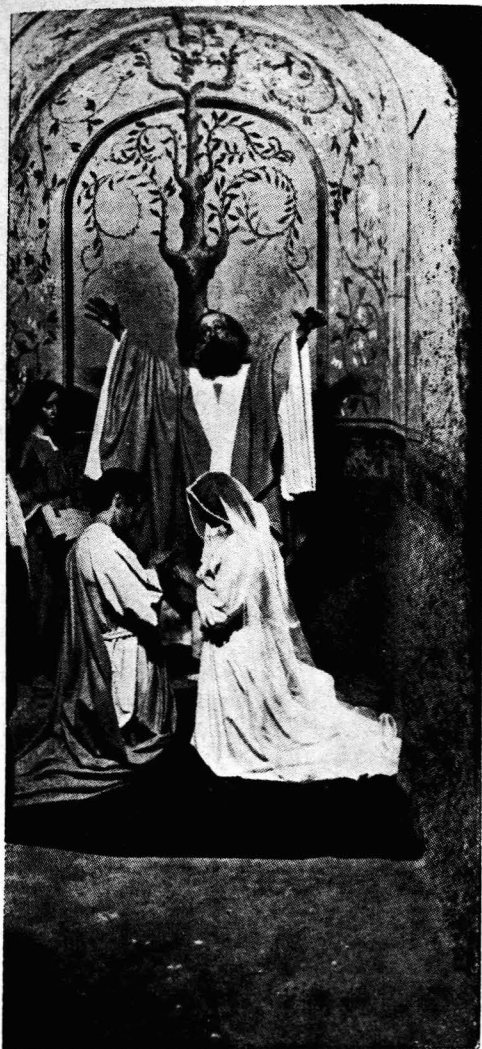




Alegoría que representa las bodas místicas del público y su teatro

se quemó el teatro con vestuario y utilería, lo cual ya había sucedido cuando menos a otra compañía de visita en esa ciudad. *Par contre*, una compañía argentina llegó a México, sin vestuario ni utilería que quemarles, y se ganó más aplausos que nadie en el año.

Nunca, excepto quizá durante el Centenario, habían venido a México tantos grupos extranjeros. Bellas Artes se llenó con todo Barcelonette y el IFAL, para ver cómo Jean Vilar movía la manita, y meses después, la colonia americana, que aunque parezca asombroso es mucho menos provinciana que la francesa, presenció, llena de escepticismo, las dos compañías de su país que vinieron a México.

El más notable de los Comprometidos del año fue Ibsen, quien cayó en manos de un adaptador solemne, empeñado en hacer de todo una tragedia griega. No sé qué pretendía el adaptador, ni qué el director, pero sí puedo decir que los cuatro actores que estaban en la sala gritando majaderías contra el "enemigo del pueblo", se salvaron de ser linchados gracias a la paciencia del respetable. De repente entraba un borracho y subía hasta el escenario; León Felipe, que estaba a mi lado y que no me conoce de nada, decía: "¿Pero quién es éste?", y yo le contestaba: "Es Pepet." Y él exasperado, decía: "¿Y quién demonios es Pepet?" Y en otro momento él decía: "¿Y qué hace este tonto con una capa española, si está en Noruega?" Y luego, el "enemigo del pueblo", moviéndose en escena con paso vacilante, y diciéndoles a sus hijos: "Voy a enseñarles lo que es un hombre", y manejándose todo el tiempo con una irresponsabilidad y una falta de previ-

sión, que hacían que uno tomara el partido del villano. Si quieren hacer alegorías, que nos las hagan buenas.

Los Experimentales, excepto Alejandro, estuvieron como quien dice en receso, se dedicaron a viajar, y aparecieron a mediados de año, sin dinero, y montaron obras que ya habían puesto. Alejandro, en cambio, sin dinero, también, montó más obras que el Seguro Social, y probablemente la mejor y la peor del año.

