

mento, *San Hermenegildo*; *El cetro de José*. Y, sus loas 18, de las cuales aquí aparecen 16.

Los caracteres de este volumen, que con tanto acierto planeó Méndez Plancarte, son los mismos que los de la *Lírica*: la modernización de la ortografía; la numeración marginal para simplificar el sistema de referencias; las notas reunidas en un sólo cuerpo al final de la edición.

El origen y el perfil del Auto Sacramental son inciertos. El teatro religioso europeo nació en la Alta Edad Media. Se transformó en España recién constituida la fiesta de Corpus en una pieza dramática con que se celebraba dicha solemnidad, cuyo tema generalmente aludía a la misma. No fué hasta el xvi cuando se constituyó ese género dramático, exclusivo de la literatura en español, y que, Valbuena Prat describe como una: "Composición dramática, en una jornada, alegórica, y referente a la Eucaristía", y no define, ya que estas características no son siempre constantes. La nómina de los cultivadores de autos es muy extensa, lo mismo la época de su florecimiento, va desde Gil Vicente y los "Autos Viejos", en constante ascenso, hasta sus dos máximos exponentes, Lope de Vega y Calderón, con este último llega a la madurez, para luego terminar con el decreto que prohíbe los autos. Los misioneros introdujeron el teatro religioso a la Nueva España, aquí se cultivó en castellano y en varios idiomas indígenas durante los siglos xvi y xvii.

La loa, como lo indica su nombre, fué en su origen un prólogo laudatorio de la pieza dramática que precedía; pero con el tiempo se independizó para llegar a ser una alabanza de cualquier persona o cosa, o a desarrollar un tema cualquiera, divino o profano. Calderón fué quien le dió esa forma, elevada o independiente, que está al nivel del auto.

Méndez Plancarte opina que la obra dramática de Sor Juana está muy influida por la de Calderón, quien lleva el auto a su cumbre temática y formal; pero la mexicana iguala si no supera a su modelo en este género que ejerció con especial afecto, por ser una cátedra viva de religión escenificada por medio de la poesía y la música.

C. V.

JOSÉ ROSAS MORENO, "Libro de Fábulas". Con prólogo de Ignacio M. Altamirano. Biblioteca Mínima Mexicana, Vol. 11. México, 1955. 160 pp.

El origen de la fábula es tan antiguo, que la hace con-

temporánea de la epopeya. Se comprende que en lo que respecta al fondo, ha de haber nacido en la imaginación del hombre a la par que el impulso de hacer perdurables las enseñanzas del sentido común. En la India se le dió pronto, de manera espléndida, su definida forma literaria. El apólogo oriental llegó a Europa después de haber hecho escalas sucesivas de una a otra lengua: de la sánscrita a la persa; de allí al árabe y del árabe al hebreo, al latín, al castellano... No importa lo difícil del camino que hubo de recorrer, el apólogo oriental llegó con todos sus bríos a Europa, y allí todavía los renovó. La influencia de "Calila y Dimna", la colección de fábulas traducidas del árabe al castellano por orden de Alfonso "el Sabio", señoreó la literatura de la Edad Media, y la rebasó por encima de los siglos. De don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita, a Lafontaine y don Tomás de Iriarte, la huella de "Calila y Dimna" es constante y evidente. En tanto que su grandiosa contemporánea, la epopeya, fue desmenuzada, la fábula se conservó tan entera como en sus mejores días.

En México tuvo este género un excelente cultivador: José Rosas Moreno. José Rosas Moreno (1838-1883) produjo obras dramáticas y trató de aclimatar en México el teatro infantil; pero sus trabajos más notables son sus fábulas, algunas de las cuales tradujo al inglés el poeta Bryant.

El "Libro de Fábulas" de José Rosas Moreno, hoy editado por la Biblioteca Mínima Mexicana, incluye un prólogo debido a la pluma de Ignacio M. Altamirano. Tratando de demostrar que el apólogo sigue teniendo vigencia como medio de expresión aun donde las leyes permiten decir sin disfraces cuanto se considera justo, el prologuista asienta: "De modo que una de las razones que hubo en las naciones primitivas e incultas para usar el apólogo como recurso de persuasión, existe todavía y seguirá existiendo: a saber, la ignorancia y el candor infantil."

Además de la utilidad, el apólogo posee indudable valor estético. Independientemente de que en la infancia nos haya inclinado a aborrecer el vicio, en la edad adulta nunca dejará de producirnos un movimiento de ánimo parecido, tal vez, al que nos causaría la imagen de ciertas almas reflejada en un espejo convexo.

Ignacio M. Altamirano recomienda las siguientes fábulas: la vii, la xiii, la xiv, la xvi, la xvii, en el libro primero; la i, la xii, la xvii, en el libro ii; la i, la xii, la xiii,

en el libro tercero; y la i, la ii, la iii, la vii, la xi y la xix en el libro cuarto. Como actualmente casi no habrá en México nadie que no las haya conocido antes, pocos serán los que se lleven una sorpresa leyéndolas; pero en cambio muchos hallarán motivo para despertar calladas reminiscencias, operación quizá más grata que enfrentarse con una idea nueva.

