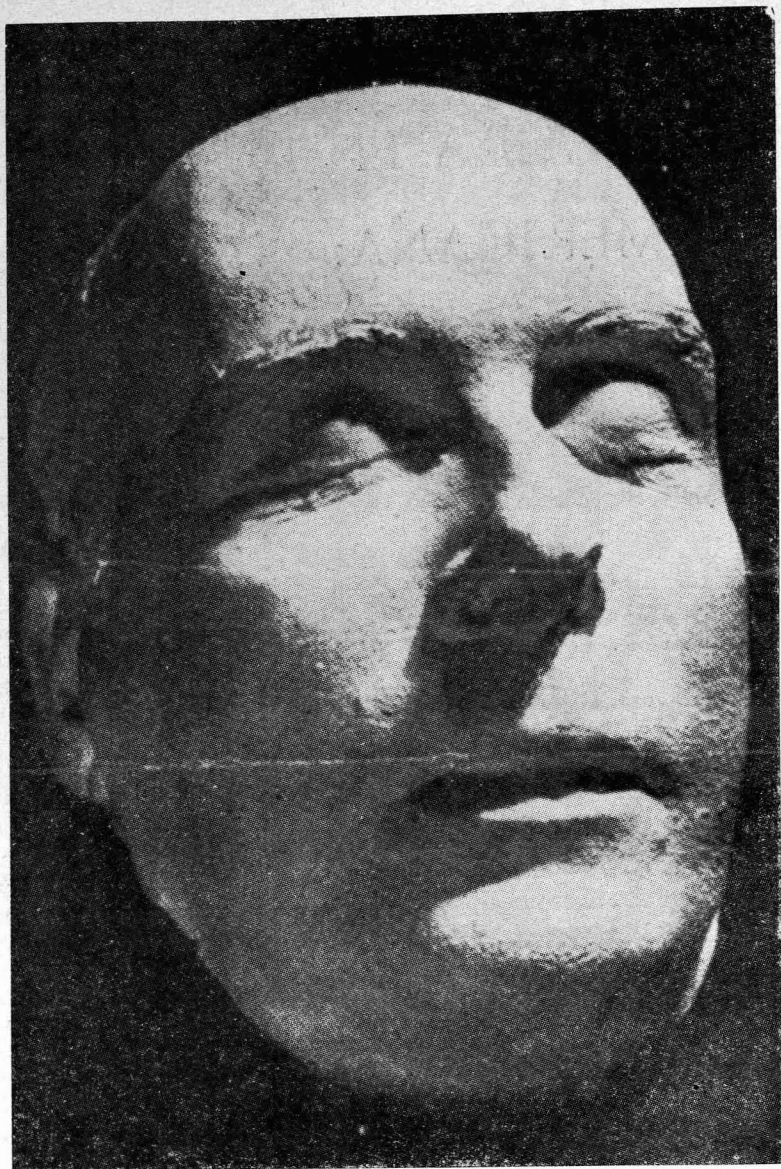
El positivismo está superado: "aquella trágica ansia de misterio que sus fundadores reconocieron y respetaron, en los sucesores mezquinos desapareció del todo para trocarse en la absoluta negación del espíritu, en una perpetua y superficialísima reducción de los más altos principios de la conciencia a los más rudimentarios y someros principios físicos".

Nos hallamos en el tercer período de su desarrollo espiritual, breve y fugaz, condenado al estancamiento y al desvío.

EL NEOESCOLÁSTICO

Todo hacía pensar que su viaje por el extranjero, en 1919, al facilitarle el trato directo con las corrientes generales de la cultura europea, expandiría su bergsonismo en un peculiar sistema de ideas. Sin embargo, las noticias acerca de él no eran alentadoras. En un libro publicado en España: *El Perú histórico y artístico* (1921), haría la historia, densamente documentada como todas las suyas, de su ascendencia montañesa; luego usaría el título de Marqués de Aulestia. Su concepción filosófica expresó esta actitud brotada de aquello que el hombre tiene de más íntimo, de más hondo, y desde luego inescrutable para la osada indagación de los extraños. A partir de entonces, se empeña en demostrar el valor absoluto de los dogmas católicos y como un iluminado anuncia el renacimiento de la filosofía escolástica. Arrebatos de religiosidad más notables por su obsesiva insistencia que por su valor conceptual.

La Europa del siglo veinte —una paradoja— lo devolvió convertido en un señor de la Contrarreforma del siglo xvi. Ahora su preocupación es abolir hasta los vestigios de su pasado inmediato. Si antes con otro criterio llamó a Nietzsche "exagerado y loco sin duda alguna; pero cuyas exageraciones en esta época son casi benéficas y cuyas locuras son a menudo profundas", ahora le acusa de "demente que con sus malsanas obras y especialmente su *Genealogía de la moral*,



Mascarilla de José de la Riva Agüero

me contagió su virus anticristiano y antiascético". El apologista del positivismo califica la teoría de Spencer de "monótona superficialidad disciplinada", e insinúa que es preciso admitir la espiral de los *ricorsi* de Vico. En filosofía de la naturaleza, sostiene que el pluralismo de las formas; la novedad si no continua, frecuente; las normas que gobiernan la naturaleza contingente y la sujetan a diversos grados racionales, valen más que el devenir indefinido y unilateral. En cambio, si antes juzgó a la escolástica una filosofía caduca y desprestigiada, ahora afirma que la lógica aristotélica es "inmutable y eterna"; que su metafísica del ser y de las entelegías es una filosofía realista compaginable con el espíritu científico. Ha llegado a esta posición después de rechazar el panteísmo —no obstante los plácidos espejismos de esta escuela—, y el deísmo burgués y razonable a la Voltaire y Rousseau, caren-

te, según sus palabras, de verdadera justificación y providencia.

No puede establecerse analogía entre esta postura ideológica y la de aquel otro representante de la fe, Jacques Maritain, aunque el filósofo francés también evolucionó del bergsonismo al catolicismo. Su teoría del *personalismo cristiano*, que pone el acento en el problema ontológico, remoja los dogmas católicos y relaciona el espíritu religioso con la problemática social de nuestros días.

Riva Agüero nos parece un erudito medieval, defensor obstinado de la autoridad, del orden, de la jerarquía —*Por la verdad, la tradición y la patria* será el título de sus más voluminosos libros—, que ante los novísimos sistemas se muestra huraño, intolerante, desafecto. Pero hemos de reconocerle el mérito de que sin desmayo defendiera estos principios. En una conferencia dijo: "Os ruego que

evitéis la tentación del *pseudocentrismo*, del catolicismo liberaloide, demagógico y socializante". El Riva Agüero liberal y futurista, en este período, acaso el más discutido de su proceso ideológico, aparece como un apologista del pasadismo, de la política autoritaria.

EL INDIVIDUO Y LA HISTORIA

Hay otro aspecto de su ideología en esta etapa: la lucha contra el marxismo. Riva Agüero recuerda con regocijo que en su juventud no acató el materialismo histórico, aun cuando esta tendencia ya comenzaba a difundirse en las universidades. Aquella doctrina, según su propia confesión, siempre le pareció la "degenerada versión barbarizante y como la menguada caricatura del gran sofista Hegel".

Riva Agüero proclama su independencia de la filosofía histórica que suprime o aminora la intervención de los hombres en los acontecimientos mayores. "No hay que desterrar de la historia la individualidad, la voluntad y la reflexión —dice—, porque es apagar toda luz y rendirse a la ignorancia y al acaso." Este juicio envuelve un rechazo del determinismo económico y de las tesis neopositivistas de Durkheim y Duguit.

Su apasionamiento antimarxista lo lleva a desconocer valores hispanoamericanos y a condenar a otros escritores contemporáneos de indiscutible renombre, porque son o le parecen simpatizantes del materialismo. Así, con injusto desdén, califica a José Carlos Mariátegui de sedicioso autor debatido, simple vulgarizador alharaquiento de Marx, periodista reporteril e indocumentado, e insinúa que André Gide es arrastrado por un supuesto inmorlismo a las doctrinas extremistas. De este modo, sacrificó a su religiosidad lo único que no es lícito abandonar nunca: la ecuanimidad y el sereno juicio en opiniones de crítica literaria.

Aquí ya no encontramos huellas de meritisimos gestos juveniles suyos, como el de exaltar a González Prada, sin importarle los disentimientos ideológicos apuntados en su tesis sobre la literatura independiente, y en otros tempranos opúsculos. Se diría que asistimos a su decadencia, al oscuro y sombrío ocaso de su proceso intelectual.

LA HISTORIA DE LAS IDEAS EN EL PERÚ

En lo que atañe a sus juicios sobre la historia del pensamiento filosófico peruano, distinguiamos los emitidos antes de su viaje a Europa y los posteriores.

Riva Agüero explica que la religión incaica, sin abdicar de los dioses locales, tendía a la centralización y al monoteísmo. Tampoco escapó a su talento que el primer americano cultivador de una filosofía renacentista fue el Inca Garcilaso. Recuerda la traducción de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, de filiación neoplatónica.

En su ya mencionado discurso de 1917, dice refiriéndose a la filosofía en el virreinato: "Hubo allá en los tiempos coloniales un escolasticismo estragadísimo y caduco, que murió en ingloriosa decrepitud a manos del sensualismo enciclopédico." De la filosofía en la repú-

blica, concede alguna atención a las tímidas veleidades escocesas que hacia 1840 acompañaron al eclecticismo de Cousin, invasoras de los estudios universitarios. Y por último se refiere a la propagación del positivismo, que erróneamente Riva Agüero atribuye a una época posterior a la guerra con Chile, pues tal doctrina se conoció desde 1853 (*Curso elemental de filosofía* por Sebastián Lorente).

En un artículo: "Los veinticinco años de nuestro Mercurio" (1943) afirma, contrariando sus anteriores juicios, que el apogeo de las letras y el pensamiento hispánicos, se halla en los siglos xvi y xvii, mientras que el xviii, especialmente para el Perú, es una época de extranjerización y decadencia. Y añade: "el terreno que perdía la escolástica, lo ganaba, no siquiera el cartesianismo auténtico ni sus inmediatos derivados, sino el canaje sensualismo de Condillac y Tracy, genuinos abuelos del positivismo que entenebreció los estudios del 900". En otro ensayo dice que *El Contrato social*, *Las ruinas de Palmira* de Volney y los tratados de Condillac junto con los de Bentham, fueron los malos consejeros de la primera generación del siglo xix peruano. Estas opiniones sobre el sensualismo deben aceptarse con reservas, pues al mismo tiempo que una crítica esco-

lástica a dicha escuela, traen consigo un intento de subestimar la obra educativa de Rodríguez de Mendoza.

Bartolomé Herrera —uno de sus antecesores en la dirección del conservatismo— es la figura republicana que Riva Agüero analiza con especial preferencia. Pone de relieve su ascenso de las ideas enciclopedistas a una filosofía conservadora del Estado, influida por Donoso Cortés, Guizot y Roger Collard. "Herrera —dice— parece que nació y evolucionó para probarnos que éramos incapaces de formalidad vigorosa, precisión y consecuencia". Y agrega: "Pontífice del benemérito moderatismo, trabajó en conciliar al francés Guizot con el español Balmes, sus dos predilectos inspiradores."

SOBRE LA FILOSOFÍA HISPANOAMERICANA

Riva Agüero acierta cuando habla de nuestro porvenir filosófico; asevera que es extravagante y absurdo pedir a un hispanoamericano originalidad total, y exigirle un sistema más o menos ingenioso que prescinda de la mayor parte de las investigaciones anteriores. Así coincide con su contemporáneo Francisco García Calderón, quien —alentado por las sugerencias de Gabriel Tarde—, dice que después de una etapa de imitación y asimilación de la filosofía europea, llega-

remos a un período de auténtica actividad creadora.

BALANCE

No es fácil —por la naturaleza esencialmente polémica del personaje— hacer un balance imparcial del pensamiento filosófico de Riva Agüero, que señale la totalidad de sus aspectos y abarque todas sus perspectivas abiertas. Ha de haber múltiples interpretaciones. Unos, en los ensayos filosóficos de Riva Agüero no hallarán el sello de universalidad que configura toda novedosa dirección de pensamiento, y ante la inestabilidad ideológica del autor en la primera etapa, y la rotundidad de sus años finales, otros hallarán motivos para no rendirle acatamiento. Pero todos habrán de admirar el hecho de que en una época tan dada en el Perú a desdeñar las abstracciones, un historiador dedicara atención constante a la filosofía.

Por desgracia, no pocas veces en la juventud de Riva Agüero, y con más frecuencia después, la tarea intelectual cedió el sitio al combate tenaz contra la realidad tumultuosa. La muerte apagó este fuego que trágica o irónicamente, aunque siempre con un soplo de sinceridad, encendieron y alimentaron sus ideas políticas.



¿POR QUÉ ESTUDIAMOS A LOS PRESOCRÁTICOS?

Por Kostas AXELOS

COMENCEMOS TRATANDO de aclarar, uno por uno, los términos de nuestra pregunta.

¿POR QUÉ? La relación entre nuestra interrogante y su respuesta no puede ser causal; la pregunta es y seguirá siendo un problema que trataremos de aclarar, aunque acaso desemboque en una respuesta interrogante. Si para Aristóteles (*Tópicos*) es el *προβλήμα* una alternativa en la que pueden defenderse ambas posiciones, para quien quisiera pensar según la lógica dialéctica de Heráclito y no según la lógica formal de Aristóteles, el problema seguiría siendo una incógnita dramáticamente presente, única y múltiple. Así, de seguir este camino, fatalmente encontraríamos otra interro-

gación: ¿Cómo estudiaremos a los presocráticos?

ESTUDIAMOS: Esto significa asomarnos o volver nuestra mirada hacia determinada dirección; pero entraña, además, una intención ya que, en efecto, nos dirigimos a los presocráticos como si esperaríamos ser dirigidos por ellos.

El colectivo implícito (nosotros) manifiesta una preocupación supraindividual, no la de una colectividad sino la de un conjunto de mentes que, sin constituir un grupo propiamente dicho, no por ello deja de expresar una comunidad de inteligencias de gran diversidad que tratan de dialogar con los presocráticos y a veces (acaso sin saberlo) entre sí. Los seminarios filológicos y psi-

cológicos de París y de Basilea, de Heidelberg y Friburgo llevan a cabo investigaciones filológicas y psicológicas sobre los presocráticos; sobre ellos preparan ediciones, traducciones y comentarios; en los presocráticos descubren los poetas una fuente de inspiración: tal fue el caso de Hölderlin al escribir su drama *Empédocles*; así ocurrió con T. S. Eliot en cuyos *Cuatro cuartetos* se advierten conscientes huellas de temas heraclitanos; con André Breton cuando declara —y ciertamente con no poca liviandad— que es Heráclito, por su dialéctica poética, el primer surrealista; lo mismo acontece con René Char cuando pretende ser producto de inspiración heraclitana. Pero también los pintores se vuelven hacia aquellas figuras: André Masson, por ejemplo, pinta el río y algunos retratos imaginarios de Heráclito y, en grabados al buril, Albert Flocon rinde su propio homenaje al mismo visionario.

