

coloquial, breves paisajes citadinos. En fin, son trozos de la vida diaria catalogados con lucidez mental, espíritu de orden, el cual no se empaña con el tono melancólico que el autor pretende imprimir a sus complejos verbales. El sentimiento de frustración que padece Antonio está tratado de una manera sentimental. El autor siente demasiada piedad por su personaje, lo mira con simpatía y no desnuda los más íntimos recodos de su alma; no lo lleva hasta el desgarramiento patético del adolescente en conflicto, ni lo somete a las duras pruebas de los momentos dramáticos. Y la única vez que uno de éstos se presenta, es para salvar al héroe de la amargura y llevarlo plácidamente a un fin feliz, a recobrar su fe en la vida y en el amor. La obra termina en una frase sacramental: "—Silvia— dijo por fin con aplomo—, ¿aceptaría usted ir a un café barato?" El fin queda suspendido en la inestable promesa de un nuevo amor.

La juventud de Segovia sirve de disculpa a sus pecados literarios. La estructura de *Primavera muda* es anticuada. Segovia no aprovecha las saludables lecciones de los grandes maestros de la novela moderna, sino que lleva el hilo de la historia en una sucesión ininterrumpida de tiempos y espacios, método que ya hace mucho abandonó la novelística europea. Aparte de esto, se nota un marcado contraste entre la tónica general de la obra y ciertos giros idiomáticos que molestan por elaborados: "Qué crepusculares somos", o "le he visto los huesos a esta tierra". Son contraproducentes en su intento de imprimir al conjunto un clima poético, estos y otros recursos literarios, que usa el autor por falta de experiencia en el quehacer novelístico. Pero éstos son lugares comunes de todo escritor que no ha alcanzado la madurez, la difícil facilidad que requiere la expresión literaria. De la capacidad de autocritica de Segovia, esperamos en adelante mejores frutos.

C. V.

SERGIO MAGAÑA, *Moctezuma II*. Tragedia en tres actos y un prólogo. Teatro, I. México, julio, 1954, pp. 35-82.

Sergio Magaña ejerce el derecho del poeta, consagrado por Aristóteles en *El arte poética*, de inventar nuevas fábulas, o modificar las ya existentes; en su *Moctezuma II* no sigue la tradición histórica. El carácter del último emperador de México difiere del que generalmente se le atribuye en los textos, de los que Magaña dice, en su petulante *Autocrítica de Moctezuma II*: "Las

historias, . . . tradicionalmente amparadas en pudibundeces raciales, en complejos patrióticos, han exaltado el nombre de Cuauhtémoc frente al de Moctezuma". La cuestión de si el Moctezuma de este autor se acerca más a la verdad, que el de la historia, es un punto secundario, ya que el mismo Magaña confiesa su pretensión de crear un personaje universal, pero este no llega a presentarse, sino que en su lugar aparece la actitud política del Emperador frente a su corte. También, el dilema de que si la obra es o no una tragedia, que tanto discutieron los críticos, es de orden secundario, ya que catalogar la creación dentro de patrones rigurosos siempre ha sido una labor ardua e infecunda. Lo que sí tiene importancia es la falta de comprensión de nuestra época para el arte trágico. Hoy la comedia se impone sobre el drama, ya este último lo colocamos a un paso de la cursilería, así cuando Moctezuma, poco antes de caer el telón exclama: "Ahora te toca a tí, Cortés . . . Tu ganas porque te acompaña la traición y los gritos . . . pero la fuerza de mi silencio ha de pasar el ruido de las cosas", en vez de conmovernos, nos hace sonreír. Y aunque en este caso parte de la culpa cae sobre la obra inoperante, mucho más culpable es el público que ha perdido el sentido de lo trágico.

La fábula principal es la lucha política de Moctezuma contra las castas militares y religiosas que aprovechan la proximidad de los españoles para aumentar sus privilegios, y que sin reparar en los medios preparan un golpe de estado. El Emperador combate en contra del medio ambiente que lo rodea, es un político hábil que atenta contra la tradición, para con ella destruir los privilegios y el poder que tradicionalmente gozan las castas superiores, en cambio los cortesanos se defienden, respaldando los sacrificios humanos y las guerras, sin los que su situación privilegiada no tendría ningún apoyo ni razón de existir; pero la lucha queda inconclusa por la llegada de los españoles. Moctezuma demuestra grandes facultades políticas, sobre todo en sus parlamentos con el embajador de los mayas, pero en ningún momento muestra plenamente su calidad humana, sus acciones sólo responden a una idea: la política. Los cortesanos, por su parte, son pálidas figuras que no revelan ningún carácter determinado, sus actos tienden a un sólo objetivo: retener sus privilegios. Sus sufrimientos no despiertan simpatía, ni el Emperador a pesar de sus

ideas humanitarias, ya que éstas ocultan un móvil personal. Como la lucha es demasiado equilibrada e infecunda, ante la proximidad del peligro español, no despierta interés. Y, cuando la llegada de los conquistadores debería provocar las verdaderas situaciones dramáticas, el telón cae.

