

Ancira y la señora Donato nos convencen de que son dos ancianos, recurriendo a exageraciones en el maquillaje, las entonaciones, gestos y ademanes. Sin embargo, ella, con un rostro ideal para la obra, no logra extender su fuerza al resto de su cuerpo ni a su voz. Él, se apoya más en los postizos de peluquería y maquillaje que en su propia capacidad de invención.

La escenografía de Graciela Arriaga simplifica demasiado las puertas y ventanas que pide Ionesco y no produce nunca el efecto del salón. Contrariamente, las sillas son demasiado grandes para cier-

tos momentos importantes en que la señora Donato queda cubierta y oculta tras ellas y ante los espectadores de las primeras filas.

El programa se completa con *El aquíjón*, una pantomima de Alexandro inspirada en un texto de Samuel Becket, que resulta fallida, principalmente por lo mal representada. Los jóvenes discípulos de Alexandro tienen pocos meses de intenso estudio, y la pantomima, como el ballet clásico, no admite términos medios en su ejecución: o se logra un despliegue de virtuosismo o un derroche notable de tropiezos, como en el caso de *El aquíjón*.

LIBROS

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Obra crítica*. Edición, bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Sperati Piñero. Prólogo de Jorge Luis Borges. Biblioteca Americana, 37. Fondo de Cultura Económica. México, 1960, 844 pp.

HUMANISTA COMO Andrés Bello, Rufino José Cuervo y Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) influyó a través de su obra y su presencia en la transformación cultural de América. De sus numerosas empresas basta recordar la fundación mexicana del Ateneo de la Juventud o la misión cumplida durante sus años de permanencia en Argentina.

Homenaje a quien proyectara sus ediciones, la Biblioteca Americana publica este volumen que muestra la evolución del pensamiento y el estilo del gran ensayista dominicano. En los seis libros que reúne y en la antología de artículos y conferencias, se encuentra una visión casi total de su trabajo y de sus intereses. Al lado de los ensayos figuran muchos ejemplos de alto periodismo y estudios eruditos, que acaso rompan el sentido de los textos aquí recopilados.

Se omitieron las investigaciones filológicas y los análisis técnicos o gramaticales como *La versificación irregular en la poesía castellana*. Tampoco se juntan a su labor de crítico los cuentos y los afares líricos o dramáticos que abandonó al salir de la juventud. Asimismo, este libro concede un panorama sintético de la producción total de Henríquez Ureña mediante una crono-bibliografía preparada —igual que la edición, las excelentes notas— por Emma Susana Sperati Piñero, que ha clasificado el material, incorporando a algunas de sus fichas correcciones y anotaciones halladas en el archivo particular del escritor.

Si a los 21 años Henríquez Ureña dio a su primer libro la temática inevitable para un joven de su tiempo (Wagner, D'Annunzio, Wilde, Shaw, el Modernismo, la ópera, Rodó) también esbozaba las preocupaciones sociológicas que nunca habrían de abandonarlo y a la incipiente de su prosa no aunó la afectación que era costumbre de la época.

Ya en México, se une al grupo que animaba las revistas modernas, y en 1910 publica *Horas de estudio*, iniciado con una evocación de los días compartidos con Reyes y Antonio Caso. En estas páginas afirma las cualidades que se notaban en *Ensayos críticos* (La Habana, 1905) y emprende la revisión, común al grupo, de

las ideas positivistas aclimatadas por Gabino Barreda. Elogia con desmesura los versos de Gabriel y Galán, aprecia la renovación que se cumple en los grandes poemas de Darío y con un excelente estudio acerca de *El verso endecasílabo* anticipa uno de sus mayores trabajos eruditos. Con todo, no se olvida de la isla en que nació e incluye una reseña de *La vida intelectual en Santo Domingo*.

Doce años más tarde, *En la orilla*. *Mi España* es el volumen que agrupa sus observaciones castellanas, madurando sus juicios y su estilo. Notas de viaje, opiniones sobre artes y letras, juicios en torno del Renacimiento Español no impiden un lúcido examen acerca de los contemporáneos: Juan Ramón Jiménez, Azorín, José Moreno Villa, Adolfo Salazar. En *Plenitud de España* (1940-45) proseguirá su historia de la cultura peninsular. Henríquez Ureña alcanzó su firme madurez y deja en esta parte algo de lo mejor entre su obra. El Arcipreste, Lope, las *Novelas Ejemplares*, *La Celestina*, Calderón, Góngora, Rioja, Pérez de Oliva, Carrillo Sotomayor son tema de rigurosos ensayos situados al nivel de los mejores hispanistas. El conocimiento de los tiempos preclásicos se manifiesta en *Cultura Española de la Edad Media*; y es singular el artículo *Los matemáticos españoles*, que niega la difundida imposibilidad ibérica para la ciencia y las aplicaciones prácticas de este conocimiento.

