

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

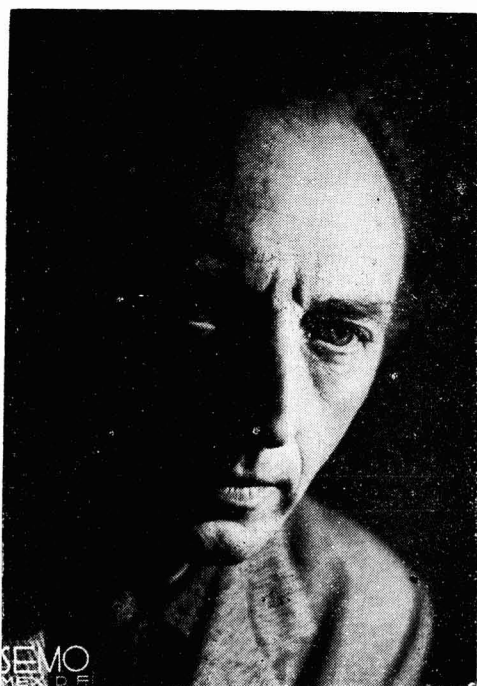
Ahora veremos algo de las glosas personales y de las autoridades ajenas. Dice Pérez de Ayala: "Luego añade Drinkwater que Goldsmith 'copió al cura Adams [del *Joseph Andrews*] en su *Vicario de Wakefield*'. Y no menciona a Cervantes para nada, como si Fielding y su cura Adams hubieran surgido por generación 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*.)