

"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, mendeñan 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