

dades absolutas, artísticas, las afirmaciones o negaciones del autor. Esta característica es la que obliga a calificar a este tipo de teatro de estrictamente comercial, o sea aquel en el que el propósito primario, fundamental, no es recoger, fijar y aclarar, con la mayor fidelidad posible, la totalidad o una parte de una realidad determinada con los medios estéticos indispensables para crear una obra de arte, sino tan sólo proporcionar la base necesaria para ofrecer un espectáculo que sea el producto en venta de una empresa comercial.

Hecha esta aclaración no puede negarse que, dentro de este tipo de teatro, *El deseo muere con los años* es una obra más que regular. Los personajes, una vez situados en esta realidad tan especial, permanecen fieles a la caracterización original y se afirman y enriquecen como tales durante el desarrollo de la trama; la acción se desenvuelve con facilidad, a pesar de que el autor eligió un medio sumamente difícil para tratarla: aquel en el que los sucesos se conocen por las revelaciones retrospectivas que hacen los personajes que, al mismo tiempo, en esta forma, se dan a conocer por sus actos; el diálogo tiene fuerza y —lo que es más importante y más difícil aún— sentido visual, como lo demuestra el hecho de que puedan reconstruirse por medio de un simple relato acciones pasadas; el interés se mantiene siempre y la anécdota está escogida con un claro sentido comercial y desarrollada con muy buen gusto sin excesos efectistas ni pudores innecesarios. Cualidades muy poco comunes y dignas de elogio en cualquier obra de teatro, lo que hace desear que el autor supere las limitaciones antes mencionadas y alcance en esta forma la dimensión artística tan necesaria a todo texto.

La dirección de Rafael Banquells contribuye a acentuar la *exterioridad* de que hablábamos antes. Banquells le ha impuesto a la obra un tono excesivamente *dicho*; el lugar de hacer *sentir*, se limitó a *exponer*, característica que se hizo más definitiva por la frecuencia con que permitió que las actrices se dirigieran directamente al público, convirtiendo el diálogo en monólogo, efecto que siempre resulta contraproducente. Pero, exceptuando este error, movió a las dos únicas actrices con variedad y acierto.

Magda Guzmán y Fina Bassier mantuvieron su continua presencia en el escenario con gran dignidad. Las dos, justas y medidas, evitaron cualquier exceso de mal gusto y demostraron poseer una riqueza de medios expresivos y una soltura muy elogiabiles. Ni el tema ni el tono de la obra eran fáciles y la habilidad con que resolvieron las dificultades que presentaba merece el más cálido aplauso.

La escenografía de Javier Torres Torija de magnífico gusto, da el ambiente que la obra solicitaba.

EL CIELO BAJO EL TEJADO

Para criticar una obra de teatro con un mínimo de seriedad, para poder comunicar un juicio (por más personal que este sea) sobre los propósitos de un autor, los medios que usa para alcanzarlos y el éxito que obtenga en este intento, se requiere, antes que nada, que el autor al que se va a juzgar posea también un mínimo de seriedad, de integridad intelectual. Y, al enfrentarse al sentido último de una obra como *El cielo bajo el tejado*, se llega a la conclusión de que Sigfredo Gor-

don, su autor, ya sea por falta de voluntad o por incapacidad mental, no tiene estas características. ¿Por qué esta nota entonces? Simplemente porque *El cielo bajo el tejado* es la obra que el autor —que ha escrito (?) catorce más en los últimos tres años— ha escogido para presentarse ante el público mexicano y es necesario recoger la impresión que ha dejado este debut, ya que enjuiciarla seriamente, como se ha dicho, es imposible. Por este motivo nos limitaremos a hacer una breve síntesis de la anécdota y a agregar algún comentario sobre la forma del diálogo, para que el lector juzgue como mejor le parezca.

