

P R E T E X T O S

de Andrés HENESTROSA

Junto con el cuento, es la novela el género literario más difícil, el que tiene un mayor número de reglas para su ejecución, el que exige condiciones más intrínsecas del escritor. Su factura requiere, a un tiempo, un escritor, un ambiente y un pueblo. Hasta que no se descubra, hasta que no se identifique por sus más esenciales atributos al hombre americano, la novela que se forje entre nosotros será simplemente el anuncio, la promesa, la señal, la certeza de que se trabaja en su búsqueda. Lo que hay es una naturaleza americana, bravia, inculta, pero más real, más poderosa que el hombre, hasta el grado de que éste vive y muere pendiente de su acecho, defendiéndose de ella. No su aliada, sino su enemiga. No en balde las novelas que corren en América, como nuestras novelas, son un resumen de nuestra naturaleza, en la que el hombre forma al lado de la flora y de la fauna; los personajes son un poco árbol y otro poco tierra. Cuando el hombre se descuida en América, le nacen hojas. Algo nos está diciendo que este no es todavía el hombre americano. Cuando le vemos descrito en las novelas nos disgusta, así admiremos su enjundia, su calidad telúrica. Quien lo describe, se queja de él, lo considera un fracaso de la tierra, algo así como una aberración, pese al deleite que su espectáculo sugiere. Cuando Azuela, cuando Rivera, cuando Gallegos, cuando Güiraldes lo enfrentan, lo pintan natural, sin labranza. Muestran la canteira nada más en que alguna vez será esculpido.

Naturaleza, eso parecemos ser. Lo que un día dijo Sarmiento, a la entrada del Facundo, parece vigente aún. Si un destello de literatura nacional, dijo más o menos, podía brillar, momentáneamente, en los nuevos pueblos americanos, sería el que resultara de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización europea y la barbarie indígena, entre la inteligencia y la materia: lucha imponente en América, que da lugar a escenas peculiares, tan características y tan fuera del círculo de las ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, y originales los caracteres.

No hemos hecho otra cosa: describir la naturaleza, describir al hombre americano, todavía colgado de la naturaleza, como de los hombros de nuestras indias, el hijo. Pero novela es versión de la vida. Por eso son nuestras novelas Los de Abajo, La Vorágine, Doña Bárbara, Don Segundo Sombra. Pero es evidente que cada uno de nosotros siente que todavía no son las novelas de América. Un género de novelas, sí, pero provisional y transitorio. Al hombre se le pinta, se le define, no se le condena, ni se le juzga en el ámbito de la novela. Porque el hombre ame-

ricano todavía no puede escucharse a sí mismo, pendiente como está de la voz de la naturaleza que lo circunda, es que todavía no ocurre la novela americana, entendida en el sentido de Dostoiéwski, Balzac, Stendhal.

Si al lado de estas circunstancias ponemos el mero quehacer literario —la hechura de la novela—, el problema se agiganta, se torna invencible. En algunos novelistas hay ojo y garra, buenos para asir, para reflejar, para transcribir, incapaces para desentrañar el misterio, el dolor, los móviles últimos del hombre. Ejemplo: Azuela, cree que la Revolución Mexicana fue sólo grito, y no voz, sólo ímpetu y no propósito. Quien cae en su torbellino, dijo, ya no puede detenerse y rueda como una hoja a merced del viento. Nadie como él ha pintado las exterioridades de la Revolución, justamente por los dones que hemos señalado como armas de algunos de nuestros novelistas. Se puede alegar que una exacta, fotográfica descripción de los acontecimientos, trae pareja una imagen del alma de los hombres que la forjan. Ciertamente. Pero el arte busca decir por otros procedimientos las cosas. La calidad de Los de Abajo le llega por la insuperable materia prima que la informa. Materia prima que en manos menos hábiles se frustra, pues sólo un buen literato, un escritor de condiciones, puede superarlas sin contradecirlas. Tanta mala literatura que ha producido la Revolución viene de eso: de que literatos sin genio han querido enmendar el hecho escueto. Y así, se han quedado en lo macabro, en lo sangriento, en lo pintoresco. Sólo Martín Luis Guzmán, el prodigioso escritor, partiendo de los hechos escuetos, logró crear una manera de nuestra literatura revolucionaria: dura, tremenda, pero sin ceder al gusto por la descripción, amén de fraguada en una varonil y altiva prosa. Los de Abajo es una novela mexicana, pero no una novela de la Revolución.

