

to más efectivo del hombre y sus circunstancias. Se encontraban en el mencionado grupo los distinguidos psicoanalistas: Fromm, Kardiner, Horney y Sullivan, y los antropólogos: Sapir y Benedict. Karen Horney en el libro *La personalidad neurótica de nuestro tiempo* fue la primera en ofrecer una interpretación cultural de la neurosis, y en *El nuevo psicoanálisis* —objeto de este comentario— reafirmó las ideas culturales en contra de las teorías de Freud sobre el instinto.

Horney examina a Freud desde un punto de vista crítico. No condena totalmente las teorías freudianas, sino que procura ver lo positivo que hay en ellas, separando lo verdadero de lo falso, y completándolas con nuevas aportaciones, basadas en una amplia experiencia psicoanalítica.

Horney considera geniales las doctrinas de Freud, porque fueron el primer paso efectivo que se dio en el tratamiento de la neurosis —no tiene igual valor fundar una doctrina que criticarla a través de la perspectiva de los años—; pero marcadas por el pensamiento liberal del siglo XIX, principalmente en su aspecto mecánico-evolucionista. Así, Freud aplicaba al psicoanálisis los mismos principios que sus contemporáneos en otras disciplinas. Muchas de las observaciones de Freud eran acertadas; pero equivocaba la manera de interpretarlas. Digamos que sus conocimientos prácticos estaban muy por encima de sus teorías biológicas; él mismo reconoció el fracaso de sus teorías al aplicarlas a la terapéutica, y varias veces las modificó, dándoles un nuevo desarrollo.

Horney advierte, en su libro, que no emprende una lucha del presente con el pasado, sino de los procesos de desarrollo contra los de repetición; estos últimos Freud los juzgaba como el origen de la neurosis; creía que el adulto neurótico tiende a repetir las experiencias infantiles: fijaciones, regresiones, etc. Mientras que Horney piensa que tiene mayor importancia el desarrollo al que ha llegado una neurosis. Sobre todo discute la falta de juicios de valor, y la poca importancia que la da Freud al papel que juega la voluntad del paciente en la neurosis.

Mientras que Freud los ignoraba, aunque no totalmente, Horney señala la gran influencia que poseen los factores culturales en el desarrollo de la neurosis. Como no vivimos en una sociedad perfecta, el individuo encuentra continuos motivos de inseguridad. La competencia, la desigualdad y la explotación, aparecen en todos lados; además la religión y la tradición ya no constituyen una fuente de seguridad; a esto añádase que el campo económico y social actualmente es muy inestable.

La autora explica la neurosis como un producto de los factores adversos del ambiente en que se crea el niño. El resultado de estos desajustes en las relaciones del niño con las personas que lo rodean es la angustia. La angustia, a su vez, lleva a buscar actitudes accesibles (las mismas circunstancias las marcan), que produzcan un sentimiento de seguridad. Esta conducta evasiva origina las tendencias neuróticas, que vienen a ser los mecanismos de seguridad del individuo, con los cuales pretende encontrar al mismo tiempo la satisfacción y la seguridad, prefi-

riendo siempre, en caso de poder elegir, la última a la primera, además las tendencias neuróticas le sirven para expresar el rencor contra el mundo.

Horney ha realizado un notable avance en el campo terapéutico. Freud se limitaba a descubrir y a racionalizar, mostrar al adulto, los motivos infantiles que habían ocasionado la neurosis. Limitaba a este punto la acción terapéutica, pues pensaba que al encontrar y racionalizar las causas genéticas, los síntomas y las tendencias neuróticas desaparecerían. Horney en cambio, afirma que la exploración del pasado no basta, sino que se debe descubrir la causa de las tendencias neuróticas, y luego investigar las funciones que desempeñan éstas. la influencia que ejercen sobre la personalidad y la vida del individuo. El análisis del carácter contribuye a que desaparezca la angustia, porque el neurótico advierte que los mecanismos de defensa en vez de procurar seguridad, crean nuevas inseguridades. El analista debe poner de manifiesto al paciente que el neurótico usa una técnica defensiva tan ineficaz como la del avestruz.

Cuando aparecieron los textos de Horney, la crítica los consideró una desviación de la ortodoxia freudiana, y hasta una negación de las bases clásicas del psicoanálisis; pero, actualmente, se ha reconocido que Horney realizó muchos aportes, sobre todo en el terreno de la terapéutica, en el que revisó casi todos los métodos empleados hasta entonces, sobre ellos hizo sugerencias e indicó nuevas técnicas.

