

L**ibros**

Las Sátiras de Juvenal: realidad de un presente

José Quiñones Melgoza

Inmensa alegría nos causó ver publicadas por la Universidad Nacional Autónoma de México, en su prestigiosa *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, las *Sátiras* de Juvenal con la traducción de Roberto Heredia Correa. Alegría dijimos, porque, según parece, en traducción de un mexicano, ni una, ni varias, menos aún todas las *Sátiras* habían pisado hasta ahora las prensas mexicanas.

Ese fue nuestro motivo de alegría: tener un Juvenal en México; pero no fue el único. Nos congratulamos con el autor de la traducción, no porque sea el primer mexicano que muestra el lazo domador del corcel brioso, rebelde y cabriolero, que es el lenguaje de Juvenal, sino porque Juvenal se nos hace ahora más familiar, en el sentido de que ya forma parte de nuestra familia de clásicos publicados, y de que la gran familia que componemos los estudiosos de los clásicos grecorromanos, tendremos, unos, la oportunidad de renovar nuestros conocimientos del satírico genial; otros, de empezar a conocerlo y a plasmar la vivencia de su pensamiento en el nuestro. Ahora podrán ya los estudiantes de humanidades clásicas manejar, sin dificultad para conseguirlo, un clásico más, en edición bastante cuidada, con un texto latino que presume laboriosidad, como son todos los que publica nuestra Universidad, más si pensamos que dos mil, de los tres que integran el tiraje, se hicieron a la rústica, presentación que baja el precio de venta; sin embargo no olvidemos que la cultura es inapreciable (no puede fijársele precio), y que por más que sus obras tengan alguno, éste nunca será bastante a cubrir lo que ellas representan en esfuerzo, amor y progreso del hombre, conservándolas y propagándolas como parte de una herencia común, pauta de su conocimiento integral como individuo y como humanidad.

En tres partes inherentes a su oficio de intérprete —introdutor, traductor y anotador— logra Roberto Heredia meternos al

conocimiento de Juvenal. La introducción nos informa de cuanto es necesario para poder asimilar el pensamiento directo del satírico. Con base en deshilvanar problemas presentados, se ha bordado y redondeado su biografía completa, que da a conocer, además, los rasgos típicos de la época que vivió. Se continúa con el mismo sistema, que parece descoyuntar, desmembrar o hacer hervir fechas y testimonios —más poderosamente sugestivo para la síntesis mental del lector—, al informarnos de la obra: cómo, cuándo y en cuántas partes se compuso primero, y se publicó después. Sin duda que todas las obras literarias dan, en una o en otra forma, un testimonio histórico, pero las *Sátiras* juvenalianas, por su espíritu de crítica, son informes de primer orden: nada inventado, ni un solo vicio observado nada más por él: están a comprobarlo Suetonio, Tácito, Tito Livio, Marcial, Séneca y Plinio, si bien su expresión literaria, diríamos; sumamente poética, se caracteriza por la hipérbole, la parodia, la concisión sentenciosa, la fulgurante imagen imprevista o el contraste inusitado.

La traducción rueda en prosa tranquila, castiza, con una que otra voz de añeja prosapia (*pegujal*), y el traductor, al apresar el pensamiento del satírico, se apropia de su sensibilidad y se adueña de su estilo fogoso, lleno de rabia, violencia, desahogo y, a veces, torrente indómito, despéñase con él, captando burlas amargas, sangrientas ironías e hirientes dejos de furia contenida. Es claro que al no haberse intentado una versión rítmica de estructura y estilo más ceñidos, se permite que escape a menudo el fuego fulmineo del romano y la fulgente vibración de su verbo. A cambio de esto se buscó interpretar en buena medida cada vocablo; cada expresión usual y cada construcción rebuscada lograron adaptarse a nuestra lengua. Ciertamente que el tono, la expresión y el vigor se deslían, en parte, por razón de explicar. Nos hubiese gustado sentirnos más cerca de Juvenal, en su forma y en su poesía; descubrir la frígida marmórea desnudez de su prestancia; oír algo que sonara más a las formas centelleantes del idioma del Lacio, cuna, al fin y al cabo, del nuestro, que hoy día tiene más amplios valores expresivos, donde éste cobrara la fuerza y la gallardía primigenia de la expresión latina.

