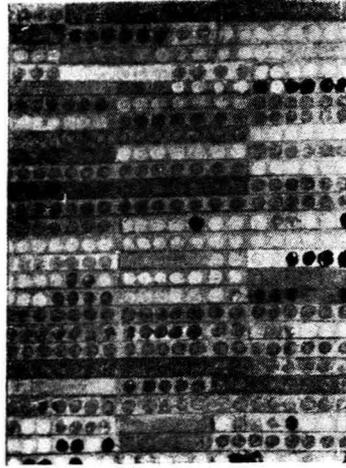


de la libertad humana, como singularidad finita "genuinamente absoluta", como "perfeccionamiento de esencia y ser, por lo cual éstos no se desprenden de su verdad en el ente, sino que más bien la ganan y al mismo tiempo nosotros, los hombres, nos ganamos" (pp. 18, 27, 30).

Una serie de experiencias, como la de la "muerte", la "salvación", la "culpa", la "historia", completan y justifican la noción funcional de persona. La experiencia de la muerte como unidad e identidad entre lo que debe y no debe destruirse, la experiencia histórica como unidad e identidad entre el espíritu objetivo y el espíritu subjetivo, por ejemplo. Pero la unidad de los opuestos, insiste Müller, no se resuelve, como entre los antiguos, en la pérdida de la individualidad tal vez con la muerte, o en la contemplación supraindividual tal vez con y en la actitud teórica suprema, "porque ahora no vemos ya la unidad de lo opuesto, que se opera en la 'persona', como disolución de las oposiciones en un absoluto, sino como unidad dialógica indisoluble, que apunta sin cesar hacia el misterio que todo lo gobierna como su medio insuprimible" (p. 53).

Pese a lo atractivo de esta concepción, extrañamos una investigación sobre el principio de unificación de un conjunto de experiencias en un único centro consciente y en un único centro corporal. El concepto de persona surge para Müller ahí donde en cada una de



nuestras experiencias y en su conjunto se produce unidad de oposición entre lo singular y lo suprasingular. Pero no toca el problema de la polarización de estas múltiples experiencias en un único centro consciente y corporal. Junto a la unidad de los opuestos en la dirección singular-suprasingular hace falta una consideración sobre la unidad de las diferentes experiencias en la dirección del propio singular. Tampoco parece conceder el autor mayor importancia al cuerpo para la fijación del concepto de persona. La singularidad corporal se le presenta como "forzada en cierto modo desde fuera", por la materia signada cuantitativamente (pp. 12, 30). Sin embargo, cada quien sabe que su cuerpo es propio como el mío es mío.

WONFILJO TREJO

LA LUCHA POR LA ENFERMEDAD

KARIN STEPHEN, *Psicoanálisis y Medicina (El deseo de enfermarse)*, Prólogo de Ernest Jones, Trad. de Florentino Torner, Ed. Mortiz, México, 1965. 266 pp.

La misma autora se encarga muy pronto de descubrirnos claramente sus intenciones: hacer llegar conocimientos psicoanalíticos tanto a los médicos como a las personas interesadas en asuntos psicológicos. Su meta es la difusión de la hipótesis freudiana.

Se detiene en el complejo de Edipo y la angustia, vistos, desde el ángulo freudiano, como piedras angulares explicativas de los trastornos neuróticos. Nos deja ver cómo el mecanismo de defensa de la represión puede fallar, para ser sucedido por la aparición de síntomas neuróticos. Pero quizás hay algo de más interés que se desliza a lo largo del libro: "que los enfermos ignoran por completo que su enfermedad responde a un propósito" y que los pacientes neuróticos "luchan con todo su poder para conservar sus síntomas". Esto quiere decir que este tipo de enfermedades tiene un sentido y una interpretación. El psicoanálisis no sólo logra desentrañar las causas sino que descubre el movimiento vital que posee la enfermedad psíquica.

