

A propósito, mencionemos que en la obra se juega un poco con el tiempo, en forma bastante semejante a la de Priestley. Resulta que habrán de morir en el último acto "el Muchacho" y "la Niña", que ya estaban muertos *ab initio* y para siempre. De ahí que guarden estrictamente un ominoso silencio. Recalquemos también la anticipación existencialista que se desprende de ciertos problemas de los personajes que Pirandello hace suyos, o viceversa, según consta en el Prólogo; donde insiste en "la múltiple personalidad de cada quien según todas las posibilidades de ser que se encuentran en cada uno de nosotros", y en lo que significaría entonces "esa atroz, inderogable fijeza de la forma", en la cual el Padre y la Hijastra "ven expresadas para siempre, inmutablemente, su esencialidad, que para uno significa castigo y para la otra venganza". No obstante, contrariando el existencialismo *avant la lettre* y muy platónicamente, el Padre y la Hijastra se aferran con desesperación al clavo ardiendo de su aspecto moral. Otra situación dramática que Pirandello prefirió soslayar... Y así es como destrozó, para decirlo con sus propias palabras, "el estéril ensayo de los personajes y de los actores, que aparentemente no contaba con el auspicio del poeta".

* * *

Shaun O' Cathasaigh, en inglés Sean O'Casey, es uno de los grandes escritores de nuestro tiempo. Por desgracia permanece aún inédito para el público de habla española y también para los teatrófilos, no obstante que puedan haber visto la escenificación de *Juno y el pavo real*, dirigida por un profesor norteamericano que sirve la cátedra de Historia del Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. En efecto, no podemos sino lamentar la prueba de irresponsabilidad que dió el señor Allan Lewis al ofrecernos un O'Casey que más parecía Muñoz Seca. No supo crear ni la atmósfera adecuada, tan difícil, lo reconocemos, ni plasmar los caracteres, sacando mejor partido de sus actores —aficionados de cierta experiencia—, ni tampoco sospechó el clima de tragedia en que nos sitúa la obra.

Juno y el pavo real (1924), primer éxito de O'Casey, podría ser un drama de costumbres, si no fuera por la enorme potencia de sufrimiento que se desprende de algunos de sus personajes, de Juno, especialmente. El espíritu de lu-

cha, la abnegación e integridad de Juno redimen la pieza de ciertos lapsos folkloristas que hacen del estilo coloquial de O'Casey algo vedado, en principio, a nuestro público. Lo cual pasa igualmente en *The shadow of a gunman* (La sombra de un pistolero), donde el sentimiento nacional, al través de la pugna política contra el gobierno de Su Majestad, se impone vigorosamente sobre todo en el inolvidable personaje de la joven heroína. No en balde fué O'Casey uno de los organizadores del Irish Citizen Army y del Irish Transport Workers' Union en las históricas huelgas de 1913. Y si la lucha esperanzada e infatigable de toda su vida encarna en ese tipo admirable de mujer, que bastaría para justificar sus primeras producciones, es porque lo acompaña el recuerdo de su madre, mujer que perdiera a doce de sus trece hijos. En ¡*Adiós, Inishfallen!*!, último tomo publicado de su

epopeya autobiográfica, O'Casey habla del rompimiento con el chovinismo reaccionario y señala con índice de fuego a "los pastores de almas y los amos" culpables del desvalijamiento de su patria.

Semi-inválido y casi ciego, desde hace tiempo, O'Casey, hijo del pueblo, ciudadano ejemplar, literato autodidacto, épico y realista, eminentemente lírico, todavía tiene fuerzas para levantar su voz, ayer contra la bomba atómica, hoy, seguramente, contra la H. "Para trabajar, ha declarado, debemos estar seguros de nuestra vida. Para estarlo, lo primero que hay que hacer es prohibir la bomba atómica... Queremos vivir, y viviremos: viviremos con honra y en paz".