Algunos años antes, Henríquez Ureña había publicado un libro que sigue siendo fundamental para orientarse en la literatura americana: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) que se inicia con el célebre texto *El descontento y la promesa* e incluye una defensa de la calidad y nacionalidad de Alarcón, explica al dramaturgo, al hombre entero y se ha vuelto una valoración definitiva. Para el autor, Reyes era ante todo un poeta y así lo demuestra en el exacto enjuiciamiento de esa poesía. González Martínez le parece —nos sigue pareciendo— ejemplo de altura y pureza, artista de la meditación que reacciona contra el *diletantismo* de 1900. *Veinte años de literatura en los Estados Unidos* acierta en lo que afirma y es tan actual como en el día en que fue redactado.

La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo (1936) es fuente indispensable para toda investigación que aluda a los principios literarios de Hispanoamérica. La *antología* congrega aquellos textos que Henríquez Ureña no incorporó a ninguno de sus libros e indica la

permanencia de gustos e intereses del gran ensayista dominicano.

Triunfo de una vocación, esta *Obra Crítica* prosigue, más allá de la muerte, las enseñanzas y la curiosidad de Pedro Henríquez Ureña; representa un sólido conjunto, admirable por su forma y también por sus ideas. Henríquez Ureña "desapareció cuando más falta nos hacía" y es necesario recopilar en otros tomos la parte aún dispersa de sus preocupaciones.

J. E. P.

TOMÁS SEGOVIA, *El sol y su eco*. Ficción, 18. Universidad Veracruzana. Xalapa, 1960, 115 pp.

CONTRARIAMENTE a una actitud basada en valores puramente *estéticos* (debilidad más o menos desmedida por la belleza formal de las palabras, disfrazada en visiones gratuitas de lo absoluto), para Tomás Segovia la poesía aparece como una necesidad de orden moral, aventura espiritual que es a la vez acto de revelación y mecanismo de conocimiento. Centrado en el universo, Segovia no observa todo lo que le rodea como si se tratara de elemento decorativo susceptible de embellecer o idealizar; para él, ese universo conserva todavía el misterio de lo desconocido y es por tanto fuente de continuos prodigios, forma siempre nueva de afirmar la presencia del hombre.

De *La luz provisional*, el brevísimo tomo en que iniciara su aventura poética (1950), a *El sol y su eco* (sin olvidar los magníficos ensayos consagrados a ciertos poetas, Mallarmé y Ungaretti entre otros), la preocupación fundamental de Tomás Segovia reside en el hallazgo del misterio. Ya en una obra de madurez, *Luz de aquí* (1958), esa temática esencial se encontraba realizada en forma de acto vital; ahora, en este reciente volumen, alcanza particular significación al mismo tiempo que se muestra libre de influencias demasiado visibles.

En la primera parte de *El sol y su eco* puede encontrarse fácilmente la actitud del poeta frente a lo misterioso: no se trata de *descubrir* aquello que con el pretexto de poseer alguna calidad de misterio se esconde y disimula a fin de aumentar su equívoca oscuridad, su posibilidad de figuración simbólica y su concreta función de sugerencia, sino de *revelar* lo que está en la superficie, que por su propia condición de luz "irradia" misterio. Próximo, en principio, a ese "sentido de lo misterioso de los aspectos de la existencia" en que Mallarmé fundara su simbolismo poético, Segovia se aleja de inmediato del hermetismo al contemplar el universo en completo estado de pureza: radiante de misterio se presenta como una aparición casi mística y el poeta se reconoce en él, identificándose y confundiendo, tomando conciencia de su propio ser.