La Universidad es probablemente el organismo que más obras montó, a la chita callando, y además organizó una serie de conferencias de los críticos de teatro en las que éstos acabaron por declararse a sí mismos casi incompetentes. *Gloria Alma Mater!*

El teatro Comercial abandonó Broadway el año pasado para explorar Madrid y París, lo cual significa un cambio de localidad pero no de categoría.

La nueva tendencia más importante entre los autores, consiste en "... éste es el nuevo género, comedia musical", como lo expresó Felipe Santander tan elocuentemente. Es una vergüenza que un autor crea que la comedia musical es un nuevo género, y una lástima que la comedia que escribió le saliera tan mal; sin embargo, más vale una mala comedia musical que unas malas *Coéforas*.

Es probable que los directores sean la rama que más adelantó durante el año, y aunque algunos quedan que todavía creen que montar una obra consiste en que cada actor aprenda de memoria sus parlamentos y no choque con otro al moverse en escena, quedan como fósiles, recuerdo de un pasado lamentable.

BIBLIOTECA AMERICANA

Por Ernesto MEJÍA SÁNCHEZ

HENRY FIELDING EN EL MUNDO HISPÁNICO

II

Nunca segundas partes fueron buenas, dice el vulgo, y con eso comulgo. Pero hagamos un esfuerzo. Terminaba de escribir mi anterior "Biblioteca Americana" (*UdM*, julio de 1961, xv, núm. 11, pp. 30-31), cuando Andrés se apareció a la puerta. Se dejó leer esas páginas y con su espíritu y memoria generosos las aprobó. Pero al salir de casa me deja entre las manos, como al descuido, otro nombre hispánico relacionado con Fielding: Montalvo; por mayor escarnio: mi Montalvo (cf. *NRFH*, II, 360-372; XI, 666-685; y XII, 394-396). Para no errar por millares de páginas, fui directamente al índice de nombres de *El arte de la prosa en Juan Montalvo*, de Enrique Anderson Imbert (México, 1948), en cuya p. 86 se incluye el nombre de Fielding, entre una lista indiscriminada de "autores, que Montalvo cita, y en su mayor parte leyó". Europeos y norteamericanos del XVIII y del XIX. No hace al caso dar la lista. Anderson asegura que "forman una constelación común a su tiempo... Parecen muy diferentes, pero ante Montalvo se aparecían cogidos de la mano, en una ronda de dos siglos". Ninguna pista segura.

Hay que echarse en la noche sobre todo Montalvo. Y no lo tengo a mano completo por desgracia. La menor prudencia aconsejaría comenzar por los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, pero la edición póstuma de 1895 nunca la he tenido y la moderna, que lleva una introducción de Ángel Rosenblat, de 1944, ahora no va conmigo. O por los *Siete tratados* (1882), pues el tomo II inserta *El buscapié* o prólogo a los *Capítulos*; sólo encuentro el tomo I de la edición de París, 1912. Y felizmente una selección de los *Siete tratados*, muy bien hecha por Antonio Acevedo Escobedo (México, Secretaría de Educación Pública, 1947; "Biblioteca Enciclopédica Popular", núm. 143), que trae unos fragmentos de *El buscapié*: en la p. 85, el nombre de Fielding, también entre una lista de novelistas y novelas inglesas del XIX. Montalvo cita con incorrección e incompleto el título de una novela satírica de Fielding, menos conocida que las otras suyas, incluida en uno de los volúmenes de sus *Miscellanies* de 1743: *The Life of Jonathan Wild the Great*. Increíblemente, Montalvo no alude al cervantismo de Fielding ni a sus otras novelas más cervantinas. No parece darse cuenta de lo uno ni de las otras. (No se crea que pueda ser defecto de la edición popular que manejo; al día siguiente consulté en la Biblioteca de Alfonso

septiembre, que tomé la precaución de asistir al desfile. Hizo un programa monstruoso, con Anouilh, Sófocles, Novo, Shaw, Usigli y no sé quién más, y casi lo llevó a cabo. Sus estrellas fueron el escenario giratorio y Julio Prieto. Estrenaron no sé cuántos teatros en la república, por lo cual damos gracias a Dios todos; hasta Bellas Artes.