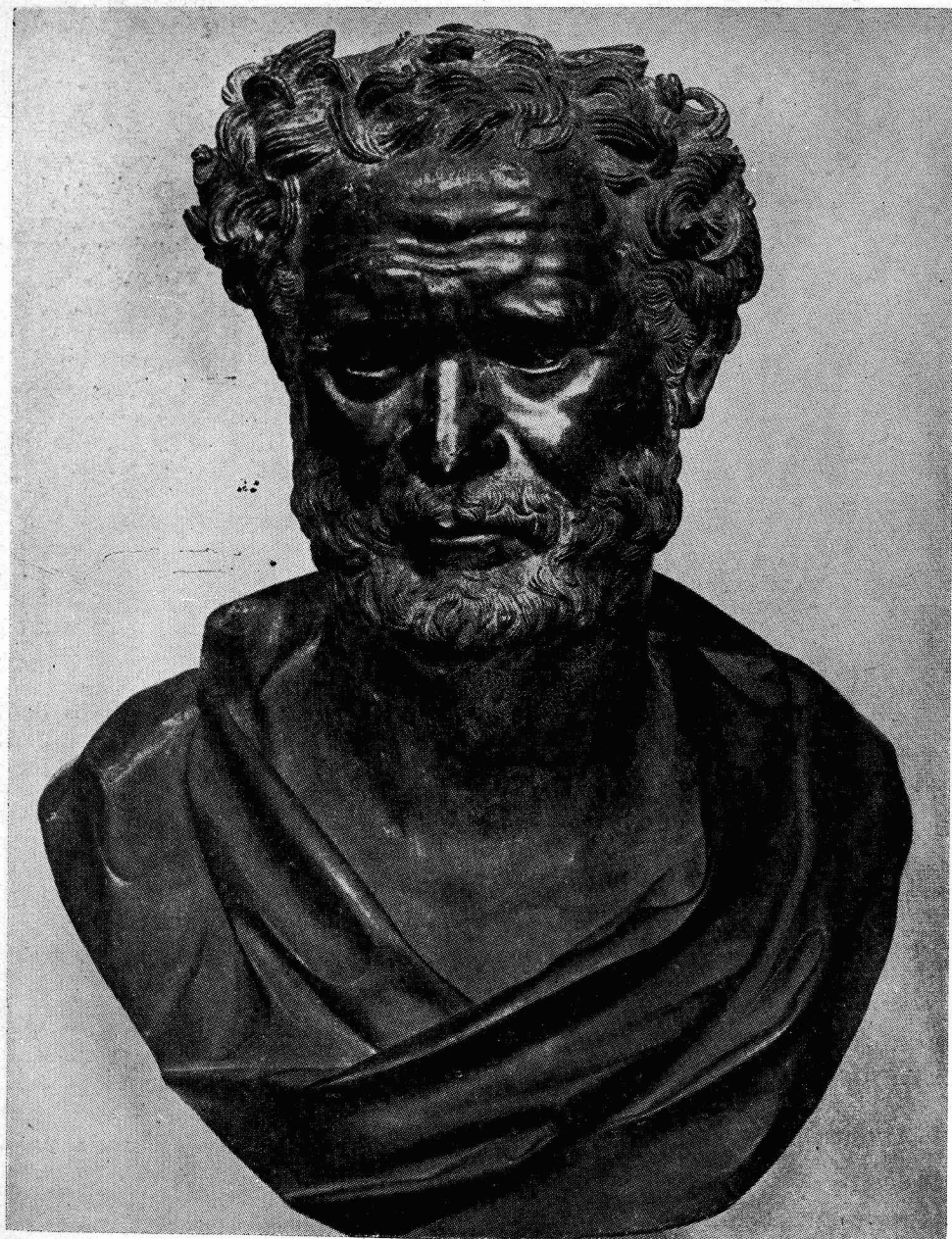
LOS PRESOCRÁTICOS. El vocablo ha adquirido derecho de ciudadanía. Nietzsche (*Philologica*) proponía el término preplatónico, pero sería mucho más justo hablar de presofistas por haber surgido, con la aparición de los sofistas, una nueva dimensión, la del nihilismo, que constituirá clara o veladamente un tema dominante de la existencia y del pensamiento griegos y, más tarde, de la existencia y pensamiento europeos.

Conozcamos ahora a los personajes de la tragedia, por orden de aparición:

1. Después de las figuras de Homero y Hesíodo, anteriores al período reflexivo propiamente dicho, después de los Sabios Arcaicos, encontramos en Jonia a los tres milesios. Son el primero, Tales, y el tercero, Anaxímenes, ante todo símbolos de los mismos elementos cósmicos que distinguieran y valoraran: el agua y el aire. El segundo, Anaximandro, vigoroso metafísico, al hablarnos del (*ἄπειρον*), lo infinito-ilimitado nos enseña que "Lo infinito es el origen de los seres: los seres se destruyen en aquello de lo que han nacido, según debe ser, porque recíprocamente se pagan con la justicia y con el castigo de su injusticia, de acuerdo con el orden del tiempo."

2. Luego, en las Colonias de Grecia Mayor, en Italia, nos encontramos ante la presencia de Pitágoras, de sus alumnos y discípulos. Aquí, en órfico ambiente, florecen matemáticas y mística, música y ética.

3. Heráclito el Efesio, el solitario, constituye el tercer momento de esta aurora: en una idea central aprehende el ritmo del logos y del cosmos, del hombre y de la ciudad en un devenir de fuego.



Heráclito (hacia 576-480 a. c.)

—Museo Nacional, Nápoles

4. El progreso que consideramos dialéctico nos enfrenta en la próxima etapa al pensamiento austero de lo que se conoce con el nombre de la Escuela de Elea: Jenófanes, Parménides, Zenón y Meliso. Aquí se manifiesta, en pleno día, la pasión por la lógica así como el esfuerzo por aprehender el ser y la unidad y por domar el no-ser y lo múltiple.

5. Otro solitario, Empédocles de Agrigento, se ve dominado por su intuición de la lucha cósmica entre amistad y odio.

6. Anaxágoras de Clazómenas es el primero en venir a establecerse en Atenas y quiere, como organizador del pensamiento presofista, poner orden en el caos; según él es la inteligencia, el espíritu, el "Nous" lo que interviene para lograr este orden.

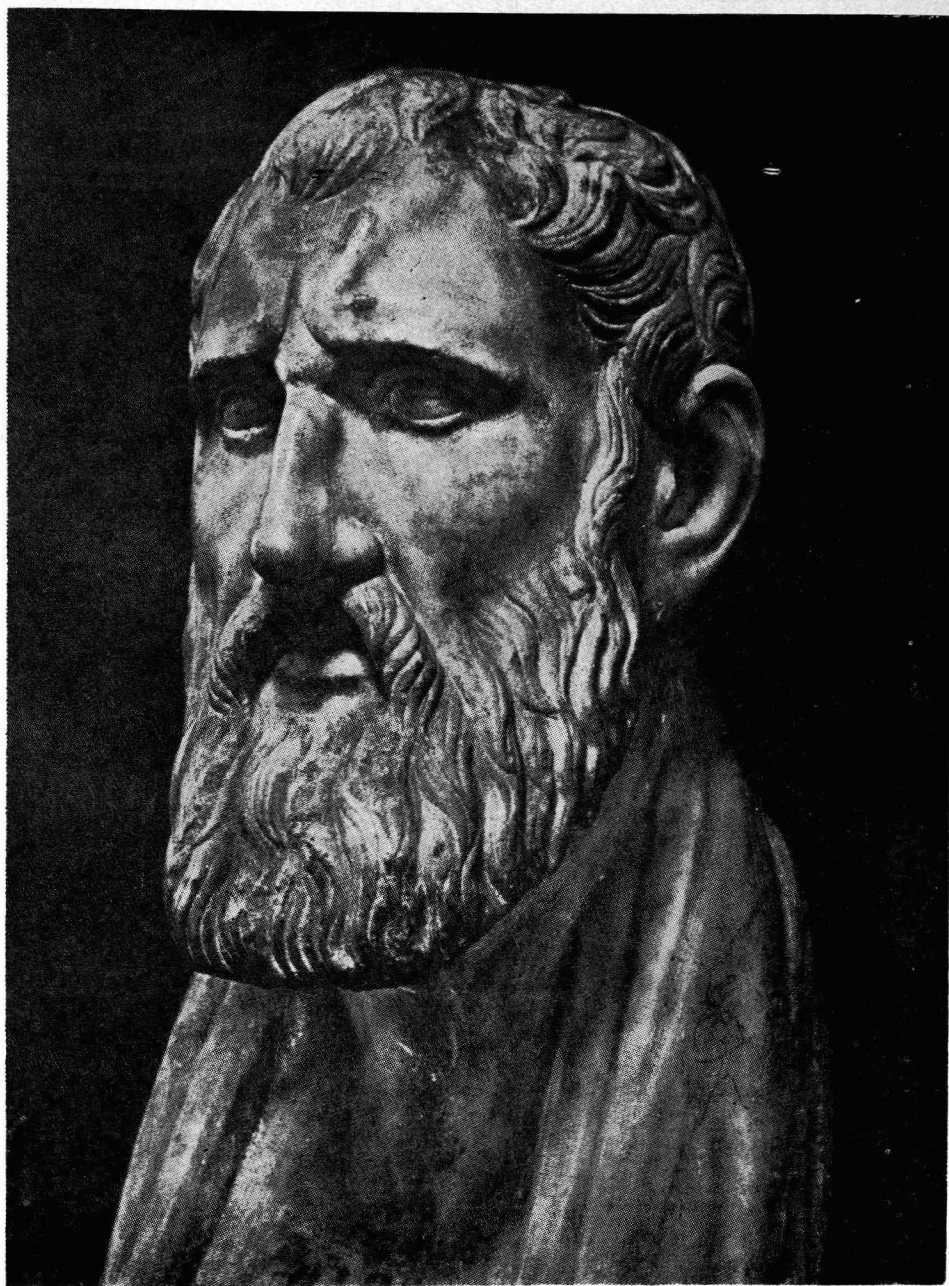
7. Los dos últimos presofistas: Leucipo de Mileto y Demócrito de Abdera, cierran, por el momento, el debate cosmogónico, recurriendo a los átomos — protagonistas del drama.

8. Finalmente manifiéstase con los sofistas aquella nueva dimensión a la que ya nos hemos referido: la del escepticismo, del relativismo, del nihilismo. Ya Gorgias proclamaba que "nada es"; Protágoras, que "el hombre es medida de todas las cosas". Naturalmente —es decir, históricamente— sólo nos encontramos ante un antiguo nihilismo muy lejano de los nihilismos tardíos y modernos.

Pero regresemos a la pregunta anteriormente formulada: ¿Cómo fueron abordados los presocráticos?

I. El primer camino que llevaría a ellos se orienta en el itinerario de la historia universal de la filosofía. Buscando en ellos el signo de la universalidad, se ha querido ligar a tal o cual pensador con otros mundos y modos de pensar. Así, se encuentra, por ello, emparentado a Heráclito con ciertas intuiciones metafísicas de Egipto, de la espiritualidad hindú o del zoroastrismo iraní y a Anaxágoras con la *Weltanschauung* israelita. Pensadores e investigadores hay, cierto es, que esperan hallar a los presocráticos en el puente que uniría a oriente con Grecia; es, empero, indudable que la época de los presocráticos no constituye únicamente la aurora del pensamiento griego, sino que, además, se integra en un despertar más general del "espíritu universal"; este momento histórico es también el de los profetas en Israel, de Zoroastro en Irán, de los Upanishads y de Buda en la India, de Confucio y de Lao-Tse en China.

Siempre en busca de comunicación, otros trataron de unir a estos pensadores helenos con el occidente moderno. Tal presocrático —y nuevamente Heráclito sirve de paradigma luminoso— fue considerado como pariente electivo de los filósofos del renacimiento, de Nicolás de Cusa y de su Coincidentia Oppositorum, de Giordano Bruno y de su pasión por la síntesis y lo infinito, de Jacob Boehme y de su dialéctica especulativa. Semejanzas entre la metafísica del efesio y las filosofías resueltamente modernas se formularon igualmente y se enderezaron hacia el panteísmo de Spinoza y de Goethe, la dialéctica de Hegel, el sentimiento trágico de Pascal y de Nietzsche, el espíritu revolucionario de Proudhon,



Zenón (hacia 490-?)

—Museo Nacional, Nápoles

el pesimismo de Schopenhauer, las teorías bergsonianas sobre el tiempo.

II. El segundo camino que lleva a los presocráticos es el sistemático o, mejor dicho, son los caminos sistemáticos: el pensamiento occidental sigue ciertas dimensiones sistematizadas a cuya luz también se ha examinado a nuestros filósofos.

a) Ante todo, semejante dimensión, filosófica o técnicamente sistemática, la del Logos, se convierte en lógica: El primero que dirige la mirada filosófica hacia los presocráticos es Hegel cuando trata de captar el logos de la historia de la filosofía, y la lógica interna de su movimiento. Los presocráticos constituyen la primera etapa de esta marcha dialéctica; entre ellos se revela como primer héroe filosófico, primera razón especulativa, Heráclito, "de quien no habría proposición alguna que Hegel no admitiría en su lógica". El interés metafísicamente lógico es el que aquí predomina. Este interés se mutará posteriormente en interés técnicamente lógico con las investigaciones que se habrían de referir a problemas de la teoría del conocimiento, al estudio de la lengua o bien a la historia del espíritu científico — pero todo esto a partir y en virtud de los presocráticos.

b) Una segunda escuela ataca la Cosmología de los primeros pensadores griegos y, a su vez, explora la manera en que ellos exploraran los enigmas del universo. La problemática geométrica, física, cosmogónica y astronómica constituye el centro de estas investigaciones que a veces tienden a contemplar —exagerando el ángulo de la física científica moderna— lo que era el antiguo *ἐπὶ τῇ μὴ* metafísico. Porque el interés científico y positivo frecuentemente degenera en perspectiva positivista en la que se considera a los antiguos y su saber como etapa inferior e incompleta, superada por los modernos y su ciencia.

c) Una tercera dimensión en la que se vertieron el pensamiento y la existencia de los presocráticos es la dimensión antropológica. El interés propiamente humano, interés por la existencia misma de estos personajes, coincide con la curiosidad por sus preocupaciones psicológicas, es decir, el redescubrimiento de sus profundas intuiciones antropológicas. Nietzsche inició este camino al interesarse apasionadamente por cada uno de estos seres, cuyo conjunto forma lo que llama, siguiendo a Schopenhauer, no una República de sabios sino una República de genios porque cada uno permanece altamente aristocrático y profético. "Teniendo eternamente el mundo —afir-

ma— necesidad de verdad, eternamente tendrá necesidad de Heráclito". Lo que predomina en esta perspectiva, es el hombre, su ser corporal y psíquico, su combate y su pensamiento, su sueño y su despertar, su vida y su muerte, su *ethos* y su destino. Esta valoración metafísica de la humanidad presocrática, y del hombre según los presocráticos evolucionará hacia el estudio psicológico —si no es que psicoanalítico— de sus intuiciones. ¿Acaso Freud no encontraba en la pareja amistad-odio de Empédocles el prototipo de su teoría de las dos variedades de instintos, los de la vida, la libido, el *eros*, y los de la muerte, la auto y la hetero destrucción, el *davatos*? ¿Y no también Jung y sus discípulos buscaron analizar los problemas complejos de la mitología, de la religión y de la simbólica arcaicas partiendo de la hipótesis antropológica del arquetipo colectivo? Otros, naturalmente —de menor envergadura, cierto es— redujeron al hombre a sus funciones psíquicas y trataron de estudiar a los presocráticos pura y llanamente desde el ángulo psicológico.

d) Forma el universo histórico el cuarto centro de estudios de los presocráticos. Ya su ambiente histórico, social y político, ha sido explorado al igual que sus ideas sociales y políticas. La idea de Diké (justicia), polo capital de su pensamiento, atrajo particularmente la atención. Sí, estos primeros metafísicos, preocupados por el problema del mundo en tanto que nexo universal capaz de englobar otros mundos veían alzarse lo descomunal (*ὄβρις*) sobre este mundo, amenazándolo; pero el mundo seguía siendo mundo por la omnipotencia de la Diké, que frenaba y castigaba lo descomunal. Por ello, como la justicia constituía una intuición central en su visión total del universo, el apego estrictamente sociológico a esta idea la empobreció y a veces logró que toda su cosmología se interpretara como una enorme transposición y proyección del plano social al nivel cósmico.

De esta manera, aunque la predominancia de este interés sociológico en el seno de los estudios presocráticos captara la importancia del factor social, también falseó, por otra parte, la perspectiva global y, por pecar de exceso, se llegó a contemplar al conjunto desde el ángulo de uno de sus elementos. Y en otro sentido también la trayectoria seguida no era la más fecunda. Las soluciones a los grandes problemas referentes a la aparición de los presocráticos en esta etapa de la historia griega dentro del mismo marco social fueron demasiado parciales e insuficientes. Ciertos marxistas —Lenin y Stalin, por ejemplo— declaran dogmáticamente que fué Heráclito padre del materialismo dialéctico, pero no añaden nada más.*

Después del advenimiento de la era de las ciencias históricas, filólogos, arqueólogos, historiadores e historiadores de las religiones abordaron las múltiples interrogantes que entrañaban los textos y las doctrinas de estos autores. Sin embargo, con frecuencia sucumbieron en un historicismo que, cegado por el ob-

jeto de su estudio, perdía de vista su propio proyecto.

e) Finalmente, la quinta forma de mediación entre nosotros, y los presocráticos fue la del arte y la estética. Ante la fuerza estética de su visión del mundo, ante su parentesco íntimo tanto con la poesía lírica y con el arte arcaicos como con la tragedia clásica, se comprendió que eran mucho más que lógicos, astrónomos, psicólogos, moralistas o políticos y esto, no por ser artistas o estetas en sentido moderno, sino por haber vivido y desarrollado una visión estética del mundo. Visión estética del mundo significaría, en este caso, superación del mal del mundo por su total reconocimiento y su integración en un universo profundamente trágico; visión estética del mundo significaría aquí contemplación penetrante de las amarguras y de los desgarramientos del mundo y mirada dirigida hacia la armonía superior. Goethe y Hölderlin comprendieron esto. El interés estético moderno por estas figuras, en cuanto interés comunicante y actividad relacional, poética o pictórica,



Parménides (hacia 540-450 a. c.)

deriva de la forma en que el filosofar presocrático captara la dimensión estética y que, no obstante, corre igualmente el riesgo de conferir rasgos demasiado pobres o artificiales a sus fuentes de inspiración.