C. V.

ROSARIO CASTELLANOS, *Balún-Canán*. Fondo de Cultura Económica, *Letras Mexicanas*, 36. México, 1957. 292 pp.

Quizá sea ésta una de las novelas más valiosas aparecidas en México en 1957. Valiosa por su eficiente economía, por su sobriedad; valiosa sobre todo por el ambiente que recrea y en el cual entramos y vivimos sin dificultad. En ella no importa tanto la trama ni el entrecruzarse de los personajes con sus conflictos individuales o sociales; en esto puede haber mucho de mensaje no totalmente asimilado, mucho también de convención. Sí importa, en cambio, esa falsa pero real oposición del mundo mágico y patético del indio y del mundo racional del blanco imperioso y despiadado. Digo falsa, y creo decir bien. Porque, aunque el blanco pien-

sa que domina con una superioridad de pétreo encomendero, se ve absorbido y desmenuzado por la propia superstición, que al fin se funde inapelablemente en el lejano y extraño poder de los indígenas. Soberano —o casi soberano— por el fuste o la brutalidad, el blanco es un pelele temeroso ante el bloque de una voluntad quieta y de una mentalidad que, acaso, jamás comprenderá.

Si el lector que desconoce Chiapas se siente atrapado por las páginas impregnadas de su misterio, mucho más fácilmente entra en ellas quien ha tenido conciencia de él. Pero con conocimiento o sin conocimiento, ambos aceptarán el arte con que ha sido llevado al libro. Arte que se nos impone sin esfuerzo por su sencillez aparente, por su límpida immediatez. Rosario Castellanos ha escrito su libro con seriedad, sin aspavientos literarios. Clara y directa, ha sabido decir y presentar. Si bien nunca nos obliga a aceptar su presencia, dignamente oculta tras la obra viva, en cuántos detalles, sin embargo, encontramos de nuevo a la mujer que sabe y quiere descubrir la poesía de las cosas desnudándolas del ver habitual.

Ambiente, misterio y poesía son, pues, los tres valores fundamentales y sólidos de *Balún-Canán*. Tan sólidos y fundamentales que no echamos de menos la perfección absoluta ni la originalidad presuntuosa. Porque esta novela, primera de la autora, está lejos de ser perfecta y original. Hay pasajes que nos hubiera gustado que omitiera, cierta ruptura del equilibrio interno. Hay resabios que, nos parece, provienen de Rómulo Gallegos: la mujer embrujada por el dzulúm nos trae a la memoria un personaje de *Pobre negro*; Francisca, la hacendada convertida en bruja, se asemeja a Doña Bárbara sin alcanzar sus proporciones. Pero sería arriesgado afirmar que tal parentesco es rotundo. ¿Acaso un ambiente parecido no puede sugerir situaciones parejas? ¿En qué pueden amenguar los valores de este libro, a los que hay que añadir un dramatismo ligeramente estático y un diálogo bien manejado, esas coincidencias y alguno que otro desliz lógico como el de la niña que, a los siete años, cuando se yergue sólo alcanza a mirar las rodillas de su padre?

Bienvenido, pues, sin reticencias el *Balún-Canán* de Rosario Castellanos, muestra de lo que puede lograrse si se unen imaginación y observación penetradora a una exquisita y real probidad intelectual.

E. S. S. P.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, *La elaboración artística en Tirano Banderas*. El Colegio de México. México, 1957. 208 pp.

Esta obra nos muestra ampliamente la rica trama de *Tirano Banderas*. Penetramos en los más íntimos secretos artísticos, sociales y humanos de la novela.

Hace mucho que E. S. Speratti Piñero se dedica al estudio de Valle-Inclán. La búsqueda de documentos la ha hecho viajar a España y a México. La autora ha acumulado una extraordinaria cantidad de datos, valiosos no sólo por su número, sino por la interpretación rigurosa y lúcida que ha sabido darles. Su erudición no tiene la estéril finalidad de acumular fichas, sino que éstas son pruebas documentales para enjuiciar



la obra. El texto se distingue por la inteligente, sabia, ordenación y aprovechamiento de los materiales. Aunque no se intenta hacer literatura de la literatura, y a pesar de su enfoque netamente científico, la belleza no está ausente del texto, la belleza del orden, la exactitud y la concisión.

