

marxismo, como pudiera creerse, sino el anarquismo, que está a la base de todo lo nuevo de este siglo (el cubismo: Picaso, Torres Campalans, Braque; la novela: Dos Passos, Hemingway, Orwell; la poesía: Pound, George, Paz, Larrea, León Felipe, Char; los músicos: Schönberg, Stravinsky, Berg, Bartok) ... El gran cambio lo produjo la burguesía triunfante al convertir al artista en heterodoxo. Antes, la gran mayoría de ellos fueron servidores del Estado, de príncipes, de reyes. Con la Revolución francesa y el triunfo del romanticismo se convirtieron, al contrario, en detractores de la sociedad. ¿Porque no estaban de acuerdo con ella? Tal vez sí, tal vez no, posiblemente por algo más hondo: el artista fue *echado* del Estado — como Adán del Paraíso, de ahí la importancia del *pecado original* en la literatura de nuestro tiempo.” Basta leer uno de estos párrafos, o una de las páginas en que vemos al robusto Torres Campalans en acción, o, simplemente, hojear las reproducciones de pinturas —que habremos de considerar pintadas por Max Aub si no se demuestra lo contrario, y que revelan verdadero talento— para comprender que el *gato* que nos ha cocinado Aub bien vale muchas liebres.

ANGEL MARÍA GARIBAY K., *Veinte himnos sacros de los nahuas*. Fuentes indígenas de la cultura náhuatl. Informantes de Sahagún, 2. Instituto de Historia, UNAM. México, 1958, 277 pp.

El Dr. Garibay K. publica este texto con versión, introducción, notas de comentario y apéndices de otras fuentes, de veinte himnos sacros de los nahuas, recogidos por Fr. Bernardino de Sahagún directamente, en fecha aún oscura (1547-58), en Tepepulco, Reino de Acolhuacán, hoy Edo. de Hidalgo. De un primer manuscrito perdido proceden el Matritense y el Florentino que conocemos. Se ha escogido el de Madrid —“si no el único, sí el más importante”— porque estuvo “a la vista de Sahagún”. Los poemas están en el Cap. 15 (F. 273 V a 281 V) que lleva un título castellano puesto por Sahagún (posterior al náhuatl tachado de su mano): *De los cantares que dezian a honrra de los dioses en los templos y fuera de ellos*. Las páginas del Ms. que interesan no están completas (sólo 17), y sí tergiversadas y llenas de errores de copia; supresión y descuidos que se achacan al mismo fraile, que veía con “malos ojos” las composiciones religiosas (que el “enemigo urdió que se hiciesen y usasen en su servicio”, y que el buen franciscano “en su afán de ver diabluras en todo” no comprendía) y a los amanuenses. Así, los errores, los textos mal conservados, las formas arcaicas y poéticas necesitan “una suficiente crítica documental y literaria” que interprete —como ésta de Garibay— los testimonios de los informantes que, cultos “sabedores de la ritual literatura”, dan los que recuerdan, genuina y verdaderamente, como lo atestigua su “misma calidad de fragmentarios”. La Introducción establece un Estado Crítico del Ms. en defensa de las alteraciones que la edición introduce con criterio filológico y lingüístico: falsas lecturas, malas divisiones y alteraciones propias del s. XVI, arcaísmos, poeticismos; y examina las anotaciones marginales de