Así pues, hemos visto que el abanico se ha desplegado en múltiples direcciones, pero sea mirando hacia el Oriente, sea tratando de fundar el occidente, los presocráticos siempre están presentes. Pero también hemos denunciado un peligro: el de sucumbir al juego de las semejanzas y diferencias, de las razones y comparaciones, de las referencias e interferencias, juego dirigido por la inteligencia crítica, crítica que se vuelve consciente de su carácter crítico y que critica a la crítica, y que degenera, así, en alejandrismo y termina preso en la celda de la erudición. Los pensadores arcaicos de los que nos ocupamos fueron estudiados por los modernos bajo el signo del logos, del cosmos, del hombre, de la ciudad, del arte y de la estética. También estas tentativas a veces se transformaron en tentaciones: tentaciones de esquematizar para dominar mejor, de querer captar el todo por la parte. Cada

uno de los pioneros de las investigaciones modernas profundizaban, al transformar el torrente en arroyo y así, continuaban fluyendo los arroyos del logicismo del fisicalismo, del psicologismo, del sociologismo y del esteticismo.

Y sin embargo, ya un presofista había hecho una doble advertencia: el oscuro y luminoso Heráclito enseñaba que "la polimatía no instruye a la inteligencia" y que "los hombres filosóficos deben conocer muchas cosas".

Incorpórase en este contexto el pensamiento de Heidegger quien nuevamente trata de comprender el diálogo filosófico con los presocráticos. Inspirado Heidegger en el pensamiento de Hegel y de Nietzsche y aplicando su interpretación de la fenomenología husserliana a sus temas de reflexión, se vuelve resueltamente hacia los primitivos pobladores helenos. Ya antes que el, Jaspers, en su *Psicología de las visiones del mundo* (1919), había concedido máxima importancia a los presocráticos al contemplar sus doctrinas como prototipo de la visión metafísica del mundo. Pero Heidegger quiere ser más radical y más profundo, por ser la ontología de estos pensadores arcaicos (sobre todo la de Anaximandro, Heráclito y Parménides) lo que le interesa en primer término. En su visión original de la *φύσις*, de la *οὐσία*, del *εἶναι*, del *ἀλήθεια* (verdad-realidad-revelada) pensamiento y poesía son lo mismo. Todavía no se ha independizado la lógica de la metafísica y el ser de lo existente se aprehende como unión del ser (*εἶναι*) y del logos (de donde se deriva el aspecto ontológico) porque predomina lo ontológico sobre lo óntico. En este esfuerzo del pensamiento presocrático asistimos, según opina Heidegger, a la primera explicación occidental de lo implícito en un momento en que las fuerzas centrífugas aún no han hecho estallar la ontología general hacia múltiples ontologías regionales. No sólo no progresa la filosofía, sino que se manifiesta en el crepúsculo de este pensamiento la disolución de la unidad original, porque con Platón y Aristóteles la metafísica occidental se inicia en el camino de la Irré (término imperfectísimamente traducido por olvido, error) separando ser y pensamiento.

Quiere la mirada de Heidegger ser penetrante y su palabra desea explicar una vez más lo implícito. Pero siendo moderno él mismo, proyecta en los presocráticos lo que él siente y sabe, y los hace hablar por su propia boca; por ello sus traducciones son verdaderas transposiciones (*Uebersetzungen*) en las que se expone y desvirtúa el contenido de los fragmentos antiguos. Y no siempre se percatan sus discípulos del carácter logomáquico de su búsqueda de interpretaciones de interpretaciones.

No obstante, Heidegger trata de permanecer dentro de la órbita del diálogo filosófico y como resultado no logra sino acentuar mucho más dramáticamente ambos términos del problema: Nosotros y los presocráticos.

Aunque la interrogación ¿por qué estudiamos a los presocráticos? se convierta en ¿cómo estudiamos a los presocráticos? esta nueva pregunta seguirá siendo un problema. Ciertamente, buscamos en ellos el origen de todo un pensamiento que es,

* El libro de K. Axelos que acaba de aparecer: *Marx, pensador de la técnica*. París: Editions de Minuit.

en parte, nuestro; verdad es igualmente que buscamos en ellos el signo de aquella universidad que hace posible el que su pensamiento pueda relacionarse con escuelas posteriores; que en ellos buscamos, en suma, una respuesta a nuestra propia angustia respecto a los problemas del logos y del cosmos, del hombre y de la ciudad, esto es supremamente cierto, porque a pesar de que ellos son ya el término de un proceso anterior, poseen, además, el enigma de los orígenes, y arraigados en su unidad que es tanto orgánica como trágica, nos envían rayos que nos iluminan con los cuales, a nuestra vez, iluminamos, pero siguiendo, sin embargo, este centro luminoso, esta fuerza sintética de que tanto carecemos nosotros, modernos. En esta búsqueda se expresa toda la nostalgia de nuestros orígenes, todo nuestro sentimiento cósmico, todo nuestro impulso de trascendencia, todo nuestro temor al peligro.

Es casi necesario que comentadores e intérpretes se hayan detenido en lo particular, en una época en donde las relaciones de lo particular y lo universal son tan débiles; que eruditos hayan pronunciado discursos cuando era preciso dialogar, es también característico de un mundo en donde el diálogo se vuelve problemática; que pensadores e investigadores ilustres, influidos por los atractivos superiores del Mythos omnipotente y del logos convincente hayan concebido al mito (ora como simple juego sublime de la imaginación, ora como ilusión precientífica) y al logos como de la *ratio*, es también muy comprensible en esta atmósfera de incomprensión en donde se sitúan las relaciones de lo mítico y de lo lógico.

Al tratar de encerrar nuestro problema formamos un círculo, ideal como todos los círculos: Hegel proclamó a Heráclito primer filósofo y se declaró a sí mismo como último al concebir su propia sis-

temática como el resultado sistemático del espíritu del mundo —del espíritu occidental. Nietzsche creyó que los presocráticos se iniciaron exactamente en el momento propicio y que él mismo fue producto de un momento inoportuno y quiso, por ello, asir desesperadamente los orígenes y encontró en la locura su propio fin. La conclusión se encuentra con el comienzo, el comienzo con la conclusión y la palabra del efesio; “*en la periferia del círculo, comienzo y fin coinciden*”, es y no es, es decir, se vuelve verdadera.

Parece que la metafísica occidental después de haber pasado de lo griego a lo judaico-cristiano y de lo medieval a lo moderno, se vuelve, en este momento, hacia sus orígenes, con la débil conciencia de un resultado, de un fin. El problema que resolvieran los presocráticos se plantea hasta ahora para nosotros con toda nitidez y puede enunciarse así:

¿Qué es la filosofía? Así como no podemos captar en toda su claridad la aurora presocrática, tampoco podemos aprehender la perspectiva de nuestra propia época, acaso porque nuestra época aún no ha forjado sus perspectivas. No se trata de afirmar ni de enfermar la verdad ni la realidad de una perspectiva optimista o pesimista, sino de desarrollar una actitud trágica en un devenir trágico.

Amenazante, el filo de la negación se yerge sobre nosotros porque ésta, motor interno de cualquier movimiento dialéctico puede desembocar en la nada, en el nihilismo. Nos armamos de valor al meditar sobre el esfuerzo del pensamiento presocrático que acepta y asume la negación aunque la domina y eleva a una esfera superior. Lo que para nosotros constituye una negación-privación es, para ellos, una negación-afirmación: El *ἄπειρον* de Anaximandro es lo que no tiene límite; la *ἀ-λήθεια* es lo contra-

rio del olvido. Olvido y límite son presentados aquí en la majestuosa elevación de este pensamiento, que siempre persigue la búsqueda de la verdad y de lo infinito. Estrechas son también, para ellos, las relaciones de lo trascendente y lo trascendido, omnipotentes los lazos de lo físico y lo metafísico:

Implícitamente la metafísica funda la física e igualmente viene después de la física (*μετὰ τὰ φυσικά*) en busca de lo primero y de lo último. Todo el pensamiento presocrático se caracteriza por este vigor físico y este vigor metafísico; nos atrae y llegamos hasta sus fuentes para tratar de satisfacer nuestra sed física y metafísica.

Conscientes de la existencia de los límites y conscientes de nuestros propios límites volvemos la mirada hacia los presocráticos con fe y terminamos con los principios del poema *De la Naturaleza* de Empédocles, último poema de filósofo griego que se expresara en verso.

“Y tú, presta el oído, Pausanias, hijo del sabio Aquitos: ... Estrechamente limitados son los órganos de los sentidos que ocupan las varias partes del cuerpo; en ellos, numerosos males fundan y entorpecen el inquieto pensamiento. Ven los hombres, durante su existencia, parcelas sólo de la vida, y prematuramente mueren, desvaneciéndose como humo y conociendo sólo lo que cada cual haya encontrado en sus andanzas y jactándose de haber hallado el Todo”.

Conscientes del peligro de sucumbir a la presión despótica del pasado, conscientes de la profunda inquietud que provoca el porvenir en el presente, recordamos que, al caer la noche, alza el vuelo el ave de Minerva. Pero ¿cae la noche, efectivamente y acaso el ave de Minerva logrará volar?

(Traducción de Raúl Ortiz y Ortiz)



FREUD Y SPINOZA

Por Ramón de la FUENTE

ENTRE LOS discípulos de Freud y aquellos que sin saberlo o sin reconocerlo usan conceptos y métodos derivados de sus descubrimientos, pocos se han dado cuenta de la notable similitud que acerca las ideas básicas del psicopatólogo vienés a las de Baruch Spinoza. Sólo excepcionalmente se alude en la literatura psicoanalítica a la teoría propuesta hace unos 250 años en la *Ética* de Spinoza; teoría de la naturaleza humana que, si se la desviste de su terminología escolástica y medioeval, resulta un dinámico anticipo de los conceptos fundamentales del psicoanálisis; podríamos decir, inclusive, que esboza algunos de los desarrollos que posteriormente a Freud han ocurrido en este campo.

No pensamos que sea escatimar merecimientos a Freud el comparar las directrices generales de su pensamiento con las del filósofo y moralista del siglo XVII.

De acuerdo con sus críticos y biógrafos, no es probable que Freud haya sido directamente influido por Spinoza. Si Freud leyó alguna vez la *Ética*, es poco creíble que la haya revisado con detenimiento, pues en toda la obra de Freud no se menciona a Spinoza una sola vez. Por otra parte, el valor y trascendencia de la obra de Freud, no radican exclusivamente en haber concebido una ampliación del concepto de lo mental, enfatizando que la realización de nuestros actos depende de fuerzas de cuya existencia no nos percatamos. El mérito principal de Freud estriba en haber transitado de modo escrutador e incansable por el territorio extenso e inexplorado de lo irracional, reuniendo a cada paso los datos que le permitieron fundar, sobre ba-

ses empíricas, una psicología de las profundidades del alma humana. Lo que el genio de Spinoza intuyó y expresó en conceptos generales y esquemas desnudos, Freud, con notable paciencia, lo extrajo de la mente de numerosas personas, a cada una de las cuales estudió durante centenares de horas mediante técnicas establecidas por él.

La más señalada convergencia entre el pensamiento de ambos está en la aplicación común de un *criterio determinista* para la comprensión de los fenómenos mentales.

El libre albedrío en el sentido de la filosofía tradicional, no tiene cabida ni en la psicología freudiana ni en la de Spinoza. Freud declara en la *Psicopatología de la vida cotidiana*: "Muchas personas arguyen contra la postulación de un determinismo psíquico absoluto, refiriéndose a un intenso sentimiento de convicción de que hay libre voluntad. Este sentimiento de convicción existe, pero no es incompatible con la creencia en el determinismo". Y a su vez Spinoza sostenía que "no se encuentra en la mente una facultad absoluta de entender, desear y amar...; y "que las emociones tales como el odio, la cólera, la envidia, etc., consideradas en sí mismas, provienen de la propia necesidad y habilidad de la naturaleza, como otras cosas individuales, y por consiguiente reconocen ciertas causas a través de las cuales son susceptibles de ser entendidas". También afirmaba: "Los hombres se piensan libres en tanto que están conscientes de sus voliciones y deseos; puesto que ignoran las causas que los conducen a de-

sear, ni siquiera sueñan en la existencia de las mismas."

El determinismo es un principio fundamental de toda ciencia, y por tanto, lo es igualmente de la psicología. No ha de sorprender el que Freud haya aplicado este criterio científico al estudio de las emociones, los pensamientos y la conducta humana, si se toman en cuenta la época y el clima cultural en que Freud desarrolló sus ideas. Más notable es que Spinoza, dos siglos antes, haya previsto la necesidad de aplicar al estudio de las emociones y de las ideas el principio de la causalidad, que tan claramente percibió en todos los ámbitos del universo. En esto, Spinoza fue uno de los primeros pensadores modernos.

El determinismo no puede ser considerado, como algunos lo hacen, una negación de la libertad y la responsabilidad. Su contrario no es el libre albedrío, sino el indeterminismo; es decir, la hipótesis de que, en vez de ser producidos por causas definidas, los procesos de la mente son accidentales; imprevisibles, caóticos. La contradicción entre libre albedrío y determinismo es resultado de confusiones conceptuales. Lo que Spinoza y Freud niegan es la libre voluntad en un sentido absoluto, indeterminado. Que Spinoza creyó en la libertad, lo demuestra el hecho mismo de que el propósito de su *Ética* haya sido el ayudar a los hombres a librarse de sí mismos. "El hombre virtuoso —dice— es aquel que vive la vida de libertad bajo la guía de la razón... el hombre malo, por otra parte, vive la vida emocional del cauterio". Y más adelante: "ser libre moralmente, es ser el amo de nuestros pro-



—Grabado de Schmutzer
Sigmund Freud

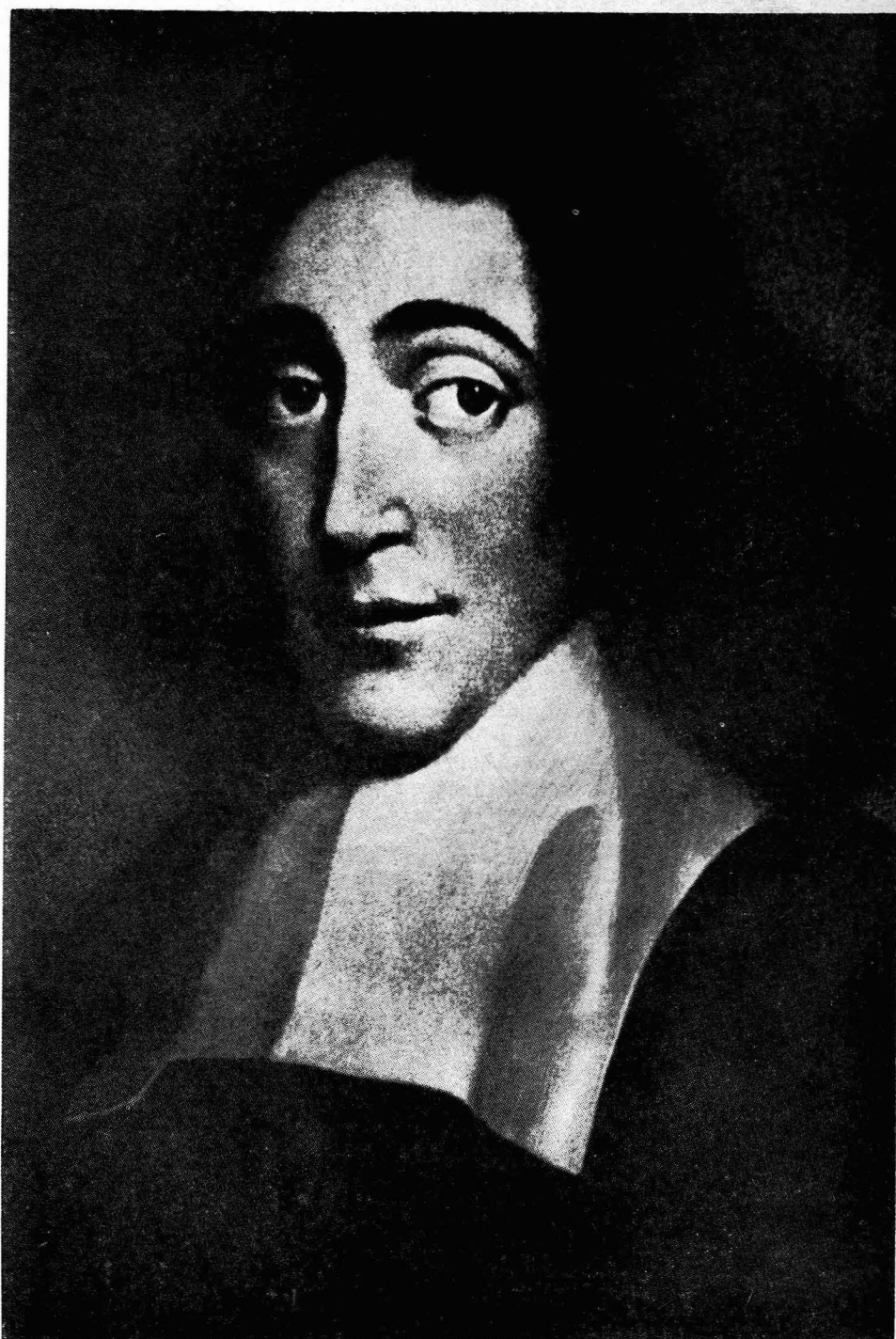
pios impulsos y emociones y recorrer el camino de la ley moral con un corazón libre". La misma creencia en la libertad se encuentra implícita, y a veces explícita, en Freud. Así cuando afirma que "después de todo el análisis no pretende abolir la posibilidad de reacciones morbosas, sino proveer a los enfermos con la libertad del ego necesaria para escoger una u otra cosa". ¡Qué mayor prueba de su fe en la libertad, que el haber dedicado su vida a delinear un método terapéutico capaz de liberar a los hombres de los impulsos ciegos del instinto, es decir, de ayudarlos a ser libres!

