

PANORAMA DE LA NOVELA MEXICANA

Extraña ha sido para la crítica la tardía aparición del género novelístico en Hispanoamérica. Ni aun el *Lazarillo de Ciegos Caminantes* de Concolorcorvo puede considerarse novela y las vinculaciones entre las distintas especies del género narrativo y aquélla son todavía más remotas. Los propios inicios de la novela en el siglo XIX, por espaciados y esporádicos, hablan de un hecho significativo. Quizá la real necesidad de autodefinirnos como pueblos puso el acento en ensayos de un género híbrido, como *Facundo* de Sarmiento, que no pueden escapar, de ningún modo, a la historia de la novela en "nuestra América".

José Joaquín Fernández de Lizardi publica, sin embargo, en 1816, *El Periquillo Sarmiento* y con ello no sólo comienza la novelística en México sino en toda Hispanoamérica. Su producción de periodista, metido a creador de caracteres por imperio de las circunstancias, puso la piedra fundamental de todo el género en el siglo XIX y *El Periquillo*, *La Quijotita y su Prima* (1818), *Noches tristes y día alegre* (1818) y *Don Catrín de la Fachenda* (1832) germinaron todas las corrientes del siglo XIX.

En *El Periquillo*, *Don Catrín* y *La Quijotita* se advierten dos constantes de la novela mexicana, hasta principios del siglo XX: el didactismo y el costumbrismo. *Noches tristes y día alegre*, metafísica y lúgubre, a la manera de Young y Cadalzo, contiene ya todos los elementos del sentimentalismo romántico.

Nos quedaría la novela histórica que no es ajena tampoco a Lizardi en lo que respecta a la historia de las costumbres de un pueblo, quizá el elemento más valioso de la obra de "El pensador mexicano". Pero si ponemos el acento en la historia política debemos abrir este ciclo con Justo Sierra O'Reilly y Díaz Covarrubias con sus novelas folletinescas (1).

Los nombres más importantes dentro de la novela histórica son los del general Riva Palacio (2), Juan A. Mateos (3) y en cierto modo Payno, cuyo *Fistol del Diablo* es contemporáneo de *Un Año en el Hospital de San Lázaro*. Al *Fistol del Diablo* debemos agregar *Los Bandidos del Río Frio*. Ambas interesan más para la historia menuda, pese a sus elementos específicamente políticos.

Todos los novelistas mexicanos, poco más o menos, desde Lizardi a Delgado, han escrito novela sentimental y ni aun Gamboa, supuesto naturalista, ha podido escapar al sentimentalismo romántico. De todos modos el género culmina con *Carmen* (1882) de Castera. Su tema audaz con la sospecha de un problema de incesto, nos sugiere la novela realista.

En la novela de costumbres iniciada por Lizardi y continuada por Díaz Covarrubias (4) debemos señalar la valorización de los temas nacionales: el campo en *Astucia* (1865 y 1866) de Luis G. Inclán y la vida de todo el país en sus diferentes sectores en *Los Bandidos del Río Frio* (1889-1891) de Manuel Payno, el documento más apreciable para conocer al México del siglo pasado.

El Monedero (1861) de Nicolás Pizarro Suárez, *Clemencia* (1869), *Navidad en las Montañas* (1871) y *El Zarco* (ter-

(1) de JUSTO SIERRA O'REILLY: *Un Año en el Hospital de San Lázaro* (1845-1846). *La Hija del Judío* (1848-1850).

De DÍAZ COVARRUBIAS: *Gil Gómez el Insurgente*.

(2) *Calvario y Tabor, Monja, Casada, Virgen y Mártir, Martín Garatza, Los Piratas del Golfo*.

(3) *El Cerro de las Campanas, El Sol de Mayo, Sacerdote y Caudillo, Los Insurgentes*.

