



"el personaje femenino era oligofrénico"

municarlo tan desproporcionado, como gastar 10 mil millones en alfabetizar al pueblo mexicano para que pueda leer a la *Doctora Corazón*. Después adopté otra actitud *più coraggiosa*: dije que escribía porque me daba la gana. Este paso de la necesidad de expresión al "porque me da la gana" corresponde, en la vida íntima del autor, al paso de las inhibiciones sexuales a la frustración absoluta. Pues bien, ahora digo que no sé por qué escribí catorce comedias. Apparently esta perplejidad la comparten muchas personas, como lo demuestra la frecuencia con que son estrenadas mis obras.]

3. Si escribí las comedias, ¿por qué no hago lo posible por que sean llevadas a la escena?

Respuesta: Porque cada vez que voy al teatro, le doy gracias a Dios de que no sea mía la obra que están montando. [Comentario: esta actitud proviene indiscutiblemente de un trauma (probablemente múltiple). En mi juventud escribí una obra llamada *Susana y los jóvenes*; esta obra fue elegida por la Unión Nacional de Autores para ser representada en la temporada de la misma. En aquella época, la Época de Oro de la Unión, había una temporada formal en la Sala Chopin, en donde se representaban obras de Basurto, de Solana y de no recuerdo qué otras celebridades, y otra temporada, no sé si de autores noveles o vergonzantes, en el Teatro Ródano. Usigli iba a dirigir *Susana y los jóvenes*. El día de la lectura, yo me senté en el piso atrás de un sofá, de donde me fueron a sacar para colocarme en un lugar de honor, junto a Usigli. Usigli leyó la obra, porque yo estaba aterrado. Asistieron Fernando Mendoza, Maricruz Olivier, María Teresa Rivas, Tony Carvajal, Tara Parra, Miguel Córcega y Héctor Gómez, y también Argentina Usigli. Argentina, haciendo gala de un compañerismo que nunca le agradeceré lo bastante, se rió cada vez que fue necesario; los demás permanecieron observándome como las Pirámides. Cuando terminó la lectura, Fernando Mendoza tuvo la amabilidad de hacerme algunas indicaciones acerca de los cambios que él consideraba necesarios para que la obra no fuera tan mala; María Teresa Rivas opinó que el personaje femenino era oligofrénico, porque ella, a la edad de Susana, ya había tenido no sé qué experiencias; pero lo

peor vino cuando Usigli me presentó a Maricruz Olivier... Esto es que tres meses antes de estos sucesos, estando en una fiesta con un vaso de cristal cortado lleno de cuba libre en una mano, me cayó una pesada trampa de madera en esa mano, de tal manera que el vaso de cristal cortado me hizo pedazos una arteria y salió un chorro de sangre con el que bañé a todos los invitados; me llevaron a la Cruz Roja, me cosieron, regresé a los tres días, me quitaron las puntadas, y como suele suceder en esos casos, me dejaron una; la herida, en vez de cicatrizar, desarrollaba una purulencia infecta, que tenía yo que extirpar de vez en cuando y bañar con agua oxigenada. Pues esto es que, precisamente la noche de la lectura, esta purulencia había alcanzado un grado de madurez extraordinario, y en el momento en que la eximia Maricruz estrechó mi poderosa diestra, explotó y salió en forma de un chisguete que fue a dar precisamente en el ojo de la actriz. Ella no dijo nada, pero no volvió a poner un pie en el teatro. Después vino una época de decepciones:

Usigli se fue a Dublín, la temporada de la Chopin se vino abajo, se acabó el dinero de la Unión, bajaron los sueldos, cambiaron los actores, una obra de Villaurrutia entró a salvar la situación (con el único resultado de que el déficit aumentó), etcétera. El caso es que en vez de estrenar en julio, estrenamos en octubre. Pero en fin, si éstas fueran las últimas molestias que me iba a causar la *Susana*, las daría de barato. Dos años después de estos sucesos, una compañía de jóvenes incautos montó la obra y me invitó a un coctel después del estreno; yo, incauto también, fui con mis amigos. ¡Dios mío, qué amargura! El padre de la joven (que por cierto era muy fea) que hacía la Susana, entró en escena exabrupto con la mejor intención de llevarse a su hija, que estaba "prostituyéndose en las tablas". Luego, en 1959, me invitaron a Culiacán a presenciar el estreno de la misma obra. Yo no hubiera aceptado la invitación de no haber estado tan mal de dinero; pero cuando recibí los pasajes de avión, compré mi boleto en camión y me guardé como trecientos pesos. En Culiacán me instalaron en un hotel elegantísimo. El día del estreno, me puse mi mejor ropa, me fui caminando y llegué derritiéndome al teatro. Me sentaron entre el rector de la Universidad y el jefe de la Zona Militar, y luego salí a dar las gracias como si saliera de una ducha. De ahora en adelante, el que quiera poner la *Susana* que la ponga, pero por favor que no me invite.