Las notas al texto castellano desembrollan y explican tanto alusiones vagas históricas, mitológicas o sociales, como personajes y hechos contemporáneos del autor, y bastan para el entedido en obras clásicas grecorromanas; pero si sólo los entendidos nos leen —con tal que nos lean—, estaremos perdidos. Las obras clásicas deben transponer el círculo de los conscientes y llegar hasta el *mobile vulgus*. Allí, dos o tres palabras para personajes, pueblos o pobladores muy familiares para los estudiosos de las lenguas clásicas, como Aquiles, Héctor, Propertio, Catulo; Troya, Tibur, Egipto, Galia; aqueos, espartanos, macedonios, etc., estamos seguros que no sobrarían.

Digamos ahora dos o tres notas sobre el pensamiento y la época de este autor romano. ¡Ya está aquí Juvenal!, nuestra alegría. Es asequible, puede estudiarse, comen-

tarse, estarse de acuerdo o no con el intérprete, discutirse. Ya no puede negarse que es valioso tenerlo, estudiarlo, y para quien se inconforme con su interpretación quedará siempre el recurso del texto latino: saque de él su fuerza, su rebeldía; la enseñanza de una fortaleza inquebrantable y de un valor que lo guíe para considerar la libertad como un don preciado.

Aunque envueltas en el tul del medio literario, estarán allí, dando gritos, sus enseñanzas, cabalgan en el potro vertiginoso de su lenguaje atropellado, burlón, hiriente y pesimista, sus reflexiones morales; al fustigar los vicios, no recomienda contra ellos otro remedio que la virtud, virtud tan escasa en sus días, como en los nuestros: sólo máscaras de bondad pululan por su urbe, en un río de corrupción, decadencia, prostitución y banalidades. Contra esa bondad hipócrita, de cartel, adscrita a una nobleza, dirá: “la sola y única nobleza es la virtud” (VIII, 20). Ni estima para el saber, ni religión, ni tradiciones, ni amistad quedaba. El nombre o numen de amistad hacía ya un siglo que Ovidio lo había considerado prostituido: *prostat et in quaestu pro meretrice sedet* (se vende y en su oficio cual prostituta yace. *Ex Pont.*, II, iii, 20). Las sentencias y máximas tan comunes a su periodo literario, y que tan propias son de la lengua latina, desde Enio a Gelio, son claraboyas que horadan la espesura de sus meditaciones, haciéndoles llegar la luz de lo infinito.

“Todo lo que agitan los hombres, deseo, temor, ira, placer, gozos, inquietudes, es el fárrago de mi librillo”, nos advierte en la sátira primera, versos 85-86, y su visión será gran testigo histórico de su tiempo, y será verdad, aunque no haga historia y no pretenda decir toda la verdad. Injusto parece tildarlo de misógino, sólo porque no habla nunca de una matrona o una muchacha pudorosa de su tiempo: “...sacrifica a Juno una ternera de cuernos dorados, si te tocare en suerte una matrona púdica” (VI, 48-49). “...viva en Fidenas, y aun en el pegujal paterno, ¿quién puede afirmar que nada sucedió en los montes y las cuevas? ¿Ya envejecieron tanto Júpiter y Marte?” (VI, 57-59). ¿Que las había? Sí; pero él no las vio. El habla de lo que vio, y habla verdad, aunque no diga toda la verdad. ¿Sólo había en Roma usureros, glotones, militares privilegiados, invertidos, prostitutas? No, claro que no; pero era lo más

común a sus ojos, amargados quizá por las penurias, y porque el hombre y el trabajo honestos no tenían lugar en esa cosmópolis romana. Roma había dejado de ser de los romanos, era de los extranjeros: griegos, egipcios, sirios, israelíes, hombres de negocios, de dinero, enajenados por el poder material de sus posesiones. El buen romano como él —¡hasta allí fue veraz!— y como muchos, no amaba ya a Roma y a su grandeza, como antaño; Roma les era hoy una pesadilla. Huir de ella, y refugiarse en el campo, cultivando legumbres, ya no era la necesaria prédica comodina que propalaron Virgilio y Horacio, y hasta el fácil Ovidio (Ex Pont., I, viii, 43-60), en su retórica acostumbrada, como el ideal epicúreo de bienestar: “Dichoso aquel que lejano a negocios... labra con sus bueyes los campos paternos” (Hor., *Ep.*, II, 1-3). Constituía ahora una filosofía popular necesaria para escapar del enemigo. La ciudad (como hoy la nuestra) con sus turbulencias, les era contraria: madre a los extranjeros, madrastra para los hijos.

