

escenográfica y, por otro, acentuar el carácter de uno de los protagonistas, que estaba perfectamente definido después de los cinco primeros parlamentos, para, hasta el último momento, presentar, al fin, el único suceso directamente relacionado con la anécdota, aunque en una forma tan oscura que su función dentro de ella sólo se advierte en el acto siguiente, por lo cual el primero resulta casi nulo y una de las primeras exigencias formales, la síntesis, se viola en una forma inadmisiblemente. En el segundo acto se repite este defecto. Más de la mitad del primer cuadro transcurre en la revelación de antecedentes que en nada o en casi nada se relacionan con lo ocurrido en el primero, y en el último instante se incluye otro pequeño suceso que permite el desarrollo del segundo cuadro, el cual se sostiene tan sólo debido a la ambigüedad de la situación creada, pero incluye una cantidad enorme de parlamentos inútiles y falsos, cuyo único valor se extrae del hecho de que el público conoce el "otro" aspecto de la situación. El primer cuadro del tercer acto repite casi por completo durante más de las tres cuartas partes de su desarrollo, las escenas de burdel del primero y, al fin en los últimos momentos, se produce el clímax; de este modo queda tan sólo el último cuadro para resolver toda la situación creada durante estos larguísimos dos actos y medio. Pero no contento con esto, Usigli aumenta aún más acontecimientos, con el resultado de que en este cuadro la acción se transforma, se acelera, se revuelve y se soluciona en una forma tan precipitada que resulta inadmisiblemente, debido a la rapidez con que todos los personajes tienen que convertirse, inevitablemente, en lo contrario de lo que parecían. Además de esto, la caracterización es falsa. Insiste hasta el cansancio en detalles sin importancia, dejando en cambio sin aclarar otros muchos, tan sólo para mantener en secreto los datos que al autor le interesa ocultar. Los caracteres no se devuelven naturalmente, sino que permanecen ocultos durante toda la obra con una personalidad que no es realmente la suya. Pero con esto lo único que se logra es que el espectador, acostumbrado ya a los hechos que han afirmado su carácter durante la acción, no acepte la personalidad que se le revela finalmente como verdadera, con lo cual resultan falsos de principio a fin. Así, "Jano", la niña-prostituta, no puede ser aceptada al final tranquilamente como niña exclusivamente, tan sólo porque ella lo dice y otro personaje lo confirma, sino que, a pesar de lo que el autor intente, se queda en su condición original. El padre-bueno se queda en eso y el que en el tercer acto aparece como padre-malo parece en realidad otro personaje. La madre, a la que sólo conocemos a través de relatos de los demás personajes, no interesa en ninguno de ellos porque en todos es diferente. La tía-honrada deja de existir cuando se transforma en tía-enamorada-asesina pero sin que se pueda creer en esta última personalidad porque el que haya esperado tanto tiempo para revelarla es inadmisiblemente y todas las pupilas y la patrona del burdel son nada más sombras, rellenas a base de detalles exteriores sin ninguna elaboración dramática. Por último, como es lógico, al fracasar la caracterización, las soluciones parecen absurdas y encaminadas única y forzosamente hacia un final feliz inaceptable dentro del marco de aparente "terribilidad" que se descu-

bre en el último cuadro, final que no es una solución sino un escape apresurado del embrollo en que el autor se metió.

A estos defectos formales, además hay que agregarle otro que deforma definitivamente la obra: el diálogo. Durante toda la pieza, cuando no se están diciendo albures tontos y de pésimo gusto, se emplea un lenguaje retorcido e incongruente que traiciona por completo las intenciones de la caracterización. Jano, cuando es Mariana, la prostituta, no dice más que una larguísima serie de lugares comunes entre las prostitutas "interesantes" de toda la literatura de quinta clase, por lo que resulta imposible que le interese por eso al poeta, que, se supone, es muy inteligente y, cuando es Marina, la niña, habla como una adulta tonta. El poeta es de una cursilería sin límites, cita de continuo a López Velarde y se pone a recitar en los momentos más inoportunos, con lo cual es imposible creer ya no digamos que es inteligente, sino ni siquiera normal. El padre habla siempre como un ranchero simpático, nunca como el notario retorcido que se supone que es. La tía es tan cursi como el poeta. La encargada del burdel revela unas preocupaciones intelectuales y una pedantería tan poco común como improbable. Y todos los personajes exponen de continuo argumentos retóricos y falsos. Finalmente no puede pasarse por alto el hecho de que en el ambiente de provincia en el que el autor sitúa la acción, es materialmente imposible que ésta, dada su índole truculenta, no estuviera en boca de todos los demás habitantes del pueblo, con lo cual se traiciona la lógica más elemental y se hace a un lado uno de los elementos más importantes en este tipo de obras: la murmuración.

