

Así es posible comprender que Camerina siguiera siendo niña, pensándola rodeada de personas que excluían toda relación viva y como tal, sujeta a las leyes del cambio. Ella rondaba los tulipanes y las latas de leche condensada y en "cierto modo creía que estaba contenta y cuando estás contenta, crees que eres feliz".

Después sucedió que Camerina se desligó de todos, murió Rodolfo Gris, murió su padre y Augusta permaneció en silencio. Con asombro, miró cambiar una ciudad, se fijó en que la criada que había entrado a servirlos de muchacha tenía nietos, que la hija de Augusta se había casado y... creció. A los setenta años se conmovió al espiar a dos hombres medio desnudos, despertó sexualmente y se enamoró.

Hasta aquí tal vez queda todo explicado si se frena la imaginación y no se piensa en una vida que durara siglos, con una madurez a los cien años y un declinar de cincuenta años más. Para eso estaba hecha Camerina y su tragedia podría decirse que no es su vejez ni su obesidad sino la brevedad de la vida humana, que se presenta como la verdadera contradicción.

Esto es justamente lo que coloca la novela de Sergio Galindo en el límite de lo real y la relaciona con lo fantástico. Real es la narración en todos sus detalles, en la objetividad de muchos recuerdos, pero el personaje queda prendido de una esfera que trasciende lo vivido y lo coloca en lo "por vivir".

Polvos de arroz es un libro que nos informa de la vida de una familia, figuran en ella los padres, los hijos y los nietos, todo ello con sensibilidad, con lógica, con técnica, pero su originalidad mayor es que deja planteada la existencia de una generación imposible en el tiempo y sólo imaginable por medio de la más contorsionada fantasía.

EL SOLITARIO ATLANTICO

El solitario Atlántico de Jorge López Páez, abarca un periodo de la vida de un niño, y escrita en primera persona, no tenemos más juicio que nos guíe a través de ella, que el de su protagonista.

Si dijéramos que el tratamiento es adecuado, que en verdad nos revela un mundo infantil, etc., diríamos muy poco: el autor está detrás del niño y es él quien nos ha hablado, la sensibilidad es suya, las vivencias acertadas y conmovedoras son suyas así como también lo es esa premeditación que compone lo que se llama el tema del libro y a la que hay que hacerle justicia.

No frecuentemente dentro de nuestra literatura, pero sí en las de otros países, encontramos al autor que elige niños o adolescentes como personajes; entre estas novelas hay obras maestras, pero hay otras que pasan por ser buenos libros y en el fondo no son más que la alevosía de un autor que encuentra fácil atribuir a los niños una serie interminable de peculiaridades que por demás nunca resultan imposibles o del todo carentes de verdad, y que al fin nos deslumbra en las últimas páginas con la siguiente declaración: Ahora sí ya todo va a ser común y corriente, ya le hizo crisis la edad de la punzada...

El solitario Atlántico nada tiene que ver con esto. El primer lugar no es el paso de una etapa fisiológica a otra, en



segundo no es sólo la descripción de un carácter, sino la cuidadosa narración de un incidente que produce en el niño una consecuencia: el dolor.

El libro viene a ser la historia de la traición inconsciente y vagamente maliciosa de este niño Andrés, a su madre y a su hogar. Andrés inicia una amistad con la amante de su padre, la admira, frecuenta su casa, se deja divertir y mimar por ella, observando de reojo cambios de actitud en su padre y en su hermano pero sin caer en la cuenta de lo que ha hecho hasta que una compañera de juegos, le grita, llena de rabia, que él es un alcahuete.

Andrés que vive del miedo, que no quiere hablar del miedo porque le da miedo, no encuentra otra salida que sumergirse "como destino" en el solitario atlántico de su apartamento, de sus sueños de barcos, de mástiles, de velas, que serán en lo futuro no sólo el desahogo de imaginación sino una barrera infranqueable para separarse de los que le reprochan su pecado de distracción, de aturdimiento, de infantilismo dentro de la infancia. Ese solitario atlántico no es más que una negación, entendida como castigo, a vivir la realidad; la pérdida definitiva en un acéano como podría ser entrar en una cárcel o ser ejecutado.