Esta tragedia por su estructura tiene algunos caracteres en común con la tragedia griega: el coro, la melodía, el prólogo, los dioses en la escena; pero en cuanto a sentido y efectos difiere fundamentalmente del teatro helénico.

Muchas ambiciones entraña la obra de este autor; pero muy pocos son sus momentos felices. Si es cierto que las intrigas palaciegas están elaboradas con mucha inteligencia, no por esto conmueven. Y sobre todo, las más desafortunadas son las escenas de amor, y es muy lamentable la ausencia de esas pasiones que son el motor de las grandes tragedias. Pero con todo y sus defectos *Moctezuma II* se aparta en muchos aspectos de los caminos trillados y de los moldes convencionales del teatro mexicano.

C. V.

MAX AUB, *Las buenas intenciones*. Tezontle. México, 1954. 352 pp.

La mayor parte de los hechos de esta novela tienen lugar en Madrid; pero también se desenvuelve en varias regiones y ciudades españolas, dentro de un período que abarca desde el año de 1924 hasta el término de la guerra civil española de 1939.

La narración se dirige en diversos planos. La unidad tiempo-espacio, a veces, retrocede para contarnos la historia de un nuevo personaje, otras forma una laguna narrativa, para llegar directamente a sucesos importantes y burlar los triviales; sin embargo, la impresión de temporalidad está bien lograda. El transcurso del tiempo se aprecia en los personajes que envejecen, y esta decadencia física se proyecta en el ánimo del lector, quien no puede menos que conmoverse ante la paulatina fuga de las ilusiones que empobrece la existencia de los personajes, cada vez más monótona, a medida que se acercan al fin de la novela, a su muerte. En general, la estructura de esta novela es satisfactoria.

La mayoría de los personajes pertenecen a la clase media, a un mundo burgués en el que predomina la lucha por la existencia, la sensualidad y el sentimiento, y escasean las ideas. Son gentes simples y de poca profundidad psicológica. Sus

problemas más graves son el amor y la comida. Adoptan las ideas políticas de acuerdo con sus intereses. Los comerciantes están por la monarquía, los pobres simpatizan con los republicanos: pero la mayoría sólo quiere vivir en paz. Agustín destaca en primer plano, es un buen hombre que pasa toda su vida sacrificándose por los demás, es la víctima del egoísmo de sus padres; pero él no es un héroe, se sacrifica porque no puede hacer otra cosa, le falta carácter para rebelarse. Ama, pero no puede realizar su amor, se contenta con casarse con otra mujer, sólo porque se parece a la que ama. Agustín no tiene ambiciones de ninguna especie. Soporta la adversidad con resignación, la atribuye a su mala suerte. Va a la guerra sin odios, y cava trincheras sin convicción. Cuando sabe que la República ha sido traicionada, tiene un momento de lucidez metafísica, único en la obra, y piensa, o más bien tiene la sensación de que él ha sido traicionado por alguien desde su nacimiento, que le tocó tener mala suerte, y que siempre las cosas le han de salir mal. Cuando cesa el fuego, camino a su prisión, un soldado falangista lo mata: "—¡Bah! Por uno no vale la pena que demos esa caminata". Remedios también goza la simpatía del autor, ella es una buena muchacha; pero la suerte la lleva a la mala vida, sus deseos de felicidad se ven frustrados. Es una heroína sin heroísmo; no sabe luchar por su felicidad.

Max Aub sigue la tendencia realista, hace todo lo posible por imprimir a sus complejos verbales un tinte cotidiano, y por crear un mundo novelístico completo. Introduce personajes de sus otras novelas en *Las buenas intenciones*, y aun a seres de la vida real. Pero a pesar de esto, hay incidentes de tipo romántico, complicaciones sentimentales, como la de Agustín y su padre que aman a la misma mujer, y otros por el estilo.