Si la representación de O'Casey debió haber sido un acontecimiento, no menos esperábamos con *Infamia* (*The children's hour*), de Lillian Hellman. Si una pieza de O'Casey, *El arado y las estrellas* fué llevada en 1936 a la

pantalla por John Ford y Dudley Nichols, la obra mencionada de la Hellman, así como *The little foxes* (*La loba*, con Bette Davis), *Watch on the Rhine*, con Paul Lukas y creo que la misma Davis, han sido filmadas. Ello indica que la "primera comediografía de los EE. UU.", según nombraban, hasta hace poco, a la Hellman, era una consentida de Hollywood. Ahora forma parte de los apestados y su nombre se ha olvidado.

Infamia, que en el cine hizo famosa a Bonita Granville, ha sido conscientemente alterada por un director sin escrúpulos. Basada en un caso real, *Infamia* es la historia de un cargo infundado, lanzado por una niña insana contra dos maestras. Virgilio Mariel convirtió en eje de la obra la supuesta inclinación lesbiana. Cambió el final a su antojo, y así resulta una de las profesoras culpable y la niña, una blanca paloma. ¡Qué hayamos de ver tales cosas, Señor!

EL CINE

Por FOSFORO II

STANLEY Kramer es un productor de cine norteamericano que, con toda conciencia, ha buscado evadir los cartabones usuales de Hollywood. Su preocupación le ha llevado a indagar, en términos cinematográficos, la ambición (*The Champion*), los prejuicios raciales (*Home of the Brave*), los problemas sociales y morales de la post-guerra (*The Men*), el abuso del poder (*All the King's Men*). Ahora, aborda un tema de gran perseverancia en la literatura y el cine norteamericanos: la violencia, y le añade una dimensión: la libertad.

"El Salvaje" (*The Wild One*) relata la invasión de una banda de motociclistas juveniles al plácido pueblo de Wrightsville, U. S. A. Los jóvenes, uniformados, usan como emblema una calavera, se titulan a sí mismos "Black Rebels Motorcycle Club" y están capitaneados por Johnny (Marlon Brando), un muchacho inconsciente, cruel y que no sabe cómo dar las gracias. El Club de los Rebeldes Negros está "on the go", en movimiento. Cuando alguien pregunta ¿hacia dónde?, ¿por qué?, el jefe de la banda lo habrá de mirar compasivamente: vivir "On the go" es un estado autosufi-

ciente, un estar dinámico que, de antemano, se niega a justificarse: se trata de una forma menor y corrompida de la épica. Estar "on the go" es, en sí, la justificación de la violencia, la vulgaridad, el atropello, el ruido y la furia. Durante su estancia en Wrightsville, los Rebeldes Negros desquician el derecho, la autoridad y toda convicción; invaden las cantinas, aterrorizan a los habitantes, vacían las tiendas, vuelcan los automóviles, rompen escaparates, motivan la muerte de un anciano. Quienes se enfrentan a ellos, oponiéndoles la ley o nuevas violencias, fracasan. Wrightsville no ha previsto, jamás, la ruptura de su fluir cotidiano por una veintena de adolescentes cortados sobre el patrón del *jugend* nazi o de la *giovenezza* fascista, para quienes la violencia es una forma —la única— de demostrar su fuerza.

La violencia ha proporcionado tinta a buen número de escritores norteamericanos —Faulkner, Hemingway, Farrell, Cain, Chandler, Spillane—. En el cine, medio perfecto para su expresión, la violencia ha valido siempre por la violencia misma. Recordemos algunas películas de linchamientos y vida de pri-

sión, la larga serie de cintas de gangsters —actitudes de James Cagney y Edward G. Robinson, Richard Widmark aventando a una anciana inválida por la escalera. A la postre, estas escenas de violencia hollywoodense no poseían otro valor que el de efectos de acción cinematográfica —pese a su aparente ligazón, pro beneficio censura, con el consabido "el que la hace la paga".