La obra principia con una larga escena durante la cual una señora anciana conversa con una joven a la que ha recogido y trata como si fuera una hija. En esta escena nos enteramos de que esta buena señora protege a todos los necesitados de los alrededores y se encarga de cubrir sus deudas, de que piensa que sería bueno regalarle una televisión a los pobres para que no tengan tantos hijos (¡), de que le guarda un culto fiel a su difunto marido y, finalmente, de que para conseguir el dinero que le da a los pobres juega poker con un inspector de policía y hace trampas. Bien. Después entra el ya mencionado inspector, galantea a la recogida, intercambia opiniones tontas sobre la "vida" con la anciana y, cuando ya han mandado a dormir a la joven y van a sentarse a jugar, suena el teléfono: se ha cometido un asalto y el inspector tiene que irse a perseguir a los ladrones. La vieja se queda sola y ¿quién entra? Naturalmente uno de los asaltantes; pero la vieja no se sorprende, al contrario, lo recibe muy tranquila y sigue diciendo tonterías hasta que entra otra vez el inspector que ya impartió las órdenes necesarias y regresa a seguir el juego. La bondadosa señora le explica que el desconocido que está a su lado es

su sobrino, manda a éste a dormir y se sienta a robarle su dinero al inspector. Fin de el primer acto. En el segundo acto, como era de esperarse, el asaltante y la recogida se conocen y se enamoran, aquél empieza a dudar de que la carrera de asaltante sea tan buena, como la vieja perdió en el poker, paga, con el dinero robado, las deudas de los vecinos pobres y se entera, por boca de ésta, de como mataron a su marido que era un tahur. Los dos se conmueven mucho y dicen más tonterías sobre el mundo y el amor. Fin del segundo acto. En el tercero, ¡claro está!, después de una conversación sobre el amor con la recogida, el asaltante le da el dinero a la vieja para que se lo devuelva al inspector y huye porque el pertenece al sucio mundo de afuera. La anciana devuelve el dinero y se lamenta de que en el mundo haya gente tan equivocada y que sufre tanto. Fin de la obra.

Si a esta anécdota "tan sugestiva", le agregamos un diálogo extraordinariamente cursi y lleno de imágenes tontas y metáforas sobadas, un estatismo muy notable y una total gratuidad en los sentimientos que los personajes dicen experimentar, tendremos la imagen fiel de lo que es *El cielo bajo el tejado*. El juicio queda al gusto del lector.

Edmundo Barbero ha dirigido esta obra sin meterse en mayores honduras, limitándose a sentar a los actores uno frente a otro y hacerlos decir o escuchar los larguísimos parlamentos.

Prudencia Grifell, como la anciana generosa, sale del paso en la mejor forma posible, haciendo gala de simpatía y naturalidad. El resto del reparto, discreto.

La escenografía de Davis Antón contribuye a aumentar la ambigüedad del texto con respecto al lugar de acción, construyendo una sala que correspondería más a una casa de provincia que a una de México.

LIBROS

CERNUDA, LUIS, *Pensamiento poético en la lírica inglesa (Siglo XIX)*. Imprenta Universitaria. Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones. México, 1958. 268 pp.

Podría decirse que el mérito principal en este interesante volumen es la aparente facilidad con que el autor expone en breves síntesis, esboza amena pero firmemente, las distintas teorías sobre la poesía (en la mayor parte de los casos jamás trazadas en forma de tales por los mismos autores sino tan sólo extraídas del sentido de su obra y de unos cuantos escritos dispersos) de los autores ingleses más representativos en el siglo XIX. Porque es indudable que al concluir la lectura del mismo, gracias a la precisión con que se ha sabido llegar al sentido último de la estética y la personalidad, de los influjos y adhesiones, de cada uno de los poetas estudiados, se tiene una clarísima idea del *porqué* y el *cómo* de la obra personal de éstos. Pero con ser tan por demás útil, e importante este aspecto del libro, no es el único que debe señalarse pues Luis Cernuda, su autor, no es exclusivamente un recopilador, un simple expositor de teorías literarias ajenas, sino, antes que nada, un gran poeta, uno de los más grandes actualmente, y que si como ensayista,

no se ha limitado a recoger y ordenar los pensamientos dispersos de los poetas tratados sino que expone la situación social en que les tocó desarrollarse, los sitúa dentro de ella y ofrece una interpretación de su personalidad como individuos y como artistas aclarando el sentido y el motivo de sus obras; como poeta, obliga al ensayista a señalar el valor de los poetas y la poesía como elementos representativos de una época —de cualquier época— histórica y en esta forma demostrar el valor de la poesía como uno de los su-



premos medios de expresión del hombre. Con esto llegamos al punto tal vez más interesante del texto: el valor que tiene como punto de apoyo para acercarse a lo que podríamos llamar poética personal del autor. Poética que establece la estrecha relación que debe haber entre las ideas, la forma elegida para expresarlas, la vida personal del poeta y el marco histórico en que esta se desarrolla y que, al mismo tiempo, aclara las obligaciones del artista para con su obra y el valor que esta puede llegar a tener como mundo estético independiente.

