representa probablemente el peor, el más peligroso tipo de teatro en el aspecto literario: aquel que detrás de un nombre con cierto prestigio (aunque el de Casona ya es muy discutible) oculta una producción con pretensiones, pero sin ninguna calidad. En *La casa de los siete balcones* todo es falso, sin ningún contacto con la realidad y, lo que es peor, mal intencionado. El ambiente, la anécdota, los caracteres, la solución, ocultan un punto de vista avieso y de intenciones muy poco recomendables, que lo único que pretende es deformar la realidad (eso aparte de los plagios, que por lo visto son inevitables en las obras del autor). Casona, que durante toda la obra parece preocupado nada más por lograr meter en ella un elogio desorbitado y absurdo de Argentina, contagiado tal vez de la falsedad de éste, miente también en todo lo demás. El resultado de todo esto es una serie de claudicaciones que nada tiene que ver con el arte.

Elegir esta obra es ya una equivocación si se pretende hacer buen teatro; pero además la representación contribuye a aumentar la falsedad del texto. Casi todos los actores aparecen vestidos como personajes de un circo, en especial Fernando Mendoza, que mucho más que un terrateniente asturiano parece un domador de leones sin empleo; todos están dentro de un tono de "gran actuación" que es el opuesto a cualquier verdadera *gran actuación;* y todos sumados, autor, director, actores y escenógrafo son responsables del fracaso artístico de la representación. ¿No puede acaso Fernando Wagner, excelente director, elegir una obra de mayor dignidad y vigilar debidamente el vestuario de sus actores? ¿no puede evitar que éstos imposten la voz en todo momento? ¿no puede evitar que permanezcan en escena haciendo tonterías para lograr que el público les aplauda el mutis? Conocemos a Wagner, sabemos cual es su capacidad y estamos seguros de que sí puede. ¿Por qué no lo hace entonces? ¿No puede María Douglas, magnífica actriz, evitar que su interpretación repita los *clichés* de todas las actrices mediocres que interpretan papeles de loca? También sabemos que sí. ¿Por qué no lo hace? Y lo mismo puede decirse de la mayor parte de los integrantes del reparto. Sin embargo, la mayor parte de la crítica no ha vacilado en llenar de elogios a la obra de Casona y a los intérpretes ¿Por qué? ¿Por qué se contribuye a pervertir el gusto del público en esta forma?

Comprendemos que tal vez somos injustos o que exageramos la nota; pero creemos que es necesario hacer algo para restituirle su dignidad al teatro en México, para devolverlo a su verdadera dimensión y colocarlo otra vez dentro de sus exigencias como forma de arte, y sabemos también que cada quien dentro de su especialidad es responsable de la dirección que este tome. En México se ha hecho ya buen teatro ¿Por qué no puede seguirse por ese camino?

LIBROS

LAS BUENAS CONCIENCIAS

Por Jorge OLMO

La segunda novela de Carlos Fuentes sorprenderá a muchos admiradores y enemigos de la primera. No hay nada tan peligroso en México como demostrar que se puede seguir trabajando después de un triunfo, y *Las buenas conciencias* sale a la luz al cabo de un año de la publicación de *La región más transparente,* cuyo éxito es indisputable. Los enterradores de profesión se apresurarán a declarar que la voz de Carlos Fuentes ha perdido efectividad o interés, que la obra es desilusionante, etc.; pero afortunadamente la lectura de la novela basta para echar por tierra cualesquiera de estas afirmaciones. Evidentemente, a primera vista, las diferencias entre las dos novelas de Fuentes son muy notables; y si hemos de guiarnos nada más por la apariencia, es indudable que entre una y otra el autor ha cambiado radicalmente de *estilo.* No nos interesan las comparaciones ni deseamos juzgar *Las buenas conciencias* confrontándola con *La región más transparente;* pero sí queremos detenernos sobre un punto que nos parece importante para juzgar la obra de Fuentes en general. Es éste: ¿importa mucho ese cambio de estilo? ¿implica un cambio realmente significativo en la personalidad del autor como novelista? Creemos que no. Antes que nada, hay que indicar que la transformación no es tan definitiva como puede parecer a primera vista. Ha cambiado, sí, la forma narrativa; pero la actitud del novelista ante su material es la misma. Es fácil descubrir que en esta dirección las semejanzas entre *La región más transparente* y *Las buenas conciencias* son más y de mayor importancia que las diferencias. En las dos novelas, la característica exterior más notable es el compromiso del novelista con lugares y épocas muy determinadas, la estrecha relación que existe entre una cierta realidad vital y la realidad *novelística.* En las dos, Fuentes recrea deliberadamente aspectos reconocibles, claramente situados en el espacio y el tiempo, de la vida mexicana. Pero si no ha cambiado su actitud como artista ante la selección del material a novelar, sí ha cambiado —usando legítimamente la libertad que le otorga el hecho de que su medio para abordar la realidad es el del arte— el enfoque, el punto de vista desde el que se crea ese material. Así, mientras *La región más transparente* es una novela panorámica, de desarrollo épico, en la que el autor parte de lo particular para llegar a lo general; *Las buenas conciencias* es una novela psicológica, de desarrollo dramático, en la que el autor parte de lo general para adentrarse en lo particular y regresar finalmente a lo general. Como es natural a un enfoque distinto corresponde un estilo diferente. Pero este cambio exterior entre una y otra novela, en vez de diluir la personalidad de Fuentes, la afirman dentro de lo que realmente es: la de un narrador comprometido no con un determinado estilo literario, sino con la realidad. Esta es la única conclusión importante que podemos sacar del cambio de estilo. Y puestos a escoger es indudable que *Las buenas conciencias* está mucho mejor, más firme, más seguramente realizada, que *La región más transparente.*

