

dante, / ahora abandonada, / si con asentimiento le sonrío, / como mía me expresa, dice en *Purificado*. Y en *Vivido*: *La noche se lo guarda todo; / en su seno me lleva / como en el hueco de la mano un pájaro. / Y del sol guardo aún rastros de fiebre. / Un día más / he estado vivo...*)

Al lado de esta concepción del misterio y de la expresión inmediata de lo vivido, claves tal vez de la poesía de Tomás Segovia, debe destacarse la tendencia musical de las frases cuya armonía melódica sirve de *apoyatura* al ritmo. La presencia de ciertas palabras (*hermosura*, por ejemplo), confiere a determinados verbos valor de *leit motiv*. Mas la musicalidad del poema no conduce a la ampulosidad wagneriana como tampoco lleva al tono de *complainte* de la poesía musical de Verlaine; en su brevedad y desnudez ayuda a la traducción del clima, a reafirmar la presencia de la luz.

Recibida con tibieza cuando no con indiferencia y silencio (a causa posiblemente, de la honradez que la anima), la obra de Tomás Segovia se cuenta entre las más valiosas dentro del actual panorama de la poesía mexicana. *El sol y su eco*, constituye buena muestra, al mismo tiempo que confirma una vocación heroicamente defendida.

J. V. M.

GUSTAVO FLAUBERT, *Madame Bovary* (prólogo de Arturo Souto Alabarce). Nuestros Clásicos, 17. U.N.A.M. México, 1960, 332 pp.

LA RELECTURA DE *Madame Bovary* podrá comprobarnos, plenamente, su contemporaneidad: pocas novelas aparecen ante nuestros ojos tan vivas, tan modernas. Centenaria, es fuente y origen de más de un momento de la literatura de nuestros días; obra maestra de la novela que ha visto transformarse, en un siglo, el objetivismo subjetivo como única forma posible de realidad antirromántica en el objetivismo agronómico del joven movimiento antinovelístico francés que encabeza Alain Robbe-Grillet.

“Para saborear a Flaubert, es preciso estar iniciado en los refinamientos de la forma artística”, anota Ernst Robert Curtius en su *Nuevo encuentro con Balzac*. La observación, generalmente compartida, proviene de ese tiránico culto a la belleza formal, verdadero martirio del que hizo Flaubert la esencia de su razón de escritor. “Todo está laboriosa, pacientemente construido”, anota Arturo Souto en su prólogo a la edición mexicana de *Madame Bovary*. Y agrega enseguida: “Su prosa se acerca a la poesía por la belleza del ritmo, el color, la sonoridad de la palabras y los giros.” Curtius tiene razón sólo a medias: de la misma manera que un auditor gozará en mayor escala de una obra musical, si está consciente de los mecanismos íntimos de su construcción, el lector de Flaubert podrá “saborear” la belleza de esa prosa si está familiarizado con la perfección del estilo. Mas la belleza está ahí, en toda libertad, clara y generosamente abierta a todos los oídos.

Al lado del culto a la forma, es regla subrayar el temperamento romántico que el novelista frenó gracias a las exigencias del método científico y el dogma de la impersonalidad. La objetividad es uno de los rasgos fundamentales del arte realista y aquel con que pretende emparen-

tarse al autor de *Madame Bovary* (“modelo único” de esta tendencia literaria) con los escritores franceses de última hora, partidarios decididos de la fórmula novelesca de la antinovela (insólita muestra de la vanguardia literaria francesa). Pero mientras la objetividad en estos novelistas es ilimitada, en Flaubert se halla *humanamente* constreñida; no excluye la emoción, en la misma medida que conserva el empleo de elementos personales. Así lo observa Souto, en uno de los momentos más felices de su estudio preliminar, al seguir el paralelismo establecido por Ortega y Gasset entre Emma y Don Quijote. “Ni Cervantes ni Flaubert, dice Souto, dejan de la mano a sus héroes. Con ellos están su simpatía, su nostalgia, su íntima esperanza”. Y en otro lugar: “Sería excesivo pretender en Flaubert una objetividad absoluta, inhumana...”

Sólo un ladrillo, un objeto, como dijo Unamuno, puede ser plenamente objetivo. El hombre es sujeto, y es subjetiva su creación”. Arte de geometra, inhumano, el de Robbe-Grillet sigue a Flaubert en la tortura de la elaboración y en la minucia de la descripción de los detalles; se aparta de él en su afán de volver invisible la presencia del hombre. Oculto por el rigor de las dimensiones de los objetos, el personaje-autor de *La Jalousie c'est rien*; diáfana. Emma Bovary, personaje-autor de la gran novela de Flaubert, *c'est nous*.

