

"Algo, y aun algo, de mentira, y tal cual dosis de verdad, por infinitesimal u homeopática que ella sea, muchísimo de esmero y pulimiento en el lenguaje, y cata la receta para escribir Tradiciones..." Asimismo, en *Horizontes iluminados*, Valle Arizpe ofrece al lector una deliciosa mezcla de realidad y fantasía sazónada con un peculiar léxico, en el que abundan las especias lingüísticas de la Colonia; americanismos, arcaísmos, neologismos, cultismos y popularismos; pero siempre dentro de los dictados de una sabia doctrina gramatical. Son útiles las palabras de Anderson Imbert: "Valle Arizpe no se desvió nunca de su rumbo: pintar bellos cuadros artísticos con el polvo de los archivos, los museos y las bibliotecas de la época colonial".

Aunque las "tradiciones" de *Horizontes iluminados* se extienden por todas las latitudes de la Nueva España, el centro geográfico de éstas, como en la realidad colonial, es la ciudad de México. Los héroes de estas aventuras tienen por residencia la capital, o bien parten de allí en busca de fortuna. Valle Arizpe, el colonialista, dedica numerosas páginas a la descripción de los templos y los palacios. *Don Manuel Tolsá en la Inquisición*, más que la historia de su proceso, es una excusa literaria para describir las obras con que embelleció la Ciudad de los Palacios. *En delito con su castigo*, no se desaprovecha oportunidad, mientras que el sacrilego es castigado, para enumerar las bellezas arquitectónicas.

La principal fuente de Valle Arizpe es el archivo de la Inquisición mexicana, y también otras muchas, como textos de historia, pero no siempre son identificables, ya que a veces provienen de las oscuras tradiciones populares. De los archivos de la Inquisición sale a la luz un personaje famoso. Martín Garatuzá o Martín Droga, quien con sus apodos enriqueció la lengua popular: engaratar, estar endrogado. Sus aventuras verídicas constan en el proceso que se le instruyó, ya que Garatuzá sin necesidad de ningún tormento confesó abiertamente su culpabilidad. Con lágrimas en los ojos y muy arrepentido de sus pecados, dijo a sus jueces, que éstos los había cometido, y muy grandes, pero sólo por ignorancia y por ser un gran pecador, y que jamás había cometido herejía ninguna, que las misas y las confesiones que le imputaban haber celebrado, sólo habían sido un artificio suyo para estafar a los fieles. En *Hidalgo y la Inquisición* con espíritu más serio, se aclaran

algunos puntos oscuros del proceso del cura de Dolores, tendientes a demostrar que Hidalgo no cometió herejía, sino sólo se le condenó por ser amante de la libertad. Y así termina juzgando a la Inquisición: "que no fué nunca un tribunal terrible, sino un arma política de secundaria importancia".

La estructura de estos cuentos es muy variada y compleja. Casi siempre la narración se deforma o se olvida, a causa de los documentos, que son los que determinan el rumbo de la historia, y a veces, ésta sólo es un débil puntal que sirve de sostén a voluminosos documentos, como los recibos en los que se especifican en pesos y reales *El costo de un entierro*.

En las narraciones existen hechos fantásticos, los que el lector no llega a creer verosímiles, ya que Valle Arizpe posee un espíritu burlón que no logra comunicar sino risa ante los hechos ultraterrenos. Es muy significativo el desenlace de *Alma en pena*, en el que el terrible fantasma resulta ser un clérigo con piernas de palo. Y también los versos finales de *Es con ayuda oportuna como se sirve mejor*: "sí, lector dijerdas (sic) ser contento, / como me lo contaron, te lo cuento". Pero en estas "tradiciones" no hay un verdadero cuento. La pasión del anticuario domina sobre la del literato.

C. V.

GUADALUPE DUEÑAS, *Las ratas y otros cuentos*. Bajo el signo de Abside. México, 1954. 24 pp.

Guadalupe Dueñas evita los lugares comunes de la literatura realista. Dotada de una singular mezcla de fantasía y buen humor que a veces toca la frontera metafísica de lo macabro, explota el amplio universo de la creación artística, en el que recrea nuevas formas de la realidad para presentar perspectivas sorprendentes. Estos cuentos son de pequeñas dimensiones, de corto aliento, y revelan el afán de perfección formal de la autora. Pero su estructura es débil, el conjunto no responde a una intuición, sino a una idea, a una ocurrencia, a un deseo de novedad artificiosa, que a veces cae en la alegoría intelectual, en el final sorprendente, con el que cierta preceptiva literaria pretende reanimar al lector adormecido. Su expresión abunda en recursos retóricos, sobre todo es obvia la tendencia de construir un lenguaje poético, menudean los "tal", "como", "semejante", términos comparativos que no siempre resultan verdaderos, en estas prosas,

cuyos lineamientos son un tanto barrocos por el uso frecuente del color y del ingenio, y su fecundidad imaginativa y verbal. Estos cuentos no están enmarcados dentro de un cuadro de tiempo y espacio precisos, sólo de vez en cuando un dato hace suponer su identidad con nuestra época y con la realidad mexicana; pero desde luego que las pistas son meramente incidentales, no están en el plan de trabajo.