En el primer capítulo la autora señala dos antiguas crónicas: *Jornada del río Marañón* y *Relación verdadera*. Mediante un cotejo minucioso demuestra que estas fuentes inspiraron muchos pasajes, y son el eje mismo de *Tirano Banderas*. Otra fuente: el cuento mexicano "La judía", de Gerardo Murillo, "Dr. Atl", (*Cuentos de todos colores*, t. 1, 1936). Aquí Valle-Inclán linda con el plagio, pero se salva gracias a su talento creador. También puede tratarse de "una trampa sin disimulo para la estrechez mental de ciertos críticos españoles". Fuente importante es la carta de "Oscar", pseudónimo de Victoriano Agüeros. Apareció en *El Tiempo*, contenía duros ataques contra los residentes españoles en México. Valle-Inclán aprovecha estas invectivas.

Toda la obra de Valle-Inclán se caracteriza por sus continuas transformaciones y variantes. Sus novelas presentan una rigurosa economía de materiales, y un admirable trabajo de lima. Las variantes que introduce consisten a veces en la adición o supresión de una palabra. Y otras transforma capítulos enteros. Algunos capítulos de *Tirano Banderas*, publicados anteriormente, presentan variantes notables en su primera edición (1926), también las hay, aunque en menor número, en la segunda edición (1927) que es la definitiva. *Tirano Banderas* sufre una reestructuración general. Entre los capítulos sueltos y folletos, y la edición definitiva hay cambios notables. Valle-Inclán da un nuevo orden a sus capítulos para llenar totalmente el tiempo, como el Greco el espacio de sus telas. Introduce eslabones explicativos; por ejemplo el capítulo 5 de "El juego de la ranita". La mayoría de los fragmentos que se añaden o se suprimen mejoran muchísimo la novela. Pero las variantes más numerosas consisten en el cambio, la adición o supresión de una palabra. Valle-Inclán, maestro del lenguaje, busca siempre la palabra exacta y eficaz. Los cambios sintácticos ocurren para mejorar el ritmo, y por otros motivos de precisión literaria. Casi siempre estos cambios consisten en abreviar la pausa (la coma por el punto) y coordinar copulativamente las proposiciones. En las refundiciones se encuentran todas las variantes ya citadas.

*El tiempo*. Valle-Inclán afirma: "Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa." E. S. Speratti Piñero explica esta preocupación: "en *Tirano Banderas* hallamos esa especie de eternidad, esa especie de constancia en movimiento ininterrumpido que convierte a la obra en un absurdo satánico" y "una suma de hechos que ocurren no sólo casi en el mismo momento, sino hasta en el mismo minuto". El empleo de la inversión y simultaneidad del tiempo demuestra la modernidad del novelista.

*Recursos estilísticos*. La actitud impresionista es la peculiaridad que más se le



ha atribuido; él mismo confiesa su gusto por cierto tipo de impresionismo. Valle-Inclán usa este recurso casi siempre con un fin descriptivo; varían sus procedimientos. Otros rasgos estilísticos: a) notable habilidad en el empleo del gerundio, b) marcado uso de frases explicativas, c) preferencia por los grupos duales consonantados (rasgo personal, más que crítica del modernismo). Los metricismos ya estudiados en las *Comedias bárbaras* (R. Benítez Claros, "Metricismos en las *Comedias bárbaras*", "Revista de Literatura", Madrid, 3 (1953) pp. 247-292) también aparecen en *Tirano Banderas*. Este artificio, consciente y eficaz, sirve para destacar los rasgos descriptivos. Todas estas peculiaridades estilísticas tienden a acentuar visual y auditivamente lo que se presenta; contribuyen a intensificar los aspectos fundamentales de la novela.

*El esperpento*. La autora señala la presencia de lo esperpéntico en *Tirano Banderas*: a) la imagen deformada de los espejos; la animalización de los personajes, los pensamientos y las cosas; b) los muñecos (los hombres, íteres de la fatalidad); c) las máscaras (que se apoderan de los rostros); d) teatralería (el elemento esperpéntico más característico de la novela); e) vocabulario, frase y ritmo (lo esperpéntico asoma en todo el nutrido vocabulario: floripondio, charasco, garabato, campanudo, sofoco ampuloso...); f) el romanticismo (sensibilidad hispanoamericana); g) el recuerdo de las *Sonatas* (se hace presente para ofrecer un contraste desagradable); h) la muerte (quizás influida por las calaveras del arte popular mexicano).