4. ¿Qué consejos daría yo a los jóvenes dramaturgos?

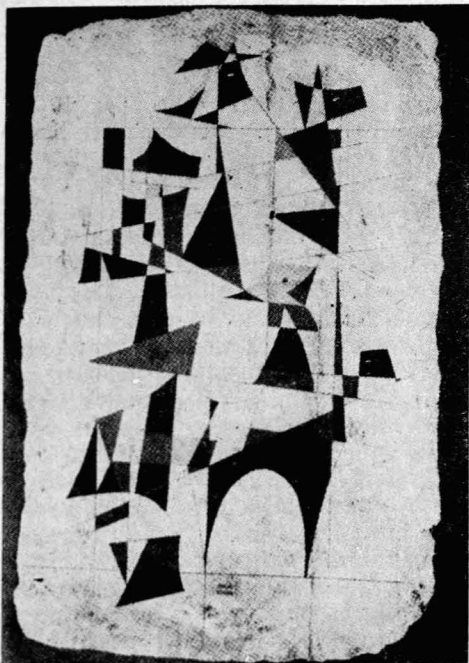
Respuesta: a) Nunca ir al teatro. b) Nunca ir al cine. c) Nunca encender el radio, ni la TV. d) No poner un pie en provincia. e) Quemar el Bernal Díaz. f) No tener trato con actores, directores, ni productores. g) Hacer un matrimonio ventajoso. h) Hablar poco. i) Escribir menos. j) Renunciar a toda ambición de llegar a ser secretario de Educación Pública, embajador de México en Guatemala o gerente de la CEIMSA. k) Nunca discutir con la Élite.

LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: José Miranda, *España y Nueva España en la época de Felipe II*. UNAM (Instituto de Historia), México, 1962. 132 pp.

NOTICIA: Es éste el número 1 de una nueva serie de divulgación iniciada por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Historia de la UNAM. Y es un buen comienzo. El estudio del doctor Miranda se publicó ya como prólogo de la monumental edición de las obras completas del protomédico de Felipe II, descubridor de la historia natural mexicana, Francisco Hernández. El Instituto de Historia consideró con buen acuerdo que este ensayo merecía mayor número de lectores que el que le depararía la voluminosa y carísima edición (excelente, por otra parte) de las obras del ilustre protomédico. El doctor José Miranda comenzó sus estudios historiográficos hace casi treinta años en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Es licenciado

y doctor en derecho y ciencias sociales, por la Universidad madrileña; amplió sus estudios en las Universidades de París, Berlín y Tübingen; publicó en España sus primeros trabajos históricos. Es becario de las instituciones Rockefeller y Guggenheim, investigador de primera categoría del Instituto de Historia y profesor de historiografía (siglo XVI y XVII) de la UNAM. Ha publicado numerosos estudios, monografías y artículos. Sus principales obras son: *El método de las ciencias políticas* (El Colegio de México, 1945), *Vitoria y los intereses de la conquista de América* (El Colegio de México, 1946), *Las ideas y las instituciones políticas de México 1521-1851* (UNAM, 1952), *Reformas y tendencias constitucionales recientes de la América Latina* (UNAM, 1957) y *El erasmista mexicano fray Alonso Cabello* (UNAM, 1958). Es una de las personas que mejor conocen el Archivo General de la Nación. Prueba de ello es su obra, en general, y ésta que, en particular, nos ocupa hoy.



EXAMEN: Después de un breve pero sustancioso y original preámbulo sobre las relaciones entre la burguesía y el absolutismo en los orígenes de la Edad Moderna y sobre la determinante importancia del equilibrio político europeo en esa época, el doctor Miranda divide su trabajo en dos partes que casi pueden considerarse de un modo independiente. La primera se refiere a España (la herencia de Felipe II, carácter del monarca, composición y organización del Estado, desarrollo y crisis de la economía y de la vida espiritual de la nación) y la segunda a la Nueva España (la sombra de Felipe II sobre el virreinato y los caracteres con que se fija la personalidad de la Colonia en la segunda mitad del siglo XVI). A nuestro juicio, la segunda mitad de este estudio es la que fundamenta su originalidad y su valor. Al referirse a España, el doctor Miranda tiene que trabajar sobre documentos de otros (Carande, Hamilton, Larraz) a pesar de lo cual su análisis de la bancarrota hacendaria, del desquiciamiento de la economía y de la crisis provocada por la Conquista de América es de una eficaz claridad y brevedad. Lo mismo podría decirse de su interpretación del espíritu español en el pináculo del siglo de oro.