La historia principal es la de Agustín; pero no presenta la monotonía de una simple vida burguesa, ya que otras muchas historias vienen a enriquecer la novela, dando la impresión de un fenómeno literario complejo y vital. Los materiales expresivos ayudan con su desnudez a recobrar la realidad cotidiana, el acacer histórico, y dar verosimilitud a los hechos que inventó la fantasía.

La trama es simple, ya que las historias no necesitan complicadas explicaciones que las respalden. Los momentos dramáticos no son muchos, y los

## P R E T E X T O S

de Andrés HENESTROSA

A fines de 1913, va para cuarenta y dos años, don Francisco J. Gamoneda organizó en su Librería General una serie de conferencias sobre la cultura mexicana, especialmente acerca de la Literatura Nacional. Es bueno recordar los nombres de las personas que intervinieron en aquel suceso: Luis G. Urbina, Manuel M. Ponce, Pedro Henríquez Ureña, Federico Gamboa y Jesús T. Acevedo. Tres de aquellos conferencistas coincidieron en algunos rasgos distintivos del alma mexicana: la melancolía y la malicia epigramática, señaló Urbina como constantes de nuestra literatura, amén de otros aspectos secundarios; Ponce atribuyó carácter melancólico a la música mexicana, y cosa curiosa, se refiere a su concordancia con las horas crepusculares en que suele oírse, es decir, a una suerte de proyección sentimental. Pedro Henríquez, de una manera más categórica y rigurosa, apurando los razonamientos, definió la manera de ser del mexicano, que si bien ya habían sido indicados desde los orígenes mismos de la literatura escrita en español, con él alcanza rango de conclusiones. Al señalar las características de las otras literaturas del Nuevo Mundo, se detiene en la mexicana y se pregunta: "¿Y quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos —algunos poetas his-

panoamericanos— y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?" La discreción, la sobria medida, el sentimiento melancólico, crepuscular y otoñal, van concordando con este otoño perpetuo de las alturas, distinto de la eterna primavera de los trópicos: este otoño de temperaturas discretas que jamás ofenden, de crepúsculos suaves y de noches serenas. Así fué siempre la poesía mexicana, desde que se define: poesía de tonos suaves, de emociones discretas, desde Navarrete, Pesado y Arango, hasta Gutiérrez Nájera, Urbina y González Martínez, pasando por Ramírez, Riva Palacio y Altamirano, sin excluir a Díaz Mirón en apariencia ajeno a estos modos. Porque muchos de sus poemas —de sus canciones— son delicadas como la "Barcarola", y melancólicas como "Nox" y otros teñidos de "emoción crepuscular", como el incomparable "Toque", apunta Henríquez Ureña. Lo demás, lo saben los lectores: en una serie de brillantes reflexiones y de una argumentación deslumbrante, el ilustre dominicano estableció el mexicanismo de Alarcón, lo reintegró a México al que pertenece de pleno derecho.

porqués son tan obvios que saltan a la vista a medida que los sucesos se desenvuelven. El monólogo interior es escaso, ya que el argumento no justifica su existencia.

En fin, Max Aub cumple su cometido decorosamente, realiza lo que se propuso en la medida de sus fuerzas: divertir a los lectores de novelas.

C. V.

EDUARDO MALLEA, *Notas de un novelista*. Emecé. Buenos Aires, 1954. 142 pp.

Un libro de fragmentos es siempre un libro difícil, pues sólo puede llevarnos hacia él alguna afinidad con el autor, un cierto conocimiento previo de su obra. Tal vez por eso los libros de fragmentos se permiten casi exclusivamente a escritores de cierto renombre.

La honradez literaria de Mallea es bien conocida. Mallea es un escritor serio, conscientemente colocado ante los conflictos del alma moderna. Esa misma seriedad le hace ser claro. Su lectura nos causa placer porque parece que no podríamos separar el estilo de la idea. Lo que gusta de Mallea es ese sentir que en él el fondo hace la forma. Es como si pensara con estilo.

