

tico. Abbagnano acepta esta caracterización incondicionalmente: es lo primario y fundamental, es la *estructura* de la existencia. Basándose en esto, se lanza contra el *objetivismo científico* (que trata, según Abbagnano, al hombre como cosa) y contra el *inmanentismo* (que lo trata como una razón no individual). El existencialismo de Abbagnano, en una pretendida tercera posición gnoseológica, rechaza tanto el objetivismo (que reduciría el filosofar al ser) como el inmanentismo (que reduciría el ser al filosofar); pero una filosofía que esencializa, como buen existencialismo, el no ser, la existencia, la gratitud, etc., tiene que tropezar con el problema de volver nuevamente al idealismo o, en el mejor de los casos, de no crear propiamente una filosofía, si por ésta entendemos la explicación orgánica de lo dado. Como lo que se universaliza, diremos para explicar esto último, es la des-

cripción escueta e irreflexiva de lo inmediato —de lo que sin cesar nos pasa conscientemente a cada uno— ello no constituye una filosofía: nada explícita, sólo muestra. Pero el caso más frecuente es el de mostrar al hombre como el ser que se hace —y no que está, en última instancia, obligado a hacerse—, y al sentar esta realidad como lo primario e incondicional, se cae (ya que no es una mera descripción) en el *milagro* de ver al hombre como *causa sui*, milagro del que tanto usan y abusan los existencialistas, y, así se salta del marco de lo comprensible al cuento de fantasmas, del barco moderno al arca de Noé.

Si se diera esta caracterización de la existencia como una descripción inmediata —y no se intentase condicionarla, porque lo impidiera una serie de razonamientos agnósticos— se daría más fe, por así decirlo, a un orden de ideas subjetivas (la desconfianza, el recelo, la duda) que a la obje-

tividad. Si sólo intentara describir la existencia —cosa que dudamos por el tono de su obra— Abbagnano sería por ello todo menos filósofo. Si la pretendiera dar como un milagro (reduciendo, solapadamente, el ser al “filosofar” y la realidad de algo a la idea) sería un franco idealista, y si, por último, no la presentara ni como una descripción ni como un milagro, sería un abierto subjetivista por abrir los ojos a la duda y cerrarlos agnósticamente a la objetividad.

Con excepción del Sartre actual —y de otros que lo siguen—, todos los demás existencialistas han dado pruebas de una actitud política sumamente tortuosa. Cuando vemos el paralelismo Heidegger-nazismo y Abbagnano-fascismo, no puede uno menos que preguntarse si existe relación entre el pensamiento de estos filósofos y su posición personal ante los problemas sociales. La respuesta es, indudablemente, que tal relación existe.

Una filosofía como la de Abbagnano, que está a un paso de lo místico, a un rezo de la religión, que se halla oscilando entre el agnosticismo y el idealismo, sirve adecuadamente a un sistema opresivo porque, en lugar de aclarar las ideas, la posición de un pueblo, las concepciones verdaderas de libertad, de justicia, de historia, de reivindicación, lleva más bien a confundirlas; hace mutis ante el movimiento de lo real, el devenir del mundo y de las instituciones sociales; escamotea un pensamiento sano, coherente, en concordancia con la ciencia.

A una filosofía de este tipo, tan acendradamente personal y vacía, no podía corresponder más que una actitud negativa. Existencialismo positivo, actitud negativa. Lo que pasa en realidad es que el existencialismo de Abbagnano, más aún que los otros existencialismos, es radicalmente negativo. Lo *positivo*, en su caso, es sólo una palabra.

RAÚL LEIVA, *Danza para Cuauhtémoc*. Los Presentes. México, 1955. 84 pp.

D. Alfredo Chavero escribió al final de su Historia Antigua y de la Conquista: “Moría ya la tarde prometiendo tormenta, y entre nubes rojas como sangre se hundió para siempre el quinto sol de los mexica.” La Historia acepta esta afirmación; pero no la Poesía. Donde la Historia ve un hecho objetivo, incontrovertible, la Poesía penetra buscando realidades más hondas; y encuentra que el venero del heroísmo y la sangre de una raza no se ciega por la simple obra de una conquista, así quede sepultado por inmensas montañas. La Poesía busca entre las raíces del hecho objetivo, y más allá, no importa qué tan profundamente soterrado se halle el objeto de su búsqueda. Y entonces puede ocurrir tal cosa como ésta: que se vea que el quinto sol de los mexica no se hundió para siempre aquella tarde en que Cuauhtémoc cayó en poder de los conquistadores. Raúl Leiva, en el poema “Danza para Cuauhtémoc”, anuncia esta verdad poética, tan válida, por lo menos, como la verdad histórica.