A. B. N.

"Los Mejores Cuentos Policiacos Mexicanos", escogidos por María Elvira Bermúdez. Biblioteca Mínima Mexicana. México, 1955. 144 pp.

Hay en esta colección un cuento excelente y otro que pudo ser muy bueno.

El primero, titulado "El Príncipe Czerwinski", es de Antonio Castro Leal. Escrito de manera que la ironía burbujea saludablemente en él como el gas en un oportuno vaso de agua alcalina, despierta interés y tiene un desenlace sorprendente y plausible. Curioso caso de asesinato sin asesino, que se explica por el hecho de que el autor del homicidio fue el propio Gobierno Polaco. Y así como en su tiempo se dijo: "No hay papa hereje ni rey traidor", nosotros podemos decir que no hay Gobierno asesino.

El cuento que pudo ser bueno, es "El Caso del Usurero"; su autor, Rubén Salazar Mallén. Tiene el defecto de no haber terminado a tiempo. Si se hubiera precipitado el desenlace cuando todos juntos, los investigadores y el criminal, hacían una inspección de la oficina del usurero, ni la tensión ni la lógica padecerían menoscabo. Diferido el desenlace, en cambio, sobrevienen incidencias desdichadas. Una de ellas, la más grave: que el asesino, siendo él tan avisado, llevaba en la bolsa la pistola homicida, que a tanto riesgo había logrado rescatar.

En el prólogo de esta selección, María Elvira Bermúdez dice, y dice muy bien: "... el escritor policiaco está obligado a confundir y a convencer a un tiempo a sus lectores sin vulnerar en lo mínimo las reglas de la lógica." Por desgracia la lógica suele hacerse cómplice de quien tiene interés en vulnerarla. De tal complicidad se resienten casi todos estos cuentos; que si a veces consiguen confundir al lector, nunca logran convencerlo de nada.

¿Habrá que admitir que este género literario es terreno prohibido para los escritores mexicanos? María Elvira Bermúdez afirma, en el prólogo del libro, que el mexicano no

respeto a la justicia; y asimismo que, "sin contar con los elementos de fondo (aplicación de un principio de justicia) y de construcción (coartada) que la integran, es imposible hacer literatura policiaca". Pongamos, de acuerdo con lo que ella misma dice adelante, que no sea imposible escribir en México buenos cuentos policiacos.

Pero sí, lo vemos, es muy difícil.

A. B. N.

JOHANNA FAULHABER, "Antropología Física de Veracruz". Gobierno de Veracruz 1950-1956. Talleres de la Editorial Cultura. México, 1955. Dos tomos, 242 pp. y Cartografía.

El Departamento de Antropología del Estado de Veracruz ha concedido gran atención al desarrollo de las cuatro ramas básicas de esta disciplina; a saber, antropología física, arqueología, etnología y lingüística. Sin embargo, dando a la antropología física una especial importancia, se ha aplicado a investigar las características de la población total del Estado, y no únicamente las de los grupos indígenas; lo que quiere decir que ha englobado en su programa de estudio a mestizos, criollos, negros, y a los inmigrantes franceses e italianos establecidos en San Rafael y Manuel González.

Esta obra presenta los resultados de la investigación que sobre antropología física realizó la Comisión de Geografía, fundada por el licenciado Marco Antonio Muñoz, Gobernador de Veracruz. Incluye una Introducción de Jorge A. Vivó, Jefe de la mencionada Comisión de Geografía; un Prólogo de Eusebio Dávalos Hurtado, Director del Museo Nacional de Antropología, y una nota de José Luis Melgarejo a la Carta Etnográfica que él mismo levantó siendo Jefe del Departamento de Antropología del Estado de Veracruz.

El material de que trata aparece distribuido en seis capítulos, dentro del primer tomo, de la manera siguiente: Capítulo I, "Generalidades"; Capítulo II, "Características Generales"; esto es, edad, estado civil y número de hijos, ocupación; Capítulo III, "Caracteres Fisiológicos": temperatura corporal, frecuencia del pulso radial, tensión arterial; Capítulo IV, "Caracteres Descriptivos": color y textura del cabello, color de los ojos y de la piel, pilosidad de las extremidades; Capítulo V, "Caracteres Somatométricos": A) cuerpo, B) cabeza y cara, C) variabilidad de los caracteres

PRETEXTOS

Por Andrés HENESTROSA

somatométricos; Capítulo VI, semejanzas y divergencias entre los grupos. El tomo segundo contiene la Carta Etnográfica y las que corresponden a las características somáticas y a las divergencias tipológicas.

De acuerdo con la importancia lingüística reconocida por los censos de población, el primer grupo es el nahua, con 76,765 individuos monolingües; en segundo lugar están los totonacos con un total de 26,651 individuos; los huastecos ocupan el tercer lugar con 9,488 individuos; luego están los otomíes, con 5,100, los popolucas con 3,239 y los tepehuas con 1,667. Entre todos estos grupos se tomó por objeto del estudio antropológico un total de 3,000 individuos monolingües.