Del asombro de esa revelación nace una poesía luminosa, diálogo entre el poeta y el universo que mantiene a ambos en perfecta simbiosis; mutuo alimento, el uno es expresión del otro, espejo para mirar y ser mirado, voz y eco. El universo es fuente vivificadora para el poeta y este responde siempre con humildad, con agradecimiento, con inocente alegría ante el milagro; ambos se aceptan, se solidarizan, se purifican. Y contribuyen a mantener viva la luz del misterio. (*Y toda esta hermosura desbor-*

dante, / ahora abandonada, / si con asentimiento le sonrío, / como mía me expresa, dice en *Purificado*. Y en *Vivido*: *La noche se lo guarda todo; / en su seno me lleva / como en el hueco de la mano un pájaro. / Y del sol guardo aún rastros de fiebre. / Un día más / he estado vivo...*)

Al lado de esta concepción del misterio y de la expresión inmediata de lo vivido, claves tal vez de la poesía de Tomás Segovia, debe destacarse la tendencia musical de las frases cuya armonía melódica sirve de *apoyatura* al ritmo. La presencia de ciertas palabras (*hermosura*, por ejemplo), confiere a determinados verbos valor de *leit motiv*. Mas la musicalidad del poema no conduce a la ampulosidad wagneriana como tampoco lleva al tono de *complainte* de la poesía musical de Verlaine; en su brevedad y desnudez ayuda a la traducción del clima, a reafirmar la presencia de la luz.

Recibida con tibieza cuando no con indiferencia y silencio (a causa posiblemente, de la honradez que la anima), la obra de Tomás Segovia se cuenta entre las más valiosas dentro del actual panorama de la poesía mexicana. *El sol y su eco*, constituye buena muestra, al mismo tiempo que confirma una vocación heroicamente defendida.

J. V. M.

GUSTAVO FLAUBERT, *Madame Bovary* (prólogo de Arturo Souto Alabarce). Nuestros Clásicos, 17. U.N.A.M. México, 1960, 332 pp.

LA RELECTURA DE *Madame Bovary* podrá comprobarnos, plenamente, su contemporaneidad: pocas novelas aparecen ante nuestros ojos tan vivas, tan modernas. Centenaria, es fuente y origen de más de un momento de la literatura de nuestros días; obra maestra de la novela que ha visto transformarse, en un siglo, el objetivismo subjetivo como única forma posible de realidad antirromántica en el objetivismo agronómico del joven movimiento antinovelistico francés que encabeza Alain Robbe-Grillet.

"Para saborear a Flaubert, es preciso estar iniciado en los refinamientos de la forma artística", anota Ernst Robert Curtius en su *Nuevo encuentro con Balzac*. La observación, generalmente compartida, proviene de ese tiránico culto a la belleza formal, verdadero martirio del que hizo Flaubert la esencia de su razón de escritor. "Todo está laboriosa, pacientemente construido", anota Arturo Souto en su prólogo a la edición mexicana de *Madame Bovary*. Y agrega enseguida: "Su prosa se acerca a la poesía por la belleza del ritmo, el color, la sonoridad de la palabras y los giros." Curtius tiene razón sólo a medias: de la misma manera que un auditor gozará en mayor escala de una obra musical, si está consciente de los mecanismos íntimos de su construcción, el lector de Flaubert podrá "saborear" la belleza de esa prosa si está familiarizado con la perfección del estilo. Mas la belleza está ahí, en toda libertad, clara y generosamente abierta a todos los oídos.

Al lado del culto a la forma, es regla subrayar el temperamento romántico que el novelista frenó gracias a las exigencias del método científico y el dogma de la impersonalidad. La objetividad es uno de los rasgos fundamentales del arte realista y aquel con que pretende emparen-

tarse al autor de *Madame Bovary* ("modelo único" de esta tendencia literaria) con los escritores franceses de última hora, partidarios decididos de la fórmula novelesca de la antinovela (insólita muestra de neo-clasicismo, según un crítico de la vanguardia literaria francesa). Pero mientras la objetividad en estos novelistas es ilimitada, en Flaubert se halla *humanamente* constreñida; no excluye la emoción, en la misma medida que conserva el empleo de elementos personales. Así lo observa Souto, en uno de los momentos más felices de su estudio preliminar, al seguir el paralelismo establecido por Ortega y Gasset entre Emma y Don Quijote. "Ni Cervantes ni Flaubert, dice Souto, dejan de la mano a sus héroes. Con ellos están su simpatía, su nostalgia, su íntima esperanza". Y en otro lugar: "Sería excesivo pretender en Flaubert una objetividad absoluta, inhumana..."

Sólo un ladrillo, un objeto, como dijo Unamuno, puede ser plenamente objetivo. El hombre es sujeto, y es subjetiva su creación". Arte de geómetra, inhumano, el de Robbe-Grillet sigue a Flaubert en la tortura de la elaboración y en la minucia de la descripción de los detalles; se aparta de él en su afán de volver invisible la presencia del hombre. Oculto por el rigor de las dimensiones de los objetos, el personaje-autor de *La Jalousie c'est rien*; diáfana. Emma Bovary, personaje-autor de la gran novela de Flaubert, *c'est nous*.