Spinoza anticipó la *teoría del inconsciente dinámico* en su interpretación de la vida afectiva y en la distinción que hace entre "ideas adecuadas" e "inadecuadas". Para él, la emoción es una "idea confusa", lo que significa que la considera como un evento psíquico, del cual el hombre sólo tiene advertencia en grado limitado. En algunos pasajes, como en el siguiente, Spinoza es suficientemente claro: "Los hombres tienen conciencia de sus reacciones e ignoran las causas de aquéllas." Asimismo, hace notar que "ya sea que un hombre cobre o no conciencia de su apetito, su apetito permanece de todos modos en él". Es cierto que Spinoza no considera el inconsciente, como lo hace Freud, una fuerza independiente; pero no hay que olvidar que, con el tiempo, Freud mismo desechó la idea de una distinción tajante entre consciente e inconsciente, dejando de conceptualizarlos como provincias mentales autónomas, y que así introdujo el concepto de "preconsciente", al que definió como una región intermedia entre ambos; además al considerar el ello, el ego y el super-ego, como parcialmente inconscientes, atenuó de manera importante la noción de un inconsciente autónomo.

La *represión*, es decir, la exclusión del campo de la conciencia de impulsos que serían disruptivos para el funcionamiento de la personalidad, es uno de los descubrimientos freudianos más valiosos y más universalmente aceptados. A esto mismo parece aludir Spinoza, cuando afirma que "la mente es adversa a imaginar aquellas cosas que disminuyen u obstaculizan su poder..."

No puede uno dejar de pensar que Spinoza admitió la importancia del fenómeno que posteriormente los psicoanalistas denominaron *ambivalencia*: "Uno y el mismo objeto (dice) puede ser la causa de nuestras emociones contrarias; 'odiaremos y amaremos esa cosa al mismo tiempo, lo que inevitablemente conduce al conflicto'. Esta situación mental, que surge de dos emociones contrarias, es llamada vacilación de la mente (*animis fluctuatis*) y tiene la misma relación con las emociones, que la duda respecto a la imaginación".

Otro concepto familiar en el psicoanálisis encuentra antecedentes en la doctrina general de las emociones contenida en la *Ética*. La idea del super-ego está expresada por lo menos en sus lineamientos generales en lo que Spinoza dice acerca del arrepentimiento y de la influencia de los padres y de la educación en el desarrollo de la conciencia.



Baruch Spinoza (1632-1677)

La noción de "deseo" (que Spinoza considera "la verdadera esencia del hombre") se acerca mucho al concepto freudiano de *libido*, especialmente en sus más recientes versiones, en las que, según palabras de Brill, "la libido es considerada como una función psíquica más amplia, que pugna por la obtención de placer en general".

Por último es de señalarse el notable paralelismo entre ambos pensadores respecto a lo que ahora llamamos psicoterapia. Una tesis central de Freud acerca de la terapéutica psicológica es la necesidad que tiene el enfermo de hacer conscientes las tendencias e impulsos incons-

cientes que tan poderosamente influyen en su conducta, a fin de poder llegar a controlarlos y dirigirlos correctamente. No es otra la idea que Spinoza expresa en los siguientes términos: "Cuanto más conocemos una emoción tanto más está ella en nuestro poder y tanto menos la mente le es pasiva." Este remedio para las emociones que consiste en el verdadero conocimiento de las mismas, no es superado por ninguna otra cosa que no sea posible hacer. Sin género de dudas, al igual que Freud, Spinoza sabía que la razón puede ser un poderoso factor en el dominio de las pasiones.

DOCUMENTOS

AL DIABLO TODO MUNDO

Brendan Behan expone su Filosofía

● El autor irlandés Brendan Behan dejó la escuela a los 13 años, se unió al IRA (Ejército Revolucionario Irlandés), y a los 16 años fue aprehendido en Inglaterra con una carga de explosivos. Sus posteriores experiencias en las cárceles inglesas son relatadas en un nuevo libro, *Borstal boy*, que no sufrió el rigor de la censura. Sus páginas abundan en maldiciones; sería imposible suprimirlas sin destruir su tono original. No obstante *Borstal boy* no es vulgar por la vulgaridad misma; es fiel representante del habla de un gran sector social.

Las siguientes líneas presentan una versión censurada de sus opiniones más mordaces.

TODO TRABAJO manual es abominable. Escribo porque me gusta el dinero. No tengo escrúpulos, pero escribo siempre la verdad. Me gusta escribir porque puedo ganar más dinero, y con menos trabajo, que cuando pintaba casas.

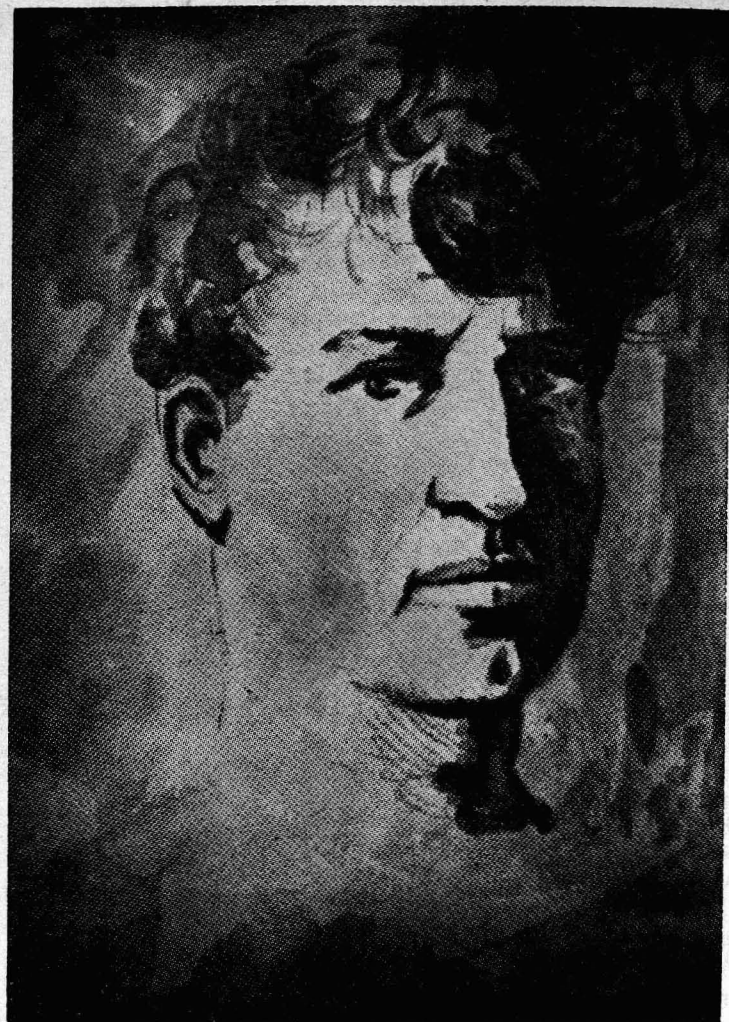
Mi obra más productiva, que empleé ocho días en escribir, fue la pieza teatral *The Quare Fellow*; tuvo buen éxito en West-End y ahora la representan en Broadway.

Sé que tengo fama de bebedor, pero no se piense que bebo cuando escribo. Cuando voy a escribir me acuesto temprano, desayuno té, tocino y huevos, inmediatamente después comienzo a trabajar hasta las seis de la tarde, luego salgo a un cine. Bernard Shaw creía que se puede beber y escribir al mismo tiempo, pero cuando Shaw habla de bebidas es como una solterona que habla de sexo. Le interesaba el tema, pero ignoraba qué era beber. Proust dijo que el agua es la mejor amiga del escritor. Estoy de acuerdo con él. Desde luego que soy un bebedor. El whisky y la cerveza serán mi perdición. Ya algunas veces me he enfermado de gota; cuesta muy caro enfermarse de gota.

La única política que por ahora me interesa es morir en mi cama y que me entierren en un ataúd. El I.R.A. está fuera de moda. El comunismo es una buena teoría, pero los comunistas que conozco no me gustan; son acicalados, puritanos, pedantes, arrogantes y completamente burgueses; sin embargo creo que son mejores que los capitalistas.

Nadie que haya convivido con la clase trabajadora entre 1920 y 1930 puede ser totalmente anti-comunista. El que lo afirma será seguramente un mentiroso. Un miembro de la aristocracia (mejor no mencione su nombre; sólo diga que ella tiene relaciones con la industria cervecera) me dijo que tenía un lacayo anti-comunista. "Despídalo", le dije. "Pero me agrada", dijo ella. "Usted tiene prejuicios." "Le aconsejo que lo despida por su propio bien, o le robará todo lo que hay en su casa."

Los ricos imaginan que el "arte" es agradable y piensan que todos los escritores deberían actuar como un personaje del Diario de Mrs. Dale. Mi libro lo prohibirán en Irlanda. No me preocupa; con la gente que compra libros en Irlan-



El autor de *Borstal Boy*

da no me alcanzaría para pagar las copas que me tomo en un domingo, el rato que están las cantinas abiertas. No deseo que los irlandeses me lean; no quiero pervertirlos con una opinión demasiado elevada de ellos.

Puedo asegurar que soy el único escritor que emplea en sus libros el verdadero modo de hablar del pueblo. El pueblo no vive en el centro de Londres, sino en East End, en Dublín, en Belfast y en Blackpool. La verdadera capital de Inglaterra es Blackpool.

John Braine, Amis y otros, son escritores buenos y verídicos, pero sólo conocen a una pequeña minoría del pueblo. Los escritores como Tressall tratan de escribir sobre la gente, pero sólo escriben lo que le han oído a sus profesores de clase media.

La mayoría de los escritores no entiende el lenguaje de la gente. Piensa que "tarts" significa prostitutas, pero en East End o en Aberdeen un individuo puede decir: "Quiero presentarle a mi tart", y todo lo que hace es presentar a una amiga. Su educación no les ha enseñado absolutamente nada sobre la gente. Ustedes tienen un maravilloso sistema de educación, pero educan a gente inepta. Sin embargo conozco a Kingsley Amis, y me agrada porque está encantado consigo mismo por ser famoso y tener muchísimo dinero.

Siento una gran admiración por el pueblo inglés; solamente él fue capaz de emplear a Churchill durante la guerra y después despedirlo en el momento oportuno.

Sí, aún prefiero vivir en Irlanda. Soy un producto de exportación invisible. Soy un mal católico, pero me gusta la mojiganga católica y también beber. Una vez en París fui pintor (pintor de casas) y aprendí a catar vinos. Tengo gustos ordinarios excepto en literatura y en vinos. Voy a menudo a las carreras de caballos; no porque me guste apostar, sino sólo por divertirme.

Mi filosofía consiste en mandar a todo mundo al diablo.

—Books and Bookmen

(Nota y traducción de Carlos Valdés)

M U S I C A

MARZO DE 1861: TANNHÄUSER

Por Jesús BAL Y GAY

PARÍS ES un potente resonador. Su ambiente artístico y literario, entre cuyos ingredientes figuran el escándalo y la publicidad, se prolonga más allá de las fronteras nacionales para condicionar, con más o menos intensidad, el de casi todos los demás países cultos. Lo que sucede en París se sabe de inmediato en todas partes, y en todas partes tiene consecuencias.

En aquel ambiente se libraron batallas literarias y artísticas memorables que influyeron decisivamente en la historia de la cultura universal. Una de ellas, recuérdese, el estreno de *Hernani*. Otra, el estreno de *La consagración de la Primavera*. Y otra, ésta cuyo centenario se cumple ahora en marzo: el estreno en París del *Tannhäuser*, batalla ganada, como todos saben, por los enemigos de Wagner, pero que, paradójicamente, tenemos que considerarla hoy como el comienzo de la gloria universal del compositor.

El suceso, como suele acaecer con los de su índole, sirvió en primer lugar como piedra de toque de inteligencias y sensibilidades, así como también de éticas. Pero realmente no fue una explosión súbita, imprevisible, sino algo que se había venido fraguando desde hacía trece meses, desde una serie de conciertos que Wagner había dado en el Teatro Italiano y en la que el compositor había dirigido fragmentos de sus obras. Poco importaba que plumas tan prestigiosas como la de un Théophile Gautier hubiesen ensalzado la música de Wagner algunos años antes. Al anuncio de aquellos conciertos en los Italianos, las opiniones se dividieron en dos bandos absolutamente contrarios: "Los unos anunciaron maravillas —dice Baudelaire— y los otros se pusieron a denigrar a ultranza obras que todavía no habían oído." La actitud de estos últimos podía apoyarse en unos artículos de Fétis publicados en la *Revue et Gazette musicale de Paris* el año de 1852, rabiosamente antiwagnerianos, en los que "la exasperación del viejo dileteante —al decir de Baudelaire— servía sólo para probar la importancia de las obras que él condenaba al anatema y al ridículo". Pero hay motivos para creer que también muchos de los partidarios de Wagner hablaban sólo de oídas y movidos por el prejuicio. Aquellos tres conciertos apasionaron a la opinión parisiense, entusiasmaron a espíritus despiertos como Baudelaire y le costaron a Wagner una fuerte cantidad de dinero. Pero, lo que es más importante, prepararon el terreno para que Mme. de Metternich lograra del emperador Napoleón III la orden de que se montara *Tannhäuser* en la Ópera.

Ciertamente pueden calificarse de regios los preparativos del histórico estreno. Wagner mismo revisó la obra —que se había estrenado en Dresde el año de 1845— y la dejó en la versión que hoy se representa habitualmente. Se encomendó la traducción del libreto a Roche y Mütter. Se escogieron los cantantes de acuerdo con las indicaciones del autor. Los decorados se proyectaron con magnificencia. Y, en fin, se le dedicaron a la obra 164 ensayos, de los cuales no menos de 14 fueron con orquesta. Imagínese la expectación que tales preparativos habrán despertado en un París ya excitado por aquellos conciertos del Teatro Italiano y las polémicas que los habían seguido. Pero también es fácil de imaginar la hostilidad creciente de los antiwagnerianos ante la generosísima hospitalidad que la Ópera estaba dispensando al *Tannhäuser*, y no sólo de los antiwagnerianos más o menos desinteresados, sino también de los compositores franceses que veían preteridas sus obras en favor de la del teutón.

Sumada a esa irritada hostilidad se ha señalado como una de las causas del fiasco que fue el estreno parisiense de la obra la falta en ella de ballet. Los señores abonados a la Ópera tenían una profunda y curiosa debilidad por el cuerpo de baile de aquella casa. El cuerpo de baile de la Ópera era toda una institución económico-galante, basada más en el amor que los señores abonados sentían por las danzarinas que en el que pudieran sentir por la danza. Aquellos respetables caballeros —románticos decadentes que, según dicen, gustaban de be-



ber el champaña en una zapatilla de baile — no se contentaban con admirar en privado los encantos de sus protegidas, sino que iban a la Ópera para contemplarlos a la luz de las candilejas y al son de una música sin complicaciones. También en este punto, como en los demás tocantes al caso del *Tannhäuser* en París, Baudelaire habló claro y con justicia: "Que los hombres que pueden permitirse el lujo de tener una querida entre las bailarinas de la Ópera deseen que se exhiban lo más a menudo posible los talentos y las bellezas de su compra, es ciertamente un sentimiento casi paternal que todo el mundo comprende y excusa fácilmente; pero que esos mismos hombres, sin cuidarse de la curiosidad pública y de los placeres del prójimo, hagan imposible la ejecución de una obra que les disgusta porque no satisface las exigencias de su protectorado, he ahí lo intolerable. Guárdense ustedes su harén y conserven religiosamente las tradiciones de éste; pero hagan que nos den un teatro en el que los que no piensan como ustedes puedan encontrar otros placeres más conformes con sus gustos. Así nos veremos libres de ustedes y ustedes de nosotros, y todos contentos." Como verá el lector, Baudelaire siguió con éxito la vieja norma policiaca de los franceses —*cherchez la femme*— para descubrir los móviles —a lo menos uno de los principales— del asesinato del *Tannhäuser*.