El libro, por otra parte, goza de un ambiente privilegiado: están las fantasías de los barcos con las de los infiernos y los cielos, las del miedo con las de la victoria sobre el miedo, todas cercadas por una cadena de juegos que son fuente de infinitos placeres, abrir roperos viejos y ajenos, hacer diques de lodo, alzar cometas... Además intervienen con fuerza propia los pájaros, las plantas, los insectos hasta que empieza a palpar activamente un mundo de provincia con sus minucias, sus bellezas y sus absurdos.

Muy hermosa entre otras la escena del último capítulo en que Andrés y otros muchachos levantan las cometas y éstas empiezan a actuar como si tuvieran características propias, a ser altaneras, torpes, agresivas...

El solitario Atlántico está escrito en diez capítulos, con un lenguaje de fra-



ses cortas que a veces se llena de emociones que superan las palabras que las expresan: "Ellas eran las que habían estado más cerca de mí, ellas eran Martha y Araceli, ellas eran Araceli y Martha, ellas eran las amigas de Ana Luisa, ellas eran ellas. Ellas solamente eran ellas, las ellas de ellas, las únicas ellas."

Entre estos capítulos por lo general bien estructurados, sobresale el tercero, por la habilidad de su forma. Andrés nos cuenta su viaje a Veracruz y empieza describiéndonos el estado de ánimo de una muchacha, Ana Luisa, al regreso de dicho viaje. Luego, inocentemente, nos informa de los detalles lóbregos de su estancia y finalmente, con la misma inocencia, nos dice el motivo que tuvo Ana Luisa para enojarse con él cuando en el comedor, delante de todos y queriendo ocultar los fracasos del viaje, cuenta alegremente lo mucho que ella y él se divertieron y cómo fue que ella, excitada por los hombres del puerto, terminó haciéndole objeto a él de sus desatinadas caricias.

Este es el principio de su estado de traidor y aquí empiezan a fraguarse la soledad y la angustia que lo llevan a la traición mayor que es el tema del libro; lo curioso, lo extraordinario, es que dicho tema es indudablemente el tema de un libro con personajes adultos y le presta a *El solitario Atlántico* una calidad especial que logra levantar la narración por encima de las de su especie.

RUIZ DE ALARCÓN, *Comedias escogidas I y II*. Nuestros Clásicos. Imprenta Universitaria. México, 1958. 352 y 247 pp.

Con prólogo y notas bibliográficas de Agustín Millares Carlo, cuatro obras de Ruiz de Alarcón: *Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa*, en el tomo I; *Ganar amigos* y *La prueba de las promesas*, en el II. El prólogo incluye un breve esbozo biográfico y da cuenta justa y exacta de las peculiaridades de Ruiz de Alarcón como dramaturgo —penetración psicológica, intención moralista, crítica de costumbres— peculiaridades que lo separan de los demás autores del Siglo de Oro y le dan calidad de figura señera, dentro de él. Tanto la edición, como el prólogo y las notas, ejemplifican un trabajo editorial serio y cuidadoso.

J. O.

M. SCRIBEN, J. T. DAVIES, E. J. ÖPIK, G. J. WHITROW, R. SCHLEGEL, B. ABRA-MENKO, *La edad del universo*. Problemas científicos, II. Dirección general de publicaciones, UNAM, 1958, 130 pp.

El lector más a-científico —aun aquel que odia todo lo pragmático, lo técnico, lo tecnológico, lo experimental, lo racional, lo positivo— puede sacar provecho y dar hondo placer a su propia, estimada o subestimada, concepción de la realidad cultural, leyendo estos trabajos (contribución a la especulación de la cosmogonía —"mito racionalizado"—) limpiamente traducidos por Daisy Learn. Dará gusto a aquellos que se sienten hartos de nuestra tecni-atomizada civilización leer palabras tan nostálgicas como estas del Dr. Scriben (USA) —en su trabajo premiado por "The British Journal for the Philosophy of Science"—: *Lo úni-*

