

meandros del pensamiento de Roosevelt no siempre coinciden con la opinión pública norteamericana, es más, la falta de coincidencia es gigantesca. ¿Llevó Roosevelt a los Estados Unidos a la guerra, como pretenden los "revisionistas"? ¿Era la guerra inevitable, como piensan Langer y Gleason, Feis y tantos otros? Si Duroselle contesta de manera afirmativa, no menoscaba la conducta de Roosevelt ni se olvida de las encuestas de opinión, tan abundantes ya en ese momento, y que muestran la inclinación definitiva de los Estados Unidos en favor de los Aliados.

Y es este debate perpetuo entre las "fuerzas profundas" y los esta-

distas, presidentes de la República, secretarios de Estados o simples particulares como el coronel House, el que domina la obra, que para una mayor claridad no suele desviarse más que en contadas ocasiones del orden cronológico, apareciendo al correr de las páginas los grandes problemas; intervencionismo, aislacionismo —frente a Europa nada más, se entiende—, imperialismo, diplomacia del dólar.

Desde el mensaje de adiós de Washington hasta la enmienda Vandenberg, los Estados Unidos han recorrido el camino reservado a toda gran potencia.

RAFAEL SEGOVIA

CONJUNCIÓN DE TEORÍA POÉTICA E HISTÓRICA

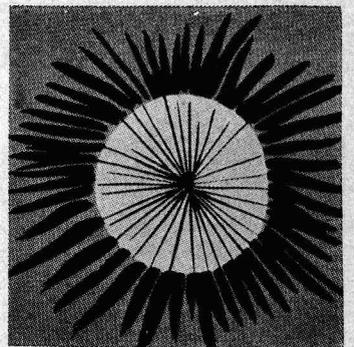
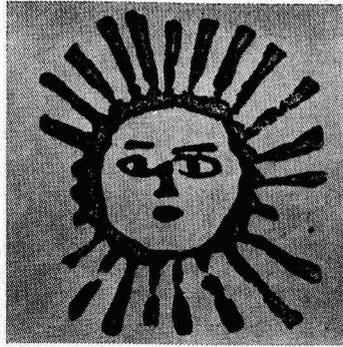
WALTER MUSCHG, *Historia trágica de la literatura*, traducción de Joaquín Gutiérrez Heras, colección "Sección de Lengua y Estudios Literarios", Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 717 pp.

Se trata de un libro complejo y vasto. El autor se ha propuesto depositar en él una riquísima experiencia en lecturas y múltiples reflexiones sobre el sentido y la naturaleza del quehacer literario. Por ello mismo su contenido rebasa con mucho lo que la mera lectura del índice podría revelar. En realidad requeriría de índices transversales, que ilustrasen con evidencia todas las materias que comprende. Muschg empieza por afirmar que su obra tiene que ver con "iluminar las leyes vitales de la poesía" (p. 8). Para conseguir esto no se evitará el enfoque histórico, o el sociológico, o el filosófico a veces, y se tratará, además, de entender la poesía "como expresión del sentimiento vital personal" (p. 9). Pero el libro es también una tipología de los modos fundamentales de hacer poesía, quiere ser una historia de la literatura alemana, envuelve en sus análisis una teoría poética (en la que *lo trágico* sería la esencia del fenómeno literario), representa un intento de maridar teoría poética e historia, y, en fin, es una historia esquemática de la literatura universal. No quedará defraudado, tampoco, quien busque en esta obra un catálogo de las desgracias personales de los creadores de literatura, de sus luchas, triunfos y derrotas, frente a un medio casi siempre hostil. Con todo, el autor aún nos advierte, y el lector lo corroborará, que en cierto modo su libro es un libro sobre Goethe.

Entre todas estas materias, algunas se cumplen más total y felizmente que otras. (Como era de esperarse en una obra de apenas 1,500 cuartillas). En realidad no es un libro sobre Goethe, aunque hay suficiente material sobre este poeta, y con frecuencia demasiado encomiástico y parcial, como para desesperar al lector atento a las estructuras que rigen el desarrollo de la obra, desbalanceada en este solo respecto. La tipología de los modos fundamentales de hacer poesía, presidida por las figuras del