*El lenguaje americanista*. La acción de la novela no se desarrolla propiamente en México, sino en una especie de América en síntesis, donde se congregan la fauna, la flora, la geografía, la historia y las costumbres de muy diversas regiones americanas. Del mismo modo, en la novela no sólo hay mexicanismo, sino localismos de toda Hispanoamérica. Valle-Inclán a veces deforma los americanismos; otras la forma es adaptada a un concepto caprichoso, de sentido arbitrario y aplicación sorprendente; o bien inventa inspirado sobre la raíz de un americanismo. En fin a Valle-Inclán, verdadero artista del lenguaje, no se le puede acorralar con exigencias filológicas. Sus americanismos son muy interesantes en sí y por su significado. Unas palabras desempeñan un papel fugaz, su valor reside en la instantaneidad. Otras suman a su valor intrínseco de americanismos una intención estético-decorativa. Y a veces la intención del americanismo es irónica. Lo que confiere sabor americano a los diálogos es el vocabulario, mucho más característico que la pronunciación y la sintaxis, aunque de éstas no faltan ejemplos en la no-

vela. Hay una íntima relación entre los americanismos y ciertas constantes de la obra: las fiestas y las revoluciones (*farrá, mitote, bola*); la explotación del indígena por el español (tema obsesivo); la miseria y los valores negativos (*lépero, sinvergüenza, fregado*...)

El general Santos Banderas, Tirano Banderas, verdadero mosaico de elementos, recuerda por sus actos y características a todos los caudillos americanos; su símbolo fatal es el zopilote.

Completan al libro tres apéndices: I, Variantes no estudiadas en el texto. II, Cartas documentales. III, Glosario (de americanismos; muy útil para una cabal comprensión de la novela).

C. V.

MARGARITA DE LA VILLA y JOSÉ LUIS ZAMBRANO, *Bibliografía sumaria de derecho mexicano*, México, 1957, 200 pp.

El Instituto de Derecho Comparado de la Universidad Nacional Autónoma publica esta *Bibliografía sumaria de derecho mexicano* que se ha debido a la acuciosa labor de recopilación de Margarita de la Villa y José Luis Zambrano, y a la dirección del profesor Javier Elola, quienes contaron con la colaboración de un competente grupo de investigadores.

Con este libro, el Instituto de Derecho Comparado de México deja cumplida en parte una de las recomendaciones de la Asociación Internacional de Ciencias Jurídicas, que señaló a sus asociados la singular importancia de organizar y comentar las bibliografías jurídicas de cada país.

Con la presente bibliografía México tiene un valioso instrumento de trabajo que ofrecer a los investigadores nacionales y extranjeros interesados por el estudio de su estructura jurídica, mucho más apreciable aquél, si se tiene en cuenta que la *Bibliografía mexicana* de Cruzado venía cayendo en desuso por su anacronismo.

Una franca declaración de los compiladores advierte que el plan de esta obra sigue el de René David en su *French bibliographical digest* y el del Instituto Comparado de Barcelona en su *Bibliografía jurídica española*. Según esto, la primera parte, "Panorama bibliográfico", es una exposición crítica del estado actual de la producción jurídica mexicana, en tanto que una segunda parte, "Catálogo bibliográfico", recoge el material propiamente bibliográfico objeto de la obra. Tanto una como la otra parte, comentan u ordenan su material en veintidós apartados, que van de los dedicados a los bibliografías y las publicaciones oficiales o privadas, pasando por la historia y la filosofía del derecho, los derechos administrativo, agrario, civil, comparado, constitucional, fiscal, internacional privado y público, mercantil, militar, penal, político y de teoría del estado, hasta el derecho procesal y el derecho del trabajo.

Se trata, por esto, de una obra que rebasa la modesta finalidad sintética que se propusieron sus autores, y que será completada más tarde, según ofrecen ellos, por otra que recoja el material contenido en las tesis profesionales y los artículos de revistas jurídicas, que esta vez se dejaron de lado en vista de su considerable volumen.

T. A.