(4) *La Clase Media, El Diablo en México*.

minada en 1888, primera edición en 1901) de don Ignacio Altamirano, ponen el acento en la crítica social, preocupación a la que no es ajeno José T. Cuéllar. Con sus jugosas estampas y novelas de *La Linterna Mágica* (de 1864 a 1891) nos acercamos al iniciador de la novela realista, Emilio Rabasa. El género ya se anunciaba en Cuéllar y Payno y entrañaba en el Castera de *Los Maduros* (1882) y *Las Minas y los Mineros* no sólo una crítica sino una protesta de carácter eminentemente social.

LA NOVELA REALISTA

De Rabasa a Gamboa

Con Rabasa la novela mexicana entra de lleno en el terreno realista. En rigor de verdad, ninguno de los escritores realistas, ni Gamboa, escapan, como se ha puntualizado, a cierto sentimentalismo romántico y mucho menos a una preocupación moralista que desde Lizardi los ha caracterizado. Por otra parte, también desde Lizardi se abona un campo propicio para este realismo que comienza con Rabasa. Los hombres del diecinueve, en el papel de moralistas, no cesan de fustigar las costumbres. Ni la novela de folletín se salva de este afán, lógico en nuestras civilizaciones en formación. De la fustigación de costumbres a la crítica social hay un solo paso. Ya en Altamirano observamos una preocupación por el verismo pictórico y una reiteración de los problemas políticos, sociales y culturales del país. En Cuéllar el verismo pictórico se convierte en fotográfico. *Los Bandidos del Río Frio* pretendieron un naturalismo moderado, que no pasó de la exactitud juguetona de cuadros y personajes. Castera nos dio un tema erótico audaz, sólo superado bastante más adelante por Gamboa. Por otra parte *Las Minas y los Mineros* y *Los Maduros* irrumpen con la voz de la rebeldía ante una situación social específica.

Este era el panorama cuando Rabasa escribe su ciclo precursor.

Cronológicamente no fue Rabasa el primer realista en México. Arcadio Zentella Priego publicó, en 1885, *Perico* que, sin abandonar definitivamente los caminos del patetismo romántico, como no lo hizo ninguna de las novelas inmediatamente posteriores, encarnó, en cierto modo, los ideales del movimiento. Rabasa, si no es el primer realista en sentido estricto, es el primer novelista de valor en este cuadro.

Tampoco cierra Rabasa el círculo. Los novelistas que lo enriquecieron de una u otra forma fueron José López Portillo y Rojas ⁽⁵⁾, Rafael Delgado ⁽⁶⁾, Angel de Campo ⁽⁷⁾, Heriberto Frías ⁽⁸⁾, Julio González Peña ⁽⁹⁾ y Federico Gamboa ⁽¹⁰⁾, considerado este último dentro de la escuela naturalista.

López Portillo se acercó en *La Parcela* a los problemas del campo; "Mierós" (Angel de Campo) cuestionó con ternura y verismo la situación de la mujer en una sociedad en descomposición; *Tomochic*, de Frías, se adentró en un suceso político y militar de resonancia social con valor de documento y con un tema que superó por la fuerza de su interés la trama novelística; Julio González Peña volvió a la mujer y su educación insuficiente, sin atreverse a revelar un mundo que de lleno había absorbido Gamboa. *Santa* comienza donde termina *La Chiquilla*.

El artista de la generación fue, sin duda, Rafael Delgado. Las limitaciones de su espíritu demasiado delicado le impidieron descorrer el velo de los problemas que planteó, pero como nadie supo pintar hombres, escenas y ambientes del México provinciano, con alguna incursión a la Metrópoli.

⁽⁵⁾ *La Parcela, Los Precursores, Fuertes y Débiles.*

⁽⁶⁾ *La Calandria, Angelina, Los Parientes Ricos, Historia Vulgar.*

⁽⁷⁾ *La Rumba.*

⁽⁸⁾ *Tomochic.*

⁽⁹⁾ *La Chiquilla.*

⁽¹⁰⁾ *Apariencias, Suprema Ley, Metamorfosis, Santa, Reconquista, La Llagua.*

Los maestros de esta generación fueron de Balzac a Zola, Galdós y Pereda, según propia confesión de los autores y testimonio de los mismos personajes, detalles en los que abunda sobre todo Delgado. Otros como López Portillo y Rojas escribieron prólogos y manifiestos con declaraciones de principios estéticos que rara vez cumplieron.

