

logías, nos sorprende un poco el tono y a ratos hasta llega a parecerse que se le pasa un poco la mano, sobre todo si recordamos que la obra de Humboldt no es sólo el *Ensayo*; pero indudablemente, era necesario hacer una revisión, y el estudio la logra. El Humboldt que nos presenta Ortega es el gran ilustrado, de inquietudes universales, conocimientos increíbles e insaciable curiosidad, pero, su asombrosa capacidad de trabajo trae aparejada muchas veces una enorme superficialidad. Su mismo liberalismo ardiente, tan admirado y tan loable, le llevó siempre a tomar el partido de los Estados Unidos en detrimento de los intereses del México que le había honrado con su ciudadanía.

Triste y paradójica resulta la información de que una copia del mapa de la Nueva España, que para Humboldt habían elaborado los estudiantes del Colegio de Minería, quedara en el Departamento de Estado de Washington en 1804 y fuera la base para preparar los viajes de "observación" de Lewis y Clark en 1804 y de Pike en 1806. No estamos, sin embargo, de acuerdo con algunos comentarios del editor, como el de considerar estos primeros intentos de expansión, que bullían en la mente de Jefferson, como "planes imperialistas", aunque es cierto que éste soñaba en agrandar el "área de la libertad", siempre vio con temor el creci-

miento de los Estados Unidos, ya que para él, la libertad sólo podía ser salvaguardada en estados pequeños y, en todo caso, soñaba con la multiplicación de repúblicas.

Insiste Ortega en deshacer el mito del "exclusivismo imperial español y del celo de sus autoridades para evitar o controlar el traspaso fronterizo de sus dominios americanos" y con él, la fábula según la cual Alejandro de Humboldt fue casi el único viajero científico que haya logrado entrar en los dominios españoles. La lista que incluye Ortega y Medina de viajeros del siglo XVIII demuestra, en efecto, cómo el imperio español en esa centuria se había abierto a la renovación. Lo que hace singular el viaje de Humboldt es la importancia que tenía como testimonio de un ilustrado, precisamente ante la idea ilustrada adversa al Nuevo Mundo.

Considerado en su calidad de obra científica es obvio que, como afirma el editor, el *Ensayo* está anticuado; considerado como testimonio histórico, en cambio, sigue siendo una obra de importancia capital. Nunca se ponderará bastante el papel tan grande que desempeñó durante el siglo XIX, tanto entre los mexicanos, como entre los europeos; su edición cuidadosa representa, pues, una aportación de primer orden al estudio de nuestra historiografía.

JOSEFINA ZORAIDA DE KNAUTH

NOVELA VERSUS LENGUAJE POÉTICO

Julieta Campos, *Muerte por agua*, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1965, 142 pp.

Ante las experiencias literarias de la última década uno se pregunta si en realidad es un mito la muerte de la novela —muerte que en modo alguno implica que desaparezca la ficción. Tal vez sucede, como apuntó hace pocos meses Moravia, que la forma narrativa experimenta una metamorfosis tan grande como fue el tránsito de la epopeya a la novela en prosa del Renacimiento. Hoy, esta forma que tuvo su gran siglo en el XIX, cede el paso a otra que se muere la cola. Es decir, vuelve al origen, al subsuelo poético común. Y se dibuja un género de relato en donde lo importante ya no es la verosimilitud o el interés anecdótico sino las sensaciones, las atmósferas y sobre todo el lenguaje en que está dado un fragmento, un sector mínimo o extenso de nuestro mundo inabarcable, inexpressible por los medios que hicieron —en Tolstói, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Dickens, Galdós— el prestigio de la novela como hasta hoy la entendimos.

Por facilidad periodística, y generalmente para denigrarlo, este movimiento suele situarse en Francia aunque sus orígenes directos se encuentren en la literatura inglesa y sus ramificaciones actuales surjan principalmente en Italia y Alemania. Nouveau roman o anti-

novela (para decirlo con un término cada vez menos citado de Jean-Paul Sartre), si algo caracteriza al movimiento es su fidelidad a la tradición de la vanguardia: cada uno de los autores inscritos en él sigue su propio camino y se esfuerza por renovarse en cada libro, por no copiar a los demás ni a los modelos del pasado. Así, este grupo cuyo único nexo verdadero es el publicar en las Editions de Minuit, ha liberado la novela del concepto de género para convertirla en una prosa extraordinariamente libre y abierta donde todo está permitido.

