

Javier Malagón y José M. Ots Capdequí, *Solórzano y la Política Indiana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1965, 117 pp.

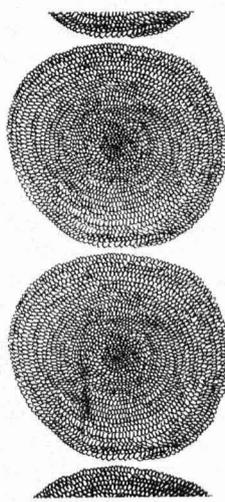
Como un adelanto a la próxima publicación de la obra del famoso jurista español del siglo XVII Juan Solórzano Pereira *Política Indiana*, dentro de la colección de la Biblioteca Americana, se ha publicado el estudio preliminar que prepararon los historiadores Javier Malagón y José M. Ots Capdequí. El trabajo se compone de tres partes: la primera reseña la "vida de don Juan de Solórzano", la segunda resume el contenido de los libros y capítulos que forman "la *Política Indiana*" y señala "al lector todo aquello digno de ser destacado"; una tercera y última parte recoge "la bibliografía de Solórzano Pereira" cuyas "obras impresas" podrían dividirse, según los autores, en dos grupos: "los estudios... académicos... que corresponden a su época de profesor de Derecho en la Universidad de Salamanca" y los "escritos surgidos de su experiencia como magistrado y gobernante" en los cuales trató de "sistematizar y fundamentar la vida política, administrativa y judicial del imperio español en las Indias"; dentro de este último grupo y "como subdivisión aparte pueden incluirse el resto de sus escritos que son alegatos, informes o memorias nacidos del ejercicio de sus funciones".

Por lo que hasta aquí va dicho, la composición del libro que nos ocupa parece satisfacer las exigencias fundamentales de un trabajo introductorio: el acercamiento a la vida del hombre cuya obra se estudia, un análisis sistemático y crítico de esa misma obra y una noticia bibliográfica que la integre y destaque a la vez en el todo de sus preocupaciones intelectuales; pero ese esquema que estructuralmente nos parece inobjetable, se resiente durante su desarrollo de algunas omisiones que ciertamente amenguan su valor. Así la primera parte es ante todo noticiosa, poco analítica, casi nada nos dice por ejemplo, aunque



con frecuencia lo atisba, de lo que en la biografía de un hombre de pensamiento como fue Solórzano resulta imprescindible: señalar cómo encarnó en él el espíritu de su tiempo, cómo lo modeló el clima mental que le tocó vivir y en qué medida influyó él sobre ese medio a través de su obra; porque si es verdad que "nada deja traslucir en su obras" sobre su época y más bien parece que le "hubiese sido indiferente", no obstante ser el momento del "apogeo literario y artístico de España", también es cierto que a lo largo de todo el estudio se hace hincapié en la sabiduría del autor, en sus alardes de erudición; si como allí mismo se dice, cita autores y obras no sólo antiguos sino cercanos y aun contemporáneos, la manera de seleccionarlos y usarlos era sin duda el camino para filiarlo y definirlo intelectualmente. Es más, en otra parte de su prólogo los autores destacan un hecho que, junto con otros no beneficiados, nos parece importante para lo que venimos diciendo: el colofón puesto por Solórzano a su *Política* está expresando él solo todo un modo de ser histórico, en que al lado de un cristianismo providencialista asoma cierta soberbia muy al gusto del humanismo renacentista de la época; por eso creemos que si la reconstrucción de esa parte de la vida de Solórzano hubiera acompañado a la muy buena que se hizo de su trayectoria administrativa, tendríamos el retrato más acabado de un hombre representativo de la "burocracia técnica o profesional" de la España Imperial.

En la segunda parte de su trabajo, los señores Malagón y Ots Capdequí, quizás como resultado de su propia erudición, se han limitado a señalar algunas características importantes del pensamiento jurídico y político de Solórzano pero sin explicarlas suficientemente a quienes, sin ser especialistas, se acerquen a su estudio con un verdadero espíritu de investigación. Pondremos algunos casos como ejemplos. En el apartado segundo de la segunda parte del prólogo se asienta que Solórzano, "español de su tiempo, considera incuestionables los derechos de los Reyes de España a los territorios descubiertos y conquistados por Colón y sus continuadores", por lo tanto la razón de una parte de su obra, la que aún se mueve en el terreno de las justificaciones, es según él mismo señala "la de satisfacer a los herejes". Allí creemos ver apuntadas, pero sólo eso, dos cuestiones esenciales: una primera parece ser la liquidación, al menos para algunos españoles, del problema