Leer, pues, comprender y vivir a Juvenal, es leer, comprender y vivir nuestra ciudad, nuestro tiempo, ¡y nuestra vida!

Décimo Junio Juvenal, *Sátiras* Introd., traducción y notas de Roberto Heredia Correa. México, UNAM, Inst. de Invest. Filológicas. Centro de Estudios Clásicos, 1974 (Bibl. Script. Grace, et Rom. Mexicana) CLX + 126 (doble) pp. Ed. bilingüe.



Un laberinto invertido: “Mein Führer, Mein Führer” de Carlos Rojas

Juan A. Calvo

Con *Mein Führer, Mein Führer* (1975) Carlos Rojas, novelista, Premio Planeta en 1973 por su novela *Azaña*, y catedrático de literatura española, continúa la tendencia de usar sucesos y personajes históricos para ambientar su novela. Con ello sigue igualmente en la corriente de los novelistas que, después de la década de los años sesenta, han intentado en la península “otros caminos narrativos menos realistas y más imaginativos y novedosos”.¹ En efecto, superado el movimiento neorrealista que bajo diversos nombres, realismo analítico, objetivismo, realismo social, etc., fue el de mayor duración en la novelística española de posguerra, la década de los sesenta —a pesar de estar considerada como “uno de los periodos más grises y desolados que ha conocido la novela española”—,² comienza a presentar nuevas tendencias influidas por la novela del exilio, Sender, Aub, Ayala, y por la novela americana en general e hispanoamericana en particular. Perteneciente a esta nueva novela tenemos la ya considerable

obra de Carlos Rojas, si bien no se le puede encasillar dentro de tendencia alguna.

Mein Führer, Mein Führer no es ciertamente una novela histórica, género que, por otra parte, detesta el autor. Lo que hace Rojas es tomar un personaje histórico, Hitler, que ya apareció, si bien tangencialmente, en su novela *Adolfo Hitler está en mi casa* (1965) y se asomó también de pasada en su *Las llaves del Infierno* (1962), y convertirlo en el eje de una novela que constituye, como su *Azaña*, toda una forma de su expresionismo literario. Un expresionismo que no está, sin embargo, concebido “como el modo de encarar la representación de la realidad mediante distorsiones y deformaciones que pretenden revelar —enfocar— focos significativos de la experiencia humana sin tener que atenerse a la verosimilitud cotidiana del sentido común”,³ —recordemos, entre otros, a Arreola, Carpentier, Cortázar, Denevi. El expresionismo de Rojas tiene su razón de ser más bien en esa “realidad extraordinaria” tan bien definida por Menéndez Pidal en su “Introducción” a la *Historia general de las literaturas hispánicas*: “Es propensión esencial de la imaginación española el tratar lo maravilloso, no como puramente fantástico, sino como una realidad extraordinaria, una segunda realidad.” Es pues en el acervo español que Rojas encuentra la inspiración de su obra. Una obra llena de influencias cervantinas y calderonianas en su fondo y expresada unas veces con castiza crudeza a lo Quevedo (véase, por ejemplo, la descripción de las ejecuciones de los complicados en la conspiración del 20 de julio de 1944 contra Hitler, en la página 34) y otras veces a través de situaciones dignas de Valle Inclán, tales como, y por citar sólo un ejemplo, la escena cuando el Adalid, fracasado su *putsch* de 1923 en Munich, se refugia en Uffing, en casa de la “Valquiria”, —la esposa americana de Ernst Hanfstaengl, quien parecía verdaderamente una valquiria, como así atestiguan los documentos de la época (p. 105).