El poema se desarrolla siguiendo los pasos de un ciclo solar. El ciclo solar, o “Nahui Ollin” de los aztecas, consta de cuatro movimientos, uno por cada estación del año. Lo mismo que la “Danza para Cuauhtémoc”.

En el “Nahui Ollin” de la “Danza” hay dos figuras centrales en cuyo torno gira el pueblo. Estas figuras son Cuauhtémoc y la Muerte. En

el primer movimiento, que va de la primavera al verano, Cuauhtémoc propicia a la Muerte; en el segundo, la Muerte es aliada de Cuauhtémoc; en el tercero, que marca el invierno de la derrota, la Muerte se ha unido a los extranjeros; en el cuarto, que es el retorno a la primavera, Cuauhtémoc vence a la Muerte.

Un soplo fatídico es el preámbulo del poema: “El aire era misterio, atmósfera de Muerte donde Huitzilopochtli roía corazones.”

Y la desbordante luz de las imágenes atestigua que la primavera va a fundirse con el verano:

“Toda la luz del Valle anidaba en las plumas: raíz de los colores, semilla de mosaicos”... Y de pronto acontece el verano, enardecido con júbilo fiero: “¡La guerra es una danza!”

Es la estación en que maduran las espigas ameritándose para las gozosas realizaciones del otoño. Pero en este verano el fruto que se cultiva no es el que rinde la tierra, sino el que impone el destino:

“Es la embriaguez guerrera, los mágicos rituales de quienes en las aguas de la Muerte rojo licor hallaron de vida y energía.”

Los Tigres y los Águilas danzan para atraerse el favor de las deidades terribles de la

ciudad profanada por los aventureros castellanos. Y la esperanza del triunfo produce un anticipo deslumbrante de la sangrienta estación ineludible:

“¡La guerra es una danza!”

Casi inadvertidamente sobreviene el movimiento en que la terrible esperanza se realiza. El ritmo se acelera vertiginosamente. Y en una atmósfera sofocante, encendida, áspera.

“¡El pie desnudo de la Muerte danza!”

Violentos giros sacuden cielo y tierra y allí Cuauhtémoc aparece “Como el maíz más alto de la Muerte.”

y como “... un pedernal, un jade de la Muerte.”

Cuauhtémoc es casi la misma persona que la Muerte en la victoria de la “Noche Triste”.

El “Nahui Ollin” de la “Danza” se asienta luego en el siguiente movimiento: Hernán Cortés ha regresado a Tenochtitlán, y la destrucción de la ciudad y de su pueblo se ha consumado:

“La tierra calcinada. Los guerreros han muerto. Floreció la desdicha. Los ídolos son polvo.”

Hembra y traidora como la Malinche, la Muerte danza, sola, entre las ruinas cubiertas de cenizas recientes; y tal vez la acompañan tristes y efímeras figuras: las doncellas,

que no lo serán mucho tiempo ante la codicia de los conquistadores:

“Que dancen las doncellas con su traje de pájaro —como unas mariposas embriagadas de Muerte— chocando en las paredes de un templo ya desierto.”

Los gritos de entusiasmo han dado lugar a las lágrimas; el orgullo de las bélicas galas a la vergüenza de los harapos; el fragor del combate al crepitar de las llamas en los pies del vencido. Y la “Danza” adopta un ritmo elegíaco:

“Ya no más esos pies de semilla salvaje danzarán sobre el polvo con gozosa alegría: hoy son caídas rosas o ramas calcinadas de un árbol esplendente.”

La elegía recorre los tonos más desolados de la escala luctuosa. Y cuando ha llegado al punto en que la Historia ve hundirse para siempre el quinto sol de los mexica, surge, frente al injusto aniquilamiento, la afirmación poética dirigida al último Emperador azteca:

“Dormido estás.

Despertarás un día en que un tambor de júbilo se apodere del aire.”

Y el ciclo solar se cierra volviendo al punto de partida: la primavera del “Nahui Ollin” de la “Danza”.