co que espero demostrar es que la identidad entre las afirmaciones significativas y las verificables no es completamente satisfactoria, pero sí constituye un profiláctico útil para impedir desvarios filosóficos. El problema del origen temporal del universo—por ejemplo—es un problema de significado, antes de que llegue a ser un problema que la ciencia pueda decidir. Y concluye: No se puede hacer una afirmación verificable de que el universo tiene o no una edad infinita—admirémonos del término, y parangonémoslo con los otros términos de la usual jerga científica: “verificable”, “afirmaciones”, “utilidad”...—. *Toda vía podemos creer que hay una diferencia entre estas afirmaciones, pero la diferencia es de tal naturaleza que no está al alcance de la ciencia determinarla, ni jamás lo estará.* El Dr. Davies (Inglaterra), por su parte, dice: *La edad del universo es un concepto cuya validez depende de la aplicabilidad de la escala de tiempo de la física de laboratorio al universo... Toda hipótesis, por muy fehacientemente que sea confirmada, puede carecer de validez lógica... Una teoría científica sólo tiene validez cuando estimula a realizar mayores investigaciones que puedan refutarla...*

H. B.

WILLIAM ASHWORTH, *Breve historia de la economía internacional (1850-1950)*. Fondo de Cultura Económica, México, 1958, 273 pp.

Fruto de un trabajo colectivo de traductores (Seminario del Curso de traducción de inglés para economistas y sociólogos, dirigido por el Dr. Manuel Sánchez Sarto en el Fondo de Cultura Económica) es este libro inusualmente ameno, cuyo autor a más de un espíritu penetrante y de una clara crítica objetiva posee una “ferviente pasión imaginativa”, cosa rara de hallar entre historiadores de la economía. Así, a conocimientos especializados, ocupados en la materia específica económica, añade también la posibilidad de ensanchar la comprensión internacional de la experiencia social, ya que toma en cuenta también elementos diplomáticos, militares, culturales e intelectuales en general. Con este modo de presentación innovador, que va en contra de las modalidades corrientes en esta clase de trabajos, si bien no se logra desarrollar—o emplear—un sistema económico teórico (¿podría existir alguno en relación a la historia económica del mundo entero, dados los recursos que tiene hoy el historiador tan limitados, tan particularizados, tan incompletos, tan regionalizados...?), sí—en cambio—consigue aportar generalizaciones descriptivas que, en su limitación, logran algunas explicaciones del proceso histórico económico 1850-1950, cuya total comprensión podrá “realizarse en el transcurso del presente siglo”.

H. B.

JOSÉ EMILIO PACHECO, *La sangre de Medusa*. Cuadernos del Unicornio, 18. México, 1959.

Dos cuentos encierran estas páginas: el que les da título y “La noche del inmortal”. Ambos coinciden en tener varios planos de tiempo y dos líneas paralelas de acción, paralelas y, en cierto modo, equivalentes: en ambos se filtran hilos de la antigüedad griega, iluminan-

do y dando sentido a historias contemporáneas que, a su vez, retroactivamente, hacen lo mismo con las pretéritas; paralelismo y juego de espejos.

Ambos cuentos tienen un inequívoco, voluntario aspecto de ejercicios literarios, esto es, de piezas escritas con una primordial preocupación estética.

La valiosa preocupación literaria de Pacheco se hace presente, ante todo, en la prosa: cuidada, bien sonante, extraordinariamente limpia, labrada con amor y hábil minucia, llena de adjetivos aguzados, inteligentes y a menudo flamantes.

Como virtud mayor, ambos cuentos tienen una estructura ingeniosa y capaz, de complicado mecanismo, sorpresiva y eficazmente montado. Más lograda “La Noche del inmortal” coincide con “La sangre de Medusa” en la armazón doble, en el correr simultáneo de dos historias independientes que, a pesar de los tiempos, son la misma, con diferencias que consisten en el grado de atrocidad.

A través de un manuscrito azarosamente conservado, la acción de Eróstrato, el incendiario de Efeso, viene a determinar y a repercutir en la de Gabrilo Príncipe, el asesino de Sarajevo. Logran así los dos una inmortalidad absurda e infame, con los mismos colores del acto cometido.

Perseo en su palacio, y un oscuro uxoricida contemporáneo en su raquítico mundo, ven decaer y languidecer sus envolturas mortales; dueños de una fugaz liberación por la violencia ¿heroica?, decaen en dos encierros que son realmente el mismo; triunfan de la Gorgona, pero no de la irrevocable mortalidad.

Con lo anterior, resalta la estructura del cuaderno, su significativa simetría: ambas historias son el anverso y el reverso de una misma moneda: el ansia de perpetuación individual, el anhelo de la inmortalidad. Y tema tan evasivo y vasto está alcanzado y expresado con gusto, claridad, ingenio; incluso podríamos decir que con fuerza en “La Noche del inmortal”.

