

LIBROS

LUIS SPOTA: NOVELISTA DEL FUTURO

Por Carlos MONSIVÁIS

LA HISTORIA literaria del periodista Luis Spota es, a no dudarlo, una carrera ininterrumpida hacia la consagración. La anima un mecanismo norteamericano de progreso, el mismo que lleva a todo "selfmade-writer" desde el más humilde escaño (en este caso su primera etapa novelística: *Vagabunda, La estrella vacía, Más cornadas da el hambre, Murieron a mitad del río*) hasta las antecámaras de la gloria, el juego magnífico de las adiciones sucesivas, la concesión de autógrafos, la vulgarización del apellido.

La clave del éxito: trabajo y constancia, fe inquebrantable en las máximas que, acatadas, nos llevarán al triunfo. Un libro, *Casi el paraíso*, con cinco ediciones y una pronta versión filmica, lo demostró con claridad. Spota aunaba a su amenidad periodística, el sentido de actualidad de un buen columnista de sociales. Eliminó los puntos suspensivos, amplió los reportajes, mezcló gestos y consiguió acreditarse y divertirse.

(Estocolmo, octubre de 1970. *La Real Academia Sueca acordó hoy después de un breve debate, conceder el Premio Nobel de Literatura en este año, al poeta y novelista mexicano Luis Spota. Su seguridad narrativa, la vitalidad convincente de sus personajes, la cabal arquitectura de su obra, son factores que han provocado el respaldo unánime al fallo.*)

Después y siguiendo con la decisión de incluirse por las técnicas más vendibles y la justa apetencia de premios internacionales, escribió *Las horas violentas*, donde bajo la invocación de Mickey Spillane (véase su novela anticomunista *La larga espera*), de los libros y las películas sobre los sacerdotes obreros (*Los santos van al infierno* y *Nido de ratas*) y de intentos de semblanzas biográficas (Vallejo, Fidel Velázquez y la juventud de Monseñor), recreaba en diálogo hemingwayano la epopeya de un oligofrénico metido a líder obrero, la nobleza de un yanqui y la torpe maldad de los comunistas.

(Lima, 2020. *El comité peruano Spotista acordó conceder su Spota anual al estudio del conocido spotiano Leónidas Trujillo sobre "Influencia de Spota en la poesía cibernética del siglo XX."*)

Ahora se inicia en las obras maestras con "La sangre enemiga" ("La novela que Freud hubiera querido escribir"), donde divulga y corporiza las nociones populares sobre la obra de la escuela vienesa, en especial sobre la psicopatología, lanzando así a sus personajes a un camino donde todas las posibilidades sexuales serán cumplidas.

En esta novela también se aglomeran jadeantes las influencias. El neorrealismo —Zavattini o de Sica, pero especialmente el creador de *La Strada*— se traduce aquí en farragosas, inacabables descripciones de la mugre y la suciedad más infinitas, posándose en barrancas y terrenos baldíos. La etapa de los cuarenta en el cine

mexicano —*La hija del payaso, La pequeña madrecita* y *Nosotros los pobres*— muy bien llevada e incluso superada en momentos. El decidido culto sexual recuerda vagamente a Jean Genet —cuya descripción, en *El diario de un ladrón*, de un acto sexual en un basurero es, por decirlo así, la esencia de *La sangre*... y a Erskine Caldwell. Aunque esto no quiere decir en definitiva que la novela sea pornográfica, como tampoco puede decirse que sea literatura. Se aprovecha de ambas pero muy comedidamente. ¿Qué es entonces?

(Toluca, 3239. *En el Primer Congreso de Escritores Mexicanos sin Ninguna influencia Extranjera, la presidencia de la asamblea leyó un acuerdo que declara absolutamente falso el rumor propagado en el sentido de que el verdadero autor de las obras de Luis Spota fue un dramaturgo coetáneo, Roberto Blanco Moheno. A Spota le será rendido en Stratford-on-Texcoco, un gran homenaje de desagravio.*)

En primer lugar, *La sangre enemiga* es la oportunidad brindada al burgués mexicano para que se "epate" solo, bien que sea con un siglo de retraso ante el más sórdido naturalismo, adobado con la sensacional fórmula del "Thriller" norteamericano: "sex and crime". La burguesía practica el turismo filantrópico sin moverse de su sillón, y al llegar a las escudillas asquerosas, la fealdad acumulada, el sexo a flor de piel, se horroriza, vomita y logra una catarsis fácil, barata, cómoda.