Sahagún y sus discípulos para funlamentar un cauto desdén al “entusiasmo que Seler, p. ej., siente ante ellas”. Anteriores a esta versión existen la de D. G. BRINTON (1890) —*Rigveda Americanus*—, “laudable esfuerzo / bastante deficiente”; la de E. SELER (1904) —*Die religiösen Gesänge der alten Mexikaner*—, “el trabajo más serio / primera versión corrida, lógica / que conserva escrupulosamente el texto, acaso más allá de lo que la crítica permite / que exagera la reverencia a los informes y se funda en criterios subjetivos / magnífico instrumento de trabajo con tal que no con un sentido anticientífico lo hagamos infalible”, (no hay para qué mencionar la pésima traducción castellana a esta obra); y la del propio Garibay (1940) —en *Poesía Indígena de la Altiplanicie*—, “conato de versión / que adolece de haber dado a la de Seler mayor autoridad de la que en efecto tiene”. En ésta reciente, Garibay aprovecha las “sugerencias y suposiciones de Seler / con una crítica libre”, y tienen cierta cuenta de los anotadores puesto que “ayudan a la verdadera letra”, no al sentido. Su método, después de fijar el texto, es “dar el sentido directo a cada frase” cuidando de conservar la sentencia original. Han quedado algunas oscuridades (una versión que las eliminara sería “sospechosa de falsa”), incoherencias, deficiencias, faltas de reproducción, que se ha procurado aliviar con anotaciones y comentarios. No queremos incurrir, por ineptia, en el pecado de aquellos que “solamente hablan como ecos de una voz lejana” —que dice Garibay—, y dejamos el fallo que señale errores y aciertos a los peritos. Restan los Apéndices que ilustran este género de poesía; se pueden encontrar en ellos algunos poemas, arcaicos y modernos en relación a los recogidos por Sahagún: de la *Historia Tolteca Chichimeca* (1545), Ms. de la BN París; del Ms. de *Cantares Mexicanos*, de la BN México; de los romances de los *Señores de la Nueva España* (s. XVII), Ms. de Austin; del *Tratado de las Supersticiones...*, de Hernando Ruiz de Alarcón, poemas recogidos en el s. XVII en la región de Taxco; y algunos otros, miscelánea de diversas fuentes.

H. B.

Sergio FERNÁNDEZ, *Cinco escritores hispanoamericanos*. Filosofía y Letras, 30 Imprenta Universitaria. México, 1958. 141 pp.

Este libro es una “compilación de conferencias” universitarias (algunas ya editadas en diferentes revistas): “interpretación de carácter pedagógico” en busca del sentido del hombre hispanoamericano, en la visión que de él ofrecen algunas de las obras de Güiraldes, Gallegos, Novas Calvo, Gil Gilbert y Rulfo; interpretación que quiere “divulgar el valor de lo aún no divulgado (sin anacronismo: ver las fechas de pie de capítulo) o confirmar el de lo ya conocido”, entre estudiantes de literatura; interpretación que se propone “desenmascarar” ciertos tipos humanos en la especial visión de sus creadores, que los presenta con un sentido espacial, podría decirse que casi como abstracción intelectual: porque ellos ofrecen siempre “una concepción individual del hombre en sus circunstancias, en relación con las de los demás”.

Interesan algunos de los problemas urdidos:

En el primer capítulo —“Asimilación y autenticidad en *Don Segundo Sombra*”, de Güiraldes— se discute el fenómeno del personaje que pretende *intentar ser* el gaucho heroico que es Don Segundo, a la luz de la distinción que Ortega hace entre *imitar* “que es lo ficticio” y *asimilar* “que es lo verdadero”. Al aplicar esta distinción, y al pronunciarse por la autenticidad imitativa de ese que quiere ser otro “como una vía de purificación o pulimento ontológico”, el ensayista ha deslindado antes el campo extraliterario, al gaucho real del imaginado (gaucho de Güiraldes —literatura como ficción: “Es evidente que hay otro gaucho, totalmente distinto, en Carlos Reyles por ejemplo”—).

En el segundo —“Una forma del amor en la novela de Rómulo Gallegos”— se hace referencia a la relación que guardan la naturaleza —“animada en una forma humana”— y el hombre que la habita en forma que viene a ser una “peligrosa convivencia”. Desmenuzando las “capas espirituales” que integran a ese hombre particular de las novelas de Gallegos, “enemigo de formas primitivas de vida”, civilizador en última instancia (dado ese “afán de enseñar, por medio de la gran verdad que es el espejo frente a uno mismo, las arrugas de las lacras que asoman al rostro de una sociedad”), se plantea la duda de si ese hombre será “dueño de su destino” o si sólo creará serlo, para concluir que, al quedar escrita esa “dialéctica de la civilización y la barbarie”, sólo se ha logrado unir y juntar “en violenta metamorfosis al hombre y al llano en uno solo”.

Parecido asunto viene a desarrollarse en relación con “el tercer camino de Enrique Gil Gilbert”, en quien la fusión del hombre con la naturaleza llega a ser total (“hombre-naturaleza, naturaleza-hombre”), cuya obra nace no de un proceso intelectual-imaginativo sino de uno “meramente sensorial”, y donde se “pretende dar a la obra un marcado contenido: la resolución del problema social ecuatoriano con todas sus implicaciones”. Y ¿cuál el resultado?: el artista, “apresado en el mundo de las sensaciones poéticas” pierde al hombre, “se le esfuma del primer plano”, y en cambio la naturaleza subsiste,