

tos. En la medida en que los trabajadores del film, los que necesitan económicamente del desarrollo y fortalecimiento del cine mexicano, se den cuenta de este problema y lo resuelvan, ese nuevo cine encontrará un terreno propicio para su crecimiento.

Lo importante por ahora es que unos cuantos realizadores y sus equipos han hecho ver algunas de las posibles renovaciones artísticas del cine mexicano y

han demostrado que de él podrían surgir obras contemporáneas nuestras en verdad, y contemporáneas de los films que se hacen en otras partes del mundo. Una pequeña victoria que no ha ganado la guerra, ciertamente, pero que puede enseñar el modo de ganarla, si los nuevos están dispuestos a continuarla. Tienen ya sus primeras armas: unos cuantos films que valen el esfuerzo y la ilusión con que se hicieron.

LOS LIBROS ABIERTOS

ANDRÉ BRETON. *Los vasos comunicantes*. Serie del Volador. Editorial Joaquín Mortiz. México, 1965. 159 pp.

Aproximadamente treinta y cinco años después de ser publicada en su idioma original, aparece en español esta obra de André Breton. El retraso habla en su favor. De acuerdo con los principios del surrealismo, del que es el innegable y muchas veces negado guía espiritual, Breton no ha buscado ninguna relación fácil con el público a través de la literatura. Su obra es breve y cerrada, tanto en prosa como en verso. Como *Nadja*, *Los vasos comunicantes* se inscribe voluntariamente en un género híbrido que participa de la confesión, de la novela, del ensayo y escapa a todo intento de clasificación. Ésta es una de sus virtudes. Treinta y cinco años después de su creación, el libro tiene todavía el carácter vivo y auténtico que le da su radical sinceridad y su condición de documento personal. Sin embargo, algunas de las contradicciones más importantes del surrealismo se hacen evidentes en él. Toda la parte de *Los vasos comunicantes* que recoge directamente lo que los mismos surrealistas deseaban que se viera como la "experiencia surrealista", revela ahora su carácter demasiado superficial, en algunas ocasiones meramente adolescente. Casi en ningún momento el contacto de Breton con el mundo irracional, su entrega a los sueños y a las coincidencias secretas alcanza la profunda dimensión, toca el misterio que con tanta verdad y belleza han develado, sobre todo, los románticos alemanes, a los que el surrealismo parece deberles también todo en este respecto, y muchas veces se queda en mero juego superficial a las escondidas o en la voluntad de ver maravillas donde no las hay más que mediante la aplicación racional de un voluntario y muy determinado criterio estético — solamente estético. Pero —también sin embargo— algunos de los aspectos más auténticamente revolucionarios de la "teoría" surrealista son expresados con espléndida penetración en el libro. La necesidad de la revolución total, la exigencia de asumir la parte irracional del hombre en todo movimiento libertador, la negación del trabajo como experiencia positiva, el poder del amor como fuerza capaz de cambiar las estructuras sociales encuentran en Breton un expositor lúcido y penetrante. Y sobre cualquier otra consideración —y en este respecto es donde el libro muestra su elemento más contradictorio— cada una de las páginas de *Los vasos comunicantes* revelan, muestran e imponen la maravillosa prosa, el extraordinario poder ver-

bal de un gran escritor. A pesar de las deficiencias de la traducción, los periodos envolventes de Breton, sus largos párrafos en los que ideas e imágenes aparecen y se mezclan con exquisita facilidad, el ritmo seguro, profundo, con un aliento largo y continuado que jamás se quiebra, reduce y apresura al lector de una manera inevitable. Este estilo maravilloso es el que hace de *Los vasos comunicantes* un gran libro —y al mismo tiempo contradice uno de los propósitos del autor. Finalmente, en lugar de una gran revolución vital, nos encontramos con que el surrealismo, más allá de sus métodos y manías, ha logrado crear, cuando se pone en manos de un artífice como Breton, una espléndida literatura. Esto es muy importante también —y no deja de ser revolucionario. Quizás este fenómeno explique mejor que nada el secreto de su permanencia.