Para quien desconozca la psicología del inconsciente puede resultar una sorpresa que una sintomatología obedezca a un propósito de conservación. Como dice la doctora

Stephen, los síntomas después de la salud, son "una transacción a la que se recurre cuando la represión sola amenaza con ser insuficiente y hay que permitir alguna salida". Esto nos induce a pensar que se está hablando de un peligro. Éste es el caso del neurótico; pero éste no reconoce conscientemente su peligro, es víctima de sus fuerzas inconscientes e, impotente para enfrentarlas también inconscientemente, hace concesiones, establece pactos que en la clínica se traducen por síntomas.

Lo anterior contiene una afirmación: la conciencia no es ni con mucho la totalidad de la vida mental; fuera del campo de nuestra advertencia operan fuerzas mentales que nos conducen en nuestras relaciones con otras personas y con nosotros mismos.

En el escrito de la doctora Stephen hay también un énfasis explícito en lo que podemos llamar el empobrecimiento progresivo de las personas sobrecargadas de problemas neuróticos. Se trata de un empobrecimiento emocional: "sin ninguna emoción a disposición de la vida, de manera que nada nos importe". Aunque la autora señala este peligro real, no lo explota suficientemente, a fuerza de dedi-

car mayor atención a la fenomenología sintomatológica y clínica desde el punto de vista freudiano. Otros pensadores y psicoanalistas, como Erich Fromm, conceden una importancia suprema al estado esquizoide, que vuelve al individuo incapaz de experimentar afecto y por ello se siente ansioso, deprimido y desesperado.

Por otra parte, el libro tiende a la idea de que el contenido sexual reprimido es el material de mayor importancia como productor de neurosis y de ansiedad. La doctora Stephen lo declara así enfáticamente: "La fuente inconsciente de la angustia neurótica, sea cualquiera la forma que tome, es el miedo al fracaso de la represión que tenga por resultado la impotencia ante las demandas de los instintos primitivos." Podemos tal vez pensar que se refiere a los llamados ins-

tintos eróticos y a los instintos tácticos. Sin embargo, a las luces de otras ideas como las de Fromm, más modernas y que tienden a un desarrollo orgánico de las mismas concepciones de Freud, encontraríamos que, en la actualidad, lo más reprimido en nosotros no es lo sexual, sino la sensación de ansiedad, de duda, de falta de significado de la vida y la enajenación. Esa enajenación que la autora indica como una resultante progresiva de los conflictos mentales. Independientemente de la escuela que sustenta el libro, su mérito es patente, por cuanto trata de hacer observar a médicos y estudiosos los peligros objetivos, clínicos, pero entendibles y curables, de esa paralización emocional que bien puede llamarse el mal del siglo.

JUAN CEBALLOS C.

PSIQUIATRÍA CON HUMOR

FRITZ REDLICH, JUNE BINGHAM Y JACOB LEVINE, *La Psiquiatría en la vida diaria*, Trad. de María Luisa Díez Canedo, Ed. Mortiz, México, 1965. 272 pp.

En la contraportada de este libro encontramos unas líneas que intentan dar una síntesis de su intención. Se refieren a una feliz colaboración entre psiquiatras y caricaturistas que logra con "100 caricaturas y un texto libre de toda jerga especializada explicar los descubrimientos básicos de la psiquiatría en relación con la vida común". Aunque las dimensiones y profundidad de esta afirmación desbordan la realidad, la conjunción entre arte y ciencia resulta, en verdad, de positivo interés y utilidad. Pero aunque sea muy de celebrarse ese acierto, el énfasis no hace justicia a metas más valiosas. Personalidades como la de Fritz Redlich, director del Departamento de Psiquiatría de la Escuela de Medicina de la Universidad de Yale, y Jacob Levine, jefe de Psicología Clínica del Hospital de la Administración de Veteranos de Newington, se preocuparon por hacer llegar un mensaje, gráfico y ágil, de los problemas psíquicos que agobian y determinan nuestra vida diaria. Mucho se ha escrito y se ha hablado para llamar nuestra atención acerca de las fuerzas psíquicas que nos determinan y de las cuales somos inconscientes; pero también es verdad

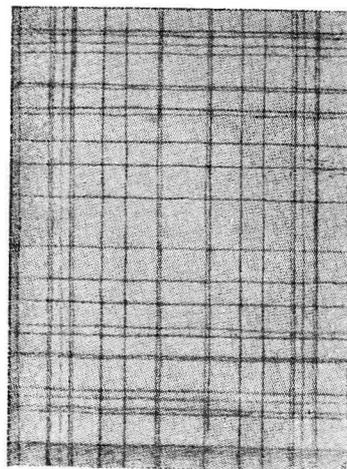
que existe una prevención mágica en torno a lo mental, que nos impide darnos cuenta de ello. Es un rechazo temeroso de profundizar, de ir más allá de lo meramente "evidente" o medible.

