

es ceñida, ágil, y no tiene una palabra de más. Con toda justicia se le considera como el poema nacional de la Argentina.

El sustrato todo de la poesía gauchesca es la rebeldía. Rebeldía contra el medio hostil; contra las instituciones oficiales, cuyos defectos el gaucho padece más que nadie; contra la guerra, que lo ha arrancado de su hogar; contra el enemigo natural, que asume la doble forma de tirano en el poder y de indio en la selva... Lucha contra todas las banderas, cuando considera que ellas amparan a quien está contra él. Pero sobre todo es la lucha por la independencia, contra la tiranía extranjera y nacional,² por una parte, y contra el indio, por la otra.

SAMUEL BECKETT, *Esperando a Godot*. Traducción y prólogo de Pablo Palant. Poseidón. Argentina, 1954. 160 pp.

Beckett toma como armazón de su obra la pantomima inglesa de *music-hall* con sus gesticulantes *clowns* de sombrero hongo —Vladimiro y Estragón, que se llaman uno a otro Gogo y Didi— y su acto circense, entre el domador y el domado —Pozzo y Lucky. Con estos personajes y un niño que aparece fugazmente, se crea una atmósfera de angustia que es nada menos que la realidad de nuestro siglo.

La pieza se desarrolla en dos actos, pero podría transcurrir en uno o en cien, pues lo que aquí sucede no tiene principio ni fin, porque no sucede nada. La escena es bien parca; sólo un árbol en medio de la oscuridad. Al pie de este árbol acuden noche tras noche dos vagabundos que deben esperar a Godot, un ser desconocido que no acude nunca. El tiempo pasa y, por no aburrirse, Didi y Gogo hablan de mil cosas, no se entienden, se enfadan, vuelven a amistarse e incluso, desesperados, piensan en el suicidio; pero nada de esto les salva del tedio, ni a los dos nuevos personajes, Pozzo el Amo y Lucky el esclavo, que pasan por ahí sin saber de dónde vienen ni adónde van. Pozzo y Lucky desaparecen y los vagabundos desean irse, pero deben seguir aguardando y acudir cada noche al mismo lugar. Hay tiempo para todo, incluso para olvidar lo que se ha sido, las historias contadas, lo que sucedió hace un día o quizá un año.

“Estragón. Vayámonos.

Vladimiro. No podemos.

Estragón. ¿Por qué?

Vladimiro. Estamos esperando a Godot.

Estragón. Es verdad. (Un tiempo) ¿Qué hacer?”

No hay nada que hacer, sólo hablar, no entenderse y esperar. “Lo terrible es haber pensado”, dice uno de los personajes. Porque el problema en esta obra desesperante es que se está solo y se piensa, pero

Aquella hiera su sentimiento de patriota —que contra todo lo que pudiera pensarse no se consume en su pampa nativa, sino que comprende su patria entera—, y éste le disputa su espacio vital. Prácticamente esos dos elementos informan todo el ciclo gauchesco en que se ha querido ver como una disputa entre la ciudad y el campo, personificados literariamente por *Facundo* y *Martín Fierro*.³

En sus mejores momentos, la poesía gauchesca ha superado por completo su problema original, el más serio, que consiste en identificar al hombre culto, urbano, que la creó, con el personaje de la pampa, el gaucho, que interviene en ella como personaje. Es decir, el falso fol-

klorismo. Los autores se han identificado de tal manera con su materia, que han logrado hacer con ella algo más que una creación literaria. En efecto, la poesía gauchesca puede juzgarse “como obra literaria, como relato histórico, como página sociológica, como descripción de caracteres psicológicos, como pieza folklórica y como panfleto político.”⁴

1 Fondo de Cultura Económica, 1955. 2 vols. xxvii + 634 y 798 pp.

2 De ahí su actitud de prevención contra el “gringo” (inglés e italiano), categoría que no engloba al español ni al americano.

3 Lucio R. Soto, “El Martín Fierro y su valoración”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 28. Madrid, abril de 1952.

4 Lucio R. Soto, *loc. cit.*

cada uno piensa en sí y para sí, en monólogo, y no hay posibilidad de comunicación. El lenguaje es ya un pálido fantasma del pensamiento y sus fórmulas no sirven, no significan nada, o significan lo contrario de lo que se quiere decir. Las cosas, perseguidas por el pensamiento, van alejándose de nosotros y perdiendo su esencia, y uno encuentra que si no hay barreras es porque nada existe, que debemos engañarnos y suponer que *hay*, que debemos contarnos historias y creer que nuestra espera tiene un fin. Se puede hablar hasta el cansancio de problemas trascendentales: la ciencia, el arte, la filosofía, el destino del mundo, la lucha de clases; pero sabemos que es una manera de pasar el tiempo.