*Las ratas*, se inicia con la sangrienta caricatura de un personaje. La descripción lo despoja de toda humanidad y lo convierte en un monstruo que cuenta una historia macabra: las ratas devorando cadáveres. Aparentemente, el relato está dominado por un sentimiento de terror y asco, pero en el fondo alguien ríe con grotescas carcajadas: "Inmediatamente que se cierra una fosa, corre un rumor como si granizara; claramente puede distinguirse que se atropellan las pisadas por los estrechos laberintos subterráneos, donde cual potros salvajes cimbran la carrera sobre las propias tumbas". Y el cuento termina en una moraleja: "y recordé que pronto yo también sería devorada, engullida por millares de esas bestias". Pero hay algo alógico en esta moral. La expresión "cual potros salvajes" le resta beligerancia a la futura amenaza de las ratas.

*El correo*, es un cuento, menos grotesco, más humano, se contenta con satirizar una institución humana, y como tal risible, expuesta a error. La comicidad llega al absurdo: "esta carta es la única que sí va a llegar, porque me la escribió a mí: y por si no llegara, ya me quedé con una copia".

*Los piojos*, es una extraña mezcla de crueldad e ironía. Descubre el universo en miniatura de los insectos: "Desorientados en el nuevo planeta duro e inhospitalario añoraban el sudor agrio de sus dueños". Una niña se divierte quemando a los piojos en un bracerito: pero la última de sus víctimas: "vengó a sus hermanos, clavando en la sangre de Camila su tífico aguijón irremediable, que impidió que la tierna niña pudiera llegar a los quince..."

*Mi chimpancé*. Aquí se expone un símbolo que de tan obvio degenera en alegoría: la lucha entre el alma y el cuerpo, el carcelero y el chimpancé. Ayuda el cómico parecido que existe entre el mono y el hombre. El cuento termina en el triunfo del hombre sobre la bestia: "El decía que era mi fuerza, siendo mi laxitud: que era mi prisionero, cuando se había erigido en mi tirano."

C. V.

TOMÁS SEGOVIA, *Primavera muda*. Los Presentes. México, 1954. 76 pp.

El relato de Segovia se desarrolla dentro del mundo problemático del adolescente. Antonio es el personaje central, a su alrededor se agrupan varios personajes secundarios que existen sólo en función del protagonista, quien vive las horas de una adolescencia atormentada. Padece los síntomas característicos del cambio de la niñez a la mayoría de edad, y no sabe realmente qué es lo que le hace sufrir, sólo hasta casi el final de la obra, descubre el por qué de su crónico mal humor. Antonio recibe una desilusión amorosa que lo obliga a reflexionar y a descubrir su mundo interior: "porque sentía confusamente que toda aquella desesperación incubada desde hacía días, era un mal más profundo que el de haber sido traicionado. Su desesperación, se confundía casi con su esencia, y pronto él no sería otra cosa que su propia desesperación". Y luego da con las causas ontológicas de su mal: "Lo que le producía esa sorda rebelión, era el fuerte sentimiento de lo absurdo que su vida, una vida tan irreal a sus ojos, se acabara exactamente como si hubiera sido real". Pero Antonio es un ser normal, y pronto vence la crisis de su adolescencia; no tiene otro remedio que resignarse: "consentir en esta silenciosa existencia". Hasta aquí la trama. En cuanto a la historia, esta se reduce a relatar unos amoríos sin mayor importancia. Existen numerosos cuentos sentimentales de este tipo, cuyo límite carnal es la pornografía y, el espiritual, el orgullo herido de los amantes. *Primavera Muda* no tiene otros elementos narrativos con que dignificarse.