Resulta así que *Jano es una muchacha*, además de no tener ningún interés como obra de tesis, carece por completo de cualidades teatrales. Y con esto pasamos a una pregunta inevitable ¿por qué esta reposición? Usigli tiene en su haber obras no sólo notables, sino extraordinarias, que merecían mucho más claramente este honor. ¿Por qué escoger, pues, esta obra, que no sólo no aumenta su prestigio, sino que lo disminuye cuando han transcurrido más de cinco años de su último estreno en México? No es realmente significativa dentro de su producción total; no necesitaba reivindicarse pues obtuvo un gran éxito de público cuando fue estrenada y no tiene ningún valor especial, descontando sus indudables posibilidades de taquilla debido a la atracción morbosa del tema ¿es por esto, entonces, por lo que fue repuesta? Si es así, y algunos detalles de la puesta en escena permiten suponerlo, no puede decirse que los productores hayan procedido limpiamente con el mejor de los autores mexicanos, que se merecía sin lugar a dudas una reposición que implicara fines menos bastardos.

Fernando Wagner dirigió esta reposición con indudable acierto, limando las partes más ásperas del texto y vigilando con sumo cuidado la difícil continuidad del mismo. Aunque no puede dejar de reprochársele el exceso con que subrayó algunas de las escenas "atrevidas" con un vestuario "audaz".

El reparto en general cumple, sobre llevando en la mejor forma posible las contradicciones de los personajes.

La escenografía de David Antón muy bien resuelta, dando el tono y el ambiente indispensables.

L I B R O S

ARTEMIO DE VALLE-ARIZPE, *Anecdotario de Manuel José Othón*. Letras Mexicanas, 44. Fondo de Cultura Económica. México, 1958, 172 pp.

El sabor inverosímil de las aventuras del poeta potosino está más cerca de la fábula que de la historia. Si las anécdotas divierten, el pasatiempo se paga a costa de la alta imagen que el lector tenía del poeta. (Siempre sucede lo mismo: los anecdotarios contribuyen más al rebajamiento que a la gloria de los artistas.) ¡Qué desagradable enterarse de que cierta noche el autor de "Idilio salvaje" se comió tres platos de frijoles, y otras trivialidades por el estilo!

C. V.

CARMEN ROSENZWIG, *Mi pueblo*, Cuadernos del Unicornio, 16. México, 1958, 8 pp.

Entre los escritores que han publicado en esta colección (algunos por primera vez, otros ya conocidos) la autora se distingue por sus virtudes literarias. *Mi pueblo* más que un relato es una serie de reflexiones llenas de bello sentimentalismo y de ternura poética. La escritora no olvida su condición femenina para imitar cierta *desgarrada* tendencia de la literatura actual. En ella todo es auténtico: la inteligencia, el oficio y los sentimientos.

C. V.

TITA VALENCIA, *El hombre negro*, Cuadernos del Unicornio, 22. México, 1958, 12 pp.

Sobre un fondo de miseria urbana se describe minuciosamente la agonía de un obrero que trabaja en la calle. (El sol aparece como elemento obsesivo.) No se nos ahorran, hasta llegar a la crueldad, las sensaciones físicas que torturan al personaje; pero estas mismas sirven para despertar una conmiseración hacia sus sufrimientos. Dos tendencias se entrecruzan, y equilibran la narración: por una parte una fría objetividad, y por la otra un gusto por los detalles impresionistas y pintorescos.

C. V.

FRITZ WAGNER, *La ciencia de la historia*, Problemas Científicos y Filosóficos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1958, 544 pp.

No piense el lector que en este volumen encontrará una elaboración filosófica original acerca del problema científico de la historia. Quiero decir, no se trata de un nuevo punto de vista sobre la ciencia de la historia. Por el contrario: esta obra intenta presentar —a manera de guía, pedagógicamente— los "momentos" más importantes de la historia de la historiografía y ello desde Heródoto hasta Max Weber; es decir, en su totalidad, prácti-