“Lo terrible es haber pensado.”

“Querer, eso es todo”, es la respuesta. Querer, simplemente, y destruir los mitos, los lenguajes especulares, los dioses, los Godots y las esperas vacías. Hay que inventar un lenguaje sin malentendidos, para estar menos solos y no para evitar la aburrición en esperas de nadie. No tomar el mundo bajo las leyes viejas de un Godot invisible, sino crear unas nuevas leyes. Es necesario la voluntad para crear las cosas en que vamos a creer. Mientras no sea así, estaremos encerrados en una noche de preguntas inconexas y de respuestas a nada, de máquinas para repetir un millón de veces el mismo mensaje, ya anacrónico y sin uso. Estaremos en el mundo de la soledad, no sabremos nada, esperaremos sin objeto y sin fin y todo, construir, hablar matarnos en las guerras, será sólo... para no aburrirnos.

En la estructura de esta obra entra un gran número de los supuestos culturales, morales y filosóficos de nuestro tiempo, pero deliberadamente dislocados y vistos en la luz de un humorismo amargo. En su forma, “Esperando a Godot” recuerda ese jugueteo entre lo serio y lo cómico, entre lo trágico y lo grotesco, característico de la obra de Chaplin.

También hay aquí algo de Kafka; todo parece una de esas pesadillas de las novelas del checo, con situaciones intolerables y sin salida. La obra se salva del tremendismo por ese humor de que hablábamos y por una poesía *sui generis*, acre y dolorida. “Esperando a Godot” podría definirse como el monólogo de Segismundo vestido de payaso.

J. de la C.

JOHN REED, *México Insurgente*. Traducción de M. Díaz Ramírez. Fondo de Cultura Popular. México, 1954. 330 pp.

Era ya necesario que se conociera en español este maravilloso reportaje de John Reed, el cual aporta una visión directa del movimiento revolucionario mexicano de 1910. Reed vino a México poco después de iniciada la Revolución y tuvo oportunidad de conocer a los principales jefes insurgentes; entre ellos, Villa y Carranza. Viajando con las tropas villistas, en los atestados trenes, entre soldaderas y niños mugrosos, pudo compenetrarse con el México de aquellos días, y por esto su libro no es una serie de artículos periodísticos escritos a modo de diario de viaje —como lo son, por ejemplo, las páginas que el gran poeta ruso Maiakovski dedicó a la tierra mexicana—, sino un estamario vivo, lleno de pasión, de ráfagas poéticas. Porque Reed se muestra aquí como verdadero escritor. Su prosa es narrativa y descriptiva, ágil, notable en los retratos y en los detalles humanos. No trata de ser un documento frío de tales o cuales sucesos históricos; busca la otra historia, la que no se cuenta, la de miles de seres ignorados que son, después de todo, los que hacen la Historia con mayúsculas. Y para ello posee los recursos del auténtico artista. Véase, por ejemplo, cómo narra este episodio ocurrido cuando algunas gentes humildes trataban de refugiarse en territorio yanqui: “Estaba yo presente cuando una mujer vadeó el arroyo; levantóse las faldas hasta las pantorrillas sin importarle un

pito. Cubriase con un largo chal, que estaba un poco abultado en el frente, como si llevara algo debajo.

—¡Eh, oiga! —gritó el aduanero—. ¿Qué lleva usted bajo su chal?

Ella abrió lentamente la parte delantera del chal y contestó dulcemente:

—No sé, señor. Puede que sea una niña, o tal vez un niño.”

Desfilan por el libro diversas figuras de rebeldes: místicos y sanguinarios, héroes, oportunistas. Para algunos, Reed es un amigo que se ha afiliado a la causa común; para otros es un espía, y no son raras las ocasiones en que está a punto de ser ahorcado. Seres inocentes, llenos de una energía vital que a veces emplean de modo negativo; hombres morenos de todas las edades, acostumbrados a la miseria, que se batan con condenados, duermen mal, caminan horas y horas, beben, cantan, bailan, riñen entre sí y un mal día reciben un balazo de los “pelones”.

Notable es el retrato de Villa. Lo vemos de cuerpo entero, como una gran fuerza vital, lleno de malicia y dirigido a un fin concreto, a veces con perfiles de héroe y en momentos con rasgos reprobables. Falta Zapata; probablemente Reed no lo conoció.

El libro se lee como una novela; mejor dicho, con más interés, puesto que todo ha nacido de la vida misma. La traducción deja mucho que desear.

J. de la C.

AGUSTÍ BARTRA, *Odisco*. Tezontle. México, 1955. 270 pp.