El año pasado, también asistimos al Nacimiento, Desarrollo, Pasión y Muerte de la Compañía de Repertorio de Bellas Artes, que en la Sala Chopin, intentó competir, como sólo los hombres pueden hacerlo, con el Seguro Social. Programó seis u ocho obras (una de ellas mía, hélas!) y murió, como vulgarmente se dice, en la raya.

Si algún escultor minucioso se ocupara de hacer una galería de autores mexicanos estrenados durante 1961, a más de la mitad tendría que ponerles laureles: Basurto, Novo, Usigli, Sánchez Mayáns, Cantón, Santander, González Caballero, Carlos Prieto, Hugo Argüelles, Margarita Urueta, y otros. El más notable de todos es probablemente Felipe Santander, que, cosa única en la historia del teatro universal, escribió una obra y salió en ella de galán joven. A pesar de la abundancia de obras mexicanas, es posible que ni siquiera la mitad de ellas hayan sido fracasos económicos, lo que significa un cambio radical en las fortunas de nuestro teatro. Si autores como Basurto y Sánchez Mayáns logran que los mexicanos vayan al teatro a ver obras de otros mexicanos, ya habrán cumplido con una función más que digna.

Luego, "los dramaturgos aztecas", como dicen los argentinos, hicieron sus maletas y se fueron a Buenos Aires, en donde lo primero que les pasó fue que

Reyes el tomo II de los *Siete tratados*, edición príncipe de Besanzón, Imprenta de José Jacquin, p. 308, y el texto está ahí en las mismas condiciones.)

Por la tarde, en mis coloquios con el cervantino Ermilo Abreu Gómez, salió a relucir el tema de Fielding entre nosotros. Me dio dos nombres, que aquí le agradezco. El del olvidado Francisco A. de Icaza y el del "curandero de su honra", Ramón Pérez de Ayala. Comencemos por el primero en edad y gobierno. En la Biblioteca de Reyes consulté todas las obras cervantinas de Icaza, con dedicatorias manuscritas por mayor seña. En *El Quijote durante tres siglos* (Madrid, Renacimiento, 1918), en su capítulo II sobre la "Influencia del Quijote en la literatura inglesa", pp. 33-49, cita Icaza varias veces a Fielding. En la p. 38 se apoya en una opinión de Morel-Fatio. En la 39, trata de la imitación deliberada del *Joseph Andrews*. En la 40, muestra un juicio original: "La carcajada de Fielding, que intenta hacer con la novelística empalagosa de Richardson y sus *Pamelas* lo que Cervantes con los libros de caballerías..."; al final, el examen es negativo, p. 42: "el humorismo a ras de tierra de Fielding y su carcajada alegre y sana" poco tienen que ver con el verdadero Cervantes. Los extremos de Pérez de Ayala sobre Fielding pueden hallarse en sus *Principios y finales de la novela* (Madrid, Taurus Ediciones, S. A., 1958). No pensaba ocuparme de este peregrino y discreto señor, pero la honesta investigación obliga el comentario de sus capítulos sobre "Fielding (paréntesis sobre el gusto)", "Fielding y su *Joseph Andrews*", y aun de "La novela psicológica, salto mortal de Richardson a Joyce", pp. 13-26, del libro arriba citado, "trabajos recogidos [ahí]... [pero que antes] 'aparecieron en el diario ABC de Madrid, de 1952 a 1957, y han sido revisados especialmente por su autor para esta edición', como se complace en declarar una nota anónima (p. 153, s. n.), anterior al índice. Vale la pena hacer un especilegio de las opiniones allí contenidas.

