PREVENCIONES

Por Jaime GARCIA TERRES

¿A qué público se dirige el escritor mexicano? * La pregunta suscita un tropel de acotaciones. Y desde luego, abre camino a mil posibles respuestas. ¡Tan vasto es el campo que señala! ¡Tan fértil, el tema que plantea!

Lo primero que me ocurre, sin embargo, es una objeción de fondo. Estimo que otras varias interrogaciones deberían, en justicia, preceder a la que ahora se nos propone. Ningún problema, entre los múltiples que depara el ejercicio de la literatura, puede aclararse con este tipo de disparos a bocajarro. Las letras, ámbito intrincado si los hay, sólo entregan sus secretos a quienes los buscan paciente y ordenadamente.

Expliquémonos. La cuestión enunciada presupone, por lo menos, los siguientes postulados: Primero, todo escritor escribe necesariamente para el público. Segundo, el público para el cual escribe el escritor es siempre determinado. Tercero, todos los escritores mexicanos escriben para el mismo público. Ahora bien, tales hipótesis distan de constituir axiomas. Cada una de ellas amerita una consideración esmerada, y su establecimiento dogmático arriesga la utilidad de cualquier debate.

No podría yo, si lo pretendiera, reducir a unas cuantas palabras el examen completo de tamaños proposiciones. Pero tampoco desearía eludir, con este pretexto, la ponderación de su vigencia. Intentaré, pues, un precario y sucesivo desembrollo.

Primer presupuesto: *Todo escritor escribe necesariamente para el público.* La afirmación parece obvia. Y lo es, efectivamente, en principio. La literatura entraña antes que nada, expresión, aprovechamiento cabal del lenguaje humano. Y por tanto, lleva aparejada, sin remedio, la idea de un diálogo. No obstante, importa matizar este último concepto. El diálogo literario es más bien una actitud del propio escritor, que una realidad objetiva. Nada podría impedir a Robinsón la factura de unos versos, si la gana le viniere. A fin de cuentas cabe el diálogo con un interlocutor ideal. Y aún con el propio yo. Lo esencial no está en la existencia concreta de dos términos, en contacto el uno con el otro, sino en cierta disposición del ánimo, en la asunción de un "como si". Bien que las provoque una soledad desdoblada, o que las sugiera la compañía, cercana o distante, de alguien que las aguarda, las letras han de ser acuñadas como si hubieran de cumplir ineluctablemente su destino. Y ya se sabe que el destino, la razón misma de la literatura, estriba en la plena y efectiva inteligencia de su mensaje. Este será, pues, el único requisito exigible al escritor: que pugne por adecuar sus palabras al exacto motivo que las ha despertado; que labre con ellas un camino luminoso y no una armazón vacía.

Segundo presupuesto: *El público para el cual escribe el escritor es siempre determinado.* De ninguna manera resulta indiscutible la validez general de semejante regla. Las más de las veces uno no sabe para quién escribe. Y por añadidura, la exclusiva consideración de una capilla, de una provincia limitada, y previamente dispuesta, suele disfrazar la mediocridad y la estrechez. El verdadero escritor se dirige, sin reservas, a cuantos puedan y quieran comprenderlo.

Concedamos, con todo, que ocasionalmente la suposición de un público definido parece no sólo conveniente, sino aun indispensable. Tal acontece en el dominio del teatro, y en el de algunas especies de literatura aplicada. La naturaleza del género dramático exige una comunión constante entre público y autor. Inferiase, inclusive, que las facultades de éste han de subordinarse a la peculiar índole de aquél, buscando el plano común que permita la conjugación total de ambos elementos. Y por lo que hace a la literatura aplicada, es evidente que la dictan experiencias e imperativos circunstanciales, y que, al operar a base de una labor de convencimiento directo, exige que sean previstas las posibles reacciones de quienes deberán atenderla.