La caricatura resulta en este libro un auxiliar valiosísimo para ablandar el mensaje de los científicos, hacerlo digerible para los remisos a entender los conflictos mentales. Y en esta misión añade un mérito más: la caricatura no ridiculiza, no disminuye el valor del espíritu científico. Muy lejos de destruir, con intención constructiva, por lo contrario, va llevando al lector a revisar sus propios enigmas psíquicos. También es una sorpresa encontrar casi una guía para el estudioso de las disciplinas psicológicas, si se dedica a la enseñanza, o para el estudiante que se inicia en el aprendizaje de la Psicología. De cualquier forma su lectura es saludable porque introduce una actitud muy difícil de aprender: mirar nuestros problemas y limitaciones con una luz de humorismo. Quitar lo solemne usando el humorismo es acercarnos a algo que en sí es un avance: a ser humildes, cuando menos frente a nosotros mismos. No debe seguirse de esto, que la mira oculta sea restar importancia o recomendar descuido; si así se interpreta, sería la interpretación más equívoca y dañina para su propia vida interna, que puede tener el lector.

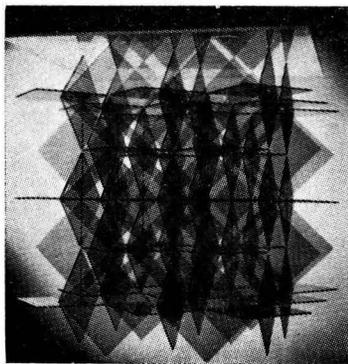
También es un acierto el capítulo dedicado a entender la personalidad del analista: qué ayuda puede proporcionar, cuáles son sus limitaciones, qué clase de especialista es.

El libro sigue una línea estrictamente "ortodoxa". Los autores han sido fieles a la palabra de Sigmund Freud y definen el psicoanálisis como un tratamiento y una teoría reservada a sus ideas.

Sólo podemos entender esto si aceptamos que una escuela tiene el derecho de reservarse la posesión



de la verdad. Si consideramos, en cambio, que en las tres últimas décadas el psicoanálisis ha venido enriqueciéndose con las aportaciones de la clínica, la sociología y la antropología, llegaremos a la conclusión de que una ortodoxia, en su empeño de mantenerse invariable, pierde vitalidad y espontaneidad. De todos modos, frente a cualquier escrito el lector necesita armarse de su capacidad de crítica y resolverse a pensar en términos relativos y no absolutos, en lo que se refiere a la interpretación fenomenológica. Decididamente la duda será benéfica, porque lo inducirá a penetrar más y comprender mejor el material que se le presenta e incitará a buscar otros sistemas



de comprensión. Este libro, con su humorismo, será un estímulo y un buen principio si se recorre con espíritu científico y no dogmático.

JUAN CEBALLOS C.

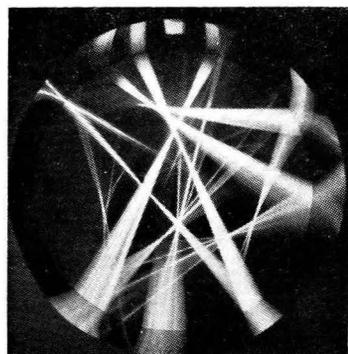
MEMORIAS DE UN DESMEMORIADO

ILIA EHRENBURG, *Un escritor en la revolución* (Segundo libro de memorias). Confrontaciones. Editorial Joaquín Mortiz. México, 1965. 215 pp.