Sin embargo, las comparaciones no interesan; ahora importa exclusivamente la segunda novela. Y ¿qué tipo de novela es *Las buenas conciencias?* Ya hemos señalado que en cuanto al estilo es una obra psicológica, de desarrollo dramático; pero sobre este aspecto nos detendremos más adelante. Esencialmente, *Las buenas conciencias* es una novela de crítica, que ofrece una visión negativa de la sociedad burguesa en la provincia mexicana, concretamente en Guanajuato. En ella el autor demuestra cómo esta sociedad deforma los ideales de los que se considera representante y los convierte en medios de enajenación, de falso apaciguamiento, para destruir al hombre, al hombre verdadero, libre y responsable. Es entonces, una novela de intención social, antiburguesa; una novela rebelde.

Esto, en cuanto a la intención. Pero lo que convierte a la obra en una obra de arte, en una verdadera novela, es la *manera* en que Carlos Fuentes consiguió que esa intención se haga evidente: exclusivamente a través de la acción. Y esto es lo importante. Fuentes ha sabido elegir y desarrollar una historia que sin perder sus cualidades narrativas, sin ser nada más ni nada menos que eso, una historia, alcanza un valor trascendente, ejemplar, gracias a la precisa elección de los elementos y los sucesos que la forman. Con esto regresamos a la primera particularidad que señalamos de *Las buenas conciencias*: novela psicológica de desarrollo dramático. Psicológica porque el tratamiento de los personajes es subjetivo, interno, visto desde adentro: de desarrollo dramático porque la acción se alimenta nada más de los conflictos que se suscitan entre los distintos personajes o entre los personajes y la realidad social, el medio ambiente. Y agregaremos algo más de lo ya señalado; el autor parte de lo general para adentrarse en lo particular y regresar a lo general. Este es el verdadero desarrollo. Fuentes empieza la novela creando para la misma novela, mediante los medios narrativos más legítimos, a la sociedad, la clase, a la que pretende recrear; utiliza sus personajes como representantes típicos de esta, y los somete a una evolución que es paralela a la evolución de su clase, con lo que estos ejercen una doble función: se construyen como personajes y construyen a la clase social que representan. De este modo los tres primeros capítulos de los diez que componen la obra, ejercen una función de prolegómenos. Creado ya el medio, el ambiente general, aparece el héroe, que para llegar a *ser* tendrá que luchar precisamente contra ese medio y los personajes que lo forman.