Segovia es un joven culto, sabe lo que está haciendo; no falta en su obra un concepto sobre la literatura. Afirma, escribir es como: "morir y volver a nacer", el escritor al crear sufre profundos fenómenos espirituales: "se vacía de todo lo que durante años ha acumulado en su interior y que necesita salir", y una vez desligado de sus ideas y sentimientos vuelve a ellos para recrearlos. Estas operaciones son, pues, los equivalentes psicológicos de una muerte y de un nacimiento. Segovia, fiel a sus ideas, no ofrece en su narración, sino vivencias personales, y subordina la fantasía a la experiencia. Su mundo es real y tangible, burgués y cotidiano. Obtiene la impresión de verosimilitud por medio de detalles, observaciones psicológicas, diálogos banales, tono

coloquial, breves paisajes citadinos. En fin, son trozos de la vida diaria catalogados con lucidez mental, espíritu de orden, el cual no se empaña con el tono melancólico que el autor pretende imprimir a sus complejos verbales. El sentimiento de frustración que padece Antonio está tratado de una manera sentimental. El autor siente demasiada piedad por su personaje, lo mira con simpatía y no desnuda los más íntimos recodos de su alma; no lo lleva hasta el desgarramiento patético del adolescente en conflicto, ni lo somete a las duras pruebas de los momentos dramáticos. Y la única vez que uno de éstos se presenta, es para salvar al héroe de la amargura y llevarlo plácidamente a un fin feliz, a recobrar su fe en la vida y en el amor. La obra termina en una frase sacramental: "—Silvia— dijo por fin con aplomo—, ¿aceptaría usted ir a un café barato?" El fin queda suspendido en la inestable promesa de un nuevo amor.

La juventud de Segovia sirve de disculpa a sus pecados literarios. La estructura de *Primavera muda* es anticuada. Segovia no aprovecha las saludables lecciones de los grandes maestros de la novela moderna, sino que lleva el hilo de la historia en una sucesión ininterrumpida de tiempos y espacios, método que ya hace mucho abandonó la novelística europea. Aparte de esto, se nota un marcado contraste entre la tónica general de la obra y ciertos giros idiomáticos que molestan por elaborados: "Qué crepusculares somos", o "le he visto los huesos a esta tierra". Son contraproducentes en su intento de imprimir al conjunto un clima poético, estos y otros recursos literarios, que usa el autor por falta de experiencia en el quehacer novelístico. Pero éstos son lugares comunes de todo escritor que no ha alcanzado la madurez, la difícil facilidad que requiere la expresión literaria. De la capacidad de autocritica de Segovia, esperamos en adelante mejores frutos.

C. V.

SERGIO MAGAÑA, *Moctezuma II*. Tragedia en tres actos y un prólogo. Teatro, I. México, julio, 1954, pp. 35-82.

Sergio Magaña ejerce el derecho del poeta, consagrado por Aristóteles en *El arte poética*, de inventar nuevas fábulas, o modificar las ya existentes; en su *Moctezuma II* no sigue la tradición histórica. El carácter del último emperador de México difiere del que generalmente se le atribuye en los textos, de los que Magaña dice, en su petulante *Autocrítica de Moctezuma II*: "Las

historias, . . . tradicionalmente amparadas en pudibundeces raciales, en complejos patrióticos, han exaltado el nombre de Cuauhtémoc frente al de Moctezuma". La cuestión de si el Moctezuma de este autor se acerca más a la verdad, que el de la historia, es un punto secundario, ya que el mismo Magaña confiesa su pretensión de crear un personaje universal, pero este no llega a presentarse, sino que en su lugar aparece la actitud política del Emperador frente a su corte. También, el dilema de que si la obra es o no una tragedia, que tanto discutieron los críticos, es de orden secundario, ya que catalogar la creación dentro de patrones rigurosos siempre ha sido una labor ardua e infecunda. Lo que sí tiene importancia es la falta de comprensión de nuestra época para el arte trágico. Hoy la comedia se impone sobre el drama, ya este último lo colocamos a un paso de la cursilería, así cuando Moctezuma, poco antes de caer el telón exclama: "Ahora te toca a tí, Cortés . . . Tu ganas porque te acompaña la traición y los gritos . . . pero la fuerza de mi silencio ha de pasar el ruido de las cosas", en vez de conmovernos, nos hace sonreír. Y aunque en este caso parte de la culpa cae sobre la obra inoperante, mucho más culpable es el público que ha perdido el sentido de lo trágico.

La fábula principal es la lucha política de Moctezuma contra las castas militares y religiosas que aprovechan la proximidad de los españoles para aumentar sus privilegios, y que sin reparar en los medios preparan un golpe de estado. El Emperador combate en contra del medio ambiente que lo rodea, es un político hábil que atenta contra la tradición, para con ella destruir los privilegios y el poder que tradicionalmente gozan las castas superiores, en cambio los cortesanos se defienden, respaldando los sacrificios humanos y las guerras, sin los que su situación privilegiada no tendría ningún apoyo ni razón de existir; pero la lucha queda inconclusa por la llegada de los españoles. Moctezuma demuestra grandes facultades políticas, sobre todo en sus parlamentos con el embajador de los mayas, pero en ningún momento muestra plenamente su calidad humana, sus acciones sólo responden a una idea: la política. Los cortesanos, por su parte, son pálidas figuras que no revelan ningún carácter determinado, sus actos tienden a un sólo objetivo: retener sus privilegios. Sus sufrimientos no despiertan simpatía, ni el Emperador a pesar de sus

ideas humanitarias, ya que éstas ocultan un móvil personal. Como la lucha es demasiado equilibrada e infecunda, ante la proximidad del peligro español, no despierta interés. Y, cuando la llegada de los conquistadores debería provocar las verdaderas situaciones dramáticas, el telón cae.