En el primer ensayito apunta: "Fielding no escribió sino cuatro novelas, cuatro magníficas novelas [:] *Joseph Andrews*, *Jonathan Wilde*, *Tom Jones* y *Amelia*. Este parco número fue suficiente para arrogarse el derecho natural e imprescindible de ocupar un sitio propio en el círculo más selecto del olimpo literario británico. Jorge Saintsbury dice que Shakespeare, Milton, Swift y Fielding son los cuatro titanes que conducen en sus robustos hombros el orbe literario inglés; y no como los demás escritores, que fueron allegados, si no como parásitos, si como habitantes temporales, sobre ese mismo orbe. Lo que Saintsbury dice debe entenderse estrictamente de la literatura inglesa, hasta Fielding; pero no después de él. Apruébese o no ese juicio, es digno de tener en cuenta, siquiera por la autoridad de quien lo ha emitido" (pp. 13-14). Las opiniones de Pérez de Ayala y de George Saintsbury es claro que deben tenerse en cuenta, siquiera por el nombre que tuvieron un día esos autores, pero hoy por hoy no pueden sino desaprobarse, incluso en su simple redacción. Llamar magníficas a las novelas de Fielding es un tanto exagerado, aunque sean realmente muy estimables. Creer que cuatro "es un parco número" de novelas, si se considera

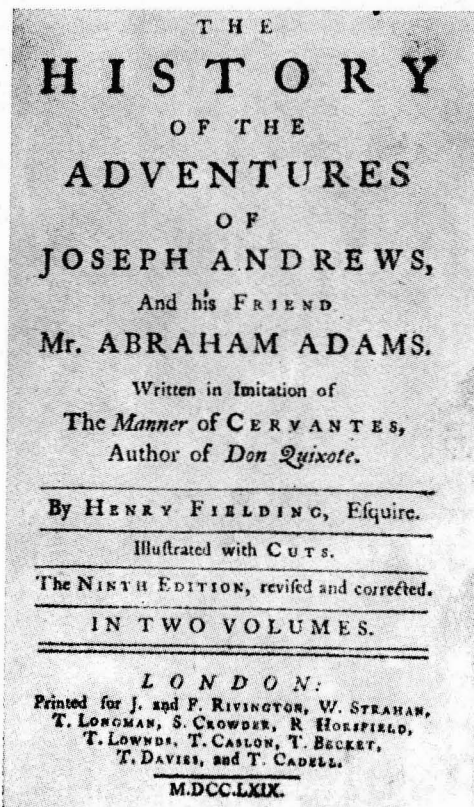
lo voluminosas que son y que su autor no pasó de los 47 años, es tener un criterio cuantitativo de la valorización literaria y una desconsiderada evaluación del trabajo físico del escribir, inexplicables en un escritor como Pérez de Ayala, que ha escrito más de cuatro novelas, muchos volúmenes de poesía y de crítica, y que todavía sigue escribiendo (en el ABC) para ganarse el pan.

Dejemos lo del "círculo más selecto del olimpo literario británico", que más parece cursilería que influencia de

los "titanes que conducen en sus robustos hombros el orbe literario inglés", de Saintsbury. Y en cuanto a éste, ya hemos visto la anterior redacción, que no es para recomendarse; y su juicio sobre los cuatro grandes de la literatura inglesa puede aún sostenerse, si el número se rebaja a los tres primeros, es decir, si se excluye a Fielding, que visiblemente desentona en la lista. Menos mal que tal acopio de opiniones sirve en último término a Pérez de Ayala para contarnos de sabrosa manera algunas costumbres gastronómicas de Saintsbury y del club londinense que lleva su nombre. Con apasionada modestia Pérez de Ayala se refiere así al Saintsbury's Club: "Lo constituyen cuarenta y dos miembros, ni uno más ni uno menos... Yo tengo el inmerecido honor de pertenecer a ese club."