Emilio Rabasa con un ciclo integrado por cuatro novelas, epilogado años más tarde, en 1891, con *La Guerra de Tres Años*, modificó el panorama de la novelística mexicana: *La Bola* (1887), *La Gran Ciencia* (1887), *El Cuarto Poder* (1888) y *Moneda Falsa* (1888).

Con actitud consciente luchó contra los excesos románticos. Toda su obra encarna una tesis de tipo social. La intriga amorosa no es ya el eje del conflicto, sino una simple concesión al gusto de la época. Sus novelas no pretenden sólo entretener y en su aguda crítica de la sociedad no se detiene ante las más amargas realidades. Es objetivo en cuanto al examen de problemas y el sermoneo de los escritores anteriores y contemporáneos es reemplazado por una ironía bien evidente, ironía que a la postre encierra también un sermoneo. Sus personajes no dejan de ser tipos, a veces símbolos, pero viven y evolucionan. Rabasa se preocupa por las reacciones de esos personajes frente al ambiente. De allí surgen las ideas políticas y sociales. Ese ambiente no es estático, sino cambiante y variado. No comienza su novela con la descripción de un lugar y luego de los personajes poniéndolos sobre aviso. Nos introduce en una acción, en la que oportunamente aparecen esas descripciones de lugares, cosas y hombres, aunque la técnica se repita. Su propio orden social no está enunciado prolijamente sino que lo intuimos.

Rabasa era hijo del positivismo, quizá por ello su realismo quedó en exterioridades. No vemos las reacciones y los problemas desde dentro, sino que se mueve en un plano ingenuamente determinista. Comparar los problemas religiosos en *La Guerra de Tres Años* y *La Luciérnaga* de Azuela, sería

saltar de un campo a otro y adivinar toda una evolución filosófica y humana.

Tampoco escapó Rabasa, y con él toda la generación, a algunos imperativos románticos: el destino enfrentando al hombre con sello de inevitable, los retratos convencionales, las reacciones artificiales e inconsistentes, sin olvidar los contrastes simbólicos, ya mencionados, tan caros al romanticismo.

Rabasa no fue un estilista, ni pretendió serlo. Sin embargo, cumplió su cometido con mayor honestidad que muchos de los que se propusieron crear una obra perdurable. El ciclo más importante, en la perspectiva de la crítica, ha sido el de la "Revolución". Pues bien, la influencia de Rabasa en las novelas "revolucionarias", si no es evidente es más que probable y quizá ninguna como *La Bola* y *Tomochic* de Frías hayan expresado antes, con mayor eficacia narrativa, el descontento, la amargura y el escepticismo ante los problemas de la vida nacional.

FEDERICO GAMBOA

Federico Gamboa cierra este panorama del realismo en México y se apoya en la novela naturalista, cuyas resonancias le habían llegado de Zola. Fue de todos los novelistas de la época el más leído y obras como *Santa* gozaron de una popularidad sensacionalista ajena quizá a sus verdaderos valores. Un ingenuo determinismo encerró a sus personajes en un callejón sin salida, retórico y grandilocuente, pero nadie como él pintó escenas de la vida capitalina cargadas de color y verismo: la celebración de la Independencia, cuadros taurinos, la cárcel.

También sus personajes secundarios, que escapan a sus prejuicios naturalistas, encarnan en esos ambientes y desprendidos de la anécdota pesada logran una emancipación con la que sus héroes convencionales y folletinescos ni siquiera soñaron.