La presente obra "es el primer intento para describir los tipos humanos que habitan en determinada región o entidad, al igual de lo que se ha hecho frecuentemente con los recursos naturales, los climas, la vegetación, etc." Por otra parte, en México es tan antiguo el empeño por estudiar la población, como la necesidad que siempre han sentido sus gobernantes de conocer el material humano con que debían contar. Ya los códices prehispánicos dan cuenta de los rasgos más notables de aquellos pueblos: creencias, costumbres, etc. El Gobierno Colonial, a su vez, adoptó medidas conducentes a una mejor comprensión de sus nuevos gobernados. Pero no es sino hasta ahora cuando, mediante los recursos de la moderna ciencia antropológica, se puede llegar a un conocimiento exacto de tan compleja y amplia zona de estudio como es el Estado de Veracruz.

A. B. N.

FRANCISCO L. URQUIZO, *Tropa vieja*, Populibros. "La Prensa". México, 1955.

Tropa vieja es una "novela de la revolución" que compendia varios episodios de guerra, que tienen lugar en México, Monterrey, Torreón, Veracruz y en algunos otros pueblos, allá por el año de 1910. Es un testimonio de carácter autobiográfico, relato en primera persona, que alcanza la espontaneidad de expresión de un testigo poco contaminado por la cultura: Espiridión Sifuentes. El lenguaje popular que usa contribuye a la verosimilitud de lo que relata. Localismos, modismos, refranes, dan un matiz peculiar a la novela; la ironía, más que un recurso retórico, es un signo esencial del humor del pueblo ante la muerte y, de

Conocí a María Izquierdo hace muchos años, cuando acababa de llegar a la ciudad de México, o por lo menos así me lo parecía. Por el rumbo de la Escuela de Medicina, ya para llegar a la calle de Colombia, vivía en un último piso. Alguno me llevó a su casa, una casita mexicana, adornada con juguetes, bolas de cristal, trastos, retablos, idólos femeninos, entre los que María destacaba como una hermana mayor. Otras veces la encontraba por calles y mercados, vistiendo sus ropas de tonos encendidos, tocada con grandes rollos de listones colorados, azules y verdes, en un alarde ornamental que su seguro instinto pueblerino sabía equilibrar. Parecía que pasaba por nuestro lado un trozo de campo, un gajo de provincia, una ráfaga municipal. Entonces fue cuando empezó a pintar, cuando se atrevió por los caminos de la pintura, con tembloroso andar, con mano zozobante, con frente febril. No pudo, como no puede nadie que empiece, hacer las cosas por sí misma, decirlas con palabras propias; como lo ha dicho Pablo Neruda de sus orígenes literarios, voces ajenas mezclaban sus sílabas en su voz, pero ya desde entonces había en su mensaje algo que no podía ser sino propio: la entonación, el acento lejano y misterioso, como venido del fondo de nuestro pasado indígena. Y como los años no pasan en vano, ni la vida pasa sin dejar rastro, muy pronto María Izquierdo encontró su palabra, su expresión, la voz que la distingue en el coro de la pintura mexicana. La primera exposición de sus obras —ahora 25 años— tuvo las trazas de una revelación. Diego Rivera la saludó y le dio la bienvenida con entusiasmo: el arte pictórico mexicano se enriquecía con un nuevo nombre, con una obra que por donde quiera que se viera transcendía un hábito natal, de raza y de terruño. Tenía, y tiene su pintura, los colores, la fisonomía y la sencillez de las cosas cotidianas, el primor de las cosas mínimas y familiares que en fuerza de su frecuencia en nuestro trato pasan inadvertidas. María Izquierdo con un ánimo que se dijera fraterno, se inclina y las levanta, y las traslada a sus lienzos amasadas con una suerte de ternura y hermandad que impulsa a los temas a entregar su jugo escondido y remoto. Unas frutas, unos cacharros, unas flores, un rostro de niña, una figura animal, son puntos de partida propicios para María Izquierdo: eso le basta, como es común a los artistas verdaderos, para realizar una obra cabal, de esas que no corrige el tiempo ni enmienda la casualidad. Y ahí quedan, colgados en el muro del tiempo, a espaldas de la muerte y del olvido, algunos de los cuadros en que esta gran pintora logró aprisionar una manera de nuestro ser sin tiempo.

Un día, el menos esperado, María Izquierdo fue atacada de una cruel enfermedad, que ahora acaba de matarla. Herida, sin manos para empuñar los instrumentos de trabajo, no dejó sin embargo de pintar. Con los pinceles amarrados a la mano izquierda volvió a la pintura, ya su solo deleite. Como desde una colina alta y despejada contempló en los últimos años las estaciones recorridas en el herido tránsito, y sin dejarse invadir de tristezas, alcanzó la dolorosa certeza de que no vivió en vano y de que no hizo un mal empleo de su genio de artista íntegra y verdadera.

Las reticencias del mexicano para expresarse.

El