

que lo sacude un temblor profundo. Ante sus ojos atónitos Byron aparece como la incorporación de un sueño secreto... Parecería que Goethe ha compuesto una música prohibida y Byron la está ejecutando". Pero Goethe no ha sucumbido frente a la tentación del nihilismo y como a Werther, lo condena, "como criatura de sortilegio y hechicería", a la "expiación del fuego".

**JAIME TORRES BODET**, *Tres inventores de realidad*, Imprenta Universitaria, México, 1955. 287 pp.

A Jaime Torres Bodet le conocíamos sus afiladas virtudes de poeta, de fino manipulador de sustancias líricas. Ignorábamos hasta qué punto su oficio de crítico no se queda atrás de su don del canto: su reciente y, desde tantos puntos valioso libro, *Tres inventores de realidad*, nos lo testimonia palmariamente hoy. Está dedicado este volumen a revelarnos la mecánica creadora, realista, de tres grandes novelistas: Stendhal, Dostoyevski y Pérez Galdós.

Dueño de una prosa pujante, arquitectónica, inmersa en su gozoso equilibrio, Torres Bodet se adueña materialmente de los escritores a quienes estudia: les trasmite su propio calor, su misma vida, dando por resultado que hallemos también en él a un auténtico "inventor de realidad". Las imágenes que nos entrega de esos tres genios de la novela llegan a nosotros, por eso, respirantes, desolladas, de carne y hueso, poseedoras de su entrañable y contradictoria, multifacética personalidad.

Stendhal (Henri Beyle), uno de los padres de la novelística moderna, pionero de los psicólogos y profundo revelador de los sutiles mecanismos que norman el comportamiento del hombre, aparece estudiado en sus raíces más íntimas. Anticipándose a Freud —nos dice JTB—, aprendió a tocar, en sus relieves más finos, la oceanografía del subconsciente. "Anticipándose a Bergson, sabe que, en cada uno de nuestros actos, se descargan —a veces con brutal vehemencia— los acumuladores de la memoria. Anticipándose a Proust, nos revela, en fin, que los tesoros más luminosos de la memoria son aquellos que, por espacio de muchos años, el olvido resguarda y salva de la deterioración cotidiana de los recuerdos." Stendhal fué —se nos dirá— el antídoto más enérgico contra el veneno romántico. Para Torres Bodet, Stendhal es uno de los espíritus más lúcidos de las letras universales. Supo vencer a la elocuencia de su tiempo, de pura cepa romántica, con las magistrales virtudes del rigor, de la implacable y fría observación.

En una de sus conversaciones con Goethe se quejaba el amargo Schopenhauer, ante el poeta, de cómo el amigo ausente, es mejor que el de cuerpo presente. "Desde luego, replicó Goethe, porque el amigo ausente es usted mismo y sólo existe en su cabeza, mientras que el amigo presente tiene su propia individualidad y se comporta de acuerdo con sus propias leyes, que no pueden del todo concordar con lo

El proceso de la creación artística en Stendhal se reconoce en nuestra época con el nombre con que él mismo la fundó: *cristalización*. Llamó así a la operación del espíritu mediante la cual todo aquello que se le presenta obtiene un redescubrimiento: se recrea. Para él "La belleza no es sino la promesa de la felicidad." Se enfrentó a la realidad y la metamorfoseó, no desde fuera, sino desde dentro. Llevó a las letras francesas de su tiempo ¡he allí su importancia! las virtudes de la desnudez, de la ausencia de afeite, de retórica. ¡Qué lejos de Hugo, de Chateaubriand, de Lamartine! Recordemos los consejos literarios dados a la señora Gauthier: "Urge borrar, en cada capítulo por lo menos cincuenta superlativos." Además, en Stendhal, la exigencia metódica no secaba las fuentes de la pasión. En sus obras condenará a un estado social que no educaba al hombre sino para oprimirlo mejor, "como se engorda al ganado para mandarlo después al rastro". Nos dice Torres Bodet que lo que en Freud, Adler y Jung es relación objetiva y admirable paciencia técnica, en Stendhal es descubrimiento de la curiosidad desinteresada, invención constante.