Hablar de la profunda comprensión del tema escogido que el autor demuestra poseer, de la amenidad que ha logrado insuflarle al texto y de la efectividad y belleza de su prosa, resultaría por demás superfluo. Basta con dejar asentado que contribuye con indudable fuerza a afirmar la exactitud de la frase de Baudelaire, que el mismo Cernuda cita en el capítulo dedicado a Swinburne: "sólo los poetas pueden comprender tan bien a los poetas".

J. G. P.

GUADALUPE DUEÑAS, *Tiene la noche un árbol*. Letras Mexicanas, 41. Fondo de Cultura Económica. México, 1958. 124 pp.

Sobre este libro se cierne una emoción de desconcierto. ¿Por qué? Tal vez porque sus temas funcionan dócilmente en el sentido que la autora desea; de modo que cualquier trivialidad, cualquier insignificancia se transforma en sus manos, y ya no es una insignificancia ni una trivialidad, sino el insoluble problema del hombre, el mal puro, desenmascarado como la luz al pasar por un prisma.

Tal vez podría decirse, en efecto, que para esta escritora el cuento es como un prisma que arranca su secreto al más leve fulgor que lo atraviesa. Sólo que el espectro que este prisma arroja no es una mariposa de siete colores, porque la luz que recoge no viene del cielo, sino de las profundidades más tenebrosas del mundo. Las líneas de este espectro desnudan las escalas frías del horror, el miedo, la tristeza, la muerte.

Tal vez el procedimiento más efectivo consiste en centrar como punto de atracción del mal irrestricto a un personaje inocente e indefenso. A un personaje, dicho con las palabras de la autora, "tan frágil que incita al destrozo". Y bien mirado esto es tan significativo, que por sí mismo explica la razón del desconcierto que fácilmente causan estos cuentos.

He aquí el personaje más frecuente: una niña. Una niña tan real, que en ocasiones parece que fuera la misma autora de la ficción. Una niña que no puede subir sobre las alas de una golondrina, ni rescatar a ningún cautivo del palacio de las nieves, ni redimir a nadie de un encantamiento. Una niña, en fin, que no sirve para nada, sino para ser triturada por las fauces sedientas de víctimas. Y la niña sucumbe siempre, hasta cuando parece que se salva.

Ahora bien; ¿por qué había de salvarse? Aunque su personaje predilecto sea una niña, Guadalupe Dueñas no escribe para niños sino para personas mayores. Y ella es, plenamente, una escritora de nuestro tiempo, en que todo exceso sentimental raya en cursilería anacrónica, y toda falta de sinceridad es una transacción de mala fe.

A. B. N.

DOMINGO F. SARMIENTO, *Campaña del Ejército Grande*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958. 320 pp.

Sarmiento había escrito varios libros contra la tiranía rosista —entre ellos *Facundo*— luego publicó *Campaña del Ejército Grande* para combatir al gobierno del general Urquiza.

Indudablemente *Facundo* posee más méritos literarios que la *Campaña*. El "gaucho malo" Facundo Quiroga alcanza perfiles de gran personaje, mientras que el retrato de Urquiza es empujado mediante el análisis implacable de sus actos. Pero dentro de la literatura socialista



que Sarmiento intentaba hacer, la eficacia literaria tiene otro sentido. Es cierto que desde el punto de vista histórico la *Campaña* no presenta un panorama claro de los acontecimientos. Pero no hay que olvidar que Sarmiento no fue un mero biógrafo ni un mero historiador, sino que para él las letras fueron armas políticas. Ya en una polémica con Bello había demostrado su calidad de *escritor comprometido*; repudió los preceptos del purismo lingüístico en favor del planteamiento y la resolución de los problemas sociales.

A pesar de sus diferentes calidades *Facundo* y la *Campaña* están unidas por un espíritu común: el progreso y la democracia.