—J. G. P.

RODOLFO USIGLI: *Corona de Luz*. Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1965. 220 pp.

En dos prólogos Usigli describe las inquietudes que lo orillaron a pensar en el tema de la Guadalupana y ambos le sirven de pretexto para expresar algunas ideas singulares con respecto al teatro universal, al teatro mexicano, y al desarrollo de la literatura dramática.

Corona de Luz, según explica Usigli, es una pieza anti-histórica, tan anti-histórica como *Corona de Sombra*. Ya en el prólogo de esta última obra, escrita en 1943, Usigli afirmaba que "México es el país de la Guadalupana" y, según asegura el propio Usigli en la forma tan contundente en que suele expresar sus aseveraciones, en esta época ya pensaba en crear una obra sobre el tema de la

Virgen mexicana. A través de las páginas del prólogo nos damos cuenta que la idea tenía tanto de viajera como el mismo Usigli; que los desplazamientos del autor, de un país a otro, al servicio de la diplomacia mexicana en el extranjero, sublimizaron el tema hasta convertirlo en una especie de obsesión cuyo origen se podría hallar en la infancia del dramaturgo.

Asimismo, el prólogo da lugar a una serie de lucubraciones, bastante brillantes por cierto, sobre el teatro llamado poético y sobre el teatro de ideas. Del primero nos dice que el aliento poético que puede caber en una pieza de teatro está "implícito en la capacidad poética de cada autor", pero que de ningún modo un hombre dotado de capacidad necesariamente es capaz de convertirse en un poeta dramático. Califica de equivocado a Percy Bysshe Shelley por haber hecho el intento. Rinde culto a la esencia, la naturaleza y las formas propias del teatro, género que siempre requiere de la anécdota, los caracteres y la acción. Critica a la generación actual que se limita a copiar, con menos habilidad y con una idea menos desarrollada del movimiento escénico, los cánones del expresionismo, "fruto teatral de la primera posguerra". Para Usigli, los existencialistas franceses no tienen nada que hacer en lo que respecta a la literatura teatral. No inventan nada. Sus errores son los siguientes: han reemplazado la anécdota por la idea, han convertido el carácter en un símbolo, le han dado mayor importancia al diálogo que a la acción. Con sorprendente seguridad y con una capacidad al autoculto igualmente sorprendente, Usigli llega a afirmar que algunas obras actuales desaparecerán de la historia de la literatura y el teatro, mientras que en páginas posteriores reexplica su posición como primer dramaturgo mexicano, asunto que, aunque parezca grotesco, es de difícil refutación.

Tanto la obra como el prólogo resultan impecables en su redacción. Sin embargo, el prólogo es más interesante que la obra. Por medio de tres actos llenos de personajes históricos, Usigli recrea los antecedentes de la supuesta aparición de la Virgen de Guadalupe. Paradójicamente, ya que el mismo Usigli prefiere la acción a la idea, cada uno de estos personajes (Carlos V, los Misioneros y Religiosos de la Nueva España, la Reina Isabel, porteros, criados y frailecillos) van planteando reflexiones sumamente elevadas que, en sí, no constituirían, a pesar de lo que Usigli afirma en el prólogo, ningún defecto, pero que, por desgracia, parecen adelantarse a la historia, como si los personajes hubieran sabido de antemano acontecimientos posteriores a su época. Por esta razón, y también paradójicamente, algunos personajes y sus diálogos se convierten en expresiones simbólicas, al mismo tiempo que pierden sus valores autónomos para convertirse en instrumentos (muñecos o títeres) del autor.

Por la falta de obras auténticamente teatrales, auténticamente mexicanas, nadie puede negar la importancia de Usigli como autor dramático. Algunos de los jóvenes autores, a pesar de una o dos obras bien pensadas, impecablemente escritas, no pueden aún disputarle el sitio privilegiado que ocupa.

—A.D.