"Fielding y su *Joseph Andrews*", el segundo artículo de Pérez de Ayala, comienza de este modo: "Fielding comenzó a escribir su *Joseph Andrews* sin pretensiones, ni siquiera sospechaba de estar haciendo una gran novela. Su intención no iba más allá de componer una parodia satírica de otra novela inglesa, publicada un año antes y que había conseguido súbitamente estrepitosa celebridad: *Pamela*, o la virtud recompensada, por Richardson... existe ya, desde luego, una semejanza, quizá todavía involuntaria, o acaso subconsciente, entre la génesis de *Joseph Andrews* y la del *Quijote*: el remedo satírico de un género novelesco que se presta a lo ridículo y que goza de popularidad. En el caso de Fielding, la novela que pretende ser refinada y exquisita; en el de Cervantes, los disparatados libros de caballerías, en su degradación postrera" (pp. 17-18). Don Francisco A. de Icaza, en 1918, dijo lo mismo, en cuatro palabras, como puede verse más arriba.

Sin embargo, no se crea que Pérez de Ayala escribe por su cuenta las más de las veces. Muy honradamente lo reconoce así: "Como quiera que estos ensayos tienen ante todo un modesto propósito informativo y de recordación, prefiero aducir el mayor número de autoridades ajenas, y contraer hasta la máxima parquedad la interpolación de glosas personales, propias mías" (p. 21). Ya hemos visto en lo que ha quedado la "parquedad" y en cuanto a las "autoridades ajenas", no son muchas ni suficientes. Utiliza el prólogo de Saintsbury a "la última edición de *Pamela* que yo conozco"; un *Outline of Literature* (Londres, 1942), de John Drinkwater, donde se reproducen, y Pérez de Ayala declara aprovecharlas, citas de Leslie Stephen y de Gibbon, sobre Fielding y sus obras y personajes. Más adelante se apoya en el "profesor Entwistle" (p. 64) y en lo que éste llamó "milagro colectivo", según Pérez de Ayala, el "pequeño universo vivo, condensado y bullente dentro del breve perímetro de *Pickwick Papers*", de Dickens, para comprobar en ellos la influencia mediata de Cervantes, a través de Fielding. Pérez de Ayala pudo indicar que tal opinión de William J. Entwistle se encuentra en *The Literature of England A. D. 500-1950, A Survey of British Literature from the beginnings to the present* (London-New York-Toronto, Longmans, Green and Co., 1943), obra escrita en colaboración con Eric Gillett, traducida ya al español por Florentino M. Torner y publicada en Mé-



"Fielding no escribió sino cuatro novelas"



"Richardson: La virtud recompensada"

xico por el Fondo de Cultura Económica (1955, p. 78).

