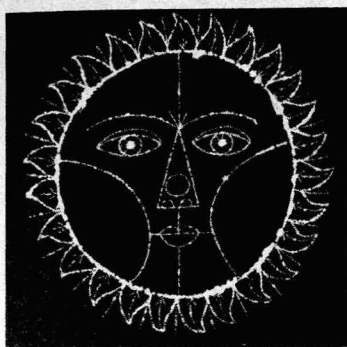


de esos ensayos es muy significativo en este sentido: "El artista como héroe." Si bien el ensayista da aquí a la palabra *héroe* la interpretación de personaje de una obra de ficción, es lícito pensar que ha



aceptado conscientemente una ambivalencia de significados. El artista como héroe sería también el artista como figura distinta y ejemplar de su época y de su mundo, pues el solo hecho de que en nuestros tiempos el artista aparezca tan frecuentemente como personaje de innumerables obras no puede dejar de significar algo, y eso es precisamente lo que quiere saber el ensayista: lo que significa.

La importancia del libro de García Ponce proviene de esta investigación llevada por múltiples caminos. La preocupación sobre la relación del creador con la vida adquiere la forma de una situación: el artista (o el escritor) y su época. ¿Qué vínculo o qué escisión hay entre el creador y los hombres con los que comparte el mundo histórico, y cómo y por qué se traduce esto en la obra de arte? García

Ponce encuentra que, más o menos conscientemente —o quizá siempre conscientemente, aunque no de manera explícita—, el artista se sabe destinado a la busca de verdades esenciales, del sentido de la vida, de la muerte, del amor, y a la concreción o expresión de esas verdades en mitos. Ese esfuerzo tentativo, esa actividad aparte y rebelde, de crear mitos, imágenes, palabras únicas y totales, luchando contra la dispersión, la confusión, la falta de conciencia del medio humano en el que vive el artista, hace de éste —a su pesar incluso— un héroe. La misión del artista es "revelar, hacernos ver más allá, pero desde dentro de la realidad". El combate en el que el artista gana su calidad de héroe es entonces este conflicto entre el imperativo de vivir su situación y el de conocerla al mismo tiempo; entre una visión del mundo colectiva, generalizada, degradada, impuesta por la estructura social, y una visión del mundo individual, pero que aspira a convertirse en la de todos, por su necesidad interna de llegar a la concreción (a la carnalidad, podría decirse) del mito.

Escritos con una prosa clara y flexible, que si en ocasiones puede ofrecer dificultades de comprensión no es por deficiencias verbales, sino por la complejidad misma de los temas tratados, *Cruce de caminos* es, junto a los ensayos de Cuesta, Paz, Segovia, una de las muy raras aportaciones de la inteligencia mexicana a la comprensión del problema del arte y del "caso" del artista.

JOSÉ DE LA COLINA

EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN ALFONSO REYES

JAMES WILLIS ROBB, *El estilo de Alfonso Reyes. Imagen y estructura*, Sección de Lengua y Estudios Literarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 268 pp.

De ningún escritor (mexicano) contemporáneo poseemos una documentación tan amplia como la que existe en torno de Alfonso Reyes: tres volúmenes de homenaje publicados hará diez años (*El Libro Jubilar*, el *Homenaje del Colegio de México*, los dos tomos de *Páginas sobre AR*), incontables números especiales de revistas y periódicos, infinidad de folletos o separatas que señalan algún aspecto aislado de la obra. Con todo, aún nos falta el estudio en amplitud y profundidad que resuma y articule las observaciones dispersas. Es significativo que nadie entre los críticos e investigadores nacionales se haya arriesgado a emprenderlo. Fuera de algunas tesis de circulación privada, las dos únicas monografías son: *Alfonso Reyes, ensayista —vida y pensamiento—* (1956) del chileno Manuel Olguín, y ahora este análisis exhaustivo de James Willis Robb —que tiene su origen en la tesis doctoral del autor, presentada en 1958 a la Catholic University of America.

En Alfonso Reyes, considera Robb, dialogan crítica y creación, poesía y erudición, y se dan la

mano prosa y poesía. Un ensayista tiene un *estilo* —un modo peculiar de expresión artística —en el sentido que lo tiene un novelista u otro "creador". Con el ejemplo de Albert Thibaudet, Leo Spitzer probó que se puede estudiar a un ensayista por su estilo artístico. Amado Alonso, por su parte, caracteriza el estilo como la totalidad de los medios expresivos de un autor.

A partir de esas y otras premisas, y con método ejemplar, Robb ha establecido el "esqueleto estilístico" de los ensayos *alfonsinos* en sus imágenes y estructuras, sin descuidar las interrelaciones con el trabajo poético, narrativo y monográfico de Reyes. La trayectoria que ha seguido Robb —imposible de describir, siquiera, en esta limitada reseña— permiten llegar a la conclusión —hiperbólica para muchos, aunque difícilmente controvertible a la luz que proporciona este trabajo— de que es Reyes "el artista ensayístico más completo y más perfecto de Hispanoamérica desde José Enrique Rodó; quedando fiel a lo mejor del americanismo arrieta- lista rodiano, lo ha universalizado

totalmente, llevando a nuevas alturas de desarrollo y superación las variadas potencialidades de la flexible forma del ensayo".