Agustí Bartra ha convertido el grandioso poema épico en un poema lírico de belleza extraordinaria. No se trata de una interpretación, ni siquiera de una paráfrasis, pues en realidad el autor ha creado su Ulises, al que se acerca y comprende desde su calidad de exilado: “Y hasta había paralelismos estremeceadores. Sólo mencionaré uno:

los diez años de errabundeo de Ulises, terminada su guerra, coincidían, casi día por día, con mis diez años de exilio." Tomando sólo unos cuantos motivos de la "Odisea", esos, precisamente, que más coinciden con la experiencia propia, Bartra apresa el mundo en que transcurre el mito de Ulises en una serie de vivencias sensoriales. La obra, compuesta de narraciones en prosa, poemas y piezas de teatro, está escrita gozosamente, de un modo plástico y sensual, vertiendo los ojos hacia la naturaleza, una naturaleza viviente, dinámica:

Telémaco seguía andando. Más allá del olivar, al borde del camino que unía a los dos casales, el perfume se hizo más vasto y disperso —de pétalo reciente, de hierba mojada, de troncos que se habían vuelto súbitamente tiernos— y, también, más efímero, de una evanescencia pesada que se acolchaba en las sombras, hasta que, en la llanura, se producía una ternura total, un vaho tibio que ascendía de la tierra núbil donde la primavera se afirmaba, había acabado su espera. El gallo volvió a cantar. Y Telémaco, aguijoneado por un doloroso anhelo, echó a correr a través de los campos.

La nostalgia del poeta se vuelve repetidamente al Mediterráneo, mar *suvo* y de Ulises, y que es personaje de gran importancia en la obra; le llama "madre eterna de dioses habidos en áureas dunas", "ancho surco del viento", "corpóreo latir oceánico", etc.

... Y el mar infinito, en súbito azar de tormenta o en clara, serena bonanza, las olas hurañas o dóciles, el sol, los titanes efímeros de los nubarrones que el viento desgarrar, las trombas que saltan silbando las últimas iras de las oquedades oscuras, loaban en coro el regreso al reino del río y del árbol.

Bartra es poeta de anchas miras, tiene un gran aliento para sus concepciones *sinfónicas*, y consigue un Ulises, un Telémaco, un Polifemo, una Penélope, una Nausica y una Calipso llenos de luminosa realidad. Al hablar de la aventura del cíclope ciego, lo hace con tono de grandeza trágica, con bellas, elucidantes imágenes:

Las Mediterránidas: ¡Oh, mirad! ¡Polifemo está allá arriba, en el promontorio! Diríase una peña gris con una mariposa encarnada en la cima.

"... ¿Qué hay más allá de mi sangre interminable?

¿Qué hay más allá de esta viva tiniebla que me asedia? Un caos late dentro de mí, una misteriosa voz afirma en medio de mi sufrimiento... ¡Ototoi! ¡Ay!"

El libro ha sido escrito en catalán y traducido por Ramón Xirau y el autor; su lenguaje es rico, concreto, de una gran claridad, cargado de símbolos y, a veces —en el capítulo de Tiresias, por ejemplo—, misterioso e inquietante. Aunque nosotros hubiéramos querido un poco más de hilación entre los diferentes capítulos, nos complacemos en señalar el arribo de un poeta viril que canta a la Naturaleza y a los eternos temas humanos, con una voz cargada de significaciones, que se nutre de algo vital y trascendente, sin perderse en los rompecabezas y juegos vanos en que se ocupan hoy la mayoría de los poetas, por llamar de algún modo a cierta suerte de cortesanos ingeniosos.

J. de la C.

MARÍA LOMBARDO DE CASO, *Muñecos de Niebla*. México, 1955. 101 pp.

Libro de cuentos, diez en total, en que la autora evoca figuras y cuadros de la vida pueblerina. Personajes y situaciones de los cuales podría decirse que nos son harto familiares; pero aquí están tratados desde un punto de vista personal y de una manera muy artística. El título de la colección no podría ser más ilustrativo; y sin embargo no da cuenta cabal de lo que son estos "Muñecos". Por una parte son bastante vagos y leves para flotar a merced de todos los vientos que habitualmente soplan en el ambiente de los pueblos más pacíficos; por la otra tienen demasiada individualidad para dejarse arrastrar de distinto modo del que le conviene a la condición humana de cada uno. Lo que tienen de vago se lo deben a la autora, que así quiso recrearlos; lo demás se lo dió la vida, de donde fueron sacados.

La parte de "niebla" que entra en la constitución de cada uno de los personajes de estos cuentos, se nota en la persistente extravagancia de su conducta: sus acciones tienden al absurdo. Su dolor, sus sentimientos elementales, son la parte real.