La nueva primavera, como la antigua, también está preñada de entusiasmo. Pero

ahora son otros los motivos. Ayer fué el ímpetu de morir en el campo de batalla; ahora es la determinación de rescatar la tierra usurpada:

“Encima de las lanzas,
sobre los pedernales,
crece un himno de voces,
de miradas, de gestos:
son coagulados soles,
penachos, estandartes,
donde los corazones
encendidos
una tierra rescatan,
victoriosos.”

Ayer fué la azarosa respuesta a una amenaza; ahora es la destrucción de la amenaza:

“Ya las morenas manos
izan un estandarte
donde entreabiertas alas de
un águila de fuego
amparan a tu pueblo.”
Ayer fué la furia; ahora es
la alegría de vivir:
“¡Ayer danzó la Muerte!
¡Ahora, la Primavera
danza sobre el Valle!”

Ayer el quinto sol de los mexica se hundió bajo una nube de escombros; ahora ese mismo sol hace fructificar el sudor de los mexicanos:

“Aquí estos pechos rudos
reconocen la fuente
purísima y antigua de tu
sangre, Cuauhtémoc.”

Y por último, en la primavera de ayer, el águila plegaba las alas empezando su fatídico desplome; en la de ahora las ha abierto, y el héroe mexica se ha convertido en el héroe mexicano:

“El águila no cae.
Hoy majestuosa asciende.
¡Cuauhtémoc, estás vivo!”

Cerrado así el “Nahui Ollin” de la “Danza”, la Poesía, como la Historia, se detiene expectante en el umbral de lo porvenir.

A. B. N.

AUGUSTO LUNEL: *Los Puentes*.
Los Presentes, México, 1955,
pp. 80.

Acaba de aparecer en edición de Los Presentes, el libro *Los puentes* del poeta peruano Augusto Lunel. Lo que se advierte, inmediatamente, en este libro, es la poderosa influencia ejercida por Octavio Paz: el Octavio Paz de *Semillas para un himno*. La brillantez verbal, el método metafórico, la predilección por las mismas palabras, son notorios: las burbujas estallando, los rayos de luz, la luz molida, las astillas de números, los vidrios rumorosos, los peces vivos, las estrellas que-

PRETEXTOS

Por Andrés HENESTROSA

TIENE oído de tísico, dice la gente de nuestro pueblo cuando quiere ponderar la capacidad auditiva de alguno. Tener oído de tísico, según una creencia casera y familiar, es oír el ruido más leve, es oír el rumor más lejano, es oír, en suma, lo que la concha de una oreja normal no puede captar. ¿Pero, es cierto que la tuberculosis aguza así el órgano de la audición? Afila, sí, la nariz; afina, es cierto, el espíritu: melancólicos, sentimentales, muy dados a la ensoñación, suelen ser los tuberculosos; lúcidos hasta unos instantes antes de su muerte, también. Pero esa enfermedad ¿hace más cóncava, más receptiva la oreja?

Los médicos no creo que lo afirmen. Los médicos tienden siempre a negar la ciencia casera, si esto se puede decir, lo que me parece muy bien, aunque sé que una gran parte de esa ciencia doméstica algo tiene de verdad, pues no se forma de la noche a la mañana, sino tras muchos años de observaciones. Los dichos, los refranes populares que resumen algunas de estas sabidurías —“dotorerías”, como diría el Martín Fierro— vienen a ser así sus libros de texto, los manuales en que se consignan sus descubrimientos.

Todo esto me viene a la mente, cuando leo, advierto y descubro, la inteligencia, la agudeza, la lucidez casi enfermiza con que José Joaquín Fernández de Lizardi oyó el latido de nuestra patria, tal a una enferma a la que tomara el pulso. Casi no hay problema actual que El Pensador no haya vislumbrado, sobre el cual no haya apuntado una reflexión y un consejo; más aún: problemas que ahora, tras mil tropiezos y caídas, vamos descubriendo, él con dolida frente, con trémula mano, pensó y dió contornos. Su oreja tuberculosa oía la corriente subterránea de nuestra vida colectiva, que en eso consiste ser periodista, poeta o vate, y sobre esto, lo que Fernández de Lizardi dijo, tiene todas las trazas de un vaticinio. Su mano agonizante, agitó cuantos temas agitan ahora nuestras manos: el del alfabeto y la educación, que le era casi un leit motiv; el tema del indio, con él, un criollo, se sentía hermanado; el de las tierras; el de la superstición que combatió sin dejar las creencias de sus mayores: como educador, mejor que como político; el de las vocaciones individuales y colectivas, postulando que más vale ser pobre, pero con oficio, que noble, pero inútil; combatió los cacicazgos y la injusticia medular de nuestras instituciones, las de entonces y las de ahora, en más de un aspecto.