En cuanto a Dostoyevski, el crítico estudia al hombre subterráneo, al ser *interior* que dejó escritas páginas de genial densidad, de alumbramiento sin igual de oscuras zonas del alma humana. Al humanísimo ser que alguna vez expresó que su aspiración era ser "un hombre entre los hombres — y serlo siempre, cualquiera que sean las circunstancias; no flaquear, no caer... eso es la vida; ese es el verdadero sentido de la vida". Torres Bodet está de acuerdo con la penetrante interpretación de Suarès: "Lo que Stendhal fué para la inteligencia pura y para la mecánica del autómatas, lo fué Dostoyevski en lo que concierne al orden y a la fatalidad de los sentimientos." Fueron los humildes los que le enseñaron a Dostoyevski la ciencia de ser humano. Para él, —apunta JTB— el humilde no es el ser al que hay que elevar hasta nuestra altura, sino aquél hasta cuya altura deberíamos elevarnos nosotros

que usted se imagina". Fingir un Goethe ausente, como quiere Ortega, otro Goethe que no es el que nos ofrece la historia, es más cómodo para nuestras propias ideas, que, como le gusta repetir al mismo Ortega, "son cosas que se le meten a uno en la cabeza". Alfonso Reyes nos ayuda con su libro a aliviarnos de ese dolor de cabeza. Bienvenido.

Köln, Alemania, julio 26 de 1955.

mismos. Para él la caridad no era una limosna, sino una adhesión. En su obra, por eso, el sufrimiento será una ruta, no un fin. Por eso sus libros serán una victoria estética sobre el mal. Su hazaña consiste en que contribuyó en gran manera a despertar el sentido de responsabilidad entre los hombres. Ningún otro escritor le aventaja en este sentido. Para Dostoyevski no existieron las desgracias *individuales*: siempre obedecieron ellas a fenómenos *colectivos*. Su humanidad era tan hermosa y grande que se juzgaba responsable de los actos cometidos por sus hermanos los hombres. Por eso llegó a afirmar: "*Todos somos responsables de todo, ante todos.*" Para este genial escritor siempre la pasión fué intermediaria entre el pensamiento y el acto. Una vez confesó por boca de uno de sus personajes (*Los hermanos Karamázov*) que padecía de lo fantástico y por eso amaba la realidad terrestre. Vemos pues, cómo en los grandes espíritus fantasía y realidad no son antinómicas, sino que se complementan y reconcilian en una sola, concreta, esencial dimensión. Era un "neurólogo prodigioso" que alumbraba, con su estupendo arte de claroscuros, las conciencias no por fuera, sino por dentro. Fué el novelista de la congoja humana. Como Kierkegaard, él también fué "un profesor de llanto". El no creía, como el filósofo sueco, "que todo goce se acompañe de muerte". El creía, ante todo, en la vida. Dostoyevski es un angustiado; Kierkegaard, un desesperado. Su mérito esencial estriba en que fué un patético amante de la realidad. Para Dostoyevski, la ley primera del arte es la libertad de inspiración y de creación. La deducción natural —sostiene JTB— del principio asentado por el escritor ruso en materia artística es el reconocimiento de una interpretación social —y no sólo individual— de la libertad. He espigado en algo de lo que me parece más esencial del brillante escrito de Torres Bodet sobre Dostoyevski.

Al eminente novelista realista español Benito Pérez Galdós, le estudia el ensayista desde diversos y decisivos ángulos. Muchos se extraña-

ron —expresa el autor— de que le dedicase un estudio a esta figura, a la que no se ha llegado a valorar en todo lo que significó en la España décimonónica. Torres Bodet le rescata del inmerecido olvido en que ha sido dejado por sus contemporáneos. Todo parece haberse conjurado contra él —se nos dice: su fama de anticlerical y su estilo, tan calumniado; su fecundidad que resulta difícil de afrontar en todas sus múltiples consecuencias; y su frialdad aparente, de narrador implacable por objetivo. La generación del 98 tuvo muchas reservas para con la obra de don Benito, negándole su reconocimiento. "Sus *Episodios Nacionales* —apunta JTB— son el relato de un siglo vivo, en tanto que sus llamadas "novelas contemporáneas" intentan un corte lento, pero profundo, en la geología de lo español". Opina el autor de este libro que se impone la revisión del juicio sobre Galdós, por los méritos ejemplares de su obra. El valor de sus *Episodios* estriba en que son obra profundamente realista: historia del pueblo, escrita para el pueblo y contada, también, por el pueblo, como subraya el autor. Su nacionalismo no fué agresivo, ni una beatificación vanidosa de lo español. Su amor por lo nacional no fué nunca odio cerril para lo extranjero. Fué un retratista estupendo de la España del ochocientos. Las imágenes de que se sirve el novelista son *transferibles* y en ello radica su mérito. Lo intransferible es lo personal. Mas que "naturalista", la novelística de don Benito fué "realista". Dominó siempre en él el afán de objetividad y de exactitud. Por eso sus personajes están en sus obras como seres de carne y hueso. Apunta Torres Bodet que, para los Goncourt, la existencia es un documento; para Zola, un laboratorio; para Dickens, un mito; para Dostoyevski, un purgatorio de culpas; para Balzac, el repertorio de una "comedia humana" y para Stendhal una cámara psicológica que sólo deja brillar la línea sutil de los caracteres. Para don Benito, la existencia es todo eso.