Un examen de esas características era, naturalmente, indispensable: el prestigio de Reyes se encuentra en buena parte sustentado por la categoría de su estilo. Pero no sabíamos a ciencia cierta definir en qué radicaba el mérito de su prosa. Palabra demasiado vaga o demasiado explícita, el *estilo* resiste las definiciones: acaso no sea el hombre mismo porque, en términos generales, resulta voluntario, y el auténtico escritor suele elegirse varios estilos. La continuidad o la unidad, el elemento unificador entre las diversidades, sería en última instancia el *estilo* —como sagazmente lo demuestra Robb a través de razonamientos y ejemplos tan minuciosos que engendran la aridez connatural a este género de estudios. Aridez que sería torpe pretender defecto, pero que limita la proyección del libro a los especializados en disciplinas literarias.

Mérito de Robb es la indirecta refutación de una calumnia contra Reyes (la cual corre parejas con el reproche de evasión hacia el helenismo, y otras formas de desdén: fruto no del examen ni del gusto, sino de la malevolencia, la envidia

o la ignorancia; modalidades de la reacción contra Reyes, los años posteriores a su muerte; llamados en el *patois* de las letras el "purgatorio" de un autor destinado a ser clásico). Se niega a Reyes verdadera dimensión de escritor con el ingenuo reproche de que nunca escribió una novela; como si la novela fuera el único medio artístico de la literatura. Norman Podhoretz alegaba en un libro reciente (*Doings and Undoings*) que el artículo, el simple ensayo periodístico, también puede ser un arte. Y Robb encuentra algunas de las estructuras artísticas más interesantes en los breves, informales "esbozos" como los que Reyes juntó en *A lápiz*. Es lástima que su trabajo no haya abarcado los dos "cientos" de *Las burlas veras* (1957 y 1959), donde acaso estén las mejores páginas que Reyes inscribió dentro del ensayo breve, en apariencia simple nota o hasta *review*.

Pero toda fácil objeción se desvanece ante la magnitud de la tarea cumplida por James Willis Robb. Su libro inicia una segunda época en los estudios sobre Alfonso Reyes, y constituye el mejor estímulo para entenderlo en vida y obra.

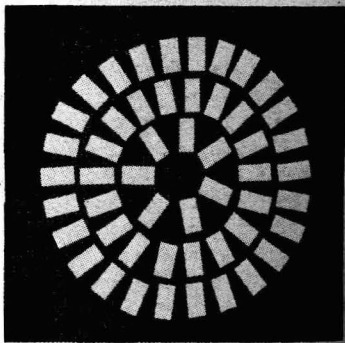
JOSÉ EMILIO PACHECO

TEATRO DENTRO DEL TEATRO

PETER WEISS, *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat* (Drama en dos actos), Editorial Grijalbo, México, 1965, 132 pp.

El título de la edición alemana de esta obra es *La persecución y muerte de Jean Paul Marat tal y como fue escenificada en el asilo de alienados de Charenton bajo la dirección del Señor de Sade* y este título es ya bastante revelador por lo que respecta a la estructura de la obra. Se trata, en resumidas cuentas, de una reiteración del viejo invento de Shakespeare de "el teatro dentro del teatro", revivido magistralmente antes de la Segunda Guerra Mundial por Pirandello. Esta obra que actualmente está siendo representada con un gran éxito en Londres y en Nueva York, nos llega a México con una premura digna de mejores traducciones. Y seguramente será debido a la prisa con que fue hecha la edición que la pieza ha sido tan infamemente traducida que sólo podemos juzgar en ella las posibilidades del juego escénico sin que el lenguaje nos revele para nada, muchas veces, el sentido de lo que los personajes dicen. Como quiera que sea, es fácil darse cuenta de que se trata de una obra de gran aliento escénico en la que se describe el ambiente un poco brechtiano y un poco pirandelliano en que es llevada a la escena de un manicomio, bajo la dirección del Divino Marqués, una obra banal y patriótica. Frisando la mayor parte del tiempo las efusiones trasnochadas de la comedia musical y también las de un teatro del absurdo bastante espectacular, Weiss pretende hacernos sentir un escalofrío de terror sin conseguir, a los postres, más que

—juzgo por la traducción— un rato de esparcimiento demasiado sano, demasiado moralizante, demasiado aséptico, en que la figura de Sade se ve malhadadamente disminuida por los requerimientos del espectáculo. Peca Weiss, ante todo, de cierta ingenuidad molesta no sólo en su concepción de Sade que aquí, siguiendo los caprichos de una moda totalmente infundada, aparece como un anciano benévolo "hondamente preocupado por la idea de la Libertad." Esta idea misma, que subyace a lo largo de toda la acción propiamente dramática tam-



bién es dirimida con la superficialidad consecuente a la manipulación de la jerga existencialista en pluma de quienes sólo son capaces de apresar los *slogans* evidentes. Sin embargo la lectura de esta obra, si se hace abstracción del infame lenguaje de la traducción en verso, produce un deseo intenso de verla representada. Y esto es algo de lo mejor que se puede decir de una obra de teatro.

SALVADOR ELIZONDO