La historia de esa lucha se desarrolla durante los siguientes siete capítulos y *forma* la novela. Jaime Ceballos, el protagonista, tratará durante su infancia y su adolescencia (precisamente porque durante estas edades el hombre es más puro y aspira con mayor fuerza a la libertad)

de seguir sus impulsos, de rebelarse contra su clase. Será derrotado y en su derrota Fuentes ejemplifica la de toda su clase, que se vence a sí misma, por que es ella, en sí, la que no puede triunfar. Pero la historia de Ceballos —o de los Ceballos— es una historia maravillosa porque el autor ha sabido recrear claramente cada uno de sus elementos novelísticos. Jaime Ceballos y cada uno de los personajes que lo rodean (Rodolfo su padre, Jorge Barcárcel, la tía Asunción, los dos curas, Juan Manuel Lorenzo) alcanzan categoría de caracteres completos, todos están realmente vivos, todos sufren, gozan, luchan o se resignan con una intensidad narrativa formidable. Cada una de las escenas elegidas por Fuentes, tanto para *formar* la sociedad en la que vivirá su héroe (evolución de los personajes paralela a los sucesos nacionales, datos de carácter, etc.) como para contar la historia de su infancia y adolescencia (soledad, solaridad, relación con el padre, nostalgia de la madre, conflictos religiosos, descubrimiento del sexo, afán de redención, primera amistad, renuncia final, sumisión a su clase) están perfecta y valientemente desarrolladas y corresponden con absoluta exactitud a las necesidades de la trama. El ambiente se evoca con precisión dentro de una parquedad y justeza de medios definitiva, lo mismo que los personajes circunstanciales que contribuyen a afirmarlo. La solución es inobjetable, cada uno de los elementos de la acción, de las peculiaridades psicológicas de los personajes llevan inevitablemente hacia ella, y su forma cierra por completo el círculo de vida abierto por el novelista. Fuentes demuestra poseer una facultad de observación y un poder recreativo justo, profundo y expresivo, de gran novelista.

Nada más resta señalar que sin lugar a duda, *Las buenas conciencias* es una novela a la que no vacilamos de calificar como una de las más importantes, bien logradas y significativas entre todas las publicadas en México.

LAS MEMORIAS DE SIMONE DE BEAUVOIR

Por Julieta CAMPOS

Sobre los demás géneros literarios, las memorias —y, por supuesto, los diarios y la correspondencia— tienen un atractivo especial. Quizá porque se elimina la distancia que imprime necesariamente la elaboración artística. En las memorias, además, suele ser lo social más inmediato aun que en la novela. Allí están el individuo y su ambiente, en sus relaciones, sin haber pasado todavía esas experiencias por el proceso de selección y enriquecimiento que las integra en la obra concluida. El diario o su estudio superior, las memorias, son las catarsis del escritor, donde éste vuelca su conciencia de todos los días y, además un ejercicio casi imprescindible de disciplina intelectual. Si en la novela hay una especie de "antología de lo posible", en las memorias se transcribe lo irrevocable —el tiempo irreversible, la necesariedad de lo sucedido. En las memorias, la realidad es incuestionable e insustituible.

El grado de interioridad y, en consecuencia, de proyección hacia el mundo varía de acuerdo con los matices de la psicología de cada época y del temperamento del autor. Sin duda, quien hace su propia biografía está creando un personaje para que, en lo sucesivo, los demás lo vean tal como él prefiere verse a sí mismo y dentro del escenario de su mundo —el de su tiempo— proyectado a su través. En una escritora tan poco aficionada a los subterfugios como Simone de Beauvoir, la garantía de autenticidad de "su" personaje parece satisfactoria. Al tono de confesión se une la intención de reconstruir el ambiente inmediato de la infancia —la familia y su medio— y el más amplio de la época, ya en la adolescencia. A la inversa de lo que podría esperarse, hay más "interioridad" en la creación de la infancia y la primera adolescencia que en la de la juventud— donde la sensibilidad pura se intelectualiza notablemente. Pero esta última parte tiene otro interés: el de ser un testimonio inteligente de las experiencias históricas en que se formó la generación de Sartre (n. 1905), precedida en pocos años por la de André Malraux (n. 1907).

