

en 1910. Los cuatro son ampliamente conocidos en su país de origen; ésta es la primera vez que sus obras son traducidas al español.

EXAMEN: Resultaría pretencioso intentar realizar un auténtico examen crítico de las obras de los cuatro poetas a través del forzosamente breve muestrario que Paz y Zekeli nos presentan en sus limpidas traducciones. Mucho mejor es intentar la lectura desde esa posición de complicidad dentro de la que, como nos explica Octavio Paz en el prólogo, fueron realizadas las traducciones. Entonces, los mundos poéticos de Martinson, Lundkvist, Ekelöf y Lindegren —distintos y hasta opuestos en más de un aspecto, pero fundamentalmente unidos en la fidelidad al puro decir poético— se nos entregan por completo y las traducciones cumplen con su principal cometido: abrir a la comunicación, extender en el espacio la verdad esencial de la poesía como búsqueda y expresión de nuestros orígenes. Ningún resultado podría ser más satisfactorio y en él se encuentra la más clara demostración de la calidad de los poetas traducidos.

CALIFICACIÓN: Excelente.

—J. G. P.

REFERENCIA: Jean Cau, *La compasión divina*. Joaquín Mortiz Ed., México, 1962. 293 pp.

NOTICIA: Cau es un joven narrador francés, licenciado en filosofía, colaborador de *L'Express*, antiguo secretario de Sartre, y autor de otras cinco novelas poco conocidas. Recibió el Premio Goncourt 1961 por la novela que nos ocupa. Ha escrito también otra, *Las orejas y el rabo*, de tema obvio.

EXAMEN. El tribunal del premio Goncourt ha premiado la habilidad y el talento de Cau para enhebrar todos los tópicos existencialistas con cierta vitalidad, sin aparente esfuerzo, a propósito de cuatro presos que comparten una celda y cuentan, recrean o inventan sus respectivos crímenes. Paulatinamente, el entrecruce de las experiencias imaginadas, la desaparición de toda obtejividad y la desrealización de la vida celular, van haciendo que la común soledad de los cuatro —exagerada mediante la eliminación de toda referencia al exterior de la celda, a los demás reclusos, a las horas de recreo, etcétera— vaya convirtiéndose en la soledad perfecta, en el vencimiento mutuo de la otredad, en una suerte de mutuo enajenamiento. Los cuatro presos, totalmente diferentes, crean sus propias vidas ficticias, subjetivas, y sin embargo, enteramente compartidas. “Somos uno y cuatro personas... Nos prestamos nuestros movimientos, nuestros pensamientos...” La fusión y confusión de los cuatro presos llega al punto de que tengan que discernir laboriosamente entre ellos quién es quién. La llegada a la celda de un quinto recluso es insostenible, y todos lo orillan al suicidio. La sola rememoración del mito de Robinson Crusoe les provoca náuseas; han llegado a la soledad amorosa, a la soledad compartida, de Unamuno. El diálogo —vivacísimo— se orienta siempre hacia los lugares comunes de la filosofía existencial: el paraíso perdido, el perro que ladra a la muerte, el encuentro con la imagen en el espejo, la idea de culpa, de elección, de compromiso. Se trata de

elegir *a posteriori* la vida que debe ser contada en el juicio final, ante el Juez Supremo, para ganar la compasión divina, única solución en este proceso suspendido *sine die*. Los reclusos han perdido toda noción de tiempo y espacio. No saben dónde están. Cada día, uno se encarama sobre los demás hasta la alta ventana de la celda para tratar de ver algo más que muros y rejas, para tratar de reconocer “ese como grito” que todos los días oyen a la misma hora. Con ironía trágica, existencial, uno de los presos dice: “¡Estamos condenados a muerte!”

Y viene en seguida, para poner punto final a la novela, su idea motriz, que Cau ha tomado de Unamuno (*Niebla*): no existimos: alguien nos sueña. La muerte es un dejar de ser soñados, no es ni siquiera morir: es dejar de ser y de haber sido, “¡ni nacidos ni por nacer, ni vivos ni muertos...! Ni de este lado del vacío, ni del otro! ¡NULOS!” Los tres presos “que son soñados” acuerdan nombrar Dios al cuarto, al que los sueña. Con lo que Cau vuelve del revés la idea de Unamuno.

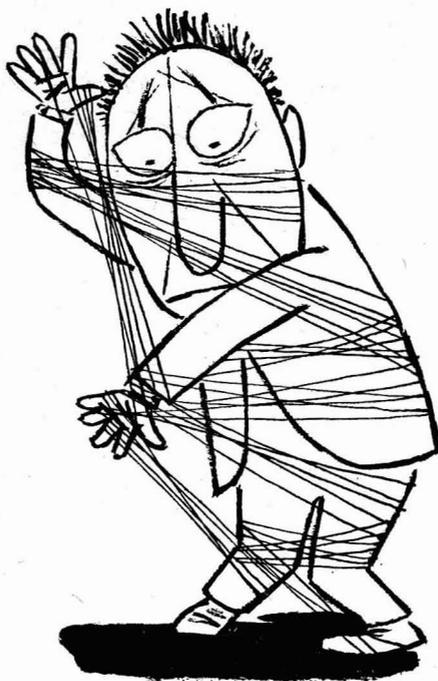
CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—F. A.