Evidentemente la autora conoce a sus personajes. Se diría que al hablar de ellos tiene, a la par que el deseo de evocarlos, el propósito de vindicarlos. Frente a ellos toma algo de la postura de las personas juiciosas que se asoman por entre los dedos separados para escandalizarse de las con-

travenciones cometidas por los vecinos; sólo que ella no se escandaliza de nada. María Lombardo de Caso mira a sus "muñecos" despiadadamente, como acostumbra verse entre sí los habitantes de los pueblos; pero al mismo tiempo les prodiga su simpatía. Y en consecuencia los trata con sentimiento complicado de crueldad y ternura.

Crueldad y ternura es el alma de este libro. Y acaso lo sea más que en otra parte, en los "Tres Amables Monstruos" y en la "Santera". Merced a la crueldad y la ternura los "Monstruos" se deslizan por la pendiente del humor negro; y la muerte de la "Santera" no es llorada por nadie, pero los pájaros llaman a la difunta gorjeando las palabras que ella les enseñó a pronunciar disparatadamente.

Contados con una soltura que no retrocede ante ninguna dificultad, estos cuentos le brindan al lector más de una sorpresa; porque a pesar de que sus personajes son "Muñecos de Niebla", muchos de ellos están cargados de pólvora.

A. B. N.

"Toluca". *Crónicas de una Ciudad*, reunidas por Mario Colín. México, 1955. 15 láminas, 211 pp.

El objeto de este libro, según lo declara en el prólogo el recopilador, es "... Invitar al conocimiento y a la comprensión de Toluca." Tratándose de cualquier manifestación del espíritu humano, ya se sabe, la comprensión suele ser un añadido que acompaña al conocimiento; y ninguna manifestación del espíritu humano es más característica que la ciudad. Para hacer asequible el conocimiento de la ciudad de Toluca, este libro junta más de cuarenta composiciones, en prosa y en verso, de connotados escritores que han ocupado su pluma en el mismo tema desde los tiempos de la conquista hasta nuestros días.

Las "Crónicas" están distribuidas en cinco capítulos. El Capítulo I se desenvuelve en los dominios de la Historia. En él se trata de los orígenes de los primeros pobladores, los matlatzincas, y se discute ampliamente el significado del jeroglífico que dio nombre a la ciudad que fundaron. Incluye referencias a la vida prehispánica, a la evangelización y la organización colonial. El Capítulo II es principalmente literario: impresiones casi líricas, preponderantemente. El Capítulo III, "Las Preseas de la Ciudad", habla de los rasgos que le dan fisonomía propia a Toluca: los templos, los portales, el Instituto. Los Capítulos IV ("La Ciudad del Tanguis") y V ("En los Alrede-

dores de Toluca"), parecen tener la simple intención de guiar al turista desprevenido.

Mario Colín, en su ensayo que forma parte del libro, asienta: "... Pero dentro de su modestia, mi ciudad no se deja conquistar a la primera mirada; no gusta fácilmente a quien la mira con descuido o a los profanos que se detienen ante ella sin saber por qué." Y en efecto, algo tendrá Toluca de evasivo a las miradas, porque en mucho de lo que se escribe acerca de ella suele notarse como una lucha entre una idea preconcebida y la realidad.

Así, Manuel Gutiérrez Nájera dice: "Toluca no es precisamente hermosa... Toluca es simpática..."

Y Horacio Zúñiga, por su parte: "Las fachadas de las casas, de una simplicidad vulgar, uniforme e híbrida, ayunas de originalidad y de gusto, huérfanas de relieves y de armoniosas proporciones, chatas, desahbradas, insulsas, no logran detener la mirada en el éxtasis contemplativo... No obstante y quizá a causa de esta simple y rudimentaria arquitectura, la ciudad sonríe, embelesa, agrada, con una suave impresión de serenidad campesina."

Mauricio Magdaleno es más terminante. El enumera sin rodeos las causas que lo hicieron formarse un concepto desfavorable de la ciudad provinciana; y luego expresa: "Toluca, venturosamente, no es eso; por el contrario: abunda en caudales esenciales, de esos que son flor y signo del estilo señorial de nuestra provincia."

Cualquier esfuerzo que tienda a desplazar predisposiciones erróneas, incubadas en el desconocimiento de lo que se juzga, será digno de elogio; y mucho más cuando, como en el caso de este libro, asume la forma de una gentil invitación llena de sugerencias.

A. B. N.

W. J. ENTWISTLE Y E. GILLET. *Historia de la Literatura Inglesa*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, Núm. 106. México, 1955, pp. 408.

La literatura inglesa, una de las literaturas europeas más antiguas e importantes, ha sido, quizás, la menos atendida por los estudiosos de hispanoamérica. Seguramente la falta de buenas traducciones así como de textos que den noticia de su historia, ha sido el principal obstáculo para acercarse a ella.

El Fondo de Cultura Económica ha escogido, de entre muchas introducciones a la literatura inglesa, la escrita por Entwistle y Gillett, porque en