

do último debe buscarse en su propio mundo sin sobrepasar sus límites. Sus palabras, por lo mismo, no pueden ser "explicadas" ni mucho menos analizadas por comparación con otros poemas que son, a su vez, mundos totalmente apartes. Para terminar: la "palabra lírica" no tiene valor como concepto universal; su mensaje, su contenido, está en ella misma y donde ella está. No hay que buscarlo en otros ámbitos.

Creemos, pues, que en este caso el análisis de Bousoño ha logrado salir incólume: él y Ferreres se mueven a distinto nivel y, por lo mismo, no se tocan.

El libro se completa con otros estudios tales como *Diferencias y coincidencias entre Salvador Rueda y Rubén Darío, Un retrato desconocido de Unamuno y una anécdota, Pío Baroja, crítico literario* (en verdad, más que a otra cosa, Baroja se presenta a sí mismo a través de su crítica), *La poesía de Miguel de Unamuno, Sobre la generación poética de 1927, Etapas de la poesía de Antonio Machado* y otros que no podremos analizar aquí para no prolongar demasiado estas notas. Todos ellos en general muestran a su autor grandemente capacitado en la investigación de documentos, no así como crítico intuitivo. La obra de Rafael Ferreres es interesante porque actualiza, en forma sistemática y ordenada, problemas literarios que pese a sus esfuerzos quedarán sin solución, no debido a incapacidad del tratadista, sino por su profunda complejidad, como lo prueba el hecho que Ferreres incurra a veces en indecisiones y equívocos en cuanto al nivel literario o extraliterario en que se desenvuelve.

Por otra parte, muchos de los temas aquí presentados nos eran ya conocidos, pero nunca está de más un nuevo enfrentamiento a ellos. Tenemos, por tanto, un nuevo estudio que enriquece la enorme bibliografía que sobre Modernismo y Generación del 98 se ha escrito y se seguirá escribiendo.

JOSÉ PROMIS OJEDA

ARNOLD WESKER: THE FOUR SEASONS, Jonathan Cape, London, 1966.

Hasta ahora todas las obras de este joven dramaturgo inglés ofrecían una temática que las relacionaba íntimamente y que se basaba en un idealismo político muy personal. En ellas se advierte un deseo de llegar al hombre, al rico y al pobre, para despertarlo de su indiferencia social y hacer que asuma una actitud íntegra frente al arte, la cultura y la política.

Así, por ejemplo, en su trilogía (*Chicken Soup With Barley, Roots, I'm Talking About Jerusalem*) aparece la idea de 'los revolucionarios con esperanza y los revolucionarios sin esperanza'*. Wesker presenta aquí su voz de protesta a través de la lucha ardorosa, la postura intelectual de avanzada y, finalmente, el fracaso de toda estrategia. Sólo uno de los luchadores persiste, todos los demás son absorbidos por el conformismo. En *The Kitchen* se presenta a un grupo de personas haciendo su trabajo. La protesta se insinúa en el descontento que hay de parte del cocinero alemán en relación a su trabajo indigno y desmoralizador. *Chips With Everything* señala la necesidad de luchar para que desaparezcan los abusos de poder sobre los seres humanos. En su obra inédita, *Their Very Own and Golden City*, estrenada en Bélgica en 1964, Wesker señala la indolencia de todos hacia las causas culturales —que, según él, llevarían a verdaderos triunfos en el campo de las reivindicaciones sociales— y que ha producido la soledad y el desaliento del arquitecto soñador que anhelaba construir la ciudad dorada para guardar los mejores tesoros de la creación humana. Ha fracasado porque los proletarios no se interesaron y los burgueses exigieron compromisos y claudicaciones inaceptables.

La preocupación de Wesker ha sido de este tipo, como lo ha sido su famoso proyecto del Centro 42, especie de casa de cultura popular que ofrecería grandes posibilidades para el desarrollo del teatro, la pintura, la danza, la poesía, la música, etc. Hubo mucha gente que se ofreció para ayudarlo en esta empresa y hoy, después de cinco años, falta mucho por hacer. Han fallado los colaboradores.

En fin, todos éstos son elementos de juicio para expresar cierta sorpresa ante la aparición de esta nueva obra, *The Four Seasons*, 60 páginas, dividida en dos partes y que ofrece una nueva temática. Este libro ha sido ampliamente comentado en Inglaterra, donde acaba de publicarse. Tal como lo reseña el "Sunday Times", en ella se canta —a menudo hermosamente— al amor que llega, a su transfiguración y a su partida.