Quienes gustan de hallar influencias y antecedentes, no tendrán que buscar mucho para mencionar a Borges. La sombra del argentino se hace presente en el cuaderno, tanto como en la obra de veintitantos nuevos cuentistas mexicanos. Ahora, ¿importa esto? Para una obra en sí misma, siempre un mundo aislado y completo, importa solamente el mecanismo de su propio universo, en razón de sí mismo. Su eventual contacto con otros universos aislados, con otras obras literarias, viene a ser dato informativo solamente. En cambio, para juzgar al autor, y sus méritos como creador en potencia, es importante.

¿Puede Pacheco crear concepciones propias, reflejos personales del mundo que personalmente lo rodea? Si se mencionan sus influencias, debe mencionarse también su edad: 19 años. Y debe comparársele con nuestros flamantes veintitantos cuentistas de imaginación, cuyas edades oscilan todas entre los 25 y los 40. Pacheco sale ganando mucho con la comparación; su estilo, su sentido de estructura, su intuición de trascendencias, parecen mayores. Y es de creer que acumulando experiencias (lectura, conocimiento de gente, incidentes personales) vendrá a determinarse que su magnífico instrumento verbal suene

con timbres nuevos (novedosos) y ataque temas de mayor inmediatez, o de mayor resonancia. (¿Será de poca resonancia el tema bifronte de la inmortalidad?)

E. C.

JOSÉ FERRATER MORA, *Ortega y Gasset*. Etapas de una filosofía, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1958, 145 pp.

El libro se divide en cuatro capítulos, el primero de los cuales es una introducción muy clara a los restantes. El método empleado, nos anticipa el autor, es el método biográfico, pero, claro está, el método este tiene un sentido bien especial a la luz de la doctrina que él expone: no se atiene a una mera enumeración de hechos ordenados en forma cronológica, sino que parte del supuesto de una estructura sistemática que poseen la vida humana y la actividad que ésta ejerce.

Este método biográfico ha hecho ver en Ortega tres etapas distintas del filosofar del maestro, explicadas en los capítulos II, III y IV, y a las que llama Ferrater “Objetivismo”, “Perspectivismo” y “Racionvitalismo”, respectivamente. El último capítulo se divide, a su vez, en cinco partes que son: a) El concepto de razón vital; b) La doctrina del hombre; c) La doctrina de la sociedad; d) La idea de la filosofía y e) La idea del ser. Sigue a esto una bibliografía no muy extensa pero hábilmente seleccionada, pues Ferrater es experto consumado en bibliografías filosóficas: cuatro ediciones del erudito *Diccionario de filosofía* han hecho de él el primer bibliógrafo filosófico en nuestra lengua.

Ferrater ha señalado varias dificultades en la enorme obra de Ortega y Gasset. Citemos aquí algunas: 1) La teoría de los conceptos (pp. 55-56); 2) La afirmación de que la vida humana es radicalmente problemática, por un lado, y de que esa misma vida está hecha de creencias, por otro (pp. 89-90); y 3) el conflicto entre historicismo puro y la teoría de la razón vital (pp. 93-94). Nuestro autor, sin embargo, se afana en comprender estas dificultades y hasta propone fórmulas muy personales que, según él, serían una interpretación auténtica y desapasionada del verdadero pensamiento orteguiano, ya cuando éste parece naufragar en antinomias, ya cuando los textos inducen al desconcierto.

No se plantea Ferrater el problema ya viejo, aunque siempre pueril, de si Ortega es o no filósofo. Su libro parte del supuesto evidente de que lo es y constituye, con su sola existencia, un homenaje al pensador. En la página 22 leemos esta afirmación que revela la equilibrada posición del autor frente al maestro: “Ortega es probablemente más original de lo que sus detractores proclaman, y algo menos original de lo que sus entusiastas escoliastas predicán...”

Los méritos del libro de Ferrater son la lucidez, la sencillez y la rigurosa precisión. Es su libro, como debía esperarse, obra de una mente madura, largamente ejercitada en la difícilísima tarea de presentar en apretadas síntesis, con las cualidades apuntadas, las ideas de quienes hacen del idear una misión y una pasión.

H. R. A.