fundamental que a su propia conciencia plantearon la conquista y la colonización, o sea el de su *justo título*, puesto que al decir de Solórzano "no se ha de inquirir la justicia de los reinos adquiridos"; la segunda sería el desplazamiento a un terreno primordialmente político de una cuestión que se venía debatiendo sobre todo en los planos de lo jurídico, lo filosófico y lo moral; si eso es así estaríamos sin duda ante la expresión de un cambio histórico que merece ser explicado. Justamente ese cambio, pensamos, podría explicar el interés que para Solórzano tuvieron algunos temas y el desapego que mostró hacia otros, tales los casos de su acentuado regalismo, de su interés por los criollos, de su agudo análisis sobre la encomienda o su poca amplitud en el tratamiento de las *misiones*. Hay finalmente

otros hechos, sobre todo algunos ante los que la mera curiosidad erudita suele hermanarse a la exigencia de una explicación a fondo que, infortunadamente, no quedaron suficientemente elucidados en el estudio que reseñamos; por ejemplo, la suerte desigual que corrió la obra de Solórzano en sus versiones latina y española. En efecto si, como sus comentaristas afirman, la edición castellana es "tan regalista como la latina", el lector no se explica por qué la segunda fue censurada y está todavía en el "Índice", o bien si, como se había dicho páginas antes, la *Política Indiana* es una versión "muy circunstanciada" de *De Indiarum iure* no se comprenda que hubo razones que justificaran el tratamiento tan diferente que sufrieron ambas versiones por parte de la Iglesia.

A pesar de su tendencia a señalar simplemente los hechos dejando de lado su explicación histórica, la obra publicada es importante y lo será más sin duda integrada con el texto de Solórzano y con el "minucioso aparato crítico" con que sus prologuistas habrán de presentarlo. Vendrá así a formar, junto con las obras de Juan López de Palacios Rubios y fray Matías de Paz recogidas ya en otro volumen de la Biblioteca Americana, un fondo bibliográfico indispensable para entender y explicar uno de los aspectos más discutidos de la conquista y colonización en América, el jurídico.

EDUARDO BLANQUEL

Jorge López Páez, *Mi hermano Carlos*. Col. Letras Mexicanas núm. 80. Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 219 pp.

El argumento de la novela es sencillo: Sebastián Escontría, un niño de diez, quizás de doce años, se encuentra de pronto en un medio relativamente hostil. Su padre ha muerto, la familia se ha trasladado desde otro país a la ciudad de México, su madre ha decidido casarse de nuevo. Carlos, su hermano mayor, se empeña constantemente en hacerle la vida aún más difícil. Con estos elementos el autor logra una lúcida y emotiva recreación del mundo de la niñez en esta etapa, de sus problemas, sus modos de pensar y sentir, su vitalidad siempre a salvo de cualquier asedio, y sus recursos y resoluciones. No se trata aquí de esos niños de Saroyan (criaturas amables también) que las más de las veces en realidad son niños idealizados por una madurez nostálgica, casi diríase adultos infantiles. Tampoco de los pobres y tristes niños de Dickens, frecuentemente con una capacidad discursiva superior a sus años, empapados de moralidad "natural", en los que a cada momento dan ganas de descu-

brir al enano disfrazado de niño. Se trata, y esto quizá sea el mayor logro de la novela de López Páez, de niños de carne y hueso, niños en carne y pensamiento.

No obstante que la prosa del autor es llana, directa, a veces hasta ligeramente suelta, desmañada, logra comunicar con eficacia las situaciones y los pensamientos de los personajes, y consigue interesar al lector desde el principio. Con ser así, frecuentemente consigue dibujos complejos, sutiles, que ordinariamente sólo se logran con una técnica más complicada. No es raro, tampoco, encontrar a lo largo de la novela hermosos ejemplos de esa poesía pura, fácil, que se da espontáneamente en las reflexiones infantiles. Por otra parte, la estructura técnica, como la prosa, es también sencilla. El relato corre a lo largo de dos hilos conductores; en primer plano, y seriada con acuerdo al tiempo, está la relación de los hechos de Sebastián y sus amigos en la ciudad de México; en un segundo plano, que se hace presente mediante el recuerdo,

y por tanto no siempre en sucesión temporal ordenada, se presentan escenas de la vida del protagonista por la época en que todavía vivía su padre, con una frecuencia que decrece hasta desaparecer conforme avanza la novela. Las cursivas señalan esta segunda clase de textos, que iluminan paulatinamente, desde el personaje mismo, sus relaciones consigo y con el mundo.