En segundo lugar es la prueba definitiva de que un tremendismo mal conformado, en el fondo ni asusta a nadie ni solventa nada. Multiplicar geoméricamente los personajes patológicos puede ser psicológicamente muy entretenido, pero en literatura por sí sólo es recurso ineficaz. Por eso los linderos entre brutalidad, realismo y mal gusto no son en lo absoluto claros, como lo demuestran los episodios de la castración del perro y de la mutilación de Sara.

Los protagonistas de este *gang* de horrores son intrínsecamente ejemplares. Estaban un baldado, un impotente sexual (tema obsesivo en el mundo de Spota), lleno de odio, plagado de deseos morbosos; Sara, prostituta ocasional, atada a la contemplación de un deseo insatisfecho y aullante, lujuria de los pies a la cabeza; Dimas, un ciego libidinoso a la búsqueda de su hijastra, mientras Cruz, su mujer, traga toda la porquería del Universo; Sergio, un idiota, enamorado de sus animales, hijo de una monstruosa enana y de Esteban. Total: un material que descubrirá el psiquiatra escondido en el alma de cada lector. Para ello menudean los adjetivos. Spota no insinúa nada; si para crear la impresión de suciedad, debe escribir "mugre" mil veces, eso hace. Los conflictos, truculentos de por sí, los aclara con una sociología infantil y precaria. Los personajes hablan no como corresponde a su situación de lumpen-proletarios, de deshechos sociales, sino en el tono más

filosófico posible: "lo malo es que cuando uno piensa en la paz interior es que comienza a sentirse viejo", dice Esteban. "Es curioso —afirma Sara— cómo unos cuantos hierros sirven para separar al hombre de la libertad... Ellos permanecen recordándonos que la libertad de cada uno, lo que llaman la libertad personal está siempre metida, rodeada, oprimida por toda clase de rejas." Muestras nítidas de que los personajes desaparecen en el momento de hablar, pero que el autor responde por ellos, al parecer por desconfiar con toda justicia de sus posibilidades verbales.

(Caracas, 4310. *El conocido crudito spotiano José Antonio Méndez, confirmó en sus investigaciones la falsedad de la creencia popular en una amistad entre James Joyce y Luis Spota. También desmintió la influencia del primero sobre el segundo: "Spota fue original y jamás tuvo necesidad de recurrir a procedimientos prestados."*)

En conclusión, si el autor hubiera convertido a Esteban en licántropo, o al ciego Dimas en la vejez de Drácula, quizá la novela se hubiera salvado o al menos hallado una lógica. Y entiéndase que no atacamos el derecho que el escritor posee de presentarnos el lado de la vida que más le interesa. Lo que criticamos primordialmente no es el negativismo ético, sino la negación literaria, el melodrama, la falta de elaboración y la escasa consistencia de los protagonistas, el mal gusto, la poca originalidad. Pero en cualquier forma Spota es nuestro mayor "bestseller" y todo lo demás vendrá por añadidura.

ALBERTO ESTRADA QUEVEDO, *Cinco héroes indígenas de América*. Ediciones especiales, 41. Instituto Indigenista Interamericano. México, 1960, 47 pp. Ilustraciones de Alberto Beltrán.

LOS CONGRESOS *Indigenistas* Interamericanos han promovido el reconocimiento a las figuras próceres del pasado americano que dieron su vida en defensa de sus pueblos y de sus culturas. En consonancia con esa decisión, Alberto Estrada Quevedo redacta cinco semblanzas biográficas de algunos héroes de nuestro continente: Cuauhtémoc, el undécimo y último emperador de los aztecas que durante noventa días defendió la capital asediada por los conquistadores; Tecún Humán el caudillo quiché que hizo frente a Pedro de Alvarado en la batalla de Pachah, y alanceado por *Tonatiuh* murió en las fauces de sus perros. Atahualpa, el rey incaico que sucumbió frente a Pizarro, merced a las disensiones con su hermano Huáscar, y murió estrangulado en 1553 bajo la acusación de idolatría fratricida y conspiración contra Carlos V de España.

Otra de las principales rebeliones heroicas y menores fue la de Julián Apasa (Tupac Katari) derrotado y muerto al mismo tiempo y casi en las mismas circunstancias que su homónimo peruano. La lucha de ambos fue la protesta contra la explotación que sufrían los vencidos.

Estrada Quevedo no incluye en este libro las insurrecciones que tuvieron lugar en México durante la época colonial: la conjuración de Martín Cortés en 1565; la rebelión del negro Yanga en 1609; la primera guerra de castas promovida por el mestizo Jacinto Canek en Cisteil, Yu-

catán (1765) y la conspiración del indio Mariano en la sierra de Tepic, nueve años anterior a la promulgación de la Independencia por don Miguel Hidalgo.