Pero, repetimos, es la segunda parte la que ofrece la mayor significación y el provecho de esta obra. El doctor Miranda, documentado con gran solidez, señala las etapas del inicial desarrollo económico y político de la Colonia y sus factores condicionales. Reseña luego el rigor absolutista de los visitantes de Felipe II y, como contrapartida, la labor racionalista ordenada por el monarca (sus curiosísimas Ordenanzas de nuevos descubrimientos y poblaciones, sus encargos de que se levantara mapas y relaciones geográficas, su interés en la dilucidación del pasado indígena, y la desigual labor de sus enviados científicos). En las 50 últimas páginas del libro se abre, con gran lucidez y consistencia, el abanico de circunstancias que fijan la personalidad de la Colonia: el descubrimiento de los yacimientos de plata, la benéfica extensión de la riqueza ganadera y el inicial imperio del maíz y del maguey, el monopolio y prohibicionismo metropolitanos en las relaciones comerciales con la Colonia y la consiguiente

petrificación de la industria y el comercio en Nueva España, la heterogeneidad étnica y la merma de la población indígena, el espíritu racista y clasista de la sociedad colonial y la evolución latifundista de la propiedad territorial. La parte final de su estudio la dedica el doctor Miranda a exponer interesantísimos datos y consideraciones sobre la relativa descentralización administrativa de la Colonia, las prerrogativas de los distintos estamentos sociales y demarcaciones geográficas (provincias, alcaldías, cabildos indígenas, corregimientos, etcétera), y el peculiarísimo desarrollo de una religión "que no calaba", con dogmas inasequibles a los indios, con una presencia anticatolizante de los vicios españoles; la desapostolización de la Iglesia, la división territorial de las órdenes, y la retracción y burocratización del aparato eclesiástico.

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—F. A.

EXPLICIT: *Cuentos de la montaña libanesa*. Imprenta Universitaria, México, 1962. 150 pp.

NOTICIA: Reúne varios cuentos de literatura libanesa contemporánea, la mayoría de los aquí escogidos suceden en el escenario de la montaña. Los cuentistas (Marún 'Abud, Miguel N'aima, Tufiq José 'Auad y Anis Fraiha) nativos de ella, procuran describir la vida y las costumbres de estos pueblos montañoses.

EXAMEN: En los relatos se aprecia un marcado interés por el folklore; pero en manos de escritores cultos el folklore libanés se transforma, y se convierte en una literatura que sin vacilaciones podría denominarse moderna. Los relatos no siempre alcanzan la misma calidad (sin embargo, todos ofrecen interés y belleza); y sólo algunos tienen valor universal. Quizá hubiera sido posible mejorar la selección, si no se hubiera buscado que determinados "tipos" montañoses quedaran debidamente representados.

A mi juicio, las preocupaciones sociológicas son casi siempre un estorbo en el terreno literario; sin embargo, al destacar ciertos aspectos sociales, el escritor hábil consigue valores artísticos. Estos cuentistas libaneses se proponen criticar la estructura social de los pueblos



libaneses y exaltar las virtudes del pueblo; mas la suya no es una afición científica, sino amor por sus compatriotas. Hasta los filisteos admiten que para que una obra pueda llamarse literaria, debe contener emoción. En estos escritores libaneses (a pesar de su costumbrismo) se advierte un interés por los sentimientos y las pasiones humanas y un auténtico dominio del oficio literario.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—C. V.

EXPLICIT: Carlos Fuentes, *Aura*. Era. México, 1962. 60 pp.

NOTICIA: Carlos Fuentes, autor de un primer libro de cuentos —*Los días enmascarados*— que era una promesa, más tarde escribió una novela —*La región más transparente*— que a pesar de su éxito y de sus aciertos carecía de una verdadera estructura novelística y de unidad narrativa; luego publicó una segunda novela —*Las buenas conciencias*— ya mejor construida, pero menos interesante y ambiciosa; ahora escribió un cuento largo: *Aura*.

EXAMEN: Sin que yo tenga en cuenta los marbetes "realista" o "fantástico", me atrevo a afirmar que, a diferencia de sus novelas, Carlos Fuentes consigue en *Aura* plenamente lo que se propone: un relato de terror donde la fantasía se desboca, y las pasiones de los personajes son descritas con maestría. Indudablemente que Fuentes es un autor de talento; pero en sus novelas todavía se mostraba inseguro y todo parecía quedar en lo exterior, en lo anecdótico, en el simbolismo jalado de los cabellos. A veces la moda, el nacionalismo, la propaganda gastan mucha pólvora en los infiernos de los escritores que, por otra parte, no la necesitan; Carlos Fuentes con *Aura* ha demostrado estar por encima de sus admiradores que aplaudían lo menos admirable y lo frágil de su obra.

Un pequeño reparo: sobre los diálogos en francés (sin tomar en cuenta si están bien o mal escritos) cabe preguntar: ¿no basta un idioma para expresar cualquier clase de emociones?

CALIFICACIÓN: Muy bueno.

—C. V.