Tercer presupuesto: *Todos los escritores mexicanos escriben para el mismo público.* La ilegitimidad sustancial del postulado anterior vicia de origen este corolario. Pero encuentro, además, nuevos y específicos argumentos que contribuirán a su derrumbe. No veo por qué haya que aislar a México del resto de las naciones, olvidando que aquí, como en las demás, la literatura es un terreno abierto a tendencias variadas. Aún imaginando, aunque sabemos que ello no es cierto, que el público sea necesario rector y moderador de la creación literaria, jamás podríamos admitir, en aras de un esquema monstruosamente simplista, que todos los escritores mexicanos, sin distinción de escuela, interés o credo, se dirigen a una sola categoría humana.

No. No me siento autorizado, en rigor, para responder a la cuestión inicial. Declararé, si se me apremia, que la juzgo improcedente. Tal vez todo hubiese quedado resuelto con una sencilla conversión al plural. Que se hubiera preguntado, modestamente: ¿Para quiénes escriben los escritores mexicanos? Así, como quiera, se nos habría ahorrado la repulsa —que yo me apresuro a declarar— de esa unidad arbitraria: el escritor nacional, y de esa otra, cuya artificialidad no es menor: el público, en su acepción de ente definido y previo al fenómeno artístico.

Ofrezco, en descargo de mi abstención, la crónica de este menguado rodeo, al cabo del cual, si no he hallado una respuesta satisfactoria, al menos he podido averiguar las razones que la impiden.

* Cuestión propuesta como base de una Mesa Redonda que se llevó a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México. La presente intervención quiso aportar una tentativa de previo esclarecimiento.

EDITORIAL

COMO un eco gratísimo de las festividades con que en 1951 se conmemoró el IV Centenario de la Fundación de la Universidad de México, se ha presentado, en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, una exposición de las salutaciones que en ocasión de esa efemérides enviaron a nuestra Casa de Estudios las Universidades más prestigiadas y más remotas del mundo.

A la vista de los pliegos y pergaminos expuestos, se comprueba que aquélla fué una manifestación universal de cariño y reconocimiento para la Universidad de México. Encabezadas por las Universidades madrinas de París, Salamanca y California —que en 1910 mandaron delegaciones al restablecerse nuestra Institución—, enviaron ahora mensajes de emocionante cordialidad los establecimientos similares de Filipinas, la India, Grecia, Finlandia, Irlanda, Irán, Inglaterra, Bélgica, Italia, Noruega, Israel, Alemania, Nueva Zelandia, Países Bajos, Japón, Noruega, Portugal, Siria, Suecia, Indochina, Turquía, Yugoeslavia, Suiza, Austria, Checoeslovaquia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Canadá, Egipto, Brasil, Centro Sudamérica . . . La Universidad de San Marcos (Lima, Perú), que comparte con la mexicana la mayor antigüedad en el Continente, remitió una hermosa pieza circular de plata, en la que se labraron los escudos de ambas instituciones y otros motivos de ornamentación.

La lectura de los textos contenidos en las salutaciones reconforta positivamente, por su lenguaje de concordia y fraternidad humanas, sustentado sobre las bases inconmovibles del amor por la cultura, la libertad y todas las aspiraciones superiores del hombre. Y no puede menos que pensarse en una época ideal en que el trato de los pueblos se subordinara a esas normas permanentes.

Son disímbolos, naturalmente, los conceptos expresados en tan nutrida colección de testimonios, pero la esencia del mensaje común puede resumirse en estas palabras que pronunció entre nosotros el Rector Sarrailh, de la Universidad de París, el año pasado: "Creemos que en vuestra Universidad sigue por fortuna el culto al humanismo, que se mantiene aquí siempre viva la jerarquía estricta de los valores humanos, y que todos sus ilustres maestros, fieles al espíritu de la latinidad, a su tradición originaria más pura y fecunda, defienden las prerrogativas del hombre eterno, sin rebusar, por tanto, servir incondicionalmente a la ciencia más moderna, tan dignamente representada en vuestras Facultades e Institutos."