Con sus *Tres inventores de realidad*, Jaime Torres Bodet

nos ha mostrado su aguda sensibilidad de crítico, su penetrante oficio de escritor. Armado de las virtudes que sabe desentrañar en los novelistas objeto de su estudio, dilucida ante los lectores modernos en lengua española ese mundo cálido de pasión humana, de realismo auténtico que nos legaron esos tres magistrales *inventores de realidad*: Stendhal, sagaz revelador de los más sutiles misterios del alma humana; Dostoyevski, analizador sistemático e implacable de las simas donde florece la angustia; Pérez Galdós —cuyo estudio es, en verdad, una revaloración a la luz de los modernos métodos de la ciencia literaria— preocupado en crear una sólida obra (46 Episodios nacionales, 32 novelas, 24 obras de teatro) en donde, en todo momento, el personaje esencial será el pueblo.

Raúl Leiva.

XAVIER VILLAURRUTIA, *El solterón*. Colección Teatro Mexicano. México, 1954. 56 pp.

La obra teatral de Villaurrutia, aunque pertenece a un pasado inmediato, debe ser juzgada sin olvidar la época en que se produjo. Su teatro sufre la inestabilidad de una obra que se ampara en las modas y el experimento escénico, que señala varios caminos y no echa raíces en un lugar determinado, y que supone más bien un deporte del espíritu que una necesidad vital de expresión. Por otra parte, su teatro se finca en las corrientes de la cultura universal, sus modelos son: Giraudoux en primer lugar, luego Gide, Cocteau y Anouilh, también resiente el influjo de los clásicos, y, reacciona contra el drama costumbrista, rural y burgués, de su tiempo.

Villaurrutia no escenifica pasiones, sino emociones y éstas las limita con la inteligencia. Dialoga una poesía un tanto surrealista y esotérica, cuyo tema capital es la muerte. Más que dramaturgo se muestra poeta; por esto es fácil explicar porqué ninguno de sus personajes logra aferrarse al ánimo del espectador.

*El solterón* no figura en las obras completas de Villaurrutia; pero no por esto escapa a los lineamientos generales de su teatro. Es una obra en un acto tan breve que apenas es posible enterarse de lo que pasa en escena. El solterón después de su muerte hace reunir a sus tres amigos íntimos, los entera por medio de una carta de que los engañó con sus esposas; cuando los

amigos maldicen su memoria, llega un notario y aclara que la carta sólo es una broma póstuma y les comunica que ellos son los únicos herederos de la fortuna del solterón, quien así los indemniza de la burla.

Este volumen es una edición conmemorativa del IV aniversario de la muerte del poeta, dramaturgo y ensayista; lo complementan las opiniones de los críticos capitalinos de teatro sobre *El solterón*.

C. V.

*Teatro Indígena Prehispánico*, (Rabinal Achí). Prólogo de Francisco Monterde. Biblioteca del Estudiante Universitario. Imprenta de la Universidad de México. México, 1955. 147 pp.

La tradición oral arrojó en el siglo diecinueve una obra que representa ahora la poesía dramática precolombina de Mesoamérica: el *Rabinal Achí*.

El *Rabinal Achí* fue transcrito en 1850 por el último heredero indígena de aquella corriente oral, y, más tarde, traducido por el abate Esteban Brasseur, en cuya versión se inspira la mayor parte de las reproducciones y adaptaciones que se han hecho de esta obra. Hay una versión escrita por el profesor Georges Raynaud, de la Sorbona, que se distingue en varios aspectos de la traducción de Brasseur.

El texto de la edición que se comenta ha resuelto en algunos casos, con un criterio conciliador, las discrepancias de las versiones mencionadas, incluyendo asimismo una sección de notas aclaratorias.

El *Rabinal Achí* se representó con frecuencia durante las tres centurias de la dominación española con lo que, como anota Francisco Monterde en el prólogo, recibió sin duda las mutilaciones a las que se hallan expuestas todas las manifestaciones orales, y se deformó también bajo los ojos de un público, sujeto él mismo al cambio irremediable, sobre el que pesaban ya una nueva religión y un nuevo orden.