Adam y Beatrice, cuya edad puede ser entre los 30 y 35 años, vienen de su propio pasado, llenos de temores y reminiscencias penosas. Adam ofrece una actitud un poco más positiva; ella está ensimismada y sumida en la incertidumbre. Es invierno, la acción dramática transcurre en un ambiente de melancolía, de tonos grises y con una lentitud casi fantasmal. Adam habla todo el tiempo: '¿Por qué los rostros tristes son tan encantadores?', o '¿Sabes que apenas conozco el sonido de tu voz...?'; '¿Está tu alma en tus labios o en tus ojos? Yo no sé. ¿Lo sabes tú?'. No se ve la menor expresión en Beatrice. La leña comienza a crepitar y

*Sipario 196-7, octubre 8, 1962, pág. 28.

a despedir las fragancias del bosque. Pasan los minutos, ella suspira y absorbe el aroma. Adam advierte el indicio y le ruega que no siga rechazándolo. No quiere que Beatrice permanezca sumida en esa angustia. Ella ha amado a otros hombres y él, a otras mujeres: han fracasado y ahora están solos, en una casa abandonada y oscura. El amor aún no adquiere forma en su preexistencia aletargada, temerosa e incierta.

El tiempo transcurre y Beatrice esboza una sonrisa. Adam le suelta el cabello y éste se desparrama a la luz del sol:

Tienes el pelo muy hermoso. Qué grato es tomar el pelo de una mujer en las manos y poder decir: Beatrice, tienes el pelo muy hermoso¹.

Ha pasado la noche y las semanas. Adam despierta y se encuentra cubierto de flores azules que Beatrice ha cogido en el campo. Es la primavera de su amor; ya tienen el hogar donde se cocina y se brinda:

Adam. ¿Por quién o por qué vamos a brindar?

Beatrice. Quizás debiéramos solamente levantar nuestras copas y no tentar al destino.

Adam. ¿Todavía tienes miedo?

Beatrice. ¿Miedo? No tengo miedo ni coraje. No siento nada. Bebamos².

Es la invitación a la vida. El diálogo no pierde su vitalidad y poesía: el hombre y la mujer enfrentados a cosas triviales y a cosas profundas; los nuevos colores de las paredes y ventanas, las comidas, las piedrecillas azules del jardín. Van conociéndose: la mujer posee una actitud modesta, reservada y a la vez, subjetiva. El hombre, en cambio, recita, canta, baila; toca el piano, la trompeta y el arpa; pinta, construye represas y vuela en navíos espaciales. Adam también teje tapices de diseños complicados y llenos de fantasía. Así responde Beatrice respecto de sí misma:

¿Yo? Oh, ninguna de esas cosas. Los hombres vienen a mí con sus ideas, los políticos con sus dudas, los poetas me piden que los alabe. Mi casa está llena de gente que busca aliento porque sabe que mi instinto es verdadero. Yo sé, de alguna manera, lo que es conveniente: la mujer que corresponde exactamente

¹*The Four Seasons*, pág. 8.

²*Id.*, pág. 14.

a cada hombre; la comida apropiada para una reunión; la fuerza de un argumento; el tamaño de un cuadro para la pared. ¿En cuanto a mí misma? Revoloteo de un lado para otro y mi mente no reposa en ninguna parte; y, sin embargo, sé que en mi dedo meñique está toda la energía y el gusto y el talento para darle forma a tanto, Dios mío, a tanto³.

Ambos están todo el tiempo relacionando el presente con el pasado de cada uno. Beatrice, por ejemplo, cree que el fracaso de su romance anterior se ha debido a la demasiado buena comunicación que había entre ellos. El quiere deshacerse del pasado y disfrutar del presente.

Hay una hermosísima escena hacia el final de esta primavera dramática en que ambos sienten 'respirar la piel' y en que ella se ruboriza como una adolescente porque está desnuda. Como la describe Wesker, esta escena posee un extraño encanto, una inocencia casi sublime. Adam, embelesado, usa una cortina dorada para vestir a Beatrice, como a una diosa. Todo es ahora blanco inmaculado y oro estival.

Ha comenzado el verano: en un ambiente inundado de alegría y de luz los amantes juegan como niños. Han desaparecido las paredes y las ventanas, hay un árbol, el sol es amarillo y 'ahora sólo caminan y caminan, respirando el aire, tocándose la punta de los dedos, estirándose, sintiendo la forma de sus propios cuerpos'⁴. Conversan y su conversación es poesía:

Beatrice. Hay sangre fluyendo por mis venas otra vez. Mi piel respira.

... se recuestan bajo un árbol ...

Adam. Mira aquel pájaro, aquél, ese que parece que está colgando en el aire —¿lo crees?

Beatrice. ¿Creerlo?

Adam. Creer en él.

Beatrice. ¿En su existencia?

Adam. No, no. No en su existencia; quiero decir ..., mejor míralo bien. Uno no puede realmente creer que puede quedarse en el aire, sólo por aletear así, ¿no? ¿O se puede? Supongo que sí.

Beatrice. ¿Qué lo mantiene en el aire?

Adam. Oh, no sé. Alguien debajo de la tierra se pone a soplar para arriba, supongo. No puedo pensar en otra razón. Como los aeroplanos, todo ese metal en el aire. Todo ese metal y toda esa gente, sujetos en el aire, sin nada debajo de ellos.