Esta es la ocasión, aunque sea a un año de distancia, de reiterar la gratitud perdurable de la Universidad Nacional de México a las instituciones que la distinguieron con tan honrosas muestras de reconocimiento espiritual.

LA POESIA DE MIGUEL GUARDIA

Por Salvador REYES NEVAREZ

MIGUEL Guardia, el crítico teatral —y autor él mismo— ha publicado por fin su primer libro de poemas. Con lo cual quiere decirse que Guardia enseña, después de ocultarlo, o casi ocultarlo al público por mucho tiempo, el ángulo más interesante de su personalidad literaria. El ángulo que resultará definitivo para juzgarlo a él dentro de las letras mexicanas.

Tema y Variaciones es una recopilación de poemas escritos, como en el mismo volumen se advierte, durante el lapso que va de 1948 a 1951. Los romances, los sonetos, los poemas en verso libre que forman el volumen han visto ya la luz en revistas, plaquetas y periódicos; pero hacía falta integrarlos en un conjunto para que el lector pueda hacerse cargo de las características de este poeta; para que la crítica pudiese trazar, aunque por ahora todo sea provisional, el esquema de ideas y sentimientos que por debajo de la poesía de Guardia corren y trabajan, y tiñen a la obra con matices peculiares.

La temática de nuestro autor se extiende por el campo de lo amoroso casi continuamente. Sus cantos son de espera —aguarda a la amada—, o de renunciación, o de pura contemplación ante la forma de la mujer que inspira el sentimiento.

Pero no se trata de una poesía amorosa en que todo se agota con la expresión del amor. El amor lanza al poeta sobre consideraciones que ya no son propiamente eróticas, sino que abarcan, en ademán ansioso, al dolor y a la muerte, a la esperanza y a la vida.

Guardia concibe el amor como un sentimiento en que, más allá de la liga con el ser que se ama, se abren bendituras por las cuales es posible contemplar una imagen del mundo nueva y con sentidos que sin el amor no había tenido nunca. El mundo aparece, bajo las luces de la pasión erótica, como un campo en que todas las desesperanzas se mitigan, y el dolor —el fortísimo dolor expresado en la primera parte de *Introducción y poema*— admite una certeza: "... la alegría también existe".

* * *

Analicemos cuidadosamente esta *Introducción y poema*, segunda pieza de las que figuran en el libro de Guardia.

Está dividida en dos partes, de las cuales la primera, escrita en largos versos libres, llanos y suavemente rítmicos, es un canto sin luces al dolor.

Hay una invocación primera a la amada. "Dime cómo te llamas ..." le pide el poeta; pero no le pregunta por el nombre cotidiano, el que todos conocen y que sirve para designarla cotidianamente. Guardia quiere el nombre verdadero, aquél que denote la auténtica contextura de la amada, aquél cuyo sonido pueda mostrar la íntima cara del ser a quien se invoca. Es una petición de intimidad, un deseo de compartir los temas más agudos de una vida. Quiere el poeta el nombre con que nombra a la amada "... tu propio, tu engañado corazón, pasajero y fragilísimo ..."

Y era precisa esta previa súplica, porque las palabras que siguen no pueden ser dichas sino, absolutamente, frente a frente. Con ello queremos decir que las confesiones que siguen no son, no pueden ser confesiones de diálogo común, sino que en su mismo naturaleza llevan la necesidad de una perfecta desnudez, de una desaparición de las máscaras y una confrontación exacta de dos maneras —la del poeta y la de la amada— que juequen una y la otra sin disimulos. Perfecta intimidad, en cuyo ámbito pueda sonar el poema con los tonos y los timbres que auténticamente tiene. "Dime cómo te llamas ... pero escucha: no me digas el nombre por el que todos te conocen." Las palabras quieren que la amada se despoje de todo. Aquí Guardia utiliza el nombre como una imagen de lo que es la persona ante los otros. De lo que se es delante del prójimo. De esa manera de ser que puede resultar incanjeable, implacable, propia, pero que al fin y al cabo oculta una recóndita fisonomía jamás vista. Los otros nos configuran, nos tallan y nos caracterizan; pero por debajo de eso que resultamos al recibir el trato de los otros —ese trato que Guardia simboliza en el nombre cotidiano— está intacto —inconmovible— perfil que no sospechan quienes nos rodean.

