

coplas y amor

por Mario Diez de Urdanivia

El Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México emprendió hace algunos años una compilación sistemática de los productos de la lírica popular mexicana. La labor de rescate de canciones populares fue llevada al cabo en toda la República. Sacaron adelante la empresa los estudiantes e investigadores de ese centro de estudios. El resultado ha sido fructífero: han logrado obtener diez mil canciones de diversas regiones del país.

A esto obedece la reciente publicación de la antología de *Coplas de amor del folklore mexicano*,* editada este año por El Colegio de México. Los recopiladores y antologistas, Margit Frenk Alatorre e Yvette Jiménez de Báez, reunieron en el texto quinientas coplas, enmarcadas dentro de un motivo literario que ha apasionado al mexicano: el amor.

El propósito del libro, como lo declara el Prólogo, es agrupar uno de tantos tesoros escondidos y dispersos de México. Así, se pretende abrazar en un texto a la lírica popular, "que es cantada en todas partes y no está en ninguna".

La lírica rural como manifestación impersonal de una nación ilumina rasgos característicos y peculiaridades de sus pobladores. Este arte colectivo, anónimo, es verdadero padre de toda creación individual.

El sustento temático de las canciones en el caso de nuestro país es casi siempre el mismo, aunque varíe la región de procedencia. Se canta a la mujer ingrata. Se alude a la muerte con inquietante regocijo. Los diminutivos graciosos y las metáforas de la naturaleza abundan en los poemas. La picardía, producto de un ingenio casi infantil, es plasmada en las canciones con acierto a veces incomparable.

Sin embargo, la intención de los autores de esta antología es la de mostrar separadas de sus canciones de origen a las distintas coplas: la copla desnuda, aislada, posee sentido cabal. Como si de un suntuoso collar desgranaran una a una cada piedra preciosa, para poder observarla aislada de todo el conjunto y apreciarla como unidad valiosísima en sí misma, no susceptible de ulterior división.

Más ¿por qué coplas de amor? Ya los primeros cantares de la Nueva España hablaban de la mujer desleal y del amor imposible. Al parecer el tema subyace en el carácter mexicano, es tema que le es caro. Evoca el amor a la madre, desborda en elogios a la mujer bien plantada, a las lindas morenitas.

* Margit Frenk Alatorre e Yvette Jiménez de Báez: *Coplas de amor del folklore mexicano*, El Colegio de México, 1970. (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.)

La hermosura, el calor humano de las coplas de amor, causa a veces arrobamiento por la ternura que contiene:

Yo me subí a un alto pino ¡ay, Llorona!

por ver si te divisaba,
y como el pino era tierno, Llorona,
de verme llorar lloraba.

("La Llorona," Oaxaca, Henestrosa, 1964)

También es importante notar que de un motivo tan peculiar como el del amor, haya sido creada una inmensidad siempre variable de coplas. La diversidad de los tonos, el sube y baja del espíritu de la fiesta rural, el rasgueo de cuerdas, tiene un carácter inconfundible. Siempre es el varón el cantor, las coplas están hechas a su imagen y semejanza, son para ser entonadas a una mujer, aunque casi nunca esté presente:

¡Ay! Qué bonito es estar
junto de lo que uno quiere
darle un beso, si hay lugar,
y un abrazo, si se puede,
y sin darlo a maliciar,
como aquel que nada debe.

("El Ahualulco", Jalisco 1965, Colec. Reuter)

La incomparable emoción que se goza

al oír entonar una copla, sólo puede hallar lugar en quienes saben catar el arte popular mexicano.

La forma de las coplas es casi siempre simple y su contenido ostenta innegable calor humano. Sólo la elocuencia de la copla hace posible apreciar este procedimiento literario:

Si los suspiros volaran
como vuela el pensamiento
una carta te mandara
con el corazón adentro,
escrebida por mis manos
y sellada por el viento.

("El triunfo", Hidalgo, 1967, Cintas Colegio)

Se ve que si el cantar satisface una necesidad inherente al hombre, en México este fenómeno se ha dado generosamente. La copla, como justificadamente mencionan los autores de este libro, fue un tesoro disperso y escondido. La divulgación de esta antología es un banquete para quien degusta lo folklórico y lo poético. Esta colección es un primer acercamiento al manjar prometido en el prólogo: El Colegio de México editará en breve un volumen que contendrá diez mil canciones del folklore mexicano. Producto de la meritoria labor realizada por los estudiosos y amantes de este tipo delicado y gozoso de manifestación humana.