La novela de la Revolución sólo necesitó un tema que le diera una acabada toma de conciencia. Ya tenía, desde Payno y Cuéllar hasta Delgado y Gamboa, una galería de escenas y tipos frescos y vigentes; desde Altamirano hasta Rabasa, Castera, de Campo, Frías, López Portillo, González Peña una evolución problemática cada vez más fuerte y audaz en su exploración de todos los campos. Y por si esto fuera poco de Campo y quizá Castera fueron dueños de una humanidad y una poesía que posibilitó toda una experiencia iniciada por Azuela y que hoy madura en creadores tan significativos para las letras de América, como Juan Rulfo.

LA NOVELA DE LA REVOLUCION

Por primera vez en la historia de la narrativa americana la literatura de México aporta con el conjunto de la novela de la Revolución una obra de real trascendencia. Se puede decir, incluso, sin tergiversar demasiado los conceptos, y pese a distintas reacciones operadas en su intelectualidad, que no ha salido definitivamente de esa etapa, pues sus más grandes creadores: Yáñez, Rulfo, Revueltas y Fuentes están adscritos de un modo u otro a la novelística revolucionaria, constituyendo una generación en cierto modo "cumulativa".

Este nuevo ciclo no implica un cambio fundamental de técnica, pero poco a poco va elaborando una constelación de estilos que lo preanuncia.

La novela de la Revolución crea un modo de neorrealismo que rompe con la narración naturalista; su temática explora los más diversos campos en un intento quizá no consciente de definir un movimiento, a veces por vía negativa; abandona definitivamente la intención moralizadora y su preocupación costumbrista no se propone destacar el colorido innegable de un pueblo en el que el folklore forma parte de la vida cotidiana como un ingrediente más.

Ninguna de las novelas de la Revolución encierra todos

los aspectos de la misma o consigue en mínima parte definirla. Quizá su conjunto y por su propia polaridad ofrezca un fresco barroco un poco simbolizado en la pintura de José Clemente Orozco.

Azuela nos puso en contacto con el hombre masa, con sus apetitos y sus incentivos; Guzmán y Vasconcelos van a las causas vistas desde los que desencadenaron la revolución y tuvieron la responsabilidad de su conducción; Romero la enfoca desde su ámbito lugareño; López y Fuentes y Magdaleno tratan el problema del indio; Muñoz matiza el panorama con los sombríos tintes de su paleta patética e imprevisible y así cada uno se desgaja del gran problema aparentemente sin sincronización alguna.

Esta proliferación de puntos de vista creó el relato autobiográfico, la novela provinciana, la novela indigenista, la novela cristera y quizá por contraposición la colonialista.

MARIANO AZUELA

Los comienzos de la novela de la Revolución

Azuela recorrió todas las etapas de la Revolución desde las causas hasta las consecuencias, como si a través de su larga vida se hubiera constituido en testimonio de un proceso que conmovió las entrañas mismas de un país. Este trabajo que sólo pretende difundir con trazos muy generales la novelística del país hermano, no puede aprehender todos los aspectos de tan vasta producción; sólo pasará revista a las novelas que considera claves. Necesario es, sin embargo, puntualizar los títulos: *María Luisa* (1907), *Los Fracados* (1908), *Mala Yerba* (1909), *Andrés Pérez, Maderista* (1911), *Sin Amor* (1912), *Los de Abajo* (1916), *Los caciques* (1917), *Domitilo Quiere ser Diputado* (1918), *Las Moscas* (1918), *Las Tribulaciones de una Familia Decente* (1919), *La Malhora* (1923), *El Desquite* (1925), *La Luciérnaga* (1932), *Precursores* (1935), *El Camarada Pantoja* (1937), *Regina Landa* (1939),

Avanzada (1940), *Nueva Burguesía* (1941), *La Marchanta* (1944), *La Mujer Domada* (1946), *Sendas Perdidas* (1949), *La Maldición* (1955), *Esa Sangre* (1956).

En las primeras novelas de Azuela se dan las causas de una descomposición social, gestada a través de treinta años de porfirismo, que irrumpe en el movimiento encabezado por Madero.