En el capítulo dedicado a Pasternak, en este su segundo tomo de memorias, Iliá Ehrenburg le reprocha no haber tenido "más que un interlocutor: él mismo" y no haber sabido "distinguir los pasos del siglo en marcha", tratando de justificar con estos defectos su imposibilidad para comprender y vivir —según el mismo Ehrenburg— la revolución. Este mismo reproche podrá hacersele con absoluta facilidad al señor Ehrenburg también. Como el primer tomo de sus memorias, *Un escritor en la revolución* tiene una innegable fascinación como relato. Sin duda, Ehrenburg sabe contar, es dueño de un espléndido poder evocativo, de un magnífico sentido de observación y una sorprendente precisión en la elección del detalle significativo. Sus viñetas de algunos de los eminentes escritores contemporáneos y compatriotas suyos que tuvo oportunidad de conocer —Máikovski, Esenin, Blok, el mismo Pasternak—, cuando se salen de la necesidad de definirlos o justificarlos políticamente, son iluminadoras y penetrantes. Y no puede dudarse de que la época que describe es interesante en sí misma. Con todo esto, cabría esperar que el libro fuera espléndido. Sin embargo, a pesar de todas sus posibles cualidades literarias, por encima de ellas, por debajo de ellas, el libro es indignante. Igual que el tomo que lo antecedió, *Un escritor en la revolución* está claramente destinado a un tipo de lector muy especial: el soviético. Pero si en el primer tomo el hecho de hablar en su mayor parte del mundo occidental le daba al tono de Ehrenburg un cierto grado de simpatía por su melancólico intento de justificar ante ese lector, por ejemplo, un arte en el que cree, aunque sea por motivos equivocados, en el actual, la supresión de todo sentido crítico, la voluntaria sumisión a un mero anecdótico, dentro del que la verdad o el sentido histórico de los acontecimientos

no se juzga ni examina objetivamente en ningún momento (¿cuando estamos en los primeros años de la revolución rusa!) resulta no sólo injustificable, sino sospechosa. A Lenin se le menciona sólo de pasada y en relación con acontecimientos nimios; el nombre de Stalin aparece una sola vez ¡para decir que, en París, los ayuntamientos le dieron a algunas calles ese nombre!; el de Trotski no aparece; en un libro que habla de arte y artistas, Lunacharski es mencionada en cinco ocasiones y también de pasada. Ehrenburg tenía, tal vez, más interlocutores que Pasternak, pero es extraño que entre ellos nunca ocuparan sus pensamientos los nombres a través de los cuales podría "distinguir los pasos del siglo en marcha" con mayor claridad. Y aquí no se trata de una novela, sino de un libro de "memorias". Esta extraña sordera hace temer no sólo que Ehrenburg no sea capaz de "distinguir los pasos del siglo en marcha", sino que sea tan desmemoriado que sus memorias resulten totalmente apócrifas, dispuestas siempre a olvidarse lo que hay que olvidar en beneficio de la inocencia de sus lectores soviéticos y de sí mismo. Pero si esto tal vez no las anularía como memorias personales, explicaría muy bien, en cambio, su milagrosa permanencia a través de todo el período stalinista — y su calidad moral.

JUAN GARCÍA PONCE



REGRESA EL FOLLETIN

EMILIO CARBALLIDO, *Las visitas del diablo*. Serie del Volador, Ed. Joaquín Mortiz. México, 1965. 164 pp.

Las *visitaciones del diablo* es la tercera novela de Emilio Carballido y, con ella, no sólo abandona la recreación costumbrista y la investigación psicológica que caracterizaban las dos anteriores (*La veleta oxidada* y *El norte*, a las que habría que añadir un volumen de cuentos: *La caja vacía*) sino que resucita y reinventa un género delicioso y menospreciado: el folletín. Todos los elementos que definen una literatura que ya se creía en desuso están aquí presentes: la aventura en su total acepción—, la superposición de tramas, el misterio dado en forma y situaciones que no temen la grandilocuencia, la lucha por el amor, la sensibilidad a flor de piel (Huberto Batis ha advertido, y con justicia, la figura de Ángela, descendiente directa de la heroína de *Impaciencia del corazón* y de novelas "rosas" que provocaron lágrimas, ternura y la identificación inconsciente). Estos —y todos los otros elementos típicos del género— se ven ahora enriquecidos por una crítica social que no desdeña el enfrentamiento de débiles y poderosos y que culmina con los sucesos de Río Blanco.