El libro es, pues, para disfrute de los amigos del pueblo y de la poesía.

En una jaula de plata
se quejaba un pajarito,
y en el quejido relata
de un modo muy exquisito:
"Dicen que el amor no mata,
pero lastima un poquito."

(Veracruz. Covarrubias 1947, p. 19)

dos obras sobre kant

por Humberto Martínez González

I

A Immanuel Kant, en verdad, es imposible pasarlo por alto tanto en ética como en epistemología o metafísica, o se podría agregar, en jurisprudencia como en metodología científica. "En lo que va del siglo —nos dice Andrés R. Raggio en su introducción al *Kant* de Martin— Kant ha servido de punto de referencia para todos los filósofos en la elaboración de sus sistemas. Que lo hayan criticado acerbamente o que lo hayan canonizado proclamando una ortodoxia kantiana, nadie ha podido prescindir de él. Es más pareciera que en esta discusión a través de los siglos Kant lograra, al fin de cuentas y en última instancia, doblegar a sus rivales y

* Paul Arthur Schilpp: *La ética precrítica de Kant*. Trad. de Jerónimo Muñoz y Elsa Cecilia Frost. México, Centro de Estudios Filosóficos, UNAM, 1966. (Col. Filosofía Contemporánea.)

salir airoso de la pugna." Por su parte, el filósofo español José Ortega y Gasset, quien viviera el pensamiento kantiano durante diez años como su casa y prisión, dudaba de que quien no hubiese hecho cosa parecida pudiese llegar a ver con claridad el sentido de nuestro tiempo.

Este libro de Paul Arthur Schilpp* se suma a la lista ya clásica de traducciones de obras de pensadores contemporáneos que edita el hoy Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Trata de una parte de la filosofía moral de Kant que ha sido descuidada: las ideas éticas de la época precrítica. El autor se plantea la cuestión de cómo se escribieron los tratados éticos de Kant y cuáles eran las concepciones morales que ocupaban su mente antes de la aparición de su primer trabajo de carácter ético estrictamente, la *Fundamentación de la Metafísica de las costumbres*, de 1785.

El interés de Kant desde un principio

fue el de establecer las bases definitivas y permanentes de las disciplinas filosóficas, esto es, introducir el pensamiento ordenado en dichas disciplinas. Este viene a ser un procedimiento que intenta ofrecer una explicación de un vasto campo de fenómenos por medio de un mínimo de conceptos fundamentales. Lo anterior es lo que denominamos método sistemático científico. En última instancia, la idea era la de encontrar los fundamentos lógicos valederos en los cuales se cimentaba la naciente ciencia físico matemática de la naturaleza, asunto que para Kant vino a convertirse en el de la disciplina filosófica llamada Metafísica. Sin embargo, aunque normalmente es conocido por su interés hacia los problemas de la metafísica y la epistemología, Kant, mucho antes de escribir su *Crítica de la razón pura*, había pensado y trabajado en problemas éticos. Aún más, el estudio cuidadoso de la ética precrítica nos informa que su preocupación fundamental fue siempre la de escribir una ciencia de la moral, o como dijimos, introducir el pensamiento ordenado en los asuntos morales. En 1768 —trece años antes de la aparición de la primera *Crítica*— escribía en una carta a Herder que trabajaba en una metafísica de la moral. Hacia fines de 1773 escribía nuevamente al mismo Herder que trabajaba en una filosofía trascendental que era, en realidad, una crítica de la razón pura. “Pues entonces”, le dice Kant, “trataré la metafísica que tiene sólo dos partes: la metafísica de la naturaleza y la metafísica de la moral de las cuales publicaré primero la última. . .” Kant, sin embargo, hubo de postergar esta metafísica para dar prioridad al problema epistemológico. “Se dio cuenta”, nos dice Schilpp, “de que mientras no determinara cuál era la naturaleza del conocimiento y qué podía conocer el hombre, era inútil tratar de contestar cuestiones que exigen un conocimiento ético”. Y en realidad nada, ni aun débilmente semejante a una “metafísica de la moral”, salió de la pluma de Kant hasta la *Grundlegung* de 1785, unos diez y siete años cumplidos después de la carta a Herder. Por otra parte, la prometida *Metaphysik der Sitten* no apareció sino doce

años después de aquélla en 1797. Pero, si bien esto sucedió así, “hay testimonios”, nos dice Schilpp, “de que su interés mayor y fundamental se dirigió desde muy temprano hacia la filosofía moral, aun por encima de los problemas de carácter epistemológico o metafísico. Tan es así que no es exagerado afirmar que la primera *Crítica* y los *Prolegómenos* son más bien una consecuencia del interés ético de Kant, que decir sus tratados éticos son el resultado de sus estudios epistemológicos y metafísicos”.