La niñez de Simone transcurre entre el modesto ambiente familiar, no desprovisto de refinamientos y el "gran mundo", que se entreabre a veces para ella, gracias a remotas relaciones familiares. El padre —cuyo retrato es excelente— admira a Maurras, posee una más que mediana cultura y, como puede suceder con la pequeña burguesía que posee un apellido con partícula, cultiva los gustos aristocráticos. En él centra la niña su incipiente vida intelectual, estableciendo una aguda separación, desde siempre, con la esfera 'espiritual-religiosa', que representa la madre: los dos mundos son incomunicables. Una temprana y extraña angustia se templa con numerosas lecturas edificantes y una primera amistad llena de romántica devoción. La vida deja de ser la aventura de la niña que se encuentra a sí misma —"a los cinco años se es un individuo completo"— para transformarse en el drama del adolescente que, perdida la idea de Dios, descubre un día a la muerte. Sin la seguridad de los lazos burgueses, que empieza a rechazar críticamente, experimenta la soledad y un poco la *révolte*. Las primeras grandes lecturas: Gide, Valéry, Claudel, Mauriac, Proust. Los jóvenes leen la obra de una generación que siente que muy pocos de los valores que sostenían espiritualmente a la burguesía han quedado en pie después de la primera Guerra Mundial: algunos tratan de devolverse el alma que han perdido, mientras otros prefieren pregonar la sinceridad "hacia uno mismo" y la necesidad de conocer los estados del alma de cada cual, lo único que parece salir a flote en el naufragio de las verdades universales. Cuando Simone de Beauvoir sale de la adolescencia la gran influencia es Dostoievski. En 1921 decía Malraux en *Jennese européenne* que el "yo" no era sino "una infinidad de posibilidades". En 1925 se cultiva la "Inquietud" —con mayúscula— y empezaban a reinar, con el surrealismo, el subconciente y el absurdo. La angustia era, para muchos jóvenes, un efectivo problema interior: la existencia parecía vacía y gratuita. En 1928, la revista *Les Nouvelles Littéraires* hacía una encuesta entre estudiantes. Jean-Paul Sartre hablaba en su respuesta, de la libertad, lo necesario y lo contingente, en términos que madurarían diez años después en la filosofía "existencialista". Por el momento, en un pequeño círculo de amigos, revelaba a los grandes filósofos, componía motetes sobre capítulos de Descartes y dibujaba en las paredes animales metafísicos: los demás eran Nizan, Henri Lefevbre, Politzer y Simone de Beauvoir.

Se ha escrito ya mucho sobre esta época que se prolonga por su problemática, cuando no por sus actitudes, en la muestra. Como testimonio directo, estas *Memorias* tienen, además del aliciente de un estilo lúcido y una penetrante sensibilidad, el valor de un documento viviente para la historia literaria de este siglo.

Alfonso Reyes, *La filosofía helenística.* Breviario Nº 147. Fondo de Cultura Económica. México, 1959, 308 pp.

Cuando escribía *El deslinde,* su obra capital, Reyes volvió con mayor énfasis a una aventura presente desde sus libros iniciales: el examen del mundo helenístico. De allí surgieron *La crítica en la Edad Ateniense* y *La antigua retórica*; mas precisaba formar un cuadro sumario de la siguiente etapa, la Edad Alejandrina. Así, sencillamente, nació como parte de la visión total una de las mejores introducciones al pensamiento griego. Partiendo de los méritos que acuden a todos sus trabajos (estilo dúctil y perfecto, arquitectura armónica, severa documentación), Reyes forma un compendio que abarca de la helenización del mundo antiguo (gracias al mestizaje étnico y espiritual que provocó al expansión de Grecia) al Neoplatonismo, representado por Plotino (cuya teoría de las Tres hipostásis —lo uno, la inteligencia y el alma— anticipa la Santísima Trinidad). Antes, nos ha descrito las sectas, deteniéndose en los Estoicos— centro de gravedad de la filosofía post-aristotélica — los Epicúreos y el Helenismo judío representado por Filón Hebreo. El primer maestro mexicano no permite flaquezas a la obra. Es este el cuarto libro que ha publicado durante 1959. Pero todavía hay quienes rehusan la adhesión total que su labor reclama. Se aprecia más a Reyes en el extranjero que en su propio país. Aquí no faltan reproches a libros como éste, ignorando la evidencia de que Grecia configura culturalmente nuestro universo; ignorando, asimismo, que la raíz de Reyes está profunda, inconsciente e involuntaria en su ser mexicano.

J. E. P.

Ramón Xirau, *El péndulo y la espiral.* Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, Nº 4. Universidad Veracruzana. Xalapa, 1959, 146 pp.

Xirau ha dividido su vocación entre filosofía y literatura. Si le debemos *Tres poetas de la soledad* y un gran número de crónicas y ensayos alrededor de muchos textos y pretextos, *El péndulo y la espiral* es ya su tercer libro conducido a estudiar el pensamiento filosófico. Con claridad y rigor, analiza varias filosofías de la historia; busca un movimiento espiral que anule los sistemas gravados por monotonías y repeticiones. Según Xirau, la realización histórica del marxismo propició un aspecto idealista, pero también