En *The Wild One*, el director Laslo Benedek ha hinchado el tema convirtiéndolo en un cáncer que al estallar trasciende a varios planos. Ante todo, al de la libertad: estos pseudo-hampones de *El salvaje* creen, al actuar, estar haciendo uso de la libertad, un uso mayor que a sus ojos quiere decir un uso mejor. La libertad se ha vaciado de sentido, se ha convertido en una mera proliferación de albedríos individuales en que el actuar sin cortapisas se divorcia de la convicción. La libertad mal entendida de los motociclistas juveniles es, para ellos, una super-libertad, porque entra en acción enfrentándose a los demás, desligándose de los demás hasta crear un vacío entre ese puro albedrío sin rumbo y la libertad de todos. Se trata, entonces, de una libertad membretada que hay que hacer al prójimo tragar, de buena o mala gana: una palabra llena de significado se convierte en un "slogan" hueco que habrá de ser impuesto con medios en abierta oposición a los que una percepción clara de la palabra proclama.

Pero la libertad es polaridad, divergencia de posiciones que logran su armonía en el diálogo. Quienes intentan establecer el parlamento con los Rebeldes Negros, pronto se convencerán de su fracaso. En el curso de toda la película, los "héroes" jamás *hablan* con los habitantes de Wrightsville, salvo en un "slang", una jerga cacofónica e incomprensible que desemboca y se disuelve en el staccatto del bebop y el jazz enervante que sin cesar toca la sinfonía del bar: ésta sustituye y vence al diálogo.

Y, por último, libertad es dignidad, y la masa irrefrenable de violencia libertaria que personifican los Rebeldes Negros, tal es su alucinante con-

cepto de la libertad, lo primero que sofocan, con el choteo y el terror, es la dignidad de los otros.

El Club de los Rebeldes Negros ya ha demostrado su fuerza en Wrightsville; nadie se ha podido oponer a ellos —varios, incluso, se han sentido atraídos por esa muestra de libertad, de falsa gloria, de "leadership". Y los Rebeldes salen del pueblo sin más coacción que un regaño paternal del alguacil del condado. En cuanto calla la sinfonía, se inicia el rugir de las motocicletas: los chicos siguen "on the go". Sin rumbo, pero fuerzas minúsculas que saben procrearse como la mancha de tinta sobre un secante, que saben sumar a los desorienta-

dos, a los ávidos —y son muchos en una democracia tan exageradamente poderosa— de una cabeza fuerte que sepa cumplir la tentación de ejercer el poder por el poder, y que saben sumarse a cualquier otra fuerza de su género, siempre que sea más fuerte que ellas. Y todo esto, con la mayor inocencia, con la certeza de que se obra positivamente, sin la menor villanía que, en último caso, supondría cierta dosis de inteligencia.

El Salvaje —cuya trama reproduce un hecho realmente ocurrido en 1949 en un condado de California— ha sido dirigida por Laslo Benedek a un ritmo de percusión, con las pulsaciones de una gangrena, que subraya magistralmente la

dirección musical de la cinta debida a Morris Stoloff. Los actores dan todos, física y psicológicamente, la nota exacta: imbéciles e incoherentes, alimentados de whisky barato y cerveza, y con un sentimiento de salvación permanente por medio del "wise-crack", el relajo y el abuso. Marlon Brando, el mejor actor joven de Estados Unidos, cincela el papel del líder con la fuerza y fragilidad de un nervio desnudo: sabemos que más allá de la careta imperturbable del "castigador" sólo hay estupidez y miedo de que otro se afirme como su superior. La fotografía, en fin, redondea el ambiente de violencia y vulgaridad que de manera tan excelente logra la cinta.

EDUARD MAY.—*Filosofía Natural*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México 1953, 164 pp.