Esta tragedia por su estructura tiene algunos caracteres en común con la tragedia griega: el coro, la melodía, el prólogo, los dioses en la escena; pero en cuanto a sentido y efectos difiere fundamentalmente del teatro helénico.

Muchas ambiciones entraña la obra de este autor; pero muy pocos son sus momentos felices. Si es cierto que las intrigas palaciegas están elaboradas con mucha inteligencia, no por esto conmueven. Y sobre todo, las más desafortunadas son las escenas de amor, y es muy lamentable la ausencia de esas pasiones que son el motor de las grandes tragedias. Pero con todo y sus defectos *Moctezuma II* se aparta en muchos aspectos de los caminos trillados y de los moldes convencionales del teatro mexicano.

C. V.

MAX AUB, *Las buenas intenciones*. Tezontle. México, 1954. 352 pp.

La mayor parte de los hechos de esta novela tienen lugar en Madrid; pero también se desenvuelve en varias regiones y ciudades españolas, dentro de un período que abarca desde el año de 1924 hasta el término de la guerra civil española de 1939.

La narración se dirige en diversos planos. La unidad tiempo-espacio, a veces, retrocede para contarnos la historia de un nuevo personaje, otras forma una laguna narrativa, para llegar directamente a sucesos importantes y burlar los triviales; sin embargo, la impresión de temporalidad está bien lograda. El transcurso del tiempo se aprecia en los personajes que envejecen, y esta decadencia física se proyecta en el ánimo del lector, quien no puede menos que conmoverse ante la paulatina fuga de las ilusiones que empobrece la existencia de los personajes, cada vez más monótona, a medida que se acercan al fin de la novela, a su muerte. En general, la estructura de esta novela es satisfactoria.

La mayoría de los personajes pertenecen a la clase media, a un mundo burgués en el que predomina la lucha por la existencia, la sensualidad y el sentimiento, y escasean las ideas. Son gentes simples y de poca profundidad psicológica. Sus

problemas más graves son el amor y la comida. Adoptan las ideas políticas de acuerdo con sus intereses. Los comerciantes están por la monarquía, los pobres simpatizan con los republicanos: pero la mayoría sólo quiere vivir en paz. Agustín destaca en primer plano, es un buen hombre que pasa toda su vida sacrificándose por los demás, es la víctima del egoísmo de sus padres; pero él no es un héroe, se sacrifica porque no puede hacer otra cosa, le falta carácter para rebelarse. Ama, pero no puede realizar su amor, se contenta con casarse con otra mujer, sólo porque se parece a la que ama. Agustín no tiene ambiciones de ninguna especie. Soporta la adversidad con resignación, la atribuye a su mala suerte. Va a la guerra sin odios, y cava trincheras sin convicción. Cuando sabe que la República ha sido traicionada, tiene un momento de lucidez metafísica, único en la obra, y piensa, o más bien tiene la sensación de que él ha sido traicionado por alguien desde su nacimiento, que le tocó tener mala suerte, y que siempre las cosas le han de salir mal. Cuando cesa el fuego, camino a su prisión, un soldado falangista lo mata: "—¡Bah! Por uno no vale la pena que demos esa caminata". Remedios también goza la simpatía del autor, ella es una buena muchacha; pero la suerte la lleva a la mala vida, sus deseos de felicidad se ven frustrados. Es una heroína sin heroísmo; no sabe luchar por su felicidad.

Max Aub sigue la tendencia realista, hace todo lo posible por imprimir a sus complejos verbales un tinte cotidiano, y por crear un mundo novelístico completo. Introduce personajes de sus otras novelas en *Las buenas intenciones*, y aun a seres de la vida real. Pero a pesar de esto, hay incidentes de tipo romántico, complicaciones sentimentales, como la de Agustín y su padre que aman a la misma mujer, y otros por el estilo.

La historia principal es la de Agustín; pero no presenta la monotonía de una simple vida burguesa, ya que otras muchas historias vienen a enriquecer la novela, dando la impresión de un fenómeno literario complejo y vital. Los materiales expresivos ayudan con su desnudez a recobrar la realidad cotidiana, el acacer histórico, y dar verosimilitud a los hechos que inventó la fantasía.

La trama es simple, ya que las historias no necesitan complicadas explicaciones que las respalden. Los momentos dramáticos no son muchos, y los