Sin recurrir a excesos de erudición, Arturo Souto logra situar de manera segura y exacta el tiempo y la obra de Flaubert. Pese a que en ciertos momentos incurre en el más sumario esquematismo, su estudio está sostenido por lucidez de juicio.

J. V. M.

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

MONTERDE EN LA ACADEMIA. Hace algunas semanas fue elegido presidente de la Academia Mexicana de la Lengua el doctor Francisco Monterde, maestro universitario y colaborador permanente de esta Revista. La distinción hace justicia a un escritor que, lejos del bullicio, ha dado su obra en todos los campos de la literatura, y que, desde la cátedra, orientó la formación de muchas generaciones literarias. Autor de treinta libros, de innumerables prólogos, artículos, y *Moctezuma, el de la silla de oro*, Monterde es uno de los hombres a quien más debe el teatro mexicano. Crítico desde 1916, traductor de las piezas que modificaron las corrientes escénicas, Monterde ha escrito quince dramas, fábulas y comedias. Ensayista especializado en Balbuena, Lizardi, Navarrete, Prieto, Calderón, Cuenca, Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Díaz Mirón, Monterde publicó también una concisa y documentada Historia de nuestra literatura. Su generosidad y ponderación hacen que la presencia del polígrafo en la decrepita Academia sea aprobada unánimemente y engendre la esperanza de que, en lo futuro, se investigue y se fije el amplio idioma de los mexicanos.

ACELLE QUI DANSE. A los ochenta años murió en Francia Ida Rubinstein, que en su tiempo recibiera la veneración de los creadores del “arte moderno”. El 1909 Ida Rubinstein llegó a París con el ballet ruso de Serge Diaghilev, al lado de Nijinsky y Ana Pavlova. Maurice Ravel compuso para ella el célebre *Bolero* (1928); Andre Gide le dedicó *Persefone*, a la que puso música Stravinski. Antes de retirarse en 1939, estrenó *Jeanne au bûcher*, de Claudel y Honegger. Ahora, la bailarina, gran actriz, se pierde para siempre en una rota edad dorada.

MITOLOGÍA CONTEMPORÁNEA. Hace cinco años (septiembre 30, 1955) murió James Dean en un accidente automovilístico. Nicholas Ray en *Rebelde sin causa*, Elia Kazan en *Al este del paraíso* y George Stevens en *Gigan-*

te crearon un ídolo para la tribu de *rebels without a cause*, legado universal de los jóvenes yanquis, que vieron en James Dean el arquetipo de su angustia, su incompreensión y su vacío. Sobre las ruinas del último heroísmo, irrumpió una generación consanguínea del caos que se expresa por el viejo lenguaje de la violencia, practica la agresión, emprende una cruzada contra el “orden” del mundo y abate todo lo que amenace su desolado sentimiento de hallarse en un mundo envilecido, innecesario, al que nadie solicitó ingresar... En 1960 los padres de familia, los comulgantes que en sus ocios redactan artículos para la prensa mexicana prefieren transferir a las películas de James Dean el surgimiento de un estado de cosas que, aparte de sus raíces hondas y culpables, ha fomentado el amarillismo de los grandes periódicos, las torpes represiones policiales y, en suma, la falta de una auténtica preocupación administrativa para resolver el problema escolar y el desempleo en las desafortadas industrias. En cambio, ante la complacencia del gobierno, la delincuencia juvenil es tenazmente incrementada por todos aquellos que se encargan de envilecer y degradar al hombre, ofreciendo (mediante el cine, la televisión y las publicaciones día a día más numerosas) la imagen de una vida inhabitable, abyecta, en la cual los únicos valores son el sexo, la traición, las grandes fortunas, el sojuzgamiento que pide la sangre de los otros. La inmoralidad en sus peores formas ya representa un valor de cambio ante las tablas contemporáneas. Pero la rebelión de los más jóvenes —no sobra, por desgracia, repetirlo— viene a ser la consecuencia de un sistema enfermo que se derrumba por su propio peso, el mal del siglo cuyo final presenciaremos los que nacimos al iniciarse la edad terrible de la destrucción. Mientras tanto, los editoriales y los canónigos chocolateros no ganan nada imputando a James Dean las cicatrices que lleva el cuerpo de un mundo herido, el mausoleo de una sociedad que aún no encuentra su verdadero, su único camino.

J. E. P.