Con todo, tal vez el lector encuentre que no todos los pasajes de la novela han sido resueltos con igual felicidad. Se podría afirmar, tal vez, que las primeras páginas son un tanto simplonas en relación con el resto; que el problema de los hijos de la señora Rojas (por lo demás tratado muy rápidamente) tiene algo del melodrama con que el cine americano empapa temas similares; que la entrevista con el doctor y el optimismo final de Sebastián no convencen; en fin, y con mucho lo más importante, que la narración de Sebastián, cuyo relato constituye toda la novela, está demasiado centrada en los episodios que interesarían a un adulto (y más concretamente a un adulto preocupado por los problemas de las

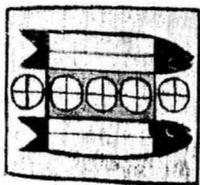
relaciones familiares en nuestros días) y no, como fuera natural, en los propios intereses de Sebastián. En todo caso, tales fallas no parecen deberse a falta de capacidad narrativa en el autor, que tan hábilmente ha resuelto dentro del propio libro otros problemas, sino que más bien parecen obedecer a un error de perspectiva en la concepción general de la obra. A saber: se le da demasiada importancia a la tesis de que los problemas del protagonista y de sus amigos residen en la falta de atención de sus padres, cuando tal vez los problemas de Sebastián pudieran ser los mismos que cualquier niño de su edad confronta por el sólo hecho de estar en tránsito hacia el mundo de los adultos. Desde luego que, en el caso concreto de la novela, uno de los principales problemas de Sebastián es el de sus relaciones con su madre, pero esto no legitima la distorsión que lo coloca a él, en tanto narrador, precisamente como si no tuviese un problema con ella, en el mirador que justamente no tiene: el de un adulto.

ARTURO CANTÚ

Federico Gamboa, *Novelas*, prólogo de Francisco Monterde, Fondo de Cultura Económica. Col. Letras Mexicanas, México, 1965.

Destino inevitable de casi todas las generaciones literarias, por lo menos en su etapa inicial, parece ser el de negar a sus antecesores. Tal actitud parricida no deja de tener su aspecto positivo: en el arte, si se quiere aportar algo, es preciso ceder un poco a la ilusión de que todo empieza —repetido pero siempre maravilloso *Fiat Lux*— con la obra propia. El aspecto negativo es el que encierra el gravísimo peligro de confundir la ilusión con la realidad. Porque lo cierto —y por algo pasó a la historia Pero Grullo— es que no existe innovación sin tradición. Una literatura nacional es la creación paciente y laboriosa de muchas generaciones. Y la madurez, en la historia de la cultura como en la de los individuos, es la superación, pero no la negación, de la juventud.

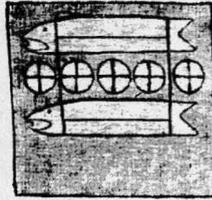
Escribir hoy como escribió Federico Gamboa hace más de medio siglo sería anacronismo imperdonable; pero negarlo sería incurrir en error, no menos censurable, de inconsciencia histórica. Porque Gamboa —y ésa es la lección más importante que debe extraerse de la lectura inteligente de sus *Novelas*— fue él mismo un innova-



dor. No miente la solapa de la pulcra edición del Fondo de Cultura Económica cuando llama a Gamboa "testigo de su tiempo" y "precursor de manifestaciones artísticas posteriores", como tampoco yerra Enrique Anderson Imbert al afirmar en su *Historia de la literatura hispanoamericana* que el autor de *Santa* fue "el novelista mexicano que se acercó más a lo que entonces se consideraba como novela moderna: vale decir, la novela experimental, que estudia seriamente la sociedad mexicana". Quienes hoy realizan en su tiempo la misma tarea que Gamboa cumplió con innegable talento en el suyo harían bien en conocer sus novelas, porque para mejor saber quiénes somos ayuda mucho saber de dónde venimos.

Gamboa, como lo han señalado todos los historiadores de la literatura mexicana, comenzó a escribir bajo el influjo de los naturalistas franceses —Zola, los Goncourt, Daudet—, pero más tarde "fue recobrando su fe católica... y se hizo reaccionario" (Anderson Imbert, *op. cit.*). A la primera fase de su producción pertenecen *Del natural* (1888), *Apariencias* (1892), *Suprema Ley* (1896), *Metamorfosis* (1899) y *Santa* (1903), la más popular de todas sus novelas. En la segunda habría que incluir *Reconquista* (1908) y *La Llaga* (1910). Conviene apuntar, sin embargo, que el natura-

lismo hispanoamericano no fue en ninguno de sus cultivadores capitales un naturalismo doctrinario a la francesa. Atenuado en este sentido por circunstancias históricas y sociales bien conocidas, no fue en realidad sino un realismo radicalizado y, por ello mismo, precursor del realismo social que imperaría en la novelística hispanoamericana de la



Marco Antonio Montes de Oca, *Vendimia del juglar*. Poemas. Colección "Las dos orillas", ed. Joaquín Mortiz, México, 1965, 88 pp.