Estos fragmentos son de un interés enorme para todo escritor, para todo lector avanzado en cuestiones literarias. Un simple lector de novelas, una persona que lee sólo por distraerse, no encontrará motivos de atención en este libro. Hace falta estar "en el juego" y tener un cierto regusto por los problemas estéticos, morales y hasta técnicos de la literatura. En este sentido, Mallea nos entrega algo valiosísimo:

Algo extraño, y es lo que me propongo señalar, es que ninguno de aquellos tres conferencistas; Urbina en la conferencia La Literatura Mexicana, primera de la serie, ni Ponce en su Música Popular Mexicana, ni Pedro Henríquez Ureña en El mexicanismo de Alarcón recuerdan que Vicente Riva Palacio en una digresión contenida en la semblanza de Alfredo Babelot —Los cerros, 1882— había dicho: "El fondo de nuestro carácter, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular". Juicio este en el que se pueden ver las palabras claves en todas estas reflexiones: melancolía, tono menor, vaguedad, crepuscular. La probidad intelectual de Urbina, de Ponce, y de Henríquez Ureña nos inducen a pensar que de haber conocido ese lugar perdido en las obras de Riva Palacio habrían acreditado al General el hallazgo; pero el caudal de sus informaciones, sobre todo las de Urbina y Henríquez Ureña, nos autorizan a concluir que parece imposible que desconocieran ese atisbo, con más razón el último que de un modo tan claro apunta la añoranza como inseparable de algunos poemas de Riva Palacio. ¿Qué ocurrió? Es cosa que no sabemos, ni tiene mayor importancia.

Las conclusiones contenidas en la primera conferencia de Angel María Garibay K., vuelven a punzar nuestra curiosidad acerca de lo imposible que parece que todos cuatro ignoren a Riva Palacio, pues es indudable que el sabio nahuatlato conoce los puntos de vista de sus predecesores en este capítulo, y aun, quizá, los de Francisco Pascual García, quien en un ensayo acerca de los indios mexicanos insiste en esas características del espíritu nacional. Garibay K., no sólo descubre esos elementos en la conformación de nuestro carácter, sino que los razona, señala su remoto origen: el color era uno de los elementos sagrados, ya que formaba parte de la concepción del universo. La delicadeza, la suavidad, la finura, siguen siendo encantos de nuestras letras: herencia de los poetas indios que tenían miel en el alma y obsidiana en las manos endurecidas. Garibay enriquece, pues, la discusión con un nuevo fundamento: todo eso que caracteriza a la literatura nacional viene del mundo de los poetas indios que no mueren en el poeta de hoy, como un gran río no muere cuando encuentra al mar, sino que lo endulza en un gran trecho. La melancolía: producto de un suelo en que el sol luce y la luna se quiebra en las flores: un eco de aquella musical elegía de los tepozatlites y las flautas que siguen cantando en el corazón de cada mexicano.

Sea lo que fuere, agreguemos a la lista de los que se han asomado al mundo de nuestras letras, de los que han trabajado en torno al problema de nuestra expresión, el nombre de Vicente Riva Palacio. Porque él también sentía fluir en su corazón, oscuro y solo, a lo largo de muchos siglos, la vieja lágrima, la gota categórica, el hilo de dolor que no se acaba, y que taladrando rocas, llega al pecho de nuestros poetas verdaderos.

una especie de informe sobre su trabajo de creación. ¡Si pudiéramos tener de los grandes novelistas el diario de sus mejores novelas, del mismo modo que Mallea nos presenta el Diario una de sus más acertadas creaciones, "Los enemigos del alma"! ¡Cuántas sugerencias, cuántos caminos hay en este singular diario!

El libro sobrepasa el valor de lo esquemático de la nota. Hay también verdaderos ensayos, como las páginas dedicadas a Paul Valéry, Kassner y Strindberg, y las que forman la "Introducción al mundo de la novela", donde el novelista argentino nos aclara muchos conceptos acerca de "lo novelesco", esa materia que existe propiamente desde el siglo pasado, que marca el imperio del género.

Y todo expresado en el lenguaje culto, vivo y flexible de Mallea, que sería cualidad suficiente para entrar en esta obra.

J. de la C.

ROGIER VAN AERDE, *Cáin*. Criterio. Buenos Aires, 1954. 176 pp.

Cuando *Cáin* apareció en Holanda, los críticos creyeron que un gran nombre se escondía tras el seudónimo de Rogier van Aerde. Pero resultó ser un muchacho de venticinco años, empleado en una fábrica de cerveza y cuyo verdadero nombre es A. J. H. F. van Rijen.

*Cáin* plantea la apasionada defensa del gran rebelde que fué origen de los hijos de los hombres. El relato comienza con el éxodo de Adán y Eva, quienes, para vencer al miedo, engendran a *Cáin*. Desde su niñez, *Cáin* habrá de preguntarse incansablemente: ¿por