El estudio de Schilpp nos muestra que la acostumbrada caracterización de Immanuel Kant como un frío *Verstandes-mensch* (hombre racionalista) es una caricatura ahistórica. Más bien lo cierto es lo opuesto. La imagen muy general de Kant como un erudito escondido entre sus libros, totalmente desconectado de la vida en torno suyo, es igualmente infiel a los hechos del caso. Un estudio de la vida y de los intereses de Kant revela una notable conciencia, por su parte, de todo lo que de importancia acontecía en sus días en el curso general de los asuntos humanos y del mundo. Otro punto en el que los descubrimientos de Schilpp difieren mucho de las opiniones generalmente aceptadas, es la naturaleza y el grado de influencia de Rousseau y los moralistas ingleses sobre el desarrollo del pensamiento ético Kantiano. “Kant”, nos dice Schilpp, “no parece haber sido nunca un verdadero discípulo de Rousseau o de los moralistas ingleses. Nunca los repudió, pues nunca les prometió su fidelidad”, aunque en algún momento pareció indicar lo contrario. Si bien mostró interés por sus teorías, ya en él se encontraba, desde 1762, una visión en la que afirma su posición ética, en forma que apunta sin duda alguna hacia una visión metódicamente formalista del problema ético. Así pues, el libro de Schilpp, basado también en un amplio y erudito estudio de las fuentes, nos muestra que las usuales interpretaciones no son completamente exactas.

De la ética definitiva de Kant, por otra parte, hoy nos es posible conocer y afirmar que nunca se llegó a escribir según su

proyectada ciencia de la moral. Sus escritos éticos definitivos no tienen el mismo rango de ciencia que podría caracterizar a su metafísica de la naturaleza en la *Crítica de la razón pura*. Así, mientras que Kant parece escribir esta última como un medio para llegar a la primera, resulta, sin embargo, que la que queda definitivamente establecida con carácter científico es la metafísica de la naturaleza, al paso que su metafísica de la moral tiene que considerarse no científica. Y esto último porque la diferenciación de su principio, la ley moral, la lleva a cabo inductivamente, mediante la totalidad de las acciones morales y no deductivamente como es el caso de las categorías en el sistema de la metafísica de la naturaleza. Falta por hacer un serio estudio crítico sobre la supuesta formalidad de la ética kantiana, pues en Kant lo “puro” de su ética es trascendental más que lógico formal. Pero es claro que sólo a la luz de un auténtico sistema moral podría criticarse la no científicidad de la misma. Con todo, tenemos que conceder que su ética es la más sistemática y formal que se haya escrito, la que más se aproximaría a una ciencia, pero que todavía no sería tal.

Llevar a cabo una verdadera ciencia moral no fue, después de todo, un intento exclusivo de Kant. Más bien se podría decir que ha sido el asunto más importante y fundamental que los grandes filósofos —desde Platón, pasando por Descartes, Spinoza y Leibniz— se han planteado y han tratado de resolver. También hoy, no cabe duda, ésta es una de las tareas que sigue siendo primordial.

El estudio de Schilpp nos muestra, entonces, que también para Kant la tarea moral (la del hombre) fue de una exigencia mayor que la tarea fáctica. Su libro se nos ofrece como lección histórica de extrema actualidad no sólo para los filósofos, sino para todo aquel que siga pensando con seriedad en los problemas que urgen de solución en nuestro tiempo.