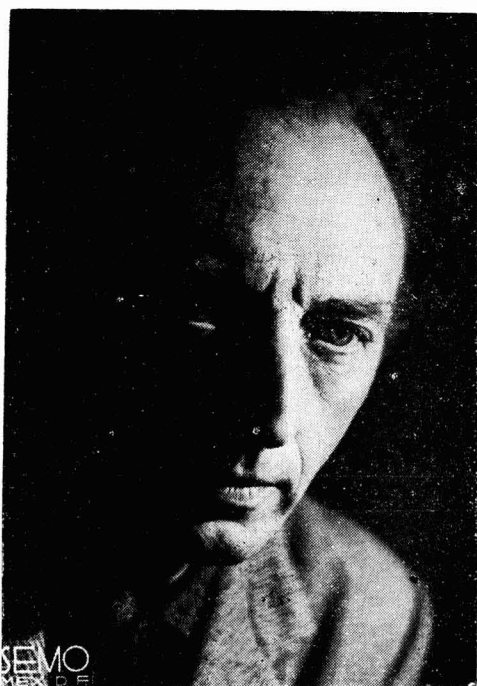
Ahora veremos algo de las glosas personales y de las autoridades ajenas. Dice Pérez de Ayala: "Luego añade Drinkwater que Goldsmith 'copió al cura Adams [del *Joseph Andrews*] en su *Vicario de Wakefield*'. Y no menciona a Cervantes para nada, como si Fielding y su cura Adams hubieran surgido por generación espontánea, o caído del cielo como un bólido" (p. 19). Más adelante: "Fielding declara que en adelante seguirá escribiendo a la manera y con la técnica de Cervantes. El cura Adams, que llega a ser el personaje central, es definitivamente un Quijote inglés, de la orden de los levitas. Dickens no declara nada de eso. Pero, no menos definitivamente, mister Pickwick es otro Quijote inglés, del cuarto estado, o clase burguesa londinense" (p. 64). El simple profesor Entwistle, ya lo hemos visto, es quien ve "Este milagro colectivo [de la *Bartholomew Fair*, de Jonson, que] no vuelve a presentarse otra vez hasta los *Pickwick Papers*", de Dickens (p. 78) y quien ha puntualizado debidamente el débito cervantino de Fielding: "Pero en el segundo libro [*Joseph Andrews*] Fielding se sujeta al poderoso magisterio de Cervantes, cuyo *Don Quijote* (primera parte) le sirve de guía para el desarrollo de la acción, los incidentes, los personajes, la composición, la ironía y el estilo. Fielding declara esta influencia en la portada de su libro, y es significativo, porque su 'imitación' es fundamentalmente inglesa. Su párroco Adams es una especie de Quijote, pero es completamente inglés; y su párroco Trulliber es una figura de vitalidad sorprendente que no debe nada a Cervantes. Aunque describe a su patria tal como se la ve en los caminos, lo mismo que Cervantes describe a España, la Inglaterra de Fielding no es una Inglaterra hispanizada. Muchas veces apela al pincel de Hogarth para hacer visibles sus descripciones. A esta novela, como hemos dicho, le perjudica la división mental de su autor y es inferior al *Tom Jones*, que Coleridge suponía poseer el asunto más bello desarrollado en nuestro idioma [inglés] y que Gibbon profetizó que duraría más que El Escorial y que las águilas de los Austrias" (p. 123). Es inútil decir que Pérez de Ayala utilizó hasta la profecía de Gibbon. Véase su p. 19.

Augusto Monterroso, que figura en la 1ª parte de este trabajo, y que se ha leído como *Don Quijote*, me dice que Cervantes y Fielding han influenciado inconscientemente estas páginas. En efecto, ese "aire de casualidad", que subrayaron W. Paton Ker y Alfonso Reyes, parece darse aún en las líneas presentes; el dicho de Monterroso sin duda me es halagüeño, y se agradece, pero creo que se trata de un espejismo. Lo que se ve en la 1ª y la 11ª partes de esta historia es la investigación y a la vez la historia de la investigación, caso análogo a la historia de la novela y la novela que es el *Quijote*. O si se quiere la novela de la novela (para no mencionar, y ya lo estoy haciendo, el acto III del *Hamlet*, *Les Faux-Monnayeurs* y *Point Counter Point*), como lo han querido las letras modernas. *Post factum, nullum consilium*.

LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: Agustí Bartra, *Deméter*. Universidad Veracruzana (Colección Ficción, 30), Jalapa, 1961. 84 pp.

NOTICIA: Agustí Bartra es uno de los más notables representantes de algunas tendencias muy características de la poesía catalana y provenzal. La revalorización de la tradición mediterránea y de la alcurnia de su antigua cultura dio a la poesía de esta área, desde la época de Mistral, de Verdaguier y de Maragall, generalmente considerada como la iniciación de un verdadero Renacimiento, una orientación especial que puede caracterizarse principalmente por una vuelta a los orígenes griegos, un intento de afirmar el mundo mediterráneo como unidad cultural y, en el plano formal, la reintroducción de algunos temas y pro-