Este libro de May representa una verdadera introducción a la Filosofía Natural, en el sentido de que encierra, en su brevedad, la presentación de los problemas que implica la investigación de la naturaleza, problemas que por su mismo carácter quedan fuera del alcance de los métodos y recursos de las ciencias naturales, y están a cargo, por tanto, de la filosofía. Lo que May llama Filosofía Natural no es otra cosa que un sector de la labor filosófica reducida precisamente a tratar los problemas que se refieren a la naturaleza y a los métodos y maneras de apresarlos. No se trata, pues, de ninguna ambigua disciplina fronteriza entre la ciencia y la filosofía que tuviera por objeto la interpretación metafísica de los resultados de las ciencias naturales para integrarlos en una imagen del mundo. Y en consecuencia, no necesita tomar como punto de partida los resultados de las investigaciones naturales, sino que, por el contrario, los considera como problemas y marcha más allá de toda ciencia de la naturaleza.

La intención del profesor alemán en este pequeño volumen es presentar al lector, por la vía más corta el esquema de los problemas que forman la tarea de esta sugestiva disciplina filosófica. El libro se divide en dos partes, la primera se titula: "Filosofía General de la Naturaleza" y abarca dos grandes cuestiones: el problema del conocimiento de la naturaleza y el de la índole de la investigación y del conocimiento naturales. Primero plantea May la grave pregunta de hasta qué grado nuestras proposiciones acerca del mundo natural, que se define como lo no tocado por el hombre, lo independiente de su voluntad y de su acción, atañen efectivamente a la naturaleza, o si estas proposiciones son meras interpretaciones arbitrarias de lo observado. Es sabido que este problema ha cobrado especial agudeza entre los físicos de nuestros días con las interpretaciones dadas al principio de complementariedad de la mecánica cuántica, que afirma la forzosa inserción del observador en el proceso de observación. May expone con suma brevedad los diversos puntos de vista gnoseológicos que en la actualidad sostienen algunos filósofos y hombres de ciencia, y luego da un resumen de la situación actual de la cuestión.

LIBROS

En segundo lugar se ocupa el autor de los supuestos de la investigación natural y de sus métodos. Sostiene que no hay ninguna descripción de un objeto, aislada y montada exclusivamente sobre sí misma, ni tampoco es posible considerar una descripción como la mera traducción a conceptos de lo percibido y seleccionado. En consecuencia, es necesario que la Filosofía Natural eleve a clara conciencia todos los principios de selección que, por otra parte, no siempre son constantes sino que, en general, cambian con el estado de la investigación y aún con el investigador.

De los supuestos espirituales de la investigación y de la observación, se pasa a los problemas que plantea el experimento y a las estrechas relaciones que guardan la experiencia y la teoría. Después del examen de algunos puntos de vista sobre estos asuntos y de algunos problemas que de ellos se derivan, May ofrece una recapitulación y establece lo que se proponen las investigaciones de las ciencias naturales, lo que compete propiamente a la ontología, y la modesta intervención que en estos temas corresponden a la Filosofía Natural. Esta disciplina, incapacitada para decidir qué concepción del mundo puede garantizar la captación del ser verdadero, puede asegurar solamente que la aplicación de las formas de la imagen mecánico-matemática del mundo conduce a un dominio creciente de la naturaleza; y que, a todas las concepciones del mundo que hasta ahora se han utilizado les es común la idea de que se puede hablar de auténtico conocimiento cuando se reduce una cosa a otra, cuando se simplifica y unifica la multiplicidad natural. Además, de que la ciencia natural tal como quedó fundada en los siglos XVI y XVII, no puede pretender constituirse como el único modo legítimo de apresar y comprender la naturaleza.

La segunda parte del volumen, dedicada a la "Filosofía Especial de la Naturaleza", se propone el esclarecimiento de los conceptos fundamentales de la investigación —espacio, tiempo, sustancia, causalidad—, y de los conceptos y problemas de la confi-

guración, del desarrollo y de lo anímico.