II

El mérito de este libro,* que se ha colocado ya entre los clásicos estudios sobre la filosofía de Kant, es mostrar que al lado de la consideración de la *Crítica de la razón pura* como una epistemología de la física, es “por lo menos en igual medida también, una ontología”. Pero Martin estudia y relaciona los dos aspectos, o como dice, los dos grandes ríos que alimentan al mar de la *Crítica*: la moderna ciencia de la naturaleza y la ontología antigua. De ahí su título: *Ontologie und Wissenschaftstheorie* que, como cosa curiosa, ni la traducción inglesa ni esta española se deciden a ponerlo tal y como es. El primer término del título del libro en inglés, *Metaphysics and Theory of Science*, no corresponde al alemán *ontologie* si aceptamos que debe haber una diferencia entre ontología y metafísica.

* Gottfried Martin: *Kant, Ontología y Epistemología*. Trad. de Luis Felipe Carrer y Andrés R. Raggio. Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, 1961.



La ontología se encarga del estudio del ser y de especificar las diferentes clases de seres que hay. La metafísica, por otro lado, se vuelve en Kant epistemología. El intento de Kant era hacer una ciencia de la metafísica o hacer a la metafísica una ciencia, pero como para él el asunto de la metafísica viene a ser el conocimiento, intentó, por tanto, construir una ciencia del conocimiento. Metafísica y epistemología se identifican, pues, en Kant. Ahora bien, este conocimiento es el conocimiento científico de la ciencia fisicomatemática, y así la metafísica resulta ser la ciencia de los fundamentos del conocimiento científico. Para esto él tuvo que clarificar el término "ciencia", lo cual hace en la Metodología trascendental de la *Crítica* y en su *Lógica*, de tal suerte que la *Crítica* es "un tratado del método" (B XXII), esto es, una metodología de la ciencia, una "Teoría de la ciencia" (*Wissenschaftstheorie*). Desde este punto de vista la traducción española resulta más afortunada en lo que respecta al segundo término del título.

Sin intentar de ninguna manera hacer una reseña del contenido de este riquísimo libro, vamos a mencionar algunos aspectos y observaciones que su lectura nos ha suscitado. La obra se divide en dos grandes partes, "La Unidad" y "El Ser", precedidas de una pequeña introducción dedicada a Leibniz. Para Martin éste viene a ser el verdadero antecesor de Kant quien, a la postre, resulta ser el verdadero sucesor de Leibniz. "Kant es, a nuestro juicio, el que llevó a cabo la verdadera polémica contra Leibniz. . . Las coincidencias y las oposiciones están indisolublemente unidas en su controversia fundamental con Leibniz. Por eso pudo decir, al echar una mirada retrospectiva a la cosecha filosófica de su vida: 'la *Crítica de la razón pura* quisiera ser la auténtica apología de Leibniz, a pesar de que sus secuaces no lo honren con elogios'."

En el primer capítulo Martin analiza el problema del ser del espacio y del tiempo que corresponde a la Estética trascendental. En este capítulo y principalmente en el párrafo 3 nuestro autor llega a la conclusión de que para Kant la matemática, al diferenciarse de la filosofía en cuanto que utiliza conceptos construidos—construir un concepto es representar *a priori* la intuición que le corresponde—tiene un carácter intuitivo y constructivo. La tesis de Kant, según se desprendería de la obra de Martin, es la de que los esquemas matemáticos hacen surgir el espacio y el tiempo. La realización del esquema por medio de la construcción es debida a un procedimiento sintético. "La tesis kantiana sobre el carácter intuitivo de la matemática", nos dice, "significa su limitación a aquellos objetos que son construibles" (p. 33). Y más adelante afirma: "La intuición no es, por lo tanto, una fuente adicional de conocimiento para la matemática—los matemáticos han objetado con razón esta tesis— sino la instancia que reduce el ámbito mayor de la existencia lógica—lo no-contradictorio— al menor de la existencia matemática—lo construible—. De ahí que, en

este segundo aspecto, los juicios de la geometría sean sintéticos *a priori*, pues podemos construirlos en la intuición pura". Queda así delimitado el campo de la existencia matemática. Sin embargo, Martin es de la opinión, de acuerdo con Cassier, "según el estado actual del conocimiento demostrarse exclusivamente a partir del principio de no-contradicción, antes bien, ella es axiomática y constructiva. De ahí que, de acuerdo con la definición kantiana, hay que considerarla como una ciencia sintética" (nota 9, párr. 3).