El argumento de la obra se inicia con la captura de un prisionero, el varón de los Queché, y termina con el sacrificio tradicional del cautivo, en el antiguo pueblo de Rabinal. Es visible la admiración de los personajes por el heroísmo del guerrero condenado al sacrificio, y sería difícil suponer, nos dice el prologuista, que se intentaba producir en los oyentes la compasión por el héroe ante la muerte, dadas las características de la ideología maya-quiché. El prisionero se la-

menta antes del sacrificio, más que por la muerte, por no morir en su tierra: "Ya que es necesario que muera, que fallezca aquí bajo el cielo, sobre la tierra, ¡cómo no puedo cambiarme por esa ardilla, ese pájaro que mueren sobre la rama del árbol, sobre el retoño del árbol donde consiguieron con que alimentarse, con que comer..."

Desconectada de las condiciones locales, arrancada por el paso de los siglos al nativo fulgor de la vieja civilización maya-quiché, la obra pierde en gran parte su poder primitivo de comunicación. Sin el contexto eficiente de la realidad en que surge el *Rabinal Achí*, escapan al lector moderno las implicaciones que debieron ser claras para el público maya. Pero, en cambio, deformada o pulida por su viaje de siglos, la obra nos ofrece la oportunidad de contemplar un viejo trabajo a la luz de una larga y opuesta tradición cultural que se une al *Rabinal Achí* en involuntario maridaje.

E. L.

EMILIO RABASA, *La guerra de tres años*, seguido de *Poemas inéditos y desconocidos*. Prólogo y edición de Emmanuel Carballo. Libro-Mex. Editores, Biblioteca Mínima Mexicana 12. México, 1955. 110 pp.

Rabasa por el sólo mérito de *La guerra de tres años* —sin tomar en cuenta sus otras novelas: *La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder* y *Moneda falsa*—, merece ser recordado como uno de los mejores prosistas del XIX. Al trabajo de investigación de Emmanuel Carballo se debe este volumen de prosa y poesía; también el prólogo en el que Carballo se califica por su severidad crítica, aun en esta breve muestra, como un destacado investigador de las letras del siglo XIX. Carballo dice: "los poemas que aquí se publican los encontré entre los libros que el licenciado Manuel Brioso y Candiani legó a la Universidad Benito Juárez de Oaxaca", luego de dar algunos otros datos sobre su origen, los valora: "La actividad poética de Rabasa no puede equipararse con su prosa creativa. Recuérdese que también Delgado y López Portillo hicieron versos en su juventud, y que hoy son conocidos por sus novelas y cuentos. Lo mismo sucede con Rabasa".

*La guerra de tres años* bien puede calificarse como un magnífico antecedente de la "novela revolucionaria". Aunque novela corta, presenta un brillante cuadro de costumbres del siglo XIX, una farsa polí-

tico-social, una Guerra de Tres Años en miniatura que arde en festiva pólvora de artificio en el reducido escenario del "Salado, último distrito que el Estado comprendía en sus términos", donde liberales y conservadores pueblerinos sostienen una guerra fría, en la que las armas son el chisme, el miedo y la adulación. Las gentes se agrupan alrededor del jefe político o del cura, según conviene a sus intereses económicos y no tanto por sus principios, pues: "el pueblo era rojo el 5 de mayo y muy religioso el viernes santo". La batalla principal se da en torno a un acto de culto externo, una procesión que saca el cura por las calles, para contento de los conservadores y disgusto de sus enemigos políticos. Rabasa, sin tomar partido, satiriza las pasiones de ambos.

La estructura es ágil, concisa, abierta, sin las frondas poéticas y morales que recargaban el costumbrismo tan ingenuo y pedante de los años románticos. En la trama se equilibran perfectamente lo social y lo psicológico.

Los personajes son numerosos y están bien caracterizados en sus respectivas personalidades cómicas. Tal vez su fuerza reside en la simplicidad de su dibujo trazado sobre casi un único sentimiento o idea. Se podría afirmar que, el Jefe Político del Salado personifica la tiranía que se apoya en las leyes liberales; "Los Angelitos", comerciantes en pequeño, el eterno descontento por el orden vigente cualquiera que sea: doña Nazaria, el despecho amoroso y el fanatismo religioso, y que todos están contruidos en un sólo plano; pero dan la ilusión óptica del volumen gracias a la movilidad y flexibilidad de sus líneas. A pesar de ello, estas simples criaturas sobreviven al análisis, y siempre les quedará algo que no puede alcanzar ni el bisturí más incisivo, ese algo indefinible y misterioso —un gesto o palabra— que confirma al personaje hombre verdadero.

Rabasa se ve libre aquí de muchos de los defectos literarios de sus contemporáneos: no predica la moral, no generaliza, no usa un lenguaje poético inoperante, no idealiza ni corta con patrones éticos de "buenos" o "malos" a sus personajes, sino que, más complejos y humanos, participan del bien y del mal. *La guerra de tres años* tiene un valor estético actual; no sólo histórico, como la mayoría de las obras de los prosistas del siglo pasado.

C. V.