Tomemos al azar *Mala Yerba*. Aquí enfoca Azuela un problema esencialmente rural, las condiciones del hombre de campo frente a las familias terratenientes. El problema está contemplado objetivamente y desde la perspectiva del hombre mínimo, sin concesiones caritativas.

El segundo período en la narrativa de Azuela nos vincula a la revolución en marcha. *Los de Abajo*, que fue su obra más leída, le proporcionó una fama que llega a nuestros días. Por mucho tiempo *Los de Abajo* fue considerada "la novela de la Revolución" por antonomasia.

Nos encontramos otra vez con aquel hombre mínimo, aquí Demetrio Macías, impelido por sus apetitos y sed de venganzas. Es el hombre masa que va a convertirse en dirigente. En un cuadro de tintes violentos, de sangre, humanidad y crudeza vemos desfilar a sus tipos vistos de cerca, que gesticular, hablan y sienten como lo que son, sin idealizaciones ni supuestos demasiado prematuros.

El tercer período de Azuela, que culmina en su novela póstuma *Esa Sangre* no nos muestra un estado de cosas distante del panorama inicial, sólo que el mismo señor feudal de *Mala Yerba* ha ocupado el lugar de sus antiguas víctimas y los descendientes de aquéllas son ahora los amos de una situación que en muy poca medida supera un estado real que produjo el movimiento revolucionario.

Entre las obras de este período es necesario señalar *La Luciérnaga*, porque en 1932 impone una técnica que aún hoy es de vanguardia. *La Luciérnaga* nos presenta el problema del éxodo a la ciudad y el enfrentamiento de dos formas de vi-

da con el aniquilamiento de una familia en descomposición. Se adoptan plenamente en la literatura mexicana los recursos de una técnica que, como puntualizamos, aún es de vanguardia: el contrapunto, las trasposiciones, la introspección, la elipsis, el monólogo interior.

Temática y técnicamente fue pues Azuela el verdadero renovador de la novela mexicana. Hoy una injusta revaloración de la obra del "maestro" ha oscurecido su fama, no obstante, los grandes creadores actuales le han pagado su tributo en mayor o menor medida.

MARTIN LUIS GUZMAN

En el conjunto de una obra variada e interesante debemos destacar tres títulos: *El Aguila y la Serpiente*, *La Sombra del Caudillo* y *Memorias de Pancho Villa*.

El Aguila y la Serpiente, a nuestro juicio su obra capital, es fundamentalmente autobiográfica y por ella desfilan los hombres más prominentes de la Revolución. No sólo su condición de memorias conspiran desde un punto de vista mezquinamente preceptivo para incluirla en el conjunto de la novela sino su misma estructura de cuadros sin nexos marcados, cuyo montaje apenas está dado por el hilo de la vida del autor. *El Aguila y la Serpiente* está caracterizada por una gran impresión de verismo que hasta suele volverse contra el propio Guzmán. Se caracteriza, también, por momentos verdaderamente antológicos como la famosa *fiesta de las balas*, uno de los instantes de mayor patetismo de toda la literatura hispanoamericana, o la evocación melancólica de los volcanes en el regreso a la ciudad.

La Sombra del Caudillo, en cambio, no disimula, ni temática, ni técnicamente, su condición de novela. A Martín Luis Guzmán, en España, le llega la noticia del asesinato de los generales Serrano y Gómez, candidatos a la presidencia de la República. La impresión de la culminación de un proceso

de intrigas, mezquindades, corrupción y apetitos desatados gestan la novela que, en la perspectiva geográfica, sintetiza los elementos de una realidad que el mismo Guzmán había vivido, casi como protagonista. De las dos víctimas hace una: el general Aguirre; y de Calles y Obregón obtiene la terrible figura del caudillo, siempre presentida. No falta tampoco el personaje símbolo: Axkaná González, puerta de escape a su optimismo, concebido quizá con intención autobiográfica.