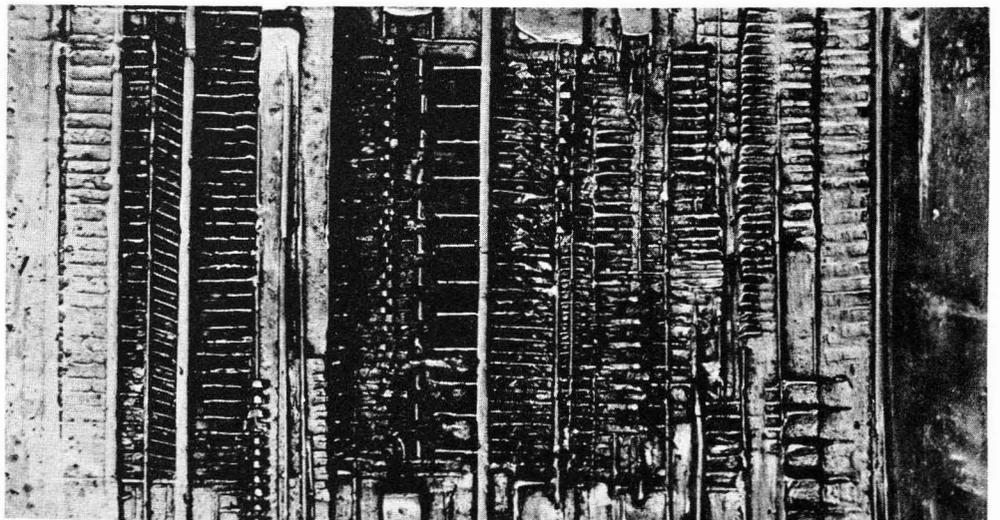
Si Kant, dice Martin, reconoció el carácter sintético de la matemática pero se aferró al carácter analítico de la lógica, en la actualidad, cuando el desarrollo de la lógica moderna ha mostrado que la distinción kantiana entre matemática y lógica no existe, podríamos decir (sin que esto represente una refutación) que más bien él no fue lo suficientemente lejos, pues, de acuerdo a sus ideas, la lógica también sería una ciencia sintética. Los lógicos matemáticos de la escuela logicista, a partir de Frege, Cuturat y sobre todo Russell, hacen lo contrario, es decir, extienden la analiticidad de la lógica a la matemática por encontrar que esta última se reduce a lógica.

En el párrafo 12, por otra parte, nos habla de la aprioridad de la naturaleza newtoniana, y aquí nos preguntamos si no existiría, como existe el carácter constructivo de la geometría en la Estética, el carácter constructivo de la naturaleza en la Analítica. Martin no llega del todo a hacer esta analogía. A nuestro parecer la categoría y el esquema deben considerarse como conectados por el procedimiento sintético de construcción, como lo están en su lugar la sensibilidad y las formas de la sensibilidad. En el escrito de Martin es posible deducir, aunque no muy claramente, que la conexión es un procedimiento sintético. En el caso de la sustancia nos dice que, en tanto se la concibe como lo permanente, es el esquema de la sustancia. Pero junto a esta determinación temporal, que en Kant se presenta como el esquema de la sustancia, existe además la pura función del sujeto. La sustancia es aquí categoría pura. "La sustancia se manifiesta, pues, de dos maneras: como lo constante y como el sustrato o sujeto último.

La relación entre estas dos determinaciones constituye el problema del esquematismo" (p. 88). Pero en cuanto a esta determinación no es muy claro Martin como para llegar a darle una solución al problema kantiano. Según él, "el problema del esquematismo surge del esquema de la sustancia". Más bien pensamos que el esquematismo es un proceso dinámico que da origen a los esquemas y procede con ellos, esto es, un procedimiento sintético.

Más adelante cita un pasaje de Kant según el cual nos aclara mediante un ejemplo muy intuitivo en qué sentido Kant puede decir que la *Crítica de la razón pura* se apoya en un procedimiento sintético y no en uno analítico. Sin embargo, estos dos procedimientos estarían indisolublemente ligados de tal manera que para Kant no existe primero la categoría pura a la cual se le añade algo en el esquema. Martin nos llega a decir que la relación entre las dos se da por el método de análisis ("la descomposición mediante el análisis") y síntesis ("la composición mediante la síntesis"), pero no como "manipulación de partes", sino como "el esclarecimiento de momentos conexos". Pero el problema sería saber, en última instancia, cómo están exactamente relacionados la categoría y el esquema y qué significa en relación a ellos el concepto de construcción. Por nuestra parte pensamos que de la misma manera que se podría considerar que los esquemas matemáticos hicieron surgir el espacio y el tiempo, podría considerarse que los esquemas de la naturaleza hacen surgir la naturaleza por construcción. Desde este punto de vista, así como el carácter intuitivo de las matemáticas, según afirmación de Martin, significa que las matemáticas están limitadas a objetos que pueden ser construidos, se podría decir entonces que el carácter esquemático de la metafísica consistiría en que la metafísica está limitada a objetos que puedan ser construidos.