La novela se lee de un tirón, con placer. Yo, lector ingenuo, asistí con gusto al deambular nocturno de Lizardo, aburrido en Orizaba y sujeto del amor de Ángela, la inválida, y de Paloma, extraña en el nebuloso paraíso de una casa en la que el diablo hace sus apariciones para manifestar también su amor por Lizardo. Confieso que el mérito mayor de la novela es la visión, casi cinematográfica, de una casa y la familia que en ella habita,

edificio y personas que nos viven y nos hablan directamente, de un paisaje siempre nebuloso en el que sol y primavera vienen a ser estallidos sentimentales y donde el perfume del aire y las flores adquieren siempre un matiz tristemente nostálgico. Todas las situaciones están contadas con ese indispensable tono de inocencia que es producto de la malicia. De su experiencia como dramaturgo, Carballido ha obtenido la fluidez de un diálogo siempre vivo, siempre en movimiento, siempre al borde de ese perfecto estado de la pureza que es la cursilería. La amenidad, el continuo contraste de un paisaje sujeto al más inesperado sol después de la lluvia cotidiana, la edificación de una casa en la que pueblan libros santos y libros prohibidos, apariciones misteriosamente equívocas y una familia que ha hecho del aburrimiento y la holgazanería el oficio más digno para definir al trabajo son, a mi juicio, los méritos mayores —junto a una intriga, repito, muy amena— de esta inesperada búsqueda de un género y un tiempo perdidos.

Una sola reserva: la novela es demasiado breve. Cuando se termina de leerla apenas el lector —o por lo menos yo— tiene la impresión de que anda por las primeras páginas. De todos modos, se trata de un título fuera de lo común en el catálogo de la novelística mexicana de estos últimos años, una obra muy divertida y una soberana negación de la solemnidad a que son tan afectos nuestros más cotizados autores.

JUAN VICENTE MELO

UNA LIRICA INTIMA

LUIS RIUS, *Canciones de amor y sombra*. Colección Alacena. Editorial Era. México, 1965. 88 pp.

A través de los títulos de los tres libros de poesía que Luis Rius lleva publicados, *Canciones de vela*, *Canciones de ausencia*, *Canciones de amor y sombra*, parecen advertirse ya unas constantes y un tono que presiden su labor poética. Títulos que se presentan con cierta modestia en una época en que los libros de poemas suelen llamarse de modo original, intrigante o misterioso, los de Luis Rius parecen indicar una intención y una voz menores y más obedientes a la tradición. El mismo vocablo *canción* hace pensar en poemas breves, en una lírica íntima, de temática limitada y preciosa. Rius, en efecto, no extiende su expresión más allá de su propia experiencia, y aun los temas considerados mayores, con todo lo que eso implica de abstracto, los siente y manifiesta a través de aquello que ha vivido de un modo directo y cotidiano.

Los poemas de este libro son agrupados por el autor en cinco partes según sus afinidades de tema: eróticos, de contemplación y meditación, sobre los amigos vivos y

muertos; o por su manera, como los que cierran el tomo: romancillos al estilo de la lírica castellana de la Edad Media. Buen conocedor de la poesía primitiva y clásica de España, Rius ha adquirido de ella la tersura y la sencillez, el manejo de un idioma limpio, sereno, sin estridencias. Su poesía produce la impresión de algo dicho en voz baja y pausada, levemente estremecida por algún dejo romántico.

Poeta nostálgico, becqueriano, aun cuando habla de lo *presente* hace sentir una lejanía, temporal o espacial: un cierto sentimiento de exilio, de que la vida va quedando atrás. Ni siquiera en los poemas eróticos se puede comprobar una real intensidad del instante; el acento de la pasión falta, y en esa atonía algunos detalles precisos amenazan con hacer grosero lo que se dice. Rius encuentra su mejor vena en los poemas meditativos, de contemplación, o dedicados a figuras amigas. Entonces su lenguaje adquiere un señorío viril, una modulación de respetuoso sentimiento,