Otros escriben tan bien, ahondan tanto, que sus personajes, de tan reales, parecen fingidos. Es lo que a ratos ocurre con Rómulo Gallegos, el otro gran escritor hispanoamericano. O bien la descripción y el gusto por lo lírico, se superpone a los rigores del género, manifiesto en un estilo torpe y desigual: La Vorágine, por ejemplo, parece a ratos escrita con la mano zurda. Don Segundo Sombra es, de todas las novelas americanas, aquella en la cual el mejor equilibrio se alcanza, en la que los hombres y el paisaje se mueven más armónicamente. Un hombre menos natural, una naturaleza menos indómita, permiten a Ricardo Güiraldes escribir una novela en la que la naturaleza no tiene primacía, en que lo tremendo no es el leit motiv.

Todo esto no tiene afán de querella. Es sólo para situar a un grupo de escritores, que huyendo de la selva, la pampa, las

(1837-1859), grandes experiencias vitales: la orfandad, el amor sin fortuna, la guerra, y la muerte. Todo esto en 22 años aún no cumplidos, en los que alcanzó a crear una obra, que aunque resienta de juventud, merece ser tomada en cuenta, al menos como una gran promesa malograda.

El asunto principal de estas prosas es erótico; pero a pesar de su juventud el autor no sólo gusta de describir los sentimientos, sino que también observa las costumbres de su época, y además posee una filosofía personal —producto de un fracaso amoroso—, que no es otra cosa que una dualidad permanente entre la materia y el espíritu, lucha de contrarios que Díaz Covarrubias toma como causa de los conflictos dramáticos de sus novelas, que al fin se disuelven con algunos toques de ironía. Los personajes de más relieve son adolescentes, cuya principal ocupación es el amor que ejercen en

tambochas y la sierra, se pusieron a escribir atentos a ejemplos europeos: escribieron novelas —de alguna manera hay que llamarlas—, sin emoción mexicana, sin raíz humana, mera literatura. Novela como nube, de Gilberto Owen, Dama de Corazones, de Xavier Villaurrutia, pueden ser los ejemplos clásicos de esta manera de la novela mexicana. Están escritas de espaldas a la patria. La literatura la hacen las mejores inteligencias de un pueblo. Y si los escritores copian, parten de inspiración ajena, se puede pensar que algo funciona mal en ese pueblo. Porque una patria es, al mismo tiempo que su constitución política, su literatura. Hay en Dama de Corazones un instante en que el personaje, distraído, en vez de tumbar la manzana del árbol, se deja caer él. Igual que en Jean Giroudaux. No que la literatura sirva como medio de propaganda. Para la propaganda política está el panfleto, la proclama, el manifiesto, el discurso. Y una buena proclama, vale por una novela. Y se puede cambiar la gloria de novelista por la gloria de panfletario. Pero la novela tiene que estar tramada con los elementos nacionales, si quiere saltar las fronteras nacionales. Los grandes escritores han sido siempre nacionales, y han estado afiliados a las ideas más generosas, más excelsas de su tiempo. Sólo así se incrustan en la universal. Sólo así son universales. Por lo mismo que representan la síntesis de los defectos y las virtudes del pueblo que los sustenta. Natural, sencilla, directamente, un gran artista procede de su tierra. Otra cosa es mentir, es equivocarse la ruta, es precipitarse por las cavernas de la barbarie literaria, como decía Ganivet.

* Versión taquigráfica de unas palabras pronunciadas en la sesión-comida del P. E. N. Club de México, el 13 de febrero de 1943.

todo lugar, ya en escenarios naturales: jardines románticos, o bien, en teatros y templos del gusto costumbrista. El poder sintético de Díaz Covarrubias favorece la existencia de personajes secundarios, tipos y caricaturas que colaboran al buen éxito de las situaciones. Las heroínas son de dos tipos: espirituales y sensuales, creaciones que encarnan ideales opuestos; así toda la obra de Díaz Covarrubias se mueve en dos direcciones paralelas pero rivales: positivismo y espiritualismo, sentimientos y costumbres, idea y realidad.

C. V.

JUAN JOSÉ DE ARRIOLA, *Décimas de Santa Rosalía*. Selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Los Presentes. México, 1955. 120 pp.