En *Las Memorias de Pancho Villa* se introduce Guzmán en su personaje apoderándose de la personalidad del caudillo en una ficción psíquica y lingüística, producto de una identificación de años.

¿Hasta dónde la obra de Guzmán es imparcial y ecuánime? En realidad no nos interesa, desde nuestra posición. Lo cierto es que estamos frente a un verdadero narrador, dueño de todos los resortes de una técnica afinada, capaz de introducirnos en las mallas de un mundo del que no podemos salir sin esfuerzo.

JOSE VASCONCELOS

Es evidente que fue una de las personalidades más ricas de América, rica y contradictoria. No sabemos por qué, ya que la diferencia ideológica a veces es profunda y se explica por la distancia temporal, nos recuerda a nuestro Sarmiento. Vasconcelos participó de las luchas revolucionarias embanderado, desde el primer momento, con el maderismo. Fue figura de primer plano, pudo llegar a la presidencia de México y mucho le debe la vida cultural de su país.

La obra narrativa de Vasconcelos está impregnada de su personalidad, de su fuego, de su pasión. De ninguna manera hubiera podido ser objetiva. El carácter autobiográfico es inseparable de su impulso vital siempre en proyección actual, cambiante y móvil.

Su autobiografía —que llega al año 1934— cuenta cua-

tro títulos: el *Ulises Criollo* (1935), *La Tormenta* (1936), *El Desastre* (1938), *El Proconsulado* (1939).

Quizá desde un punto de vista de técnica novelística, que no obstante, es imperfecta, *La Tormenta* sea su obra más acabada. El mismo hecho de mostrarnos las circunstancias anecdóticas en un movimiento más acusadamente rítmico la hacen más narrativa. Sin embargo, el *Ulises Criollo* tiene un interés siempre vigente, sobre todo para los americanos, por su intento de comprender esto tan contradictorio y extraño que es el hombre de Hispanoamérica. Un hábito de sinceridad, de desnudez anímica, no interceptada por el más mínimo rubor, nos muestran a este intelectual a veces incomprensible, pero siempre apasionado y lo que es más trágico enfrentado incluso a sí mismo.

OTROS NOVELISTAS

Todos los matices revolucionarios desfilarán a través de sus novelistas: la revolución en su ámbito lugareño, a veces con conflictos trágicos —Agustín Vera⁽¹¹⁾— o en un suave tinte evocativo —José Rubén Romero⁽¹²⁾.

En Nellie Campobello⁽¹³⁾ los recuerdos de la infancia se mezclan a una penumbra tan pronto impresionista, tan pronto surrealista, afín con su temática.

Gregorio López y Fuentes⁽¹⁴⁾ enfocó el problema del indio con intención polémica en una trayectoria a la que podemos adscribir a Mauricio Magdaleno, autor de una obra fundamental: *El Resplandor*.

⁽¹¹⁾ *En la Profunda Sombra, La Evancha, Una Pasión.*

⁽¹²⁾ *Apuntes de un Lugareño, Desbandada, El Pueblo Inocente, Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, La Vida Inútil de Pito Pérez, Anticipación a la Muerte, Una Vez Fui, Algunas Cosillas de Pito Pérez que se Quedaron en el Tintero, Rosenda.*

⁽¹³⁾ *Cartucho, Las Manos de Mamá.*

⁽¹⁴⁾ *El Vagabundo, El Alma del Poblado, Campamento, Tierra, ¡ Mi General!, El Indio, Arrieros, Huasteca, Acomodaticio, Los Peregrinos Inmóviles, Entresuelo.*

Jacinto Canek, uno de los momentos más logrados de la literatura mexicana, vinculada al grupo indigenista, a pesar de su distancia temporal, pues narra un episodio de la época colonial, describe una situación, un enfrentamiento que haría crisis en nuestro mundo moderno. A pesar de su problema social el grito queda atenuado por una poesía realmente conmovedora, en una técnica conseguida por Ermilo Abreu Gómez en base a síntesis, a pinceladas, de las que nunca están ausentes el sentimiento, la angustia, el amor y la ternura.