En El Pensador Mexicano, si se cumple cabalmente la creencia mexicana de que el tísico oye mejor, ve más hondo, recoge como una antena las voces perdidas en el aire, responde a preguntas que nadie ha formulado todavía. “Ya por la mala configuración de mi pulmón y pecho, ya por lo mucho que he trabajado con la cabeza y con la pluma, o por todo junto, lo cierto es que me hallo atacado por una cruel enfermedad, que me maltrata mucho y pronto dará conmigo en el sepulcro. A consecuencia de mi terrible mal, me he puesto demasiado flaco y descolorido, la máquina desfallecida vacila sobre mis piernas débiles y todo yo soy un tomo andando de la más completa osteología.” Así dijo, untado en su cama, el día que dictó su testamento, apenas a un mes de haber publicado la última entrega del Correo Semanario de México, que suspende en mayo de 1827, por escasez de suscriptores y por la grave enfermedad que lo aquejaba. Tal vez en esa cama, mientras dicta el testamento, le pintan un retrato que es un fiel trasunto de su imagen en la última hora, aquella en que “sentenciado a morir como todo hijo de su madre”, siente que se le ha llegado el temible plazo. Y retrato que José C. Valadés, compró en una ciudad del interior pensando, que tuvo por modelo a El Pensador Mexicano.

bradas, la luz que se descascara —nuevamente—, los espejos, los oídos rotos abiertos a la luz, los glóbulos inflados que estallan, las hechicerías de cristal, etcétera, proliferan a lo largo y ancho de los versos de Lunel.

Se trata —aquí en Lunel— de una poesía solar y, por extraña paradoja, fría, que no quiere decir nada, no pretende enseñar nada, inmersa como está en el puro juego, en la sola recreación verbal. Mucha luz, muchas burbujas, muchas

astillas que estallan; todo ello heladamente, sin comunicar calor humano al lector. A ratos, a pesar de su radiante arquitectura, de su baile de imágenes, se nos antoja fuegos de artificio, complacidas y complacientes bengalas para entretener a algunas “minorías”. Sin embargo, su mantenido chisporroteo llega a fatigar, a nublar la vista con su premeditado y permanente disparo de imágenes que se ejercitan en gastarse a sí mismas en acrobacias que desembocan en un solo mar: la “retórica”.

Algunas veces, muy pocas, el calor humano del poeta logra romper el cerco de las astillas de sol, de los estallantes glóbulos inflados y nos entrega a ciertos poéticos de indudable calidad: el poeta Lunel logra evadirse de la procurada “hechicería de cristal” y canta su amor con desnuda voz.

Por ejemplo, nos gusta la segunda parte del poema intitulado: *El habitante del sol*, aquella que tiene aciertos como éstos: “Viajo por tu garganta, —por desnudos planetas que habito con los labios. — Mis manos sueñan, — atraviesan jardines donde las flores son aves”.

Otras veces, se descubre la sombra de Charles Baudelaire, como cuando hallamos este verso: “Ser otro y él mismo”, de indudable estirpe baudelaireana.

En el libro de Lunel hallamos tres sonetos, un poco duros, sin música. En el primero de ellos (El mudo) el inicial endecasílabo está atiborrado de aés: justamente nueve: “La palabra en la sangre, derramada”. En el segundo de los sonetos se abusa de los gerundios: muriendo, creciendo, ardiendo y dirigiendo.

Este primer libro de Augusto Lunel está presentado en una sobria y bien trabajada edición de Los Presentes. Su título nos parece sugerente: *Los puentes*. La carátula es interesante: gris perla con el nombre de la obra en verde. La viñeta de Leonora Carrington (ella ilustra el poemario) alada y muy bella.

Los Puentes es un primer libro de poemas que ya barrunta de lo que será capaz Lunel cuando llegue a poseionarse enteramente de su voz. Por hoy, insistimos, está muy marcada en él la influencia arrolladora de Octavio Paz. Si le hemos hecho algunos reparos a su obra, ello es con los mejores propósitos de que su fino espíritu lírico —del que da abundantes muestras en *Los puentes*— llegue en el futuro a cuajar en formas más personales.

R. L.