Muerte por agua, primera novela de Julieta Campos, ha sido encasillada como Nouveau roman —definición que poco aclara pues hay tantos tipos Nouveau roman como libros han publicado sus autores. Además, el problema de nuestras literaturas no son las influencias sino el saber qué se hace con esas influencias, la originalidad que a partir de ellas debe lograrse. Más que de influjos, en el caso de *Muerte por agua* habría que hablar de coincidencias intelectuales, de afinidades espirituales. Como Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet o Michel Butor, Julieta Campos ha partido de una reflexión crítica sobre los límites y posibilidades de

la literatura en la sociedad actual: la huella de ese itinerario son los ensayos que reúne *La imagen en el espejo*. Con Nathalie Sarraute se identifica en su interés por describir —por descubrir— lo que aquella designó "tropismos" (científicamente, la reacción que origina un movimiento en un organismo bajo el influjo de un agente externo y en literatura: los movimientos interiores indefinibles que constituyen la fuente de nuestra existencia, los dramas disimulados bajo las conversaciones triviales —dramas ocultos y a un tiempo revelados por las apariencias—, las fuerzas psíquicas desconocidas que colaboran a la inautenticidad de las relaciones humanas). Pero la similitud se detiene ahí, pues *Muerte por agua* tiene una estructura y una concepción estilística diferente a las novelas de Nathalie Sarraute. (Esa empresa de averiguar lo que se esconde tras los gestos habituales quizá se intente por vez primera en castellano, aunque implícitamente siga el viejo postulado realista de Flaubert: "observar a fondo hasta lo más insignificante y describir con minuciosidad hasta lo más íntimo"). Y todo paralelismo se desvanece ante el hecho de que la forma elegida era la única en que podía contarse esta historia sin trama, esta crónica de un mundo privado que se licúa ante un espejo cóncavo.

Ceremonia secreta en torno de un vacío, cumplida por tres personajes: Laura, Eloísa y Andrés, un día de octubre de 1959, *Muerte por agua* es el minucioso testimonio de un naufragio que estos seres ignoran, una novela de interiores deshechos y el contrapunto de la lluvia exterior que cae sobre el mar y la ciudad, genera y pudre, convierte la ciudad en archipiélago de casas, y la de Laura en isla dentro de una isla. La densidad agobiante de lo cotidiano está admirablemente expresada por el monótono fluir de las palabras que se encadenan, exactas, en frases de lim-

pieza rota, en ocasiones por demasiadas rimas en una sola línea. No hay acción externa sino gestos, descripciones, sensaciones, análisis del deterioro que el tiempo inscribe en los seres y las cosas. Tampoco anecdota: solo ciertos momentos detenidos, aislados del continuo fluir como puede hacerlo una fotografía. Insectos y ratones socavan el orden precario que establece el hombre en sus moradas. Laura, Eloísa y Andrés viven en el *fuimos*, en el *¿te acuerdas?*, en la muerte que ha dado el amor a lo que ama. La muerte se presente en el desorden, en los objetos que nunca estarán en su sitio, que acompañan y se interponen entre el mundo (el verdadero mundo) y tres estatuas de sal que se vuelven hacia un pasado que el olvido trabaja, embelleciéndolo, con el deseo de que no hubiese complicaciones, de no ver lo que sucede ahora, de que no fuera tan difícil vivir. Hasta que la lluvia cesa, la ciudad vuelve a ser espejismo en el calor, se cierra el círculo y los tres quedan congelados, reducidos a la inmovilidad de los retratos de familia, vida que se ha robado a la muerte, pero es o será, a cambio, imagen muerta de la vida.

Si Julieta Campos logró a plenitud lo que se propuso al escribir *Muerte por agua*, por ahora y ante el concepto, o prejuicio, aun vigente entre nosotros de lo narrativo, la novela como novela se pierde, se diluye igual que el mundo mismo que recrea, y alcanza su validez en otro nivel: nivel de poema en prosa donde la materia novelística es apenas otra referencia poética. No obstante, su aportación a la literatura hispanoamericana es tan valiosa como lo es para la europea el movimiento dentro del cual se ha querido inscribirla: *Muerte por agua* nos trae una nueva conciencia estética del lenguaje, un ahondamiento en la ilimitada exploración de la realidad.

JOSÉ EMILIO PACHECO

RECuento

Anuario de Biblioteconomía y Archivonomía, Facultad de Filosofía y Letras, Año IV, 1965, 260 pp.

Más completo que otros recuentos anuales publicados por departamentos universitarios especializados, este Anuario puede interesar profundamente a las personas que tienen a su cargo la creación, organización o funcionamiento de archivos y bibliotecas sean oficiales o particulares.

Entre los artículos más importantes hallamos uno sobre el Archivo Histórico de la Universidad, preparado por Guadalupe Pérez San Vicente, en que se describe el proceso de desarrollo de un organismo que tiene como fin "servir a la historia, antigua y futura de la Universidad...". También se describen los tipos de documentos que

integran el Archivo Histórico y la forma en que éstos se clasifican, catalogan, conservan y separan.

Un opúsculo de Arthur E. Gopp se refiere a "Las bibliografías", punto de partida y fundamento de toda investigación o estudio especializado importante, elemento integral de la comunicación de ideas y se incluye, asimismo, un trabajo de Alicia Perales de Mercado sobre "El Centro de Documentación y sus problemas". Éstos y los demás artículos del Anuario están ilustrados con gráficas, dibujos y reproducciones que muestran y ejemplifican las ideas de los autores.

ALBERTO DALLAL