³*The Four Seasons*, pág. 18.

⁴*Id.*, pág. 18.

Beatrice. Salvo el aire.

Adam. Salvo el aire.

Beatrice. Que alguien debajo de la tierra está soplando.

Adam. Y los barcos. Que tonto, ¿verdad? Esa masa de hierro y madera.

Beatrice. y gente.

Adam. y gente, todo flotando.

Beatrice. sin nada debajo de ellos.

Adam. Salvo los hombres ranas. Cientos de hombres ranas. Nando con un brazo y sujetando el barco con el otro.

Beatrice. Y las nubes.

Adam. ¿Las nubes?

Beatrice. Que hacen todo ese ruido, trueno —por lo menos, eso es lo que me contaron.

Adam. Oh, esa sí que no la voy a creer.

Beatrice. En realidad, ¿qué es una nube? ¡Niebla! ¡Nada!

Adam. ¿Y esas flores?

Beatrice. ¿Cuáles?

Adam. Aquéllas, allí, esas con todos esos colores y formas —tú sabes lo que dicen de esas flores, ¿verdad?

Beatrice. ¿Qué?

Adam. ¿Qué? —no vas a creer ésta—, que ellas vienen de una semillita, así de grande. Todos esos colores, ¡mira! Así de grande⁵.

Es la madurez del amor; hay un tono optimista y despreocupado. Él es un águila de oro y ella es su sol:

Beatrice. Cuando necesites que yo sea tu sol, seré tu sol. Cuando necesites vientos suaves, cubriré la tierra con mi aliento. Cuando necesites que te anime, entonces te ofreceré mis pechos y mis piernas y brazos y mis labios. Todo lo que pidas será tuyo.

Adam. ¿Y tú? ¿Qué te daré yo a ti?

Beatrice. Cada minuto. Cada caricia, cada pensamiento, cada sentimiento. Cada segundo será para mí⁶.

En esta parte de la obra, hay una escena en que los amantes se unen en un ritual muy propio de Wesker: van a preparar un strudel de manzanas. El propio autor da la receta al final de la historia. Termina la penúltima estación con un diálogo en que los protagonistas comienzan a desconfiar de la felicidad y de ellos mismos.

Hemos llegado al otoño. Adam es el encargado de recapitular todo el drama. Está desalentado, teme la ironía de Beatrice y recuerda a

⁵*The Four Seasons*, págs. 28-29.

⁶*Id.*, pág. 30.

su primera mujer. La muchacha, muy triste, también recuerda. Las reminiscencias vuelven siempre en relación a las cosas placenteras: una larga caminata por la campiña otoñal; momentos íntimos de música, de silencio y adoración. No obstante, Adam se pregunta:

¿Crees que cuando llegue el milenio no habrá amantes que se aburran de sus muchachas tristes, o que las esposas no van a llorar frente a las camas vacías? Aun cuando se construya Jerusalén, los amigos se separarán y las madres se lamentarán porque sus hijos se hacen grandes.

¿Quieres que me emocione por los niños que tienen hambre? Me emocionan. ¿Quieres que proteste por las guerras que hay en las montañas? ¡Protesto! Pero el corazón tiene sus propios dolores. Debes permitirle al corazón que tenga sus propios dolores. Ninguna de las grandes y buenas causas de este mundo pueden impedirme llorar por un amor que pasa⁷.

Termina la historia al aproximarse el invierno. Sienten que el frío va dominándolo todo. Nada ya hará entibiar sus vidas, las últimas hojas del otoño no quieren encenderse.

El esfuerzo artístico de Arnold Wesker ha logrado su objetivo con amplitud y profundidad.

ENRIQUE SANDOVAL GESSLER

JORGE IBARGÜENGOTTIA: LOS RELAMPAGOS DE AGOSTO, novela. Ed. Joaquín Mortiz, Serie del Volador, 1965. Premio Casa de las Américas, 1964.

Desde hace varias décadas, uno de los temas inagotables para los novelistas mexicanos ha sido su revolución. Sus batallas, sus hechos, sus figuras principales, sus objetivos y principios han encontrado en la novela variadas interpretaciones a través de varias generaciones de escritores. Azuela, en *Los de Abajo*, criticó duramente algunos aspectos negativos de los acontecimientos revolucionarios; Rafael Muñoz la abordó en sus novelas *Se llevaron el Cañón para Bachimba*, *Vámonos con Pancho Villa*, y en su colección de cuentos *El Feroz Cabecilla*; Martín Luis Guzmán, en *El Aguila y La Serpiente* —que no es una novela, sino un libro de memorias— reflejó sus experiencias directas con líderes revolucionarios como Carranza y Pancho Villa. Los novelistas de las promociones posteriores están enfocando la revolución desde otros ángulos. Si no tuvieron la experiencia viva del proceso revolucionario —como Azuela y Guzmán—, han tenido, sí, la posibilidad de verlo con la perspectiva del tiem-

⁷*The Four Seasons*, pág. 56