Agustí Bartra, autor de *Deméter*

cedimientos propios de la épica. La fusión de estas tendencias con los rasgos propios de la poesía y la literatura modernas ha producido algunos resultados interesantes, entre los que deben colocarse los libros de Agustí Bartra. Autor, entre otras obras, de un largo poema en catalán, *Marsias i Adila*, que ilustra con exactitud los rasgos que acabamos de describir, y de otro extenso poema sobre *Quetzalcóatl*, donde esta "neoépica" y esta revitalización de la mitología es transportada a la tradición mexicana; su libro más logrado es quizá *Odiseo*, que relata, en verso, prosa y diálogo escénico, algunos episodios de la leyenda del héroe viajero, verdaderamente "vivas" por el autor, también mediterráneo, también alejado de su tierra después de una guerra, y también nostálgico de ella. Todo lo cual da al relato una frescura y una autenticidad extraordinarias.

EXAMEN: El librito que nos ofrece ahora la Universidad Veracruzana obedece a una intención muy parecida a la que animó a *Odiseo*. La joven Calixta, tendida en la yerba junto a Ulises, le relata la estancia en aquella tierra de una mujer, Doso, que anda en busca de su hija, Cora, que vivió una temporada en

esa casa, siempre apartada y llena de silenciosa sabiduría terrena, que tiene una aventura con un viajero, de quien se esconde después, y que finalmente prosigue su viaje, dejando a la adolescente Calixta el recuerdo de una figura ejemplar. Calixta a su vez repetirá con Ulises la misma historia. Los pasajes del relato de Calixta se alternan con otros en que el autor narra los hechos directamente, procedimiento un poco innecesario, porque no se aprecia ninguna diferencia entre unos episodios y otros.

La idea general del libro es francamente interesante. Transformar el mito de Deméter, encarnación de la tierra, que va en busca de su hija Cora, encarnación de la primavera, encontrándola y perdiéndola cada año; transformar este mito en un episodio de vida campesina, ver a la tierra griega como una granja catalana, a Ulises como un segador nómada, a Deméter como una mujer madura y terrena, sexual y materna, cargada de sabiduría campesina y con los pies bien puestos sobre esa tierra que en ella se encarna; todo esto, junto con algunos sucesos del argumento: la repetición de la aventura, la entrega de Doso al viajero y luego su huida de él, la escena incluso del acoplamiento del caballo blanco con la yegua la Dorada, son temas de la misma calidad que los del *Odiseo* de este escritor.

La realización, en cambio, es menos feliz que en aquel otro libro. El diálogo es más torpe, las descripciones menos sentidas. Pero sobre todo la fusión del mito con la vida cotidiana no acaba de lograrse: el ambiente no acaba de ser catalán ni acaba de ser helénico; Doso es demasiado símbolo, demasiado "madre-montaña" y "mujer-tierra" para ser aceptada como verdadera campesina de carne y hueso, y demasiado campesina para imponerse como diosa mitológica. El resultado es que el mito pierde fuerza y el episodio rural pierde realidad, a pesar de que, como decíamos, la idea de que se partió es buena. Es una de esas historias que resultan mejores "platicadas" que leídas, que es quizá el único caso en que se puede hacer, aunque superficialmente, la separación de fondo y forma.

CALIFICACIÓN: Mediano.

—T. S.

EXPLICIT: Carlos Valdés, *El nombre es lo de menos* (cuentos). Colección Letras Mexicanas, 70. Fondo de Cultura Económica. México, 1961. 115 pp.

NOTICIA. Es el tercer libro de cuentos de Carlos Valdés. Le preceden *Ausencias* (1955) y *Dos y los muertos* (1960). El primero de ellos sirvió para fijar la atención en su nombre, disculpando debilidades muy naturales en obra primeriza. El segundo demostró que Carlos Valdés se había desembarazado ya de buena parte de la hojarasca que impedía la natural fluidez de su fantasía, y lo convirtió en uno de nuestros más prometedores jóvenes cuentistas. (Es editor, junto con Huberto Batis, de los *Cuadernos del Viento*.)