REFERENCIA: José Emilio Pacheco, *Los elementos de la noche*. Colección de Poesía y Ensayo, Universidad Nacional Autónoma de México, 1963. 72 pp.

NOTICIA: Éste es el primer libro de poemas de José Emilio Pacheco. Se inicia con dos citas, una de Tristan Tzara, otra de E. A. Poe. Se divide en cuatro partes: *Primera condición* (1958-1959), *De algún tiempo a esta parte* (1960-1961), *Crecimiento del día* (1962), *Aproximaciones* (1958-1962). En esta última, Pacheco traduce *The expiration* (John Donne), *La chevelure* (Baudelaire), *Le bateau ivre* (Rimbaud), *Ore a Brasov* (Quasimodo), *A un poeta nómico* (Quasimodo). Estadística: veinte poemas personales; cinco traducciones. Lo de más —lo ya no estadístico— pertenece a:

EXAMEN: y este examen se inicia con una afirmación: estamos, con *Los elementos de la noche* ante (y en) el libro más compacto, más completo, más unitario publicado en México por poeta



joven de bastante tiempo a esta parte. Esta afirmación la corroborará el lector leyendo estos poemas y los futuros, y es de esperar que próximos, que vayan saliendo de la imagen interior que este nuevo poeta, mucho más que promesa, vaya escribiendo y publicando.

Establecida esta premisa, la temática de esta obra. Y escribo la temática en singular porque *Los elementos de la noche* —variadísimo en cuanto a metáforas e imágenes— es un libro con un tema. “Sitiado entre dos mundos... el día esplende.” El poeta se *sitúa* entre dos mundos — de noche a noche para decirnos su íntima vinculación nocturna. La noche no excluye la luz — más bien la requiere y la reclama. De ahí el brillo de esta poesía también brío. (Como la noche “el gran mar solo, incendia lo que toca”.) Esta situación del poeta en el centro mismo de una luminosidad nocturna indicativa de Sol, no es un situarse tranquilo. No está Pacheco en su mundo como puede *estar* en el suyo —con toda la fuerza de estar— Jorge Guillén. “Cada día zarpa hacia ninguna parte”, se borran las coordenadas, estallan a veces en imágenes, para hacernos saber que el mundo es un vacío, y, sobre todo, que “lo perdurable, no el instante, huye”. De día a día huye la noche y aun el Sol —perdurable— se abisma en el vacío (vacío, palabra repetida y acaso una de las constantes poéticas del mundo de José Emilio Pacheco). Vacío de lo que fue “y es del pasado”; vacío, también, del amor. Vacío, me parece, que se refiere sobre todo a dos polos de inocencia, antes y después del encuentro con la vida. Inocencia perdida — el castillo infantil que el lector encontrará en la página 31 y el castillo que el hombre sabe renaciente cuando (página 32) sabemos que “algún día el mar volverá a edificarlo”. Entre pérdida y encuentro, entre nostalgia y espera de esperanza: el mundo (también, y desde el principio, el día entre noche y noche). ¿Esperanza? ¿Desesperanza? Algo de la segunda que, necesariamente, reclama la presencia de la primera.

En *Los elementos de la noche* se notan —*naturalmente*— influencias: entre otras me parecen claras las de Tzara, Octavio Paz (sobre todo en el uso de algunas palabras: reptar, dovorar, sed de nube; y en algunas imágenes circulares: “dos bestias aladas que se muerden la cola”; todas ellas del primer poema del libro). Pero ya en Pacheco, y además de una riqueza metafórica libre pero domeñada, deben hacerse resaltar —resaltan por sí solas— una voluntad de estilo y una voluntad de forma que lo pronuncian poeta con madurez a pesar de sus pocos años. Y no que esta forma se encuentre necesariamente en los poemas más formales —los sonetos no son a mi ver lo mejor de este libro—; no tampoco en las traducciones, que son un esfuerzo serio por decir bien y en castellano lo que otros han dicho en otras lenguas. La voluntad de forma se encuentra en todo el libro. Si el tema es muchas veces “fuga” —tiempo, muerte, caída hacen el vacío—, el estilo es “presencia”, *hortus conclusus* en el sentido muy preciso de un huerto cerrado — no de coto cerrado.

Léase con atención este primer libro — no primicia. Y el lector habrá de darle la

CALIFICACIÓN: Excelente.

—R. X.