J. E. P.

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ, *Exposición documental de Manuel Gutiérrez Nájera, 1859-1959*. UNAM. Dirección General de Publicaciones. México, 1959, 53 pp.

PRECURSOR DEL MODERNISMO, como José Martí, Julián del Casal y José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera es el reconocido innovador de nuestras expresiones literarias. Su obra poética tiene la misma importancia que sus numerosos trabajos en prosa, la mayoría resueltos con la premura que exige el periodismo, pero otros más serenos, mejor aderezados como los textos que forman *Cuentos frágiles* (1883) el único libro publicado durante la vida del autor.

Gutiérrez Nájera sufrió la grandeza y miseria de la gloria, aunadas a la precaria economía y las desventuras indesligables de su vocación, pero el renombre disfrutado en su época prevaleció más allá de su muerte. Así pocos años después Justo Sierra, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Carlos Díaz Duffoo reunieron en diversos volúmenes buena parte de la obra dispersa, y en nuestro tiempo muchos investigadores (Francisco Monterde, Boyd G. Carter, E. K. Mapes, Francisco González Guerrero, Porfirio Martínez Peñalosa, Irma Contreras García y Ernesto Mejía Sánchez) han proseguido infatigablemente los estudios y recopilaciones de esa extensísima producción.

Para celebrar el primer centenario de su nacimiento y a manera de prólogo al gran homenaje que es la ya comenzada edición de sus *Obras*, la Universidad organizó en los salones de la Biblioteca Nacional una exposición documental, a base de recuerdos y objetos que nos legó Gutiérrez Nájera.

Es éste el catálogo que Mejía Sánchez preparó para la exhibición. Abierto con una noticia firmada por el doctor Monterde, el folleto muestra —mediante las magníficas fotos de Ricardo Salazar— documentos e iconografía de Manuel Gutiérrez Nájera y sus más próximos familiares, aparte de manuscritos, dedicatorias y testimonios de su imagen en la plástica mexicana.

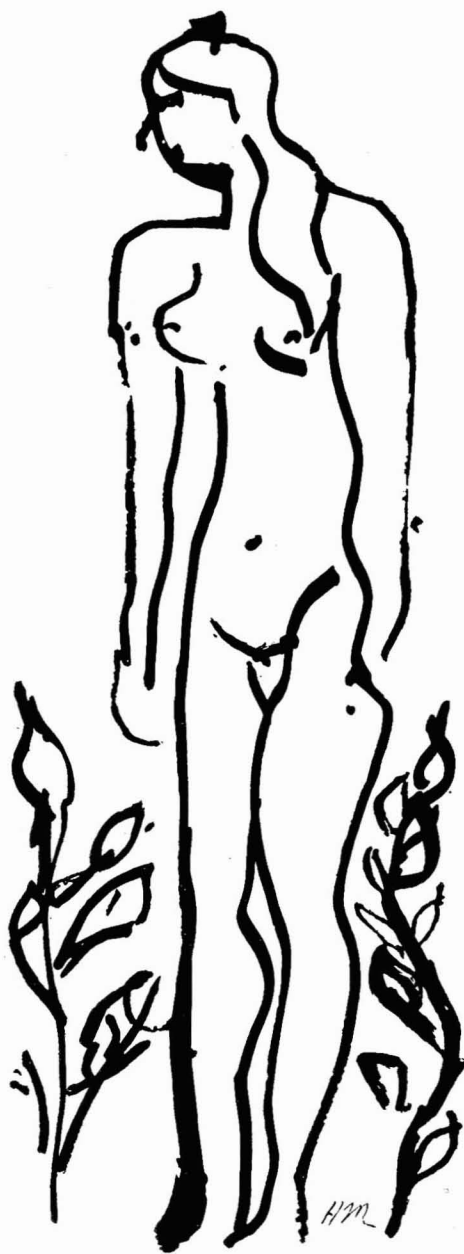
Exponer la pluma, el tintero, los guantes, el bastón, los libros que leyó Gutiérrez Nájera, al lado de las fotografías amarillas, las cartas y tarjetas hasta entonces sólo conocidas por los particulares, constituyó un reconocimiento fresco y vivo de la presencia del poeta.

J. E. P.

AGUSTÍN YÁÑEZ, *La creación*. Fondo de Cultura Económica. México, 1959, 309 pp.