El historicismo romántico ofrece la clave para la comprensión de la *Campaña*. Sarmiento creía que a través de todos los tiempos se había venido desarrollando una implacable lucha entre civilización y barbarie, y que aún continuaba en el campo de la vida y la política argentina. La *Campaña* no es, pues, una simple serie de peripecias enlazadas por una cronología, sino que todo suceso encuentra explicación dentro del marco del historicismo romántico. Para Sarmiento no hay actos grandes ni pequeños sino acciones bárbaras o acciones civilizadas. De esta manera son calificados los movimientos del Ejército Grande, lo mismo que la conducta del general Urquiza. Ni el paisaje y los accidentes geográficos escapan a la interpretación. Sarmiento no se conmueve tanto por la belleza de los ríos como por su utilidad histórica; ellos son las vías por donde entrará la civilización a los lejanos territorios en que reina la barbarie.

El Ejército Grande estaba dirigido contra Rosas; el jefe de la campaña era Urquiza. Sarmiento siguió el itinerario de las tropas; era el encargado de imprimir los Boletines oficiales. Rosas fue derrotado; pero Urquiza aprovechó el triunfo de la revolución en beneficio propio; a

su vez se convirtió en amenaza para la democracia argentina.

Sarmiento emigró, y desde el extranjero se dedicó a atacar al gobierno de Urquiza. En la *Campaña* demostró, punto por punto, el doblez de la conducta del general, y cómo se había insinuado su carácter despótico aun cuando fingía ser enemigo de los tiranos.

Mientras Sarmiento estuvo bajo las órdenes de Urquiza, toleró las humillaciones que le infligió éste. Pero las observaciones directas que realizó durante la campaña le permitieron desquitarse del general. Sarmiento ridiculizó a Urquiza ante los ojos de la historia; lo señaló para siempre como prototipo de "caudillo bárbaro": débil, voluntario y cruel.

En fin, Sarmiento pensaba que la tarea del historiador no consiste sólo en recoger documentos, y en ordenar los hechos conforme a una cronología, sino además en ofrecer interpretaciones. El título de "romántico del progreso" se le puede conferir a Sarmiento como elogio, y no como sinónimo de soñador. Sarmiento siempre procuró justificar con los hechos lo que predicaba en los libros.

C. V.

RAÚL FLORES GUERRERO, *Antologías de Artistas Mexicanos. Pintores*. Buró Interamericano de Arte. México, 1958. 120 pp.

El arquitecto Carlos Obregón Santacilia, además de su importantísima obra arquitectónica, participa activamente en otros aspectos culturales, uno de éstos es la creación del Buró Interamericano de Arte, que tiene como finalidad "alzar al aire libre de las corrientes mundiales de opinión las maduraciones artísticas de cada predio nacional de América".

Con su boletín número cuatro, inicia el Buró una serie de antologías dedicadas a los artistas mexicanos —arquitectos, pintores, escultores y grabadores del siglo xx—. Esta primera antología, reservada a los pintores, está precedida por un estudio: *Medio siglo de pintura mexicana*, debido al doctor Justino Fernández, y una *Presentación* de Raúl Flores Guerrero que con paciente erudición reunió las fichas.

El estudio del doctor Fernández es una admirable síntesis de interpretación histórica del arte pictórico mexicano y su ubicación en el tiempo y en el espacio. Los antecedentes del siglo XIX son vistos en un análisis muy concreto, puesto que ellos son los que dan, justamente, su razón y ser a esta pintura por la cual México destaca, con valores propios, en el arte contemporáneo. Sus breves juicios sobre los muralistas son certeros, como veraces son también sus observaciones sobre los pintores de caballete, pues tanto unos como otros dan variedad y riqueza a esta gran manifestación artística de nuestro siglo. Estudio sereno, sintético y sustancioso es éste. Su autor es una autoridad en la crítica de arte.

La acuciosidad de Flores Guerrero para reunir el material, se ve recompensada con la indudable utilidad que prestará esta *Antología*. Supera, desde luego, todo similar publicado anteriormente. Adolece, sin embargo, de perfección, pues ya se sabe que en toda antología las omisiones involuntarias no pueden escapar. La intención de Flores Guerrero al preparar sus fichas fue en este caso, la común, o sea, el hacer una selección más, una se-