Por otra parte, el criterio de Wagner de lo que debía ser el drama musical, aunque no aplicado con tanto rigor como en obras posteriores, hacía del *Tannhäuser* una obra que iba a contrapelo de las costumbres y gustos del público: no había en ella arias ni duos perfectamente delimitados, al final de los cuales se pudiese aplaudir; no había recitativos durante los cuales se pudiese charlar en voz más o menos baja; cada acto tenía una continuidad que resultaba fatigosa para aquellos oyentes. Y además el mismo estilo wagneriano, de novedad violenta aun en esta obra no demasiado apartada de la tradición, tenía que resultar bastante indigesto para aquel público. La orquestación misma resultaba, por insólita, insoportable. No ya en 1861, sino en vida de nuestros padres era un tópico lo de lo ruidoso y lo estridente de la orquesta de Wagner, un juicio que a nos-



Wagner



Caricatura de Pic-Panthere en el Scapin (1876)

otros nos parece completamente disparatado. Era necesario un nuevo espíritu en el público para que ese arte encontrase eco. Y eso sólo existía en una minoría, en la de los que buscaban el *frisson nouveau*, en la de los espíritus afines al de un Baudelaire, de un Gautier, de un Delacroix. Y por supuesto, y ésta es una de tantas lecciones que la historia nos da a este respecto, sólo cuando esa minoría alcanzó a penetrar en el seno de las mayorías lograron éstas comprender y gustar el arte de Wagner. La defensa apasionada e impopular que un Baudelaire hizo entonces de la música wagneriana contribuyó poderosamente al porvenir de ésta. Sin ella, el vulgo —el de abajo y el de arriba— habría dado al traste para siempre con esa música. Porque al vulgo no le gusta más que la vulgaridad.

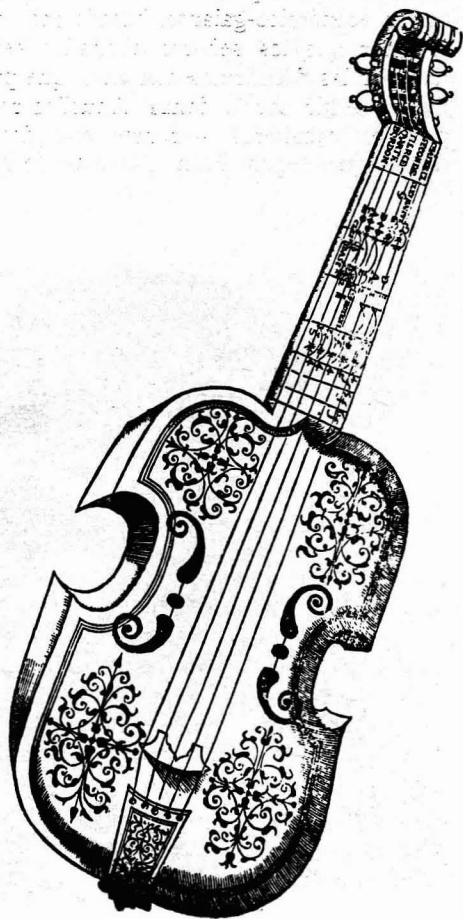
Que la obra de Wagner —y me refiero no sólo al *Tannhäuser* sino a la totalidad de la producción wagneriana— tiene máculas, y graves, es cosa hoy bien sabida. Habrían constituido una base firme de ataque para los enemigos del compositor que tanto se movieron y gritaron en París entre 1860 y 1861. Pero la verdad es que así como les faltó inteligencia para ver los méritos de esa música les faltó también para descubrir sus defectos. No hacía falta ser un técnico de la composición para, por ejemplo, denunciar la garrulería, los numerosos pasajes de relleno y la tendencia a lo amorfo —falta de una firme estructura— que vician lo que, al mismo tiempo, es una música genial.

Y si los tres conciertos del año 60 y las tres únicas representaciones del *Tannhäuser* al año siguiente sirvieron como

piedra de toque de la inteligencia de partidarios y enemigos, también sirvieron para revelar la índole ética de algunas personas. Ya hemos visto lo que, con toda justicia, dijo Baudelaire del dogmático Fétis. Añadamos a la conducta de éste la del otro pontífice de la crítica parisiense Scudo, tan lleno de ira como vacío de

sensibilidad e inteligencia. Añadamos todavía el proceder de un público que, rabioso de no entender la obra que se estrenaba en la Ópera, llegó a abuchear a la señora de Metternich y a la propia esposa de Wagner.

Pero todavía tenemos otro caso de lamentable conducta, no por menos violento menos escandaloso: el de Berlioz. El paladín de la renovación musical de Francia, el defensor de los músicos progresistas tuvo a bien callar ante el fiasco de *Tannhäuser* y ceder su puesto en el *Journal des Débats* a d'Ortigue para que lo comentara. Semejante acción no fue dictada por una posible cobardía, sino también por la satisfacción —expresada en privado reiteradamente— que Berlioz sintió ante el fracaso de su rival, una satisfacción que no habría podido ocultar de haber comentado en sus habituales folletines el desastroso estreno. *Tannhäuser* había merecido de la Ópera y del Emperador unos honores a los que hacía tiempo que aspiraban *Los troyanos*. La amargura que esto produjo a Berlioz vino a colmar la rivalidad que sentía para con Wagner, bien alimentada por su esposa Marie Recio, mujer venenosa como la que más. Grave falla de un carácter que, profundamente egocéntrico, se presentaba a sí mismo como altruista en grado sumo. ¡Qué diferente, en ese plano, de un Schumann! Y al cabo de los años el egocéntrico Wagner, triunfador de innumerables fracasos, había de lograr un Bayreuth, mientras que Berlioz, su contrapartida francesa, moriría desesperado por la indiferencia de la gente. Pero eso fue cuestión de energía y de sentido que uno se siente tentado de calificar de comercial. En eso Wagner resultó insuperable.



EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

ESTA RUBIA VALE UN MILLÓN (*The bells are ringing*), película norteamericana de Vincente Minnelli. Argumento: Betty Comden y Adolph Green. Música: June Styne. Foto (Colores-Cinemascope): Milton Krasner. Intérpretes: Judy Holliday, Dean Martin, Fred Clark, Eddie Foy, Jr., Bernie West, Gerry Mulligan. Producida en 1960 por la M.G.M. (Arthur Fred).

SE DICE QUE la comedia musical resulta incoasteable en el Hollywood de hoy. Y, en efecto, cada vez vemos menos films de ese privilegiado género. Stanley Donen, prácticamente lo ha abandonado. Minnelli, por lo regular, se ha dedicado a otras cosas.

Lástima grande. Quizá todo ello me lleve a sobreestimar la última comedia musical de Minnelli, *The bells are ringing*, pero lo cierto es que la elegiría como el mejor film exhibido en lo que va de año (los últimos estrenos han sido en su inmensa mayoría detestables), sin pensarlo dos veces.

The bells are ringing está basada en un gran éxito de Broadway y ello supone una premisa desfavorable. La misma propaganda anuncia que el film reproduce exactamente la obra teatral. Minnelli se ve, por ello, obligado a adoptar un ritmo que, evidentemente, no es "cinematográfico".

Pero esos son reproches menores. Pese a la teatralidad de los escenarios, el director vuelve a demostrar su sabiduría en la utilización del espacio. Hay una escena antológica: aquella en que se reúnen en un cabaret Dean Martin, el músico y el actor "estilo Marlon Brando". Un largo movimiento de cámara combinado con el juego de unos espejos, nos da una dimensión verdaderamente encantada del lugar. Después, cuando los tres personajes, sentados en una mesa, entonan una canción, la constante presencia de las bailarinas que hacen alrededor de ellos sus evoluciones da a la escena otra nueva dimensión, la irónica. (Para el mismo efecto, Minnelli utiliza en otra escena a un violinista húngaro.)

La comedia musical debe dejar constancia del gusto de la época a través de la acumulación de detalles sintetizadores. Pero la buena comedia musical es la que demuestra su participación de ese gusto burlándose de él. En definitiva, las mejores cualidades del género se basan en la inteligencia y en la capacidad autocrítica. La escena más interesante del film, en tal sentido, es aquella en la que un coro de damas y caballeros sofisticados cantan unas estrofas dedicadas a los "personajes del arte cinematográfico"... mencionando, entre otros, al propio Minnelli.

Si entramos al terreno de lo sociológico *The bells are ringing*, como todo buen film norteamericano de género, no deja de darnos datos interesantes. Recuérdense las conversaciones telefónicas del principio: He aquí otra estupenda síntesis de

un tipo de mentalidad, de una forma de ver la vida. No se necesita ser un águila para darse cuenta de que esas conversaciones dejan la constancia de un problema fundamental; el problema de la soledad en que viven los ciudadanos medios en una país capitalista desarrollado. A la vez, esa dispersión, ese aislamiento del ser humano resulta característico de una sociedad decadente. Por todo ello, habrá que insistir en que quienes buscan en el cine los grandes problemas de nuestro tiempo no los encontrarán tanto en los films que pretenden atacarlos "de frente", sobre la base del sacrificio de lo específicamente cinematográfico (*La hora final*, de Kramer, por ejemplo), como en esos estupendos "westerns" y comedias burlescas o musicales que el buen gusto pequeño burgués suele rechazar a priori. La diferencia entre uno y otro cine está en que en el primero se nos da mascado y en el segundo habrá de ser el espectador el que interprete. Y creo que ésta es la clase de espectador que interesa.

Finalmente, cabe señalar que en *The bells are ringing* Judy Holliday reafirma su condición de gran comedianta. Ni canta, ni baila bien pero, ¡maldita la falta que le hace! Lo que importa es que la actriz sepa burlarse de sí misma y de su personaje, de la soledad en que este se encuentra y de sus intentos por superarla. Cuando Judy baila y canta, de acuerdo con el gusto coreográfico y musical vigente, resulta patética a la vez que graciosa.

EL PUEBLO DE LOS MALDITOS (*Village of the Damned*), película inglesa de Wolf Rilla. Argumento basado en una obra de John Wyndham. Foto: George Faithful. Intérpretes: George Sanders, Barbara Shelley, Michael Gwyn. Producida en 1960.

¿Pertenece este film al género de "ciencia fantástica" (*science fiction*)? Yo creo que sí, desde el momento en que se juega con un elemento característico: la acción de unas fuerzas situadas en un estadio de desarrollo científico superior al de nuestro mundo actual. En orden a los temas, podemos definir así los límites del género.

La obra de John Wyndham debe ser muy ingeniosa, sin duda. Necesitaría conocerla para saber hasta qué punto puede comparársela a las mejores del género, como las de Ray Bradbury. Conste que ya me hago a la idea de que en ella —como en toda la *science fiction* occidental— cabe encontrar una filosofía barata idealista que me repugna particularmente, con sus lugares comunes basados casi siempre en esa oposición gratuita entre "la inteligencia y la emoción" ("de un lado la cabeza, del otro el corazón", como dice la zarzuela). Pero la *science fiction* resulta un género apasionante por otras razones. Sobre todo por las maravillosas imágenes que propone. Y porque supone para su creador la posibilidad de alcanzar un razonamiento lógico partien-



do de bases ilógicas o, cuando menos especulativas.

El film de Rilla se beneficia enormemente de una historia original muy bien trazada e insólita al mismo tiempo. A la vez, es notorio que la película refleja esa filosofía decadente de que hablaba antes.

Pero Rilla apenas si explota las primeras y más elementales posibilidades del tema. Después de un principio espeluznante, en el que el director utiliza muy bien el corte directo, se pasa a una sucesión de acontecimientos relatados en forma bastante convencional. Sin embargo, como Rilla juega sobre seguro, el "suspense" no se perderá. La presencia de los *super-ñños*, personajes principales del film, transformará la vida cotidiana en una pesadilla.

Es una desgracia que los temas de *science fiction* no hayan sido casi nunca cultivados por un gran director de cine. (Salvo por Howard Hawks, que supervisó y, de hecho, realizó un film dirigido por Christian Nyby, *The thing of another world*). Si cineastas mediocres, como Frank Mc Leo Wilcox, que dirigió *Planeta prohibido*; Kurt Neumann, que logró una de las imágenes más impresionantes de la historia del cine en *La mosca de cabeza blanca* o, Joseph Newman, realizador de *Más allá de la tierra*, han logrado, de cualquier forma, secuencias de antología, ¿qué no hubieran hecho un Eisenstein o un Murnau?

El cine es el arte de la libertad ilimitada, de la inventiva loca. En la vida real ninguna máquina puede hacer retroceder el tiempo: en el cine, hasta con una operación sencillísima para que veamos a un clavadista volver del agua al trampolín desde el que se ha lanzado. Si la *science fiction* nos relata lo que no ha sucedido e, incluso, lo que es muy improbable que suceda, el cine resulta singularmente avocado a darle una realidad efectiva, a proporcionarle un fundamento material a lo irreal.

Y no se trata de juegos triviales. El hombre no puede sustraerse al hecho de que nuestro mundo real existe en relación a una idea para él absurda, la del infinito. El pensamiento materialista que, para mí, es el propio del ser humano, resultará grosero y envilecedor si prescinde de la idea de lo maravilloso (queda implícita, a la vez, la inutilidad de las religiones, que tienden a dar al absurdo el fundamento lógico de una voluntad omnipotente). Por ello, el cine fantástico será grande cuando los realizadores, haciendo a un lado la metafísica, nos den la imagen del hombre en contacto con lo insólito, puesto que esa será la imagen del hombre verdaderamente libre, del hombre capaz de darle a la vida un sentido poético.

En definitiva, *El pueblo de los malditos* resulta un film interesante y discreto, pero primario en relación a las posibilidades del género a que pertenece.

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

EL GESTICULADOR DE RODOLFO USIGLI EN EL TEATRO DEL BOSQUE

"LAS BUENAS INTENCIONES", dice la conocida intelectual mexicana Nita von Paulus, "no bastan".

La obra en cuestión tiene una historia tan larga, tan triste y tan azarosa como la de su protagonista: fue escrita en 1938, pedida para una temporada de teatro municipal en Bellas Artes en 1940, estuvo dando vueltas en manos de diferentes funcionarios hasta 1947, en que estrenada; traducida del español al inglés por un francés, fue puesta en un pequeño teatro de Moylan, Penn, y estuvo a punto de llegar a Broadway; a punto solamente, pues los críticos, entre ellos Eric Bentley, dijeron, quizá con razón que la traducción era mala, y sin razón, que la pieza era una fantasía a la manera pirandelliana; más tarde una compañía francesa quiso comprar los derechos para llevarla al cine, pero las pláticas se vinieron al suelo cuando Usigli se enteró de que se trataba de hacer una versión cómica para Fernandel; el año pasado fue estrenada en México, con otro título, una película "inspirada" en *El gesticulador*, que desapareció en ocho días; y ahora, por fin, fue repuesta en el teatro del Bosque gracias a las buenas intenciones a que ya hice mención.