La palabra es quizá, si no la más poderosa posesión del hombre, sí la más rica, precisamente porque es la que puede dar el más alto significado al silencio. El poeta es, como nosotros, un hombre que cree en la realidad, en cualquier realidad, pero que cree también en la palabra, en todo lo que la palabra rescata al silencio para iluminarlo. Poesía orgullosa —con ese orgullo secreto del artesano—, erigida sobre los poderes aún in exhaustos de la palabra, la de Montes de Oca ha llegado a una madurez que acaso no sea más que la conclusión de una etapa. Hemos sentido, ante el último libro de poemas de Montes de Oca, *Vendimia del juglar*, que el poeta ha llegado al final de algo y que empieza a formular el comienzo de otra cosa. Es decir, mientras el poeta deja atrás sus soberbias arquitecturas verbales, se adentra en una tierra de nadie donde todo vuelve a ser posible, tierra que se venía presintiendo desde lejos. De ahí que haya, en efecto, en este libro, algunos poemas que parecen desentonar, poemas que han sido acusados de "no estar a la altura" de los libros anteriores de Montes de Oca. Verdaderamente, no dejamos de inquietarnos cuando Montes de Oca pasa de este espléndido final de poema: "...y leyó en todo ello el descontento de los dioses; / Aceleró el paso y su hueste de latidos / Pisando con redoblada agonía / Los cojinetes horribles de sus Llagas" (*Jornada del sobreviviente*), al poema de la página siguiente, que comienza así: "Con cierto enojo / Alcé del suelo vuestras pijamitas / Que otras veces dejáis bien dobladas en la silla, / Listas ya para que las suaves manos de mamá / Las acomoden entre las sábanas, / donde han de calentarse hasta la noche" (*Recado a mis hijas*).

Del "descontento de los dio-

primera mitad del presente siglo.

Es lástima que esta edición de las novelas de Gamboa, primera que recoge la totalidad de su obra narrativa a excepción de los cuentos cortos, no se haya ajustado a un estricto criterio cronológico e incluya en último término las cinco novelas cortas que el autor recogió en su libro inicial: *Del natural*. Ello obliga al lector interesado en la evolución artística e ideológica del escritor a comenzar a leer el volumen por sus últimas páginas. Pero esta deficiencia la suple con creces el prólogo, lúcido y sabio como todos los suyos, del maestro Francisco Monterde.

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ

ses" al "cierto enojo"; de los "cojinetes horribles de sus llagas" a las "suaves manos de mamá", a "vuestras pijamitas". Es para preguntarse si la tensión poética de Montes de Oca no ha decrecido, si no está confundiendo lo real de todos los días con lo simplemente banal. De hecho, creo que este poema, entre algunos otros, es el que más se le ha reprochado. Hallo aquí la iniciación del malentendido que no va a dejar de producirse en torno a Montes de Oca si éste sigue adentrándose en ese terreno. Porque... *Recado a mis hijas* es también un poema excepcional. El tono tierno y menor de los primeros versos adquiere un sentido mayor cuando avanzamos en la lectura del poema, cuando vemos cómo el amoroso padre confiesa: "Pequeñas mías / Hoy se me traba el amanecer / En la pupila mal drenada, / Al pensar que os definiendo tan mal / Tras el inservible escudo / De mi gastada corbata." Y más adelante: "Pequeñas mías / respirar se paga con la vida". Ese tono banal del comienzo no es ya más que la introducción al desasosiego profundo del poeta, que advierte cómo esa fragilidad de sus creaturas carnales se halla amenazada por el desorden del mundo, y que él poco puede oponer a la amenaza. Al pasar de su paraíso verbal al universo de lo cotidiano, universo que roe y a la vez justifica aquel paraíso, el juglar encuentra ahora otra clase de frutos —frutos turbadores y ocres— en su recolección. Quizá —pero hay que guardarse de las tentaciones de la predicción— éstos sean los nuevos frutos que vaya a brindarnos Montes de Oca siempre cargados de la misma poesía, aunque su signo sea distinto y quizá contradictorio.

JOSÉ DE LA COLINA