Por otro lado, Martin afirma muy claramente que la modificación temporal de las categorías en el esquema limita la aplicación de las categorías a lo que es temporalmente determinado: "El resultado decisivo para nosotros es que las categorías sólo tienen significación cuando van unidas a una modificación temporal,



pero que ésta, o sea el esquema, limita a la vez su aplicación a lo determinable temporalmente” (p. 90). Esta determinación temporal de las categorías, como en otra parte nos dice, “es un hecho originario e inescindible que sólo podemos mostrar en su articulación” (*Ibidem*). Ahora bien, ¿cuál es este hecho? Este debe ser la esquematización de los conceptos puros del entendimiento, un procedimiento constructivo sintético que al mismo tiempo que nos da el instrumental metodológico para la construcción del sistema de la *Critica*, nos da la construcción de los objetos del conocimiento. Lo que Martin dice acerca de la esquematización de la intuición mediante la construcción en el párrafo 3, nos parece, *mutatis mutandis*, completamente aplicable a la Deducción Transcendental.

Si entendemos así esta última, como construcción de la naturaleza (los esquemas), se podrían resolver mucho más claramente ciertos detalles de la Analítica; y la oposición entre lógica formal y lógica trascendental —que Martin discute con algunas dudas en este párrafo 12— se vendría a dilucidar más completamente. Otra duda que nuestro autor deja entrever es la cuestión de la saturación de la tabla de las categorías, lo cual viene a resolverse si consideramos que la saturación de un sistema consiste en la presentación de sus objetos completamente, cosa que sucede como natural cuando hace surgir los objetos junto consigo mismo. Por otra parte se mostraría más claramente la contribución de la escuela de Marburgo, en particular Cohen. Casi al final del libro hay una frase concluyente que nos hace pensar en sus conexiones directas con el neokantismo de Marburgo: “. . . pues sólo podemos conocer aquello que hemos creado”. ¿Conocer es crear? Finalmente, desde el punto de vista de estas consideraciones, se correspondería con el propósito de Kant de escribir una ciencia de la Metafísica.

Con todo, estas observaciones tocan sólo una parte de la gran obra total de Martin, cuya principal contribución, única en este género, es el estudio desde el punto de vista ontológico de la obra kantiana en relación con la ontología antigua. Materia sobre la cual el autor posee eruditos conocimientos. Pero desde luego, el libro examina también como dijimos, el criticismo kantiano a la luz de los desarrollos recientes de la ciencia y la lógica matemática. Su estudio es, en verdad, una muestra clara de la profundidad inagotable del pensamiento kantiano.

Por último, la traducción de esta obra al español ha pasado un poco desapercibida en el ámbito filosófico de nuestro país. En este caso parece existió una terrible incomunicación editorial. Publicada en 1961, sólo hasta después de 7 u 8 años se pudieron conseguir algunos ejemplares en México. La traducción e impresión deja algunas cosas que desear, pero en general es lo suficientemente aceptable para obra tan profunda, aguda y nada fácil. Carrer y Raggio han hecho una gran contribución, que merece ser alabada, a la bibliografía filosófica kantiana de lengua española.

artes plásticas

dos notas

por Luis Carlos Emerich.

I
“MISERERE” DE GEORGES ROUAULT.
La singular personalidad plástica de un decidido humanista, un estilo directo y tajante, la reconcentración y exaltación de la vivencia corporal humana, consuman la unificación de los diversos estratos de la mística que convergen al *Miserere*, distintivo que aúna los 58 grabados del pintor francés Georges Rouault expuestos por primera vez en México en el museo de San Carlos y actualmente en la galería del IFAL, gracias a la colaboración de la Embajada de Francia.