En todo momento, a lo largo de todos los capítulos, May procura fijar con claridad las fronteras de la reflexión filosófica, y señalar el peligro que representa para la ciencia el que la filosofía traspase sus fronteras. Pero por otra parte, insiste el autor en marcar todos aquellos problemas lógicos-metodológicos y de ontología, que ninguna ciencia particular está en situación de resolver. El investigador crítico y no dogmático de la naturaleza, sabe que la ciencia natural avanza siempre apoyada en el pensamiento causal y que, explotar ontológica o metafísicamente los resultados obtenidos con la aplicación del principio de causalidad no puede ocasionar sino doctrinas que se revelan como insuficientes en sus fundamentos. La interpretación de los hallazgos empíricos de las ciencias de la naturaleza mediante teoría que se conectan con la mecánica, se ofrece como la tarea infinita de la investigación científica; para ir conociendo paso a paso la realidad empírica, pero nunca como una metafísica de la naturaleza u ontología.

El insistir con harta claridad sobre esto, es el mayor mérito del pequeño estudio de May sobre la Filosofía Natural. Estudio que, repetimos, no es un sistema de soluciones sino un esquema de los problemas de esta disciplina, que atrae por igual a los interesados en las ciencias o en la filosofía. Util además, porque cada capítulo se encuentra seguido de la bibliografía más reciente sobre el tema.

La traducción ha sido hecha por Eugenio Imaz, cuyo nombre es conocido para los lectores de lengua española, y cuya autoridad en tales tareas es innecesario ponderar.

FERNANDO SALMERÓN

ANTHOLOGIE DE LA POESIE MEXICAINE.—*Choix, commentaires et introduction, par Octavio Paz*. Trad. de Guy Lévis Mano. Col. Unesco. París, 1952, 173 pp.

Tardíamente han llegado a algunas librerías de México unos cuan-

tos ejemplares de la *Antología de la poesía mexicana*, editada en París, en versión francesa, bajo los auspicios de la Unesco; preparada por Octavio Paz, y —según dice la carátula— presentada por Paul Claudel. Los lectores nativos pueden hoy darse cuenta de que el esfuerzo que presidió tal publicación resulta muy plausible; sin embargo, tendrán que advertir también que no todo en ella es perfecto. Comprenderán que una selección justa y un brillante aparato crítico no bastan a cumplir el objeto que se perseguía, o sea, el de comunicar a un pueblo que habla francés, los valores fundamentales de una poesía escrita en español. Hubiera sido preciso, en efecto, que al lado de la selección y del prólogo (hablamos del prólogo de Paz; el de Claudel podría servir indistintamente para una colección de poesía persa o para presentar sus propias obras), se incluyera una traducción decorosa y aproximada. Lo cual no es, por desdicha, el caso. No queremos imaginar la reacción de un profesor de la Sorbona ante un traslado como éste que se nos da de Sor Juana:

Cet amoureux tourment
qui se voit en mon cœcur,
je sais que je l'éprouve
et ne sais pas pourquoi...

En suma: se trata de un libro que, con todas sus virtudes, habrá de ser útil exclusivamente a dos tipos de personas: a aquellas de habla francesa que además dominan el español (y pueden, así, posar sus ojos en el texto original de los poemas), y a las de lengua española que también posean el francés (las cuales podrán un poco descubrir, o redescubrir, la poesía mexicana del pasado, partiendo de los fecundos conceptos que el antólogo exhibe en su introducción). Porque, aclaramos, que los poemas se presentan en un texto bilingüe, en tanto que los prólogos se hallan confinados a su inmutable traducción.

Pero quienes desconozcan el castellano —así sean catédricos de universidad o contentulios del café de Flore— harán bien en abstenerse de la presente lectura, so pena de encontrar en Sor Juana a una ramplona quinceañera, en Othón (Je viens de mon obscure solitude et à ma triste solitude retournerai...) a un escolar malhumorado, y en la tradición literaria de México una desabrida laguna sin probables islas.

MARTÍN PALMA