

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.

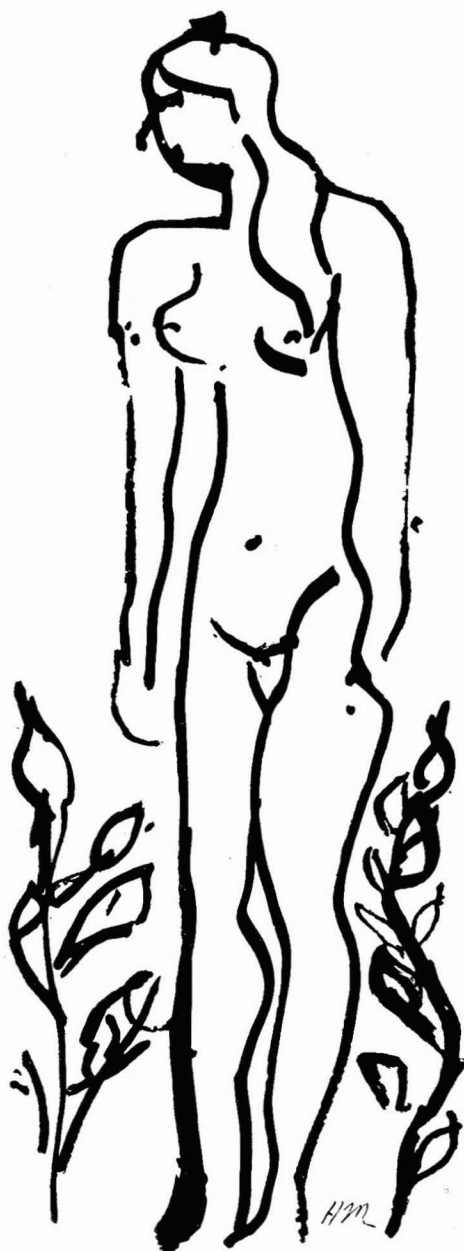
Exponer la pluma, el tintero, los guantes, el bastón, los libros que leyó Gutiérrez Nájera, al lado de las fotografías amarillas, las cartas y tarjetas hasta entonces sólo conocidas por los particulares, constituyó un reconocimiento fresco y vivo de la presencia del poeta.

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.