Con *Mein Führer, Mein Führer* Carlos Rojas parece cerrar un ciclo que comienza con *Auto de Fe* (1968), sigue con *Azaña* y culmina en esta novela. Tres épocas distintas y afines al mismo tiempo: la España del último Habsburgo, la del último presidente de la Segunda República y la del primer y último Führer de la Alemania del III Reich. Distintas en tiempo y en los personajes y afines en su último resultado. Tres personajes, Carlos II, Manuel Azaña y Adolfo Hitler, diferentes pero con un mismo dramático destino. Tres novelas unidas así mismo por la idea de la fugacidad del poder político. Este tema de la pérdida del poder es una de las preocupaciones centrales en la obra de Rojas, como se puede ver también en su *Un escándalo llamado Nixon* (1974), en sus ensayos históricos sobre la Guerra Civil, *Diez figuras ante la Guerra Civil* (1973) y, sobre todo, en *Por qué perdimos la guerra* (1970) y *La Guerra Civil vista por los exiliados* (1975) en los que sobresale el patetismo de la derrota y la pérdida del poder.

No es el poder en sí, sin embargo, lo que interesa al autor ni a sus personajes. El

poder es inhumano pues “el poder en la tierra se apoya siempre en el dolor ajeno”, nos dice el Adalid en *Mein Führer, Mein Führer* (p. 155), no es “ni más ni menos que el dolor ajeno” (p. 256). Y el protagonista de *Azaña* le dice a su Primer Ministro que todo es limitado y temporal y “nada lo es tanto como el poder” (p. 131), pues el ejercerlo es “acabar a merced de la limosna ajena” (p. 29) y, añade en la misma obra, que el poder está resumido en tres frases de Don Quijote: “Yo sé quien quiero o debo ser”, “Soy el más desdichado de los hombres”, y “Ya no puedo más” (p. 31). Por otra parte, “no es el poder el que corrompe a los hombres, sino los hombres quienes corrompen el poder” (*Mein Führer*, p. 109). Por ello si su pérdida es trágica más aún lo puede ser su ejercicio por el hombre, debido, no al poder en sí, sino a la naturaleza humana. En la novelística de Rojas el hombre aparece como un compuesto de fuerzas opuestas —“el hombre del espíritu y el hombre de la carne” en *Azaña*, un Hitler verdadero superviviente o cómico judío, hombre o monstruo, en *Mein Führer*, y saliéndonos del ciclo y para no mencionar más, el pintor, santo o criminal, de *Las llaves del Infierno*. En *Mein Führer, Mein Führer* la visión del hombre es de un pesimismo brutal: “El mito palidece al compararlo con el horror de mi propia historia”, nos dice el Adalid, “y yo tardaría muchos años en comprender que era el monstruo de los monstruos. En otras palabras, en asumir mi responsabilidad de hombre” (p. 92). La misma amargura podemos ver, fuera de la trilogía, en el protagonista de *Las llaves del Infierno* cuando nos dice: “Puedo tener fe en la mirada buena de las lagartijas negras... Puedo tener fe en las grandes hormigas rojas de Guatemala... Puedo tener fe en las serpientes amarillas... pero nunca, nunca, podré volver a confiar en los hombres” (p. 129). Esta misma actitud podemos ver en *Mein Führer, Mein Führer* cuando se enfrenta el viejo Adalid (Minotauro) con el joven (Teseo) en una discusión dialéctica circunscrita por el mito de Saturno (que ya aparece en *Azaña*): “aquí no aprendemos nunca a tratarnos como hermanos. Preferimos devorarnos como bestias”, (p. 87), al decir el Adalid: “o tu me devoras o te devoraré yo a ti” (p. 222). Tras un proceso de degradación moral, pintado con desgarré valleinclanescos, es el joven (Teseo) quien cae víctima del Minotauro (Adalid) en el molino (laberinto) donde el viejo halló refugio después de la hecatombe del III Reich. Tenemos aquí, pues, una inversión del mito, reforzada al ser la joven rubia (Ariadna) la que mete al joven en el laberinto en vez de ayudarlo a salir de él. Esta inversión del mito es la que parece ofrecernos uno de los aspectos de más amargo pesimismo de la