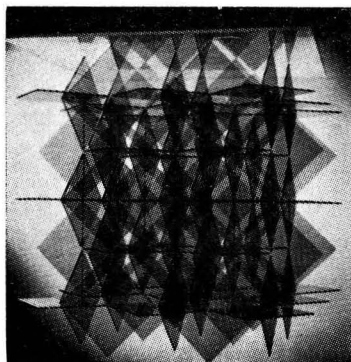


de la verdad. Si consideramos, en cambio, que en las tres últimas décadas el psicoanálisis ha venido enriqueciéndose con las aportaciones de la clínica, la sociología y la antropología, llegaremos a la conclusión de que una ortodoxia, en su empeño de mantenerse invariable, pierde vitalidad y espontaneidad. 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.

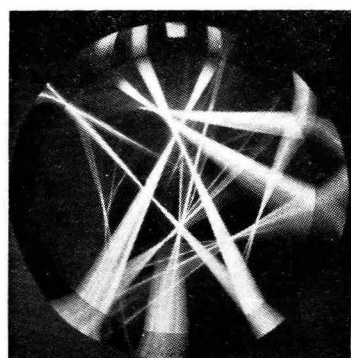
MEMORIAS DE UN DESMEMORIADO

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 —Maiakovski, 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 olvidar 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 periodo 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 visitas 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 equivocadas 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,