magico, el vidente (profeta) y el cantor, resulta muchas veces tan esclarecedora como ocultante; en especial, tratándose del mago y el profeta, no se define (ni se intenta hacerlo) dónde termina la actividad chamánica o vidente y dónde empieza la tarea de creación poética, como si Muschg pensara que no hay ninguna diferencia. Desde luego los materiales manejados abundan más en lo alemán que en cualquier otro legado literario, pero dejando fuera esto, lo español es lo menos representado en este gran esquema del desarrollo de la literatura universal. Pero donde el libro puede ser más objetado es en la "teoría poética" subyacente de la que el autor se sirve para establecer valoraciones. En diversos lugares se nos dice, por ejemplo, que las "ideas" de los escritores se pueden vertir ora en prosa, ora en poesía; o bien, que tal o cual escritor tiene más habilidad formal que pensamientos profundos. Éste y otros enfoques tradicionales, finalmente, conducen a Muschg a malentender el papel de Hölderlin, a minimizar a Rilke, y aun a atribuirle a Heidegger juicios que no aparecen en su famoso ensayo "Hölderlin o la esencia de la poesía" (p. 165). En fin, el autor no parece creer que la poesía sea uno de los grandes medios de investigación sobre lo humano y por momentos hasta parece sospechar que pronto desaparecerá del todo (p. 184).

En cambio, la obra de Muschg desarrolla admirablemente sus contenidos y enfoques históricos. Tan-



to en lo referente a su esquema general del desarrollo de la literatura, como en sus precisiones en torno a la relación entre teorías poéticas y épocas históricas. Algunos podrían discutir todavía la validez de su concepción de la historia, pero aceptada así sólo sea a título provisional, el lector no se pierde ni se enreda entre el fabuloso acopio de hechos, obras y reflexiones. No está de más decir que en esta obra no se entiende por historia la ascensional o progresiva, sino la cíclica, fundamentalmente monótona, de Nietzsche o Schopenhauer, en el seno de la cual emergen, aquí y allá, las grandes obras poéticas, las estructuras del espíritu que apenas si se rigen por sus inmediaciones

circunstanciales, porque pertenecen a lo "sobrehistórico", a la lógica intemporal de la obra imperecedera.

Si bien el libro no comulga plenamente con el arrebatador del poeta, con su entusiasmo y su creencia en las fuerzas liberadoras de la poesía, esto precisamente hizo posible que el autor pudiera dar cima a una tarea que ahora puede ser útil para todos. Puede decirse que de su debilidad brota su fuerza; de la calma y el desapasionamiento surgieron la gran visión de conjunto y los grandes esquemas generalizadores. Desde luego se trata de un libro que toda persona interesada en la literatura debe conocer.

ARTURO CANTÚ

EL ARTISTA COMO HÉROE

JUAN GARCÍA PONCE, *Cruce de caminos*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Universidad Veracruzana, n. 29, 1965, 350 pp.

Quizá nunca como en nuestra época el artista y el escritor se han sentido tan necesitados de forjar una conciencia del arte; es decir, no sólo una conciencia del acto creador, artístico o literario, sino además una conciencia de la posición y la función del creador mismo en el mundo en que vive. El problema va mucho más allá de la formulación de una estética y de una ética, personales o generales. Se trata de elucidar la naturaleza, o la condición, si se quiere, del artista. En la "introducción" de su conjunto de ensayos, que fueron escritos, como él mismo nos avisa, "bajo diferentes estímulos y presiones", de modo que "cualquier intento de buscar en ellos una unidad preconcebida sería imposible", García Ponce piensa que "dentro de su diversidad, todos tratan dos temas capitales: el sentido de la pintura y la literatura tal como los han practicado algunos de los creadores contemporáneos más significativos para mí". Este punto donde se encuentran y se definen, pues, estos ensayos sobre los caminos tan

diversos de los creadores contemporáneos, sería el de "la relación del arte con la vida".

Al escribir de Klee, Picasso o Tamayo; de Strindberg, Henry Miller u Octavio Paz, García Ponce busca, antes que nada, cómo, en qué sentido, con qué fines, con qué intensidad, se produce esta relación. El problema se le impone con tanta más fuerza por cuanto el ensayista es a su vez creador, y uno de los narradores más destacados actualmente en México. De hecho, lo que busca a través de estos ensayos es quizá lo mismo que persigue en sus cuentos y novelas, y en este punto deja bien claro que siempre ha considerado el ensayo como "una forma de creación tan personal como la ficción o la poesía". De acuerdo a esta posición, los textos de este libro se nos entregan como lúcidos intentos de hallar en un cierto número de creadores, ejemplares para el autor, la conciencia o la intuición que esos creadores tenían del acto; la necesidad y la razón de escribir o pintar.

Dividido el libro en tres partes, la primera reúne ensayos sobre artistas plásticos y la última sobre narradores, dramaturgos o poetas; la parte central recoge cuatro ensayos dedicados a algunos temas generales y esenciales de la literatura y el arte. Esta segunda parte, colocada en el centro del libro —aunque quizá, desde un punto de vista formal, debiera hallarse al final de éste—, es la que logra darnos una síntesis de los temas y problemas que García Ponce encuentra en la actividad artística. El título de uno