Sin recurrir a excesos de erudición, Arturo Souto logra situar de manera segura y exacta el tiempo y la obra de Flaubert. Pese a que en ciertos momentos incurre en el más sumario esquematismo, su estudio está sostenido por lucidez de juicio.

J. V. M.

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

MONTERDE EN LA ACADEMIA. Hace algunas semanas fue elegido presidente de la Academia Mexicana de la Lengua el doctor Francisco Monterde, maestro universitario y colaborador permanente de esta Revista. La distinción hace justicia a un escritor que, lejos del bullicio, ha dado su obra en todos los campos de la literatura, y que, desde la cátedra, orientó la formación de muchas generaciones literarias. Autor de treinta libros, de innumerables prólogos, artículos, y *Moctezuma, el de la silla de oro*, Monterde es uno de los hombres a quien más debe el teatro mexicano. Crítico desde 1916, traductor de las piezas que modificaron las corrientes escénicas, Monterde ha escrito quince dramas, fábulas y comedias. Ensayista especializado en Balbuena, Lizardi, Navarrete, Prieto, Calderón, Cuenca, Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Díaz Mirón, Monterde publicó también una concisa y documentada Historia de nuestra literatura. Su generosidad y ponderación hacen que la presencia del polígrafo en la decrepita Academia sea aprobada unánimemente y engendre la esperanza de que, en lo futuro, se investigue y se fije el amplio idioma de los mexicanos.

ACELLE QUI DANSE. A los ochenta años murió en Francia Ida Rubinstein, que en su tiempo recibiera la veneración de los creadores del "arte moderno". El 1909 Ida Rubinstein llegó a París con el ballet ruso de Serge Diaghilev, al lado de Nijinsky y Ana Pavlova. Maurice Ravel compuso para ella el célebre *Bolero* (1928); Andre Gide le dedicó *Persefone*, a la que puso música Stravinski. Antes de retirarse en 1939, estrenó *Jeanne au bûcher*, de Claudel y Honegger. Ahora, la bailarina, gran actriz, se pierde para siempre en una rota edad dorada.

MITOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Hace cinco años (septiembre 30, 1955) murió James Dean en un accidente automovilístico. Nicholas Ray en *Rebelde sin causa*, Elia Kazan en *Al este del paraíso* y George Stevens en *Gigan-*

te crearon un ídolo para la tribu de *rebels without a cause*, legado universal de los jóvenes yanquis, que vieron en James Dean el arquetipo de su angustia, su incompreensión y su vacío. Sobre las ruinas del último heroísmo, irrumpió una generación consanguínea del caos que se expresa por el viejo lenguaje de la violencia, practica la agresión, emprende una cruzada contra el "orden" del mundo y abate todo lo que amenace su desolado sentimiento de hallarse en un mundo envilecido, innecesario, al que nadie solicitó ingresar... En 1960 los padres de familia, los comulgantes que en sus ocios redactan artículos para la prensa mexicana prefieren transferir a las películas de James Dean el surgimiento de un estado de cosas que, aparte de sus raíces hondas y culpables, ha fomentado el amarillismo de los grandes periódicos, las torpes represiones policiales y, en suma, la falta de una auténtica preocupación administrativa para resolver el problema escolar y el desempleo en las desaforadas industrias. En cambio, ante la complacencia del gobierno, la delincuencia juvenil es tenazmente incrementada por todos aquellos que se encargan de envilecer y degradar al hombre, ofreciendo (mediante el cine, la televisión y las publicaciones día a día más numerosas) la imagen de una vida inhabitable, abyecta, en la cual los únicos valores son el sexo, la traición, las grandes fortunas, el sojuzgamiento que pide la sangre de los otros. La inmoralidad en sus peores formas ya representa un valor de cambio ante las tablas contemporáneas. Pero la rebelión de los más jóvenes —no sobra, por desgracia, repetirlo— viene a ser la consecuencia de un sistema enfermo que se derrumba por su propio peso, el mal del siglo cuyo final presenciaremos los que nacimos al iniciarse la edad terrible de la destrucción. Mientras tanto, los editoriales y los canónigos chocolateros no ganan nada imputando a James Dean las cicatrices que lleva el cuerpo de un mundo herido, el mausoleo de una sociedad que aún no encuentra su verdadero, su único camino.

J. E. P.