La selección —que no tiene un fin erudito, sino estético—, reduce el original en cinco tantos, para facilitar la lectura

de este extenso poema, que permaneció inédito durante dos siglos, y que hasta nuestros días aparece en especial edición de lujo de Los Presentes. Las notas, aunque de estilo arcaizante, cumplen su cometido, poner al día la figura casi olvidada de Juan José de Arriola. Muy pocos son los datos que se poseen sobre la vida del autor de estas *Décimas*. Nació en Guanajuato (1698), ingresó en la Compañía de Jesús, en donde se ocupó de enseñar humanidades y retórica, murió un año después de la expulsión de los jesuitas, a los 70 años de edad. El historiador Osorio valora con sobriedad su talento poético, en el que tuvo: "facilidad, gracia, entusiasmo y decoro". De su obra numerosa sólo nos han legado *Canción a un desengaño*, en la que imita, como otros muchos poetas de aquel tiempo, a la famosa y muchas veces emulada *Canción* del P. Matías de Bocanegra; y su texto capital las *Décimas de Santa Rosalía*, que es un bello ejemplo de superación al tema impuesto, mediante el color y el ingenio de la escuela barroca mexicana: "Chupó el múrice encarnado / de aquella Llagla divina, / que si no fue clavellina / fue clavel disciplinado: / y entre el carmín matizado / y entre nevados albores, / labró con ambos colores, / sin que el Abril tenga queja, / —hermosa, animada Abeja— / el panal de sus Amores". Escuela que se ha denominado, "evolución calderoniana del gongorismo: el gongorismo que en... Calderón contiene su desenfreno latinizante, en gracia de la claridad popular, pero... magnifica sus restantes valores: el conceptista discreto sutil, la agudeza y arte de ingenio, la magnificencia imaginativa y verbal". Y estos materiales expresivos recargados de sinestias y otras figuras retóricas, connaturales a su tiempo, además de los ya mencionados influjos, resienten otros aunque no muy claros, a no ser el de Sor Juana.

C. V.

ROBERTO LÓPEZ ALBO, *Bertín*. Los presentes. México, 1955. 90 pp.

Un niño sensible e inquieto, hijo de pescadores, vive en un puerto del norte de España, bajo el actual régimen fascista. La familia es humilde y pasa hambre con frecuencia. El niño va anotando en su diario las sucesivas facetas —alegres, extrañas, tristes— que la vida le presenta. El núcleo emocional de la vida de Bertín consiste en su cariño y admi-

ración hacia el hermano mayor, prisionero por sus actividades secretas contra el régimen. El hermano vuelve a casa, pero por un momento. El pequeño le añora al punto de ponerse su boina para *sentirlo un poquitín*. Al final, un panorama triste parece abrirse para él. Comienza a sentir las duras leyes del mundo de los mayores:

Luis le ha dicho a su padre que ayer supo que habían cerrado la fábrica donde trabajaba Tonio. Dice que algunos protestaron, pero que no salió nada en los periódicos. Luis mira a su madre y dice que está seguro de que Tonio no ha tenido nada que ver en eso; pero como ya lo conocen mucho, lo pueden haber metido en la cárcel. Dice que siempre que pasan esas cosas agarran a los más conocidos, pero que los sueltan enseguida. Y la madre dice: Sí, lo soltarán cuando ya me haya muerto, si no lo matan a él antes.

Cuando este personaje, Luis, sale de la casa, Bertín le ve marchar. Sus hombros caídos le recuerdan al hermano. El libro termina con una silenciosa invocación:

Ya sé que tú no eres Tonio, pero eres su amigo desde pequeño, y con el tiempo a lo mejor te quiero como a él; y así, juntos, podemos esperar a que él llegue... ¡Porque yo sé que Tonio está vivo! ¡Porque yo... yo lo siento! ¿Verdad que sí, Tonio?... ¿Verdad que estás ahí, en Francia y que ahora sí recibiremos carta tuya?

Roberto López Albo no es un escritor *profesional*. Ha escrito este relato por necesidad interior y no ha buscado conscientemente el artificio literario. Pero al enfocar el mundo desde los ojos de un niño ha convertido su relato en poesía. La inocencia pone magia en la realidad. Cuando Bertín dice: *Yo me he quedado solo, y la pelota también se ha quedado sola en el jardín, esperando...* utiliza un lenguaje realista —para él— y acorde con la intención de robar esa pelota abandonada por otros niños. Sin saberlo, lo ha dicho poéticamente. Así, Bertín convierte en expresión lírica todas sus experiencias. Ante una niña enferma dice que *sus sábanas han de estar bien blancas para espantar la tisis*. Ahora véasele frente a la muerte de esa misma niña:

... Pilarín se queda muy quieta dentro de la caja y no me dice nada. Yo quería darle un beso, pero no me atreví. Entonces, sin que me viera nadie, he dejado caer dentro de la caja dos bolitas de cristal, de las grandes, a colorines... A Pilarín le gustaba mucho jugar con ellas.