De raíz y dirección eminentemente popular, esta obra tiene de primera intención una misión transmisiva directa, es un vehículo artístico de provocación popular, elemento de choque que logra la situación efectiva de su mensaje, pues, es, precisamente, un mensaje de regusto anecdótico la motivación exterior de la obra de Rouault al igual que la de una buena parte del expresionismo original del cual Rouault es un punto culminante excepcional que sobrepasa el psicologismo y el acendrado individualismo de esta tendencia. Su actitud mística, religiosa, solitaria dentro del panorama del siglo XX debido a su grandiosidad, la revelación de los misterios del alma a través de sus sufrimientos y sus vicios, se antojan, de pronto, a un espectador irreverente, un tanto distantes aun cuando circunstancias actuales similares a las que justificaron la actitud del pintor en su tiempo (la Primera Guerra Mundial) se repitan. Podemos comprender y compartir a distancia la tragedia colectiva que no nos ha tocado ni aun proporcionalmente en la medida en que implicó al europeo, a quien estuvo dirigida esta obra originalmente. Así, las necesidades exteriores de una obra plástica valiosa debida a un auténtico impulso de comunicación, sobre todo en su esencia religiosa, son asibles hoy por definición y no por convencimiento. Miramos hoy el *Miserere* como un documento aun considerando la universalidad e intemporalidad demostradas de sus proposiciones.

Quizá sea la solemnidad de la solución temática de esta obra lo que hoy crea la posibilidad de confusión y no, como dice Enrique F. Gual en la presentación de la muestra, la apariencia de que las 58 láminas que componen el *Miserere*, o gran parte de ellas, semejan obedecer a distintos momentos del aparato sentimental del autor. Anota que: “No debe desecharse la posibilidad de que la primera reacción de este *Miserere* asuma el carácter de súbita y fugaz confusión. . . basta un sencillo proceso de visualización para percatarse de la unidad que las liga indisolublemente

entre sí.” También debe considerarse la disponibilidad anímica del espectador para recibir por estos medios un contenido místico que le es indiferente.

Se ha dicho que no importa el tema que trate, Rouault es siempre y sobre todo un pintor religioso. Y esto se debe no sólo al hecho de haber reencontrado el valor dramático de los pasajes bíblicos sino a que su guía, su manera de ver la vida, de crear, de pintar son para él fenómenos religiosos, una forma significativa de implicar directamente al hombre con los misterios del espíritu con Cristo como intermediario. En su *Miserere*, los pasajes de la Pasión son llevados a los últimos límites del sufrimiento humano y a todas sus circunstancias. Nos remite a la idea de que Dios es un hombre aunque el hombre común constituya su extremo contrario. El Cristo de Rouault es una presencia ante todo física, carnal, pero predestinada; el martirio es una expresión corporal y sus implicaciones espirituales son mediatas. El sufrimiento de Cristo tiene una solución divina, el sufrimiento del hombre tiene una finalidad exclusivamente carnal.

Se ha dicho, también, que los payasos de Rouault son los santos de su hagiografía, las prostitutas los mártires del mundo donde déspotas y jueces aplastan al hombre. El dominio espiritual del hombre es jurídico. El señalamiento de debilidades y pasiones sórdidas, la colección de vanidades, la demarcación de nuestra oscuridad interior, a través de las dramáticas imágenes de sus reyes, sus payasos, sus actores de circo, sus mujeres enojadas y viciosas, son incisivas develaciones, contrapartida, que nos parece curiosa, del sufrimiento del Cristo, de piedad y caridad magnificadas ante el cautiverio y la crisis que cede al final.

Esto recuerda en algo a la tipificación de los personajes y de la trama de la comedia popular, incluso una suerte de máscara teatral que por su naturaleza original delimita su campo de acción. Es posible reconocer el recurso plástico y por tanto el nivel a que se habla, al nivel que busca la respuesta del espectador a un interrogante no por obvio menos fuerte.

Lo que interesa básicamente es el carácter puramente plástico de su lenguaje, “El torrente de fuego y escoria”, la iluminación y revelación de un mundo sublime, el paroxismo del dolor, la sombra trágica y burlesca, la tristeza y el horror, están contenidos con sensibilidad extraordinaria en la violencia efectiva, más que en la espontaneidad de ejecución, del trazo profundamente negro envolvente de la figura humana depositaria de vicios y