Lo más extraño del caso es que la obra, a los veintitrés años, sigue teniendo vigencia, y es que como dice el autor en su *Ensayo sobre la actualidad de la*

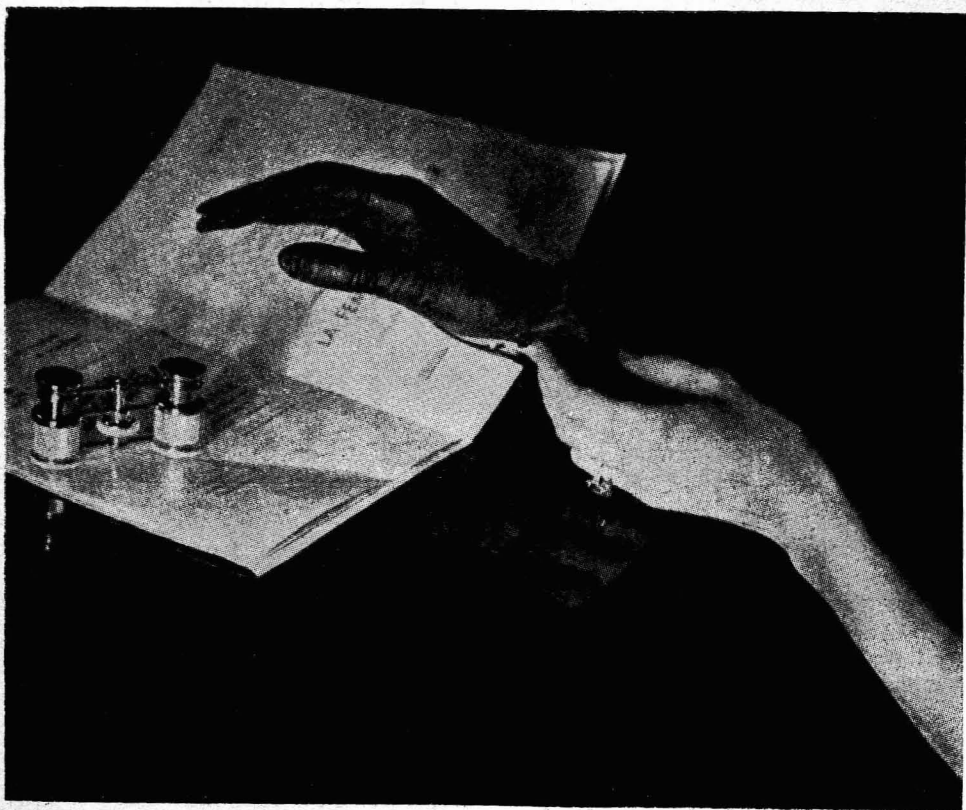
poesía dramática: "...lo que se repite no son precisamente los comentarios, sino los hechos que los originan." Y el diputado Salinas, con sus comisiones, el presidente municipal con sus mangoneos, el compañero Estrella con sus discursos, y el profesor universitario con sus cuatro pesos diarios, que parecen haber pasado a la historia, y el mismo profesor americano, dispuesto a pagar la verdad en dólares, pero la verdad que a él le da la gana creer, siguen teniendo vida y actualidad, como los personajes de la "Commedia del'Arte", gracias a cincuenta años de Revolución, y no sé cuántos de turismo y desinterés científico. Otra es la suerte, en cambio, de las relaciones entre los diferentes miembros de la familia de César Rubio, que se tratan entre sí como lo hacían los de las familias teatrales de la época, y ahora nos parece algo inverosímil que un jovencito universitario que se entera del fraudazo que está haciendo su padre, y de lo bien que le está saliendo, se ponga a reclamar la verdad, pues ya todos sabemos que de la verdad lo menos posible, y cuando no hay más remedio. Lo mismo ocurre con Elena, que es una abnegada mujer mexicana en el peor sentido de la palabra, y por consiguiente no puede decirle a su hijo: "Comprendo que te llevaba todavía en mí, que seguías en mi vientre, y que de pronto te arrancas de él", sin peligro de que se le venga la casa encima. Por

lo demás, la obra está escrita con un cariño, con un oficio, y con una economía de medios, que ha resistido los años extraordinariamente bien, lo que resulta más meritorio si se tiene en cuenta que fue escrita en una época cuya producción dramática mundial, se ha ido a la basura casi en su totalidad, lo que puede comprobarse fácilmente recurriendo a *La Petite Illustration*. Con todo, la actualidad más importante del *Gesticulador* consiste en ser uno de esos rarísimos casos en que alguien ha dicho en México una verdad política sin histeria.

La pobreza de la puesta en escena, que es muy grande, resulta más triste e inexplicable, cuando la vemos coincidir con la llegada de las laureadas *Alas del pez* al Fábregas. La pobreza no sólo es material, sino de imaginación: la casa de César Rubio, dicen las indicaciones para decorado, es tan pobre que ni siquiera es de adobe, sino de madera, y al abrirse el telón, nos encontramos con una construcción de tabloncillos que sería barata en la Selva Negra, mientras que por una ventana puede verse el desierto y un cactus, y por la otra, un cerco de tablas como los que hay en los traspatios de los barrios pobres de Springfield; en primer término a la derecha, un grabado que representa al "Bismarck" recibiendo un impacto en la proa, y a la izquierda, en vez de los muebles de tule especificados, un "pullman" color vino, etc. Todo esto no sería tan malo si no fuera porque las tablas no parecen tablas, ni el cactus, cactus, ni el desierto, desierto.

Luis Aragón, que interpretó el papel de César Rubio la noche que yo asistí, demostró ser mucho mejor actor que director, y junto con Javier Massé, a cuyo cargo estuvo el papel del profesor Bol'on, destaca del resto del reparto. Los actores que interpretaron la familia de César Rubio, librados a sus propios medios, se dedicaron a quejarse y a lloriquear en dúos y tríos, dándole a la obra lo que nunca debiera tener, que es "pathos"; luego aparecen los diputados, con vestuario de "western" mexicano, unos demasiado bigotones, y otros demasiado rasurados para diputados; el compañero Estrella, con un color de piel que sólo puede ser producto de treinta años de vida draculense, no podría, aunque tratara, parecer otra cosa que actor a la española; y por último, Miguel Ángel Ferriz, en el siniestro general Navarro, que apenas se pone un sombrero tejano, se revela como un buen señor, incapaz de hacerle daño a nadie.

Éste es, a grandes rasgos, el resultado de las buenas intenciones que animaron a la ANDA a poner en escena la obra más importante que se ha escrito en México.



"La conocida intelectual mexicana Nita von Paulus."

—Foto Lavic

BECKET O EL HONOR DE DIOS DE JEAN ANOUILH EN EL TEATRO XOLA.

El Patronato para la operación de Teatros del IMSS anuncia que el repertorio del presente año consiste en *Becket* de Anouilh, *Yocasta o casi de Novo*, *Edipo Rey* de Sófocles, *Corona de fuego* de Usigli, *Santa Juana* de Shaw y *Cyrano* de Rostand. Aparte de la inclusión de dos obras mexicanas, los derroteros del Patronato no se modifican grandemente. Hay variedad, y tanta, que si se juntaran los autores de las seis obras en un cuarto cerrado, se despedazarían antes de media hora. Según parece, no se trata de hacer teatro de vanguardia, pero tampoco teatro de gran público. Los autores son prestigiados, las obras conocidas, y la producción incosteable para cualquiera que no sea la organización más fuerte de nuestro país.

Según parece, Anouilh se ha dedicado a últimas fechas a rehacer los temas usados por los dramaturgos ingleses, y ya lleva dos títulos en su martirologio. Como buen católico, ni cree en la santidad, ni le preocupa, y con su formidable instinto teatral, ha logrado en *Becket* una especie de océano que no significa nada. Esta particularidad, unida a la del *esprit* francés que sólo puede disfrutarse en francés, y que desaparece como por encanto con sólo vertirse en otra lengua, deja en la obra poco que no sea el espectáculo.

La puesta del Xola es un alarde de recursos técnicos; el disco, los carros, y el telar entran en funciones a cada momento, para efectuar los veinte cambios de escena que se requieren, durante los oscuros hay trompetazos, coros eclesiásticos y música medioeval para cubrir las regurgitaciones de la tramoya, Erna Martha Bauman canta, mejor de lo que todos esperábamos, una cancioncita acompañándose de un laúd, y por fin, durante los últimos dos cuadros se escuchan estruendosos, los latidos de un corazón con taquicardia; por otra parte, los gobelinos, las columnas góticas, los bosques umbríos de Inglaterra, las verdes praderas de Francia, se van sucediendo uno tras otro, hasta treminar en un cordón con borlas en donde se nota la mano recia de José Solé.

Uno de los grandes aciertos de los productores de la obra es haber sabido escoger las segundas figuras por su tipo, y nos presentan, fenómeno rarísimo en México, barones que parecen barones, obispos que parecen obispos, y damas que parecen damas, etc. Desgraciadamente no ocurre lo mismo con las primeras figuras, pues el papel de Becket estuvo a cargo de Sergio de Bustamante, que de todo el santoral sólo podría encarnar plausiblemente a San Antonio de Padua.

Como todas las obras de Anouilh, ésta requiere una dirección sapientísima que conserve la unidad de tono, que nunca ha sido el fuerte de Retes, y quien en esta ocasión se encontró ante una tarea imposible de lograr con un rubio platino desgañitándose en escena durante las tres horas que dura la representación. No es la falta de tono el único defecto de la dirección, que de repente incurre en descuidos notables: basta con que el texto



Becket o El honor de Dios de Jean Anouilh

diga: "Estamos solos en la catedral", para que aparezca un fraile en el centro del escenario oyendo lo que no debiera oír, o en otro momento en que están los barones frente a la tienda de campaña del rey tratando de comerse un pollo de hule, y lo hacen con tan mala educación, que lo hacen botar por el foro, o en otro más en que el rey le dice a su hijo: "toma esta carne," y le da un pedazo de pan negro, etc.

Otras cosas, sin ser descuido, son desconcertantes, como el hecho de que a pesar de que transcurren quince años entre el principio y el fin de la obra, todos los personajes se conserven muy bien, menos Becket, que apenas se hace obispo encanece, adelgaza y se le hunden los ojos, y se queda uno pensando si estos estragos son de la edad, o una insinuación de que a Becket la vida monjil le sienta como una piedra.



Dibujo de Héctor Xavier

BIBLIOTECA AMERICANA

Por Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ

NO SÉ SI AZORÍN ha muerto. He vivido los últimos meses en una biblioteca de sorpresas. La casa de Margit y Antonio Alatorre es una biblioteca con dependencias domésticas, como quería, como hizo la suya Alfonso Reyes. Hace un año murió Alfonso Reyes. (Su recuerdo se me ha vuelto costumbre del corazón.) La última persona a quien oí hablar de Azorín fue a él. Había recibido un libro suyo con una dedicatoria que conmovió los recuerdos de la etapa madrileña. Hace un año murió Alfonso Reyes; no sé si Azorín habrá muerto también.

La biblioteca es espaciosa, soleada, sorpresiva. Las humanidades y traducciones de Antonio, el romancero y los cancioneros de Margit, la "americanería andante" que yo agregué, todavía dejan lugar a los hallazgos, a las búsquedas de la alta noche. En un rincón preferido por varios meses, encontré muchos libros que fueron mis lecturas primerizas. Mi Unamuno, mi Baroja, mi Azorín. Valle, Ayala, Ortega. Y otros más históricos: Valera, Pereda, Galdós. Buenos metros de libros que no imaginamos tan cerca de sus dueños. El arraigado republicanismismo hispánico creo que a ellos se lo debo. (La hispanidad oficial que me recetaron en la adolescencia literaria y que luego sufrí en carne propia, mi juventud no ha hecho sino rechazarla.) Aquí están junto a mí las primeras lecciones de Galdós, Pereda, Valera, Ortega, Ayala, Valle. Mi Unamuno, mi Baroja, mi Azorín.

¿Por qué las hispanidades, la oficial y no poco la peregrina, y que por peregrina debía de ser más liberal, generosa y americana, me los han querido indisponer con mi Rubén Darío? Modernismo frente a noventa y ocho, ¿y por qué? Guerrillas literarias siempre las hay y la única y muy en privado fue la de Unamuno con Darío, que culminó en el primer reconocimiento valioso que se hizo al "Unamuno, poeta", artículo de Darío que se reproduce como prólogo a *Teresa* y en la arrepentida elegía de Unamuno: "Hay que ser justo y bueno, Rubén!" De Baroja tengo testimonios personales que alguna vez pondré al público. Y Azorín, el verdadero creador de la "generación del 98", no tiene más que buenas razones y recuerdos gratísimos.

En esta biblioteca he repasado unas y otros al completar y revivir mis lecturas de Azorín. La sola tipografía de los libros evoca el tiempo común en que coincidieron alguna vez. *Los pueblos* (1905), de Azorín, presentan la misma disposición de la portada de las *Tierras solares* (1904), de Darío, como que ambas obras fueron impresas por Leonardo Williams, en su "Biblioteca Nacional y Extranjera". *Opiniones* (1906), de Darío, y *España* (1909), de Azorín, salieron de las prensas de José Blass y Cía. y se vendieron en la Librería de Francisco Beltrán, calle del Príncipe, 16. Después vienen los volúmenes de Azorín editados por Renacimiento, la misma firma que publicó una

de las series póstumas e incompletísimas de Obras Completas del poeta. Azorín queda en pie; sobrevive a sus Obras publicadas por Caro Raggio y la Biblioteca Nueva, sobrevive a sus Nuevas Obras de la Biblioteca Nueva y a las otras Obras que vuelven a Renacimiento. Nunca estarán completas las Obras. Más de un centenar de volúmenes se amontona. Vienen los volúmenes de gran lujo y las ediciones populares, las reediciones y traducciones, las antologías, casi el silencio. (Para mí *Un pueblecito*, *Al margen de los clásicos*, *El licenciado Vidriera*, *Fiesta de Aranjuez en honor de Azorín*, sobrias publicaciones de la Residencia de Estudiantes, según creo vigiladas por Juan Ramón Jiménez, son las mejores. Allí aprendí a leer sin desgana.)

Tomo los *Clásicos y modernos* (1913): su comentario de los *Campos de Castilla* (1912), de Antonio Machado, "El paisaje en la poesía", se abre y se cierra con la evocación y la crítica del retrato de Machado que figura en *El canto errante* (1907). El comentario de Azorín no puede ser más halagüeño ni más transparente: "Rubén Darío, en su retrato de Machado, ha tenido una de sus genialísimas intuiciones, una de esas intuiciones puramente *instintivas*. Al hablar del poeta, al retratarlo, no nos dice *es* sino *era*: *era* misterioso y silencioso; *tenía* la mirada penetrante, profunda; se *veía* arder en él la luz de sus pensamientos... Rubén está haciendo el retrato de un hombre que fue. Sí, fue; de su envoltura terrenal no queda nada" (Cito por las *Obras Completas* de Caro Raggio, Madrid, vol. XII, p. 104; las cursivas y suspensivos son de Azorín). Más adelante, en "La lírica moderna", lo llama "nuestro gran Rubén Darío, maestro e inspirador inmediato de la actual juventud poética" (p. 184; recuérdese que Azorín aquí está refiriéndose "a Antonio Machado, por su libro *Campos de Castilla*, y a Juan Ramón Jiménez, por su volumen *Melancolía*" como a "la actual juventud poética".) En las "Notas epilógicas" del volumen señala la "crítica incomprensiva" que por esos entonces sufría Darío, "otro poeta que, al igual que Meléndez [Valdés], ha promovido un espléndido renacimiento lírico" (p. 273).

En *Los valores literarios* (1913) encuentro al pasar esta observación hecha a propósito de *Melancolía* (1912), de Juan Ramón Jiménez: "Sería preciso hacer en un estudio detenido un examen de la influencia de Rubén Darío en la poesía moderna española. Desde Rubén Darío, la poesía sigue una marcha distinta de antes..." (ed. Renacimiento, p. 201). En *El paisaje de España visto por los españoles* (1917) incluye el testimonio de Darío sobre Mallorca; cita con fruición la "Epístola a la señora de Lugones" de *El canto errante* (1907). De *Granada a Castelar* (1922) trae recuerdos de lecturas darianas: "un gran poeta que amaba intensamente a Castelar: Rubén Darío" y cita de memoria la "Salutación del opti-

mista" de los *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Ya Alfonso Reyes planteó hace años las "simpatías y diferencias" entre "Azorín y los escritores de América" (cf. *Los dos caminos*, Madrid, 1923, pp. 30-34; ahora en las *Obras Completas* del Fondo de Cultura Económica, vol. IV, pp. 252-254). El americano Reyes formulaba al final este deseo: "Yo hago un voto para terminar: que Azorín llegue a interesarse más intensamente por las cosas de América... El día que conquistemos a Azorín —dígoelo como lo siento— podremos enorgullecernos de haber ganado un noble testigo." Ciertamente, la petición de Reyes no se cumplió por lo menos en la medida que él deseaba; pero Ercilla (ya lo anotaba Reyes), Darío y el propio Reyes tuvieron en Azorín "un noble testigo" no exento de *intensidad*. Del Ercilla de Azorín no faltará ocasión de hablar. De Darío y de Reyes, en la obra de Azorín, hemos visto algo y algo más veremos después. Podemos adelantar que a Ercilla lo conocía más, a Darío lo admiraba mucho más, a Reyes lo quería más todavía. Además del epistolario, de la dedicatoria antes referida, queda una página de fervoroso homenaje, aparecida en la revista *Telde*, de Las Palmas (Canarias), diciembre de 1957, N° 7, p. 1.

En esta biblioteca he leído por vez primera *Madrid* (Biblioteca Nueva, 1941; hay edición de Buenos Aires, Losada, 1952); copio estos renglones patéticos: "No necesito nada. Gracias a todos, señores. He sido escritor famoso, y ya no lo soy. No soy ni escritor, ni famoso. No me conoce ya nadie... He cumplido mi labor. He escrito mucho, y ya no escribo nada... No recibo ninguna carta, ni vendrá nadie a verme." Señalo una semblanza de Darío, que debe relacionarse con unas páginas de *Opiniones* y otras del *Archivo*. He releído *Los pueblos*: me sorprende una utopía como la Renouvier, utopía en el tiempo, ucronía, como una de Darío sobre Castelar (nada de Huxley o de Orwell), con la que Azorín cierra el volumen. Al "Epílogo en 1960", leído de niño, debí darle toda credulidad; hoy simplemente me aterra. El escritor se predice muerto, gozando de una confusa fama póstuma. No sé si Azorín acertó en la primera parte de la predicción (la segunda es inadmisibile), pero no puedo menos de referir el "Epílogo" de *Los pueblos* a los renglones citados de *Madrid*. Ni Barja ni Chabás ni tantos otros han reparado en él; sólo Ortega desde el primer día vio lo que sigue: "Allí no pasa cosa alguna y, sin embargo, llega entre los renglones desde una lejanía ideal el rumor de la Muerte que habla con su cortejo el Olvido" (*El Imparcial*, 13 de agosto de 1906; después en las *Obras Completas*, 1946, vol. I, p. 52). Vi a Azorín, lo estoy viendo, en su Madrid, otoño de 1952, bajo un pesado y gris abrigo invernal. El amigo, que no osó hablarle, lo saluda con las palabras de Darío: "Admirándole y queriéndole... ¡Hasta pronto, Azorín!" Y ya en silencio: "El americano Reyes lo esperó, lo esperará tras de la Puerta."