¡Cuánta poesía y cuánto sentimiento concentrados en ese *¡sin que me viera nadie!*

La prosa poética se hace así, expresando una actitud espiritual nacida del contacto con la realidad, y no buscando una aproximación a la forma poética. Un relato en prosa puede no tener metáforas, ni ritmo, ni bellas sonoridades, y ser perfecta prosa poética. Esta prosa inocente y sencilla de López Albo recuerda la de Charles Louis Philippe en "La Madre y el Niño" y la de Juan Ramón en "Platero y yo". Tiene esas mismas virtudes de magia y honradez, tan necesarias para nuestra actual literatura, que marcha a la huesa entre medusas de *ficcionalos* y hachazos de realistas.

De Roberto López Albo se pueden esperar con justicia cosas estupendas.

J. DE LA C.

CESARE ZAVATTINI, *Totó el bueno*. Traducción de Lido Monti. Ediciones La Isla. Buenos Aires, 1954. 166 pp.

He aquí la fábula en que se basara aquella película italiana "Milagro en Milán". El libretista de "Ladrones de bicicletas" y "Humberto D.", demuestra que también sabe moverse en el terreno literario. Sus artículos humorísticos en la prensa italiana y sus novelas "Parliamo tanto di me" e "I poveri sono matti, e lo sono il diavolo" han sido ampliamente leídos y comentados en Europa. Zavattini ha escrito este relato para sus niños y ha puesto en él los ricos matices de un espíritu sutil y generoso. El cuento nos habla del angelical Totó, nacido entre unas coles y criado por una vieja viuda, y que se convertirá en el guía espiritual de un campamento de parias. Cuando éstos se ven amenazados de expulsión por el millonario Mobic, Totó se enfrenta a las *fuerzas vivas* con la ayuda de cierto poder milagroso que le otorga un ángel. Totó salva al campamento y llega a ser gobernador de la ciudad, pero la gloria le adormece y una conspiración le obliga a irse volando en una escoba hacia un lugar donde buenos días quiera decir realmente buenos días. Esta trama sirve para presentarnos tipos caricaturescos como el mendigo humilde que sólo pide limosna a los otros mendigos, o como el ladrón que asalta a los transeúntes poniéndose la pistola contra el pecho y diciendo: "La bolsa o mi vida". La crítica social es de las que no deja el mal sabor de boca propio de las obras de tesis. La traducción de Lido Monti es un tanto descuidada.

J. DE LA C.

PÍO CARO, *El neorrealismo cinematográfico italiano*. Colección Estela. México, 1935. 280 pp.

Es innegable que hoy el cine neorrealista italiano es una robusta corriente artística con sus características y sus leyes y capaz de hacer cambiar la trayectoria de este arte. Este libro de Pío Caro, escrito con un gran amor y con un estilo desaliñado, es el primero que sobre el tema se publica en español, y sólo por eso resultaría de interés.

Se trata de una historia y una interpretación de la escuela neorrealista, desde sus más remotos antecedentes, como *Sperduti nel buio* de Martoglio, hasta sus más recientes tendencias, como el "realismo fantástico" en *Milagro en Milán* y el intimista en *Humberto D.* Pío Caro ha dedicado gran parte de su estudio a la obra producida por el binomio De Sica-Zavattini. De este último se citan largos y notables párrafos de teoría neorrealista. En realidad, la figura de Zavattini domina todo el libro, lo que nos parece justo, pues creemos que este original libretista cinematográfico es el verdadero creador del neorrealismo. Pío Caro se ha empeñado también en combatir algunos prejuicios que pesan sobre la escuela, prejuicios basados en puntos de vista erróneos, como el de creer que el neorrealismo no es un intento artístico y que busca sólo el documento. Contra esto cabe citar una frase del mismo Zavattini: *Indudablemente existen formas fabulosas de analizar la realidad. Pues vengan ellas también: ellas también son formas expresivas naturales.*

Finalmente, el libro se completa con el análisis de los films más eminentes del movimiento —incluso aquellos de México y España que acusan algunas influencias neorrealistas— y con un buen número de fotografías.

J. DE LA C.

OLIVIA ZÚÑIGA, *Entre el infierno y la luz*. Colección Nueva. Guadalajara, Jal. 1953. 104 pp.

Esta novela vale por cuanto es femenina, por cuanto es el retrato del complicado mundo emocional de una mujer. Es curioso que cuando la mujer escribe tiene menos pudores espirituales que el hombre. Son raras las novelistas que no tienen crudezas psíquicas o morales. Debe ser que les estalla todo lo que una sociedad estatuída por el hombre