

cosa. En ella no valen idénticas armas. La hermana mayor del género exige tratamientos que apoyen una historia si no más dilatada sí menos sujeta a un acontecimiento único. Rulfo ha pasado ahora de sus desvelos en el cuento a los de la novela. Su *Pedro Páramo*, acabado de editar por el Fondo de Cultura Económica, es la primera prueba de ese ensanchamiento en el cual, sin desmentir los aciertos arriba señalados, se arriesga a abordar temas muy conocidos por él pero estructurados en diferente forma. Vuelve aquí sobre análogas cuestiones: recrea en términos de sangre los más atroces sucesos, alienta en sus procedimientos monológicos un similar espíritu y rescata del habla coloquial giros que avivan las descripciones. En conjunto, *Pedro Páramo* resucita sin desmerecimientos las cualidades de *El llano en llamas*.

Al buen escritor pocas palabras bastan: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo." Y desde la entrada, tras estas breves frases, el viejo Páramo, padre prolífico, amo y señor de aquellas tierras estériles, domina los sucesos. Pero quizá no sea del todo su figura de cacique despiadado la principal de la novela. Tampoco podría serlo el hijo que describe algunas de las aventuras ni las viejas históricas que pueblan el relato. Como trasfondo, el pueblo de Comala resulta la más perdurable presencia y son sus derruidos muros la mayor verdad de esta obra imaginaria. Por sus calles dan traspiés los borrachos, en sus casas se conspira contra la tranquilidad, en su cementerio sobreviven las voces de quienes sombrearon con sus cuerpos y sus pasiones el paisaje de pasadas épocas. Con violentos impulsos plásticos, Rulfo evoca —y su novela no es otra cosa que mera evocación— un enjambre de rumores que animan a Comala, y los trae al presente como si auténticamente estuvieran ocurriendo. La muerte de un hijo de Pedro Páramo deja en libertad su hermoso caballo, que continúa corriendo y relinchando por obra y magia de los espectros que invaden los capítulos. Los ladridos de perros ausentes encienden la impasibilidad de la noche. Las blasfemias proferidas decenios atrás se adelantan en el tiempo y siguen derramándose fervorosamente. Las campanas son las mismas que antaño doblaron a muerto. Y el viejo, al través del libro, persiste en el umbral de su casa, sentado en el cómodo *equipal* desde el que habría de desmoronarse "co-



El autor de "Pedro Páramo". Fotografías de Ricardo Salazar

mo si fuera un montón de piedras". Páginas antes, al contemplar el paso de un cortejo fúnebre, Pedro Páramo había pensado: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van". Y esa razón, constante siempre, resume en su persona el sentido general de la novela.

Crispa, también aquí como en los cuentos de *El llano en llamas*, el enamoramiento de Rulfo por las formas primitivas de ciertas relaciones que vacen de la soledad el origen del encantamiento. El hombre y la mujer aparecen tan cercanos uno del otro y tan propensos al pecado, que semejan sólo el engañoso emblema de la naturaleza para reproducir

la especie. En ese huerto, los mejores frutos los corta Pedro Páramo. Promesas, insinuaciones, dinero y muerte son los argumentos que emplea para colmar su devoción por la existencia. Frente a él y los demás, el sacerdote católico —que es la conciencia secreta de hombres y mujeres— también desciende a su propia naturaleza humana y desde el refugio del templo mira, rencorosamente, pasar la ráfaga de Pedro Páramo como un signo vital que atropella la calma de aquel desierto. "Me acuso, padre, que ayer dormí con Pedro Páramo. Me acuso de que tuve un hijo de Pedro Páramo. De que le presté mi hija a Pedro Pára-



Rulfo en compañía de su familia

mo...". Y sólo Pedro no llegó nunca al confesionario "a acusarse de algo" y desmentir de rodillas la fuerza ciega de su albedrío. Incólume, continúa siendo la encarnación y el prestigio de la familia. Pero, como un Adán sin paraíso, él que crea la vida en torno, a tiempo ha advertido que "todos se van" y que por encima de su indeclinable voluntad el triunfo postrero pertenecerá a la muerte. El asesino paternal, hecho a batallas e intransigencias, se ve obligado a resignarse ante el espectáculo cotidiano de la desaparición.

En el esquema sobre que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias —concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren— tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que, ante tantos ejemplos que la novelística moderna nos proporciona, se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una. Más no olvidemos, en cambio, que se trata de la primera novela de nuestro joven escritor y, dicho sea en su desquite, esos diversos elementos reafirman, con tantos momentos impresionantes, las calidades únicas de su prosa.

ARTEMIO DE VALLE ARIZPE, *Horizontes iluminados*. Tradiciones, leyendas y sucesos del México virreynal. Editorial Patria, S. A. México, 1954. 256 pp.

El romanticismo de Valle Arizpe toma la forma de "tradicción", modalidad que inauguró Ricardo Palma en América, con quien tiene tantos puntos de contacto y a quien tan hábilmente mimetiza. Palma da la fórmula de su invención, del método tradicionista:

"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, menudean 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