LIBROS

CARLOS BLANCO Y LA OBRA DE EMILIO PRADOS*

Por Ramón XIRAU



CARLOS BLANCO AGUINAGA se dio a conocer, entre críticos y lectores, por la originalidad de sus estudios sobre Unamuno: *Unamuno, teórico del lenguaje* (El Colegio de México, 1954) y, sobre todo, *El Unamuno contemplativo* (El Colegio de México, 1959). En su tercer libro (*Emilio Prados. Vida y obra. Bibliografía. Antología*), Blanco nos ofrece "la versión abreviada" de un estudio más extenso "que si sale al público, llevará por título *La aventura poética de Emilio Prados*". El presente análisis es importante por varias razones: a) es el primer libro extenso totalmente dedicado al análisis de la obra de Prados; b) muestra la "historia" espiritual de una vocación esencialmente poética si por poesía entendemos, en la tradición de los prerrománticos alemanes, visión; c) contribuye definitivamente a situar a Emilio Prados entre los primeros poetas de su generación.

Aunque Prados nunca ha sido olvidado, son pocos los estudios dedicados a su obra. Tal infrecuencia se debe en buena parte —lo indica Blanco— al hecho de que Prados, a pesar de haber fundado revistas de importancia, como *Litoral*, nunca ha sido exactamente un hombre de letras. Y es que para él la literatura, aquella "literatura" que Verlaine negaba en el *Arte poética*, no es un fin en sí. Blanco nos dice, repetidamente, que Prados vive "enajenado". Esta enajenación, que es capacidad de entrega, se puso de manifiesto en aquellos años (1928-1939) en que España quiso vivir. La misma capacidad de entrega subraya la obra, la vida toda de Emilio Prados para quien la poesía es una aventura espiritual que, más allá del poeta, más allá de Prados, más allá de la poesía misma, es búsqueda fiel de una experiencia religiosa. Claro es que en estos días nuestros ausentarse de las "letras" — con todo lo que la "literatura" tiene de propaganda personal, y, muchas veces, de pequeña capilla resulta una conducta impopular. Los famosos "clerics" de que hablaba Julien Benda se sienten traicionados. Los críticos, hombres de letras al fin, no han oído la voz de Emilio Prados. Y es que esta voz, íntima por naturaleza, es también por naturaleza, secreta, callada, casi silenciosa.

En *Emilio Prados. Vida y obra. Bibliografía. Antología*, Carlos Blanco relata, con sensibilidad y claridad, la vida de Prados, siempre a sabiendas de que esta vida es la pauta misma de la obra.

El análisis de la vocación —iba a decir "invocación"— de Emilio Prados se

divide en cuatro épocas. Tengamos en cuenta, como lo señala Blanco, que estas épocas no son entidades separadas, no son cantidades discretas, sino mas bien momentos culminantes de un crecimiento que es siempre, en esencia, crecimiento de una misma forma de vivir y de pensar.

En la primera de estas épocas (1923-1926), Prados se entrega, principalmente, al "misterio de la naturaleza". Esta primera poesía de Prados, en buena parte inédita, parece revelarnos un mundo hecho de quietud. Pero frente a lo aparente —mejor aún, dentro de lo aparente— (mar de Málaga, día noche...), Prados descubre realidades más hondas y más vivas. Baudelaire ya había visto que existen "correspondencias" tanto en el mundo natural como en el mundo de los hombres. Cada objeto del mundo nos remite a otros objetos y, de hecho, es parte de los demás objetos. Dinámica, la naturaleza es, al mismo tiempo, varia y una, multiplicidad y simplicidad, otredad y mismidad. El mundo de Prados es, hasta 1926, un mundo de objetos, aun cuando estos objetos representen vivencias personales. Entre 1926 y 1928 (segunda "época") Prados publica *Cuerpo perseguido* donde "hace su aparición... la figura humana". Noche y día habían sido símbolos de cambio y permanencia. Este mismo cambio y esta misma permanencia viene Prados a redescubrirlos en el hombre, en el cuerpo y, más claramente, el amor. Pero la relación amorosa no es siempre correspondencia y contacto. Para evitar la oposición —mujer, hombre— Prados quiere hacer de la amada una figura de su pensamiento. La amada así es, doblemente ausencia, enajenación del poeta hacia ella y negación de ella en la conciencia del poeta: presencia de una ausencia. Dividido, el poeta se encierra en sí mismo;

*Cerré mi puerta al mundo...
se me perdió la carne por el sueño,
me quedé interno, mágico, invisible,
desnudo como un ciego.*

Ensimismamiento si se quiere, "memoria del olvido". Y de la angustia que brota de la soledad brota también la necesidad de comunicación. Esta comunión la concibe Prados entre 1928 y 1939 (tercera época) como "orden social-moral, económico y político". La poesía ha de abrirse a todos y convertirse en canto para todos. Poco publica Emilio Prados. Es que recita sus poemas a los pescadores de las playas de Málaga y, años más tarde, a los milicianos de la República.

Llega el exilio. "Asilado por fin en un México que no podía en aquel entonces dejar de serle ajeno", enajenado en la memoria de su olvido español, Prados parece perder pie. Pero la ruptura con la realidad no puede ser duradera, sobre todo si esta realidad es de veras cosa interior y del espíritu. Un día "a la vuelta

de una excursión, según baja Prados del Desierto de los Leones rumbo al Valle de México, acompañado de unos niños, como una revelación se le abre el campo y, de golpe, las vivencias silenciosamente acumuladas cobran voz exacta cuando intuye de nuevo que presente y pasado son sólo dos momentos de un Tiempo total para el cual resultan cárcel estrecha la nostalgia y el lamento".

Desde este día, desde la composición de *Vuelta a México*, asistimos no sólo al renacimiento de los viejos temas poéticos de Prados sino a su final y definitiva maduración. Pasa el tiempo y Prados publica *Jardín cerrado*, *Río natural*, *Circuncisión del sueño*. En su conciencia ya no sólo encuentra Prados encierro y soledad. Encuentra una vía de trascendencia dentro de la correspondencia unitaria de todo cuanto es. Esta correspondencia —Heráclito y Parménides— realiza la unidad de los contrarios. La vida y la muerte, el tiempo y la eternidad son ahora "momentos de un Tiempo eterno". Antonio Ríos, aquel pastor amigo de la infancia, es también todos los hombres.

La obra reciente de Prados está dedicada a cantar este momento gozoso de la unión, este "equilibrio de la luz" donde lo vario se funde en lo uno, donde las alternancias son de veras correspondencias.

Tal me parece ser en suma —muy breve suma— la línea de investigación necesariamente cronológica, por ser vital, que Blanco ha llevado a cabo. Quiero destacar que en este libro Blanco lleva a cabo minuciosísimos análisis, de una precisión infrecuente entre nuestros críticos. En ellos y más allá de ellos —acaso fuente de ellos— hay que buscar otra "correspondencia". Carlos Blanco, como algunos de los españoles que llegaron a México de niños, tuvo el privilegio de conocer a Prados en el Instituto Luis Vives y, más tarde, en aquella todavía hoy su casa de la calle de Lerma. Allí Blanco empezó a aprender no sólo lo que es la poesía de Prados, sino también que la poesía es un acto de vida, íntimamente desarrollado en el proceso de cada "historia" humana. El resultado de esta más personal correspondencia es este estudio limpio, preciso, en todo momento espléndido.



* Carlos Blanco Aguinaga, *Emilio Prados. Vida y obra. Bibliografía. Antología*, Hispanic Institute in the United States, Columbia University, Nueva York, 1960, 136 pp. El estudio de Blanco ocupa 110 páginas del libro. Es bueno recordar que el volumen pertenece a la colección de Autores Modernos que a venido publicando el Instituto Hispánico.

PICARDÍA MEXICANA

Por Juan M. LOPE

DURANTE EL presente siglo se han multiplicado los estudios e investigaciones sobre la lengua hablada, coloquial. Con ello se ha rectificado y superado una tradición que tenía ya muchas centurias de existencia. La Gramática tradicional, en efecto, extraía sus materiales e informaciones casi exclusivamente de la lengua escrita. El nacimiento mismo de la Filología se produce como consecuencia de la necesidad sentida en la Grecia clásica de interpretar, de "rejuvenecer" y modernizar los textos homéricos, escritos muchos años antes. En la lengua literaria, pues, enrosca sus raíces la investigación filológica. Durante siglos, la situación es fundamentalmente idéntica. Los grandes poemas medievales, las extraordinarias novelas clásicas, los sorprendentes dramas barrocos son los únicos manantiales en los que bebe la Gramática tradicional. Lo que Garcilaso, Cervantes, Lope y Quevedo escriben, queda pronto codificado y sancionado por los filólogos del Renacimiento primero, y por la joven Academia de la Lengua después. Voces hay en el *Diccionario* oficial de nuestro idioma que merecen el alto honor de quedar allí registradas por el simple hecho de haber sido usadas una sola vez por alguna de las autoridades clásicas del idioma. Mientras tanto, la lengua hablada por calles y plazas, la lengua familiar, viva y real, permanece olvidada o regalada a un segundo plano. Raro es el autor que se digna distraer su atención en pro de tan baja y despreciable modalidad del idioma. Alguno hay, desde luego: Juan Hidalgo, por ejemplo, curioso investigador —a comienzos del siglo XVII— de la lengua de germanía. Y Gonzalo Correas, recopilador de los dichos, refranes y cancioncillas con que gusta de recrearse el pueblo. Mas, frente a ellos, la muchedumbre de eruditos filólogos, de estirados académicos, de intransigentes casticistas, que sólo aceptan como bueno lo que hubiera estado en la pluma —que no en los labios— de Calderón, Cervantes o Tirso de Molina.

Las cosas han cambiado radicalmente. Los filólogos se han dado cuenta cabal de que la lengua hablada, el "argot" popular es tan digno de estudio como las más rebuscadas y originales metáforas de los grandes poetas. En todos los países se han sucedido los estudios sobre el habla familiar, sobre la lengua vulgar, e inclusive sobre la jerga de los delincuentes, gitanos, criminales, pícaros y demás "hombres de mal vivir". La misma suerte ha corrido el español de México: Wagner, Dario Rubio, Roumagnac, Trejo, Chabat y otros muchos estudiosos se han afanado por ilustrar esa rica y vitalísima faceta de la lengua hispánica. Y últimamente, Agustín Jiménez. Su libro, su *Picardía mexicana*, motiva estas rápidas líneas. Libro de gran éxito, enorme éxito de librería. Cuando esto escribo, van ya seis ediciones; es muy posible que la séptima salga a la luz antes que mis comentarios. Éxito total, rotundo... ¿Justificado? —Según se juzgue. El valor, el mérito de un libro —como el de

todas las cosas— puede variar de acuerdo con el ángulo de mira desde el que se observe. *Picardía mexicana* es un libro sumamente divertido, ágil, alegre. ¿Mérito del autor? —En gran parte sí, sin duda alguna; pero en mayor parte aún, mérito del pueblo mexicano, verdadero autor —creador— del contenido de la obra.

Mas no es mi intento juzgar el libro desde todos los puntos de vista posibles. Sé que al señor Jiménez le interesa conocer la opinión de un lingüista. Aprendiz de lingüista, si acaso, aventuraré yo un juicio meramente filológico sobre el libro. Así considerado, debo empezar por consignar que su lectura deja una impresión un tanto decepcionante; el libro es, evidentemente, algo incompleto. Y lo es a sabiendas —y por voluntad— de su autor. Imposible, desde luego, recoger todas las expresiones "groseras" de un pueblo idiomáticamente tan original e innovador como el mexicano. Imposible reflejar, en un solo volumen, todos los modos de decir de una nación. No obstante, *Picardía mexicana* produce cierta decepción; en el lingüista, por supuesto. Sus materiales son, relativamente, bastante pobres. Relativamente sólo; quiero decir que —aunque no se recojan *todas* las expresiones relativas a cada tema, cosa materialmente imposible— sí se da cabida a multitud de voces, frases, giros que sólo en este libro podrán hallarse impresos. No es pequeño el servicio que, con ello, hace Jiménez a la lingüística. Sin embargo, mostrándonos un poco exigentes, deberemos reconocer que los materiales reunidos representan sólo una pequeña parte de los que el pueblo usa en sus conversaciones. Además, la presentación de esos materiales resulta, en la mayoría de los casos, excesivamente descarnada, desprovista de información. Un ejemplo: se nos declara que el pueblo dice, por 'comer', y entre otras muchas cosas, *filear* o *filetear*. El dato es útil, tiene interés. Pero... ¿por qué detenerse ahí? ¿Por qué no explicar el origen de esos verbos? ¿Por qué no añade el señor Jiménez la interpretación popular de tales voces? Las etimologías que los hablantes otorgan a las palabras por ellos usadas pueden ser falsas, erróneas, pero no por eso estarán desprovistas de interés para el lingüista. A éste le conviene saber cómo interpretan, cómo "sienten" las palabras los hombres del pueblo que las emplean.

No hay rigor, no hay método, no hay sistematización en el libro; hay —eso sí— ingenio, amenidad, picardía. Es muy posible que lo uno se oponga a lo otro. Y el autor ha preferido sacrificar lo primero a lo segundo. De ahí su éxito; de ahí, también, sus deficiencias. A. Jiménez ha sabido acercarse al pueblo con el oído atento y la pluma dispuesta; no es pequeño mérito, ni mucho menos. Mas no ha sabido —o no ha querido— estudiar esos materiales populares, explicarlos, razonarlos, interpretarlos. Y al eliminar muchos de los recopilados, al hacer una selección de entre la ingente masa, si bien ha propor-

cionado mayor agilidad al texto, ha traicionado también al pueblo hablante, al verdadero creador. Ha mutilado caprichosamente la lengua popular y, con ello, ha defraudado al lingüista. Y digo "caprichosamente" porque el señor Jiménez —es confesión propia— ha elegido de entre la inmensa muchedumbre de expresiones populares sólo las que pudieran calificarse de "groseras", de malsonantes o inmorales. Y ello ¿con el fin de escandalizar, de "epatar al pequeño burgués"? —No me atrevería a afirmarlo; pero sí me permito hacer constar que, hoy en día, todo lo que pueda ser motivo de escándalo tiene casi asegurado un éxito completo.

Pero que conste que mi objeción no radica en la orientación dada por el autor a su libro. Ni yo me escandalizo ni, aunque así fuera, dejaría de reconocer el inmenso valor filológico —no digamos sociológico o psicológico— que esos materiales "escandalosos" pueden tener. Mis reparos apuntan todos en la misma dirección: como aprendiz de lingüista, lamento que A. Jiménez haya actuado más como "pícaro" que como "investigador". Por ello, considero que no debemos irrumpir en exclamaciones admirativas ni en diti-rambos excesivos, ni mucho menos situar a *Picardía mexicana* —como algún periodista ha hecho— en un plano que no le corresponde: el de la investigación científica. Nada justifica que, ante este interesante libro, se menosprecie la labor de académicos, historiadores, sociólogos o ensayistas, y se dirija a tan respetables estudiosos una de las frases recogidas en el libro: "Ábranse, piojos, que *ai* va el peine." Por favor, no confundamos los planos.

RENÉ MARQUÉS, *En una ciudad llamada San Juan*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1960, 134 pp.

SI BIEN los cuentos de este volumen alcanzan un nivel artístico decoroso, y están escritos con recursos similares y ofrecen un mismo clima, no todos los relatos son igualmente afortunados.

"En la popa hay un cuerpo reclinado", "Dos vueltas de llave y un arcángel", "El delator", "La hora del dragón", sobrepasan en calidad al resto del tomo; en ellos el autor emplea sus mejores dotes de narrador: obtiene desarrollos perfectos, desenlaces justos, sugiere las situaciones sin pecar jamás de obvio, usa adecuadamente el monólogo interior y los cambios de tiempo, sus imágenes son eficaces medios narrativos y no adornos inútiles.

Pero las virtudes de René Marqués son al mismo tiempo sus limitaciones; el autor tiene predilección por los tratamientos dramáticos y por los temas crueles (aun grotescos), se demora describiendo las sensaciones de los personajes. A pesar de su temperamento romántico los relatos son valiosos, precisos aun en su estilo cargado de tintas oscuras; pero cuando descuida la acción y se entrega a sus inclinaciones, se sale del género, cae en el efectismo de una prosa poética, inconsistente por subjetiva (no muy lejos

de lo ininteligible), que causa la impresión de ser esquemática y reiterativa.