Rafael F. Muñoz, autor de un volumen de cuentos realmente interesante —*Si me han de Matar Mañana*— no abandona totalmente su técnica fundamental en dos obras de real importancia: *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se Llevaron el Cañón para Bachimba*. A través de los destinos individuales hacemos la caracterización de un movimiento que pesa en cada trazo con una crueldad irrenunciable y que es ingrediente característico de Muñoz. Pinceladas de tragedia ineludible hacen crisis en algunos de los cuentos del volumen antes citado.

Otros nombres importantes se mezclan a los de estas figuras de primera fila: Urquiza, Lira, Mancisidor, Méndez, Icaza, Ferretis, Bruno Traven; los cristeros: Fernando Robles, Goytortúa, Jorge Gram, José G. de Anda. Todos éstos, mojonos importantes en esta historia de sangre, fuerte, apasionada y contradictoria, como el propio pueblo que la gestó.

LOS CREADORES ACTUALES

Cuatro nombres es necesario destacar: Agustín Yáñez, Juan Rulfo, José Revueltas y Carlos Fuentes. En ellos descubrimos técnicas modernas y un deseo de aprehender una realidad que va mucho más allá del hoy.

• *Al Filo del Agua* es una historia pre revolucionaria en la que se analizan en un vaivén de situaciones, contrapuntísticamente expuestas, la ansiedad que precede a todo aconteci-

miento transformador. La vida de un pueblo sumido en un puritanismo insoportable da lugar a un desfile que nos azota con su angustia y no nos permite escape hasta que agotamos las propias posibilidades de la historia (15).

Es Juan Rulfo, evidentemente, y en la narrativa, el más grande de los creadores contemporáneos de México.

Pedro Páramo nos arroja de golpe a un mundo en el que los límites de la realidad y de la fantasía no han sido trazados. En una ruptura total de la unidad de acción vivimos más allá de lo tangible en una ensoñación en la que los vivos son muertos y los muertos vivos. Rulfo aprehende con su técnica barroca, madura y elaboradísima un mundo fantástico y trascendente, desprovisto de fácil costumbrismo, no obstante el acento marcadamente nacional de sus personajes.

En José Revueltas la angustia metafísica, la tremenda dureza de una realidad trágica y el hombre en toda su estatura de crueldad y ternura se amalgaman en un trasfondo de honda poesía humana. *Los Surcos de Agua, El Luto Humano, Dios en la Tierra, Los Días Terrenales, En Algún Valle de Lágrimas* no se circunscriben a un acontecer meramente nacional, sino que trascienden, por el puente de la creación dolorida, a una realidad evidentemente universal.

Carlos Fuentes en *La Región más Transparente* completa el grupo y nos da la imagen de la ciudad. Otra vez el contrapunto, las trasposiciones, el monólogo interior que intentan definir al hombre mexicano en sus actos, sus amores, su crueldad, sus supersticiones, con personajes símbolo y enumeraciones caóticas, síntesis poética de la realidad.

Por estas páginas hemos pasado revista al impulso ascendente e incesante de aprisionar un mundo como testimonio de la vida de un pueblo, con frecuentes caídas en el regionalismo sabroso, pero con hallazgos estéticos sin los cuales

(15) Otras obras de YÁÑEZ: *Flor de Juegos Antiguos, Pasión y Convalescencia, Archipiélago de Mujeres, La Creación.*

la novelística de México habría quedado en mero documento aprovechable sólo por historiadores y sociólogos.

Desde *El Periquillo Sarmiento* a Pedro Páramo y desde el costumbrismo a una problemática vital, pero plena de intencionalidad artística a medida que avanzamos en el tiempo, la literatura mexicana, una de las más ricas de América, nos ha mostrado todas las caras de una realidad apremiante, bellamente trágica y profundamente humana.

JULIETA H. QUEBLEEN

Mitre 486, Quilmes (Buenos Aires)

