

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 superrealista 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.