En suma: René Marqués es un narrador hábil y domina su oficio; pero no siempre tiene en cuenta que las vivencias y los sentimientos personales deben trascender a lo universal para poder transformarse en valores artísticos.

C. V.

FERNANDO BENÍTEZ, *Viaje a la Tarahumara* (Fotografías de Nacho López). Biblioteca Era. México, 1960, 86 pp.

EN LA POESÍA, la novela, el teatro o el ensayo, la actitud fundamental de los escritores contemporáneos reside en la preocupación —lúcida o desesperada— por hacer de la literatura un método de conocimiento, un intento por determinar la respuesta a un problema capital: el destino, el sentido y la razón de la existencia. Más que crear un arte de diversión, más que representar una sociedad y los personajes que la habitan; lo que importa es dar conciencia al hombre de su oposición al universo que lo encierra, un universo continuamente objeto de interrogantes, en acusación. Esa literatura de testimonio lo es también de salvación, de compromiso, de una moral basada, específicamente, en la denuncia y la rebeldía. Así lo ha sentido Fernando Benítez al aceptar su responsabilidad de escritor en crónicas y reportajes que se proponen ofrecernos actos y sucesos de los que ha sido testigo. Rechazando el anecdotario superficial, evitando los peligros del sensacionalismo, Benítez ha revisado, exaltadamente, los valores humanos a través de uno de los grandes movimientos políticosociales del continente americano (*La batalla de Cuba*), o de su convivencia con un sector de la población más olvidada de México (*Ki, el drama de un pueblo y una planta, Viaje a la Tarahumara*). Relatándonos sus recuerdos e impresiones de comarcas tan disímiles y distantes como Yucatán y la Sierra Tarahumara, nos obliga a asistir a la revelación de un mundo desconocido que parece imposible a nuestros ojos de "gentes civilizadas", a sentir en carne viva la existencia miserable de hombres y mujeres víctimas de fuerzas criminales, a compartir su denuncia y su indignación, a contribuir en el sostenimiento de una protesta que, por desgracia, no ha encontrado todavía oídos comprensivos.

Si *Ki, el drama de un pueblo y una planta* mostraba la situación de los indios de Yucatán bajo la explotación henequenera con la objetividad de datos estadísticos, encuestas y entrevistas y evitaba toda intención literaria, el *Viaje a la Tarahumara* adquiere mayor dignidad gracias al dramatismo que prevalece en una prosa que narra, limpiamente, la condición de un pueblo inocente, a la eficacia de un tratamiento directo, al retrato de un paisaje hostil a sus habitantes, al relato de costumbres familiares que rebasan el documento antropológico o el interés meramente exótico para alcanzar situaciones dostoyevskianas, una voz que parece nacida del teatro de Bert Brecht

(recordemos las emocionantes conversaciones, la representación de un juicio, la onírica carrera, los testimonios de los maestros, las sesiones en que se habla de dinero y justicia, el futuro sin remedio que aguarda a todo un pueblo).

Al mismo tiempo que un documento más eficaz que las reseñas e informes de los organismos especializados, Benítez ha logrado, con el *Viaje a la Tarahumara* un hermoso, dolorido intento por determinar la realidad de un mundo que bien puede simbolizar el nuestro y una muestra más de lo que puede y debe hacer un auténtico periodista. Las fotografías de Nacho López, excelentes, subrayan la verdad de ese mundo.

J. V. M.

SEMINARIO DE CULTURA NÁHUATL, *Estudios de Cultura Náhuatl*. V. II. Instituto de Historia, UNAM. México, 1960, 218 pp., 3 láms., 1 mapa.

CUANDO Ángel María Garibay publicó en 1953 la *Historia de la literatura náhuatl*, se inició en México un movimiento académico que tiende a incluir al idioma náhuatl dentro de los marcos de la investigación histórica que se realizan. Movimiento que ha venido dirigiendo y estimulando al doctor Garibay desde el Seminario de Cultura Náhuatl del Instituto de Historia de la UNAM.

Resultado de los trabajos del seminario fue el volumen I de *Estudios de Cultura Náhuatl* (1959) que aportó una bibliografía exhaustiva sobre el tema (1950-1958). Ahora en el segundo volumen ofrecen trabajos sobre toponimia, códices, historia, etnología, etnografía y lingüística, y una bibliografía sobre cultura náhuatl publicada en 1959.

Anuncian una publicación próxima a salir: *Relaciones socio-económicas de los aztecas en los siglos XV y XVI* de Friedrich Katz (Universidad de Viena), y anticipan aquí un capítulo (en alemán) sobre las culturas inca y azteca que aparecerá en el texto español.

Fernando Anaya Monroy colabora con una síntesis de los trabajos que ha presentado ante el Congreso Mexicano de Historia, sobre toponimias indígenas de Zacatecas, Aguascalientes, Guerrero, Tlaxcala y el noroeste de México. Revisa el desarrollo de las investigaciones toponímicas mexicanas, y puntualiza que, la importancia de esta disciplina consiste en que procura datos no sólo sobre flora y fauna, sino sobre el paisaje moral del sitio.

Más adelante aparecen tres láminas con reproducciones del Códice Azteca del Museo del Ejército de Madrid que, junto con su transcripción y traducción, José Alcira Franch presenta al público por primera vez, dando noticia sobre el pueblo de Tlamampa, sujeto a Otumba en 1590.

Comenta Arthur J. O. Anderson sobre Sahagún y su espíritu indigenista.

Anderson aprecia un proceso hispanicista o aculturativo para la época de Sahagún, que se muestra por el manejo ágil del español en el habla de los indígenas del Colegio de la Santa Cruz, quienes en ocasiones tomaban espontáneamente vocablos castizos para afianzar su prosa náhuatl; o por una simplificación del lenguaje náhuatl; o por una actitud indígena alejada de resentimiento ante la intrusión cultural, entre otras cosas. Buena parte de esta feliz disposición, cree él, se produjo gracias al trato que Sahagún dio a los informantes nativos, a quienes dejaba expresarse libremente, actitud comprensiva que sentó bases sólidas para un proceso de cambio cultural.

Hay textos sobre el Día de Muertos, Rezanderos y Agüeros, que aportan etnografía de Milpa Alta, D. F., y la zona de Necaxa, ambas de la cultura náhuatl.

Samuel Martí señala algunas de las correlaciones de los colores, números y rumbos con las deidades de los panteones prehispánicos. Añade una bibliografía sobre el tema.

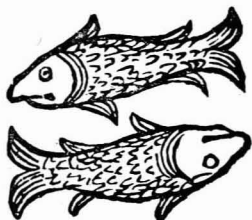
Juan A. Hassler ofrece los resultados de sus investigaciones sobre los fonemas del náhuatl antiguo en los Tuztlas, Ver.

Miguel León-Portilla da una lista de 28 "nahuatlismos", palabras que tomadas del náhuatl se han incorporado al castellano, usadas hoy en Filipinas. Gran parte de ellas se refieren a alimentos y objetos de uso doméstico.

Ignacio Bernal señala una posibilidad de usar valdeamente el esquema histórico dado por Arnold J. Toynbee en su *A study of history* (Londres, 1948), ajustándolo a las más recientes conclusiones de arqueólogos e historiadores. Bernal plantea su disquisición desde un plano etnohistórico que da una nueva panorámica de la antropología mesoamericana, y que permitirá un ordenado planteamiento de hipótesis en este campo.

Cinco estudiantes del Seminario colaboraron con trabajos: A. López Austin analiza los primeros capítulos del apéndice al tercer libro del Códice Florentino, donde se trataba de los tres caminos que seguían los muertos. Jacqueline Forest traduce al francés el discurso que las madres aztecas hacían a sus hijas cuando entraban en la pubertad. La acción de enderezar los corazones: Neyolmelahualiztli, es comparada en sus semejanzas y diferencias con el rito católico de la confesión, por Alberto Estrada Quevedo, quien además, basándose en textos del Códice Florentino y dos glifos del Códice Borgia, infiere que la confesión se hacía a una dualidad masculino-femenina formada por Tezcatlipoca y Tlazoltéotl, y no sólo a Tlazoltéotl, como se creía. Selma E. Anderson describe el origen mítico del maíz. Y Jorge Alberto Manrique entresaca de los textos de Sahagún que se refieren a los amantecos o artifices de la pluma, pintores y cantores, tres palabras que considera que indican la finalidad del arte náhuatl: introducir a la divinidad en las cosas.

J. E. R.

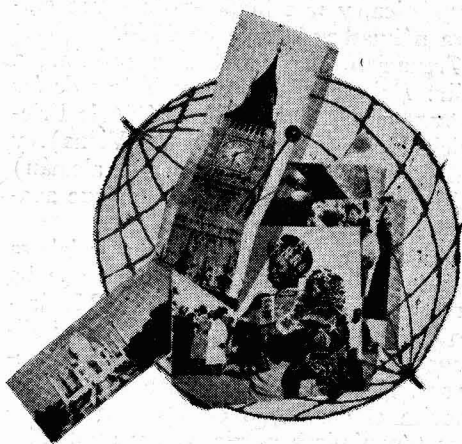


VIRGINIA WOOLF O EL TIEMPO DETENIDO. El once de marzo de 1941, invicta e indomable Virginia Woolf se arrojó contra la muerte. Las aguas del río Ouse, en Sussex, cerca de Lewes, recogieron su cuerpo. Al morir (acosada por las grandes minucias de su vida, por la destrucción ya conjurada sobre la tierra), las bombas que noche a noche arrojaba la aviación alemana sobre Londres velaron la trascendencia del suicidio. Veinte años después, reconocemos en la más grande escritora inglesa de su tiempo a uno de los maestros —como Joyce, Proust, Faulkner, Kafka y Dos Passos— que modificó para siempre las concepciones tradicionales de la literatura narrativa. Virginia Woolf opuso el lirismo subjetivo al naturalismo que había engendrado una retórica de su propia objetividad, de su mecánica. Con ella, la poesía irrumpió en el relato y sus libros contribuyeron a la desintegración del tiempo habitual en la novela. Virginia Woolf escribió nueve novelas poemáticas, nueve poemas psicológicos que, antes que describir el mundo externo, exploran e interrogan el fluir de la conciencia; varios libros de ensayos que defienden la autonomía de la mujer contra la rigidez de los principios victorianos (*A room of ones own*, 1929; *Three guineas*, 1938; *The moment and other essays*, publicado póstumamente en 1947); numerosos relatos y una gran cantidad de artículos críticos; redactados entre los capítulos de sus libros para el *Times Literary Supplement*, que recogen parcialmente las dos series publicadas de *The common reader*. En 1953, su esposo divulgó una cauta selección de las anotaciones cotidianas de los odios, afanes y ensueños de Virginia Woolf: *A writers diary*, uno de los grandes testimonios autobiográficos de nuestro siglo, que confirma, establece la imagen que de sí nos entregó la autora por medio de sus libros de creación. Virginia Woolf pagó en la desesperación el precio de su lucidez. En sus cuadernos íntimos la vemos aferrada como pocos a su intensa vocación expresiva. Escribir, para ella, era más que un deber, una religión, una orden, un instinto: era un dolor que sólo se alejaba frente a la página que iban cubriendo las palabras. Protesta contra los agravios de la vida, muro donde puede llorarse toda lamentación, la literatura fue el gran amor de Virginia Woolf y su legítima defensa contra una sociedad enferma, herida por la guerra y la preguerra; contra un mundo —como el nuestro— que destilaba miedo e infelicidad. “Lo terrible de este oficio, sostuvo, es que nos hace depender mucho de los elogios. Pero lo importante, lo esencial es el placer que experimento al escribir.”

Nacida en Londres (1882), hija de Leslie Stephen, formó parte en su juventud del célebre “Bloomsbury group” que integraban también E. M. Forster, Clive Bell, Lytton Strachey y Leonard Woolf, futuro esposo de Virginia. Su primer libro importante, *Jacobs room*, apareció en 1922, antecedido por tres títulos novelísticos: *The voyage out*, *Nighth and Day*, *Monday or Tuesday*. El cuarto de Jacobo es el primer paso de Virginia Woolf hacia su personal concepto de la

técnica y sus innovaciones literarias: omite las transiciones de la anécdota y presenta únicamente los momentos de importancia para la vida del protagonista. *Mrs. Dalloway*, 1925, narra —como *Ulyses*— un día entre los días, algunas horas de la existencia de Clarissa Dalloway. *To the lighth-house*, la primera de sus obras maestras y acaso la más difundida de sus novelas, se publica dos años más tarde. *Orlando*, 1928, es la biografía de un personaje, sucesivamente hombre o mujer, que transita por las épocas británicas, por cinco siglos de historia de Inglaterra: de la era isabelina al año de aparición de esta novela, que Borges ha traducido al castellano. *The waves*, 1932, su obras capital, suprime el transcurrir y la visión del mundo externo (sólo presente en las descripciones, que encabezan cada capítulo, de los cambios ocurridos en un mismo paisaje marino), prescinde de la continuidad de la trama para erigirse en seis monólogos interiores que al anudarse y explicarse dan forma a esta extraña e imborrable novela.

El tiempo se detuvo en muchas páginas de Virginia Woolf. La gran escritora dejó en ellas fragmentos de su experiencia personal y de su mundo. Ahora, ante nosotros, son admirables testimonios artísticos de una de las conciencias más doloridas y apasionadas de la literatura contemporánea.



LA PARTICIÓN DE LAS AGUAS. Ha llegado a nuestro país una revisión hecha en 1960 de la Biblia que en 1569 tradujo Casiodoro de Reina y que en 1906 pulió y corrigió Cipriano de Valera, otro de los heterodoxos españoles que anatematizó don Marcelino. Durante los tres siglos de dominación en América, su lectura estuvo minuciosamente prohibida. En el XIX las nacientes Sociedades Bíblicas redescubrieron ese libro, que se ha vuelto a editar constantemente. En un terreno literario, la versión de Reina y Valera está muy por encima de las verbosas y frías versiones que han empujado algunos entusiastas de la Revelación, pero ignorantes del hebreo y el griego y las posibilidades prosódicas del español, como el infortunado Torres

Amat, el Padre Scío y algunos otros eruditos a la violeta. La nueva edición —que sólo pueden utilizar e interpretar las numerosas sectas e iglesias protestantes, pues los católicos tienen prohibida su lectura— moderniza la ortografía y sustituye ciertos vocablos atendiendo a las variaciones de su significado. El libro más importante de la humanidad cristiana, fuente de todo conocimiento y de toda fe para muchos millones de personas, es ahora legible en un lenguaje moderno que no se aleja del sentido original que tuvieron los manuscritos primitivos. Lo notable es que, pese a los cambios, la Biblia Reina-Valera sigue siendo una de las obras definitivas de nuestro idioma. Con todo, la discusión en torno suyo no parece extenuarse: hace unos meses el escritor mexicano Alfonso Sierra Partida publicó un volumen polémico, *La Biblia, el gran mito literario*, en el que intenta demostrar con hechos y silogismos que la Biblia no es un libro original ni revelado por Dios ni un documento histórico o profético. No prueba la existencia de Jesucristo, no es un libro moral, presenta absurdos y contradicciones y es simplemente un monumento literario; razón, esta última, en la que todos estarían de acuerdo si no la vigilara el duro adverbio “simplemente”.

PALABRAS DEL EDITOR. Días pasados, estuvo entre nosotros Víctor Seix, que en Barcelona publica, con Carlos Barral, las ediciones más vivas, modernas e interesantes de España. Del diálogo que sostuvimos en la televisión universitaria destacó las siguientes palabras: Seix Barral, S. A. difunde entre los lectores de lengua española las obras de los nuevos novelistas europeos (Robbe-Grillet, Michel Butor, Marguerite Duras) que han hecho variar las creencias y direcciones de la literatura contemporánea. En consonancia con un criterio minoritario, selectivo, publica asimismo los textos renovadores de la crítica y el pensamiento europeos. Pero lo más importante es que Seix Barral ha reunido en sus publicaciones a la mejor parte de la nueva generación de novelistas españoles (Juan y Luis Goytisolo, Juan García Hortelano, Jesús Fernández Santos, entre otros) y ha logrado que sus trabajos se conozcan más allá de los límites de España. Ahora —continuó Víctor Seix— nos preocuparemos por dar a conocer autores hispanoamericanos. Se imprimió *Eloy*, excelente novela del chileno Carlos Droguet, y pronto circularán novelas de Elena Garro y Ana Mairena, escritoras mexicanas. Muchos otros fueron los temas que aludió la improvisada entrevista. En la imposibilidad de resumirlos, es conveniente terminar señalando que a Seix Barral le debemos (a partir del libro *La hora del lector* de José María Castellet) nuestro descubrimiento de los “antinovelistas” franceses, y el Coloquio entre narradores de todas las naciones que anualmente organizan en Formentor, Mallorca, mucho del benéfico cambio que ha enderezado el rumbo de la nueva literatura peninsular.