SI BIEN no es posible elogiar el valor intrínseco de esta novela, es interesante observar la riqueza de elementos y la ambición estética de Agustín Yáñez. Su lectura puede ser instructiva y hasta llegar a absorber.

Yáñez aborda un tema difícil: las angustias de la creación artística, y la realización de sus ambiciosos planes se lleva



a cabo mediante una complicada acción novelesca. Quizá por esto es fácil que atraiga o disguste. A ciertos críticos o lectores les impresionará la manera como Yáñez construye. Como la mayoría de la prosa narrativa mexicana, *La creación* es un monumento barroco, más exactamente neobarroco, que acumula una inmensa variedad de elementos. Naturalmente, lo descriptivo predomina. Lírico, exaltado, romántico en cierto sentido, el autor reconstruye la época de Vasconcelos, cuando el arte tomó una decidida dirección nacional, y los muralistas (Orozco, Rivera, etcétera) se apropiaron de los muros mexicanos para lanzar al mundo su mensaje plástico. (Es curioso observar hasta qué punto esta novela está influida por el muralismo.)

La creación afecta la estructura de una sinfonía. El héroe es un músico, y lo musical resulta un poderoso estímulo literario. La influencia de Romain Rolland juega aquí un importante papel. El héroe de Yáñez es un artista que vacila continuamente entre la libertad del arte y la adaptación a la sociedad, y que choca continuamente con la mezquindad del ambiente artístico.

Además de una gran abundancia de metáforas, esta novela ofrece interesantes reflexiones estéticas. La obra de Yáñez por la asimilación de las influencias resulta muy digna de observarse. Parte del neoclásico, pasa por el modernismo, y llega hasta el expresionismo; pero todo

con un sabor muy propio, muy mexicano. Aquí podemos observar todas las virtudes y todos los defectos de nuestra estética. Nosotros nunca acabamos de ser totalmente modernos. Quizá sea una de nuestras características estar un poco pasados de moda. López Velarde fue un gran poeta; pero ¿acaso en su tono de voz no había un eco del pasado inmediato? Al nombrar a López Velarde es casi imposible no pensar en la dualidad. El mexicano lucha siempre entre corrientes culturales y espirituales opuestas, y no acaba nunca por comprometerse. La discreta personalidad de muchas manifestaciones de lo mexicano quizá no sea un defecto, sino una virtud. Tal vez al pensar lo hacemos de una manera, y al sentir lo hacemos de otra; pero somos así, y mientras la historia no nos señale otro rumbo, todo cambio resultaría artificial. El artista mexicano comienza a reconocer su propio rostro.

Lo simbólico ocupa un lugar muy importante en esta novela. Aquí las mujeres son el destino. María representa lo apolíneo, la Iglesia, el órgano. Por su parte Victoria es lo dionisiaco, el teatro, el piano. Los símbolos más tarde se complican y toman la forma de las musas. El protagonista debe decidirse por una de ellas, y su indecisión genera los conflictos.

La inclusión de personas reales en la novela plantea un problema para la crítica. ¿Cuáles son las claves de los personajes? Llegar a descifrarla, nos enriquecerá; pero para desentrañar las motivaciones más profundas sería necesario haber convivido con ellos.

C. V.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, *Orozco*. UNAM, México, 1959, 316 pp.

ADemás de una espléndida presentación este libro ofrece un penetrante estudio de la obra de Orozco.

Para apreciar la suntuosidad, belleza y contenido, de los murales orozquianos se requiere una detenida meditación. La pintura no puede "explicarse"; sin embargo, las circunstancias sociales e históricas ayudan a comprenderla. Orozco fue un pintor esencialmente comprometido con lo humano. El devenir histórico determinó que él adoptara el tema de la Revolución Mexicana. Fondo y forma se encuentran indisolublemente unidos; no es posible considerar las formas y olvidar su contenido; sin embargo, el muralista gracias a su genio trascendió lo anecdótico.

Cardoza y Aragón al biografiar a Orozco no sólo acumuló datos, sino que los expuso para interpretarlos. Orozco nunca aceptó componendas con este o aquel partido: su conciencia de artista fue insobornable. Su biografía ilumina su obra. El epistolario de Orozco (un interesante agregado de esta edición) nos muestra cómo el maestro jalisciense repudiaba a aquellos que trataban de falsificar la pureza del arte, por medio de la publicidad engañosa y la demagogia.

La crítica de Cardoza y Aragón es bastante completa. No olvida el valor intrínseco de la obra orozquiana, ni los aspectos históricos y sociales que la circunscriben. Y completa el estudio situando a Orozco dentro de la tradición pictórica.

C. V.