Esta completa cercanía va a crear el ambiente propicio a la música del poema. "Por los siglos de los siglos he de ser el que llora y nadie más que tú sabrá la verdad de todo esto ...", dice el poeta a la amada. Y el dolor es el tema central de esta parte de la pieza. Un dolor que empieza cuando empieza la historia del hombre que habla. Un dolor radical, que llena todo el ser y ha cubierto toda la vida. Dolor en el que no ha participado nada más el destino. El poeta se queja de la propia traición. "Yo esperaba. Pero alguien, poderoso, o yo mismo, se ha burlado de mí, me ha traicionado." El hombre se ha detenido a meditar, delante de la mujer que ha dicho, quedamente, el nombre por el que nadie ha dicho otras la llama. El dolor es pequeño, es un largo dolor, acaso una cadena sin roturas de dolores absurdos. Dolores que no conducen a ninguna parte, que lo llenan todo y nada salvan, que no tienen el poder milagroso de purificar y de romper por fin la sucesión grotesca que lo une entre sí.

"Estoy expuesto y sé que no llegaré a ninguna parte: cada uno de mis dolores, mi dolor, empieza y termina en sí mismo, sin más fin que sí mismo, absurdamente ...", canta Guardia, y se pregunta cuál es el fondo de ese "duro misterio" en virtud del cual se ha encadenado, a la mitad del camino, sin proyectos, con las manos vacías, inútiles.

Los poemas dolores hilvanados se mueren y se agotan. Son estériles. No llevan al "Gran Dolor que no llegó; aquél del cual yo hubiera salido libre y purificado y para siempre sereno".

Esta primera parte del poema es escura y sin una sola nota verde, que es el general tramado de manchas cenicientas. Al decir "escura" no intento sino referirme al clima de la pieza. La oscuridad a que aludo es la del temple de ánimo del poeta, y no la del logro conceptual de ese temple. La expresión, dentro del lenguaje peculiar de la poesía, disiente mucho de no ser clara. Cada palabra está bien, excelentemente elegida, y desempeña sin esfuerzos —sin aparentes esfuerzos— el doble papel que el autor ha querido asignarle: el de la significación y el de la eufonía.

Introducción y poema se resuelve en una segunda parte donde el cantor supera la neblinosa atmósfera en la que estuvo sumergido al redactar la primera. "Y sin embargo, no. Yo sé que callando suele mentirse a veces y yo, ahora, callaré, mentiré." Hay una revelación, un filtrarse de luces sobre el cuadro oscuro. De todas partes van colándose tintas luminosas, que el amor revela, que la amada conjura y presta al amante.

Hay, sobre el dolor que todo lo abarca, una limpia razón, un sentido y objeto. "La verdad no es solamente todo lo que hasta aquí he dicho: la alegría también existe", declara Guardia, e inicia una rectificación amorosa, una recordación larga de los temas felices. La alegría reside en la fuerza, en el "instinto vital, esa esperanza que me hace surgir de mis propias derrotas". El mundo se vierte en los límites del poema, el mundo en que hay árboles, niños sonrientes, lluvia sobre los cristales, alas de pájaros que van por la tarde hacia las copas.

Pero sobre todo, la alegría está en el crear. En el crear del artista y en el engendrar del hombre. La creación es para Guardia una revelaora. Un momento en que el hombre, buscador de palabras y de formas, purde contemplar la fuerza, el instinto vital que maneja. Los versos en que está expresada la alegría de crear son los siguientes: "Nunca como entonces he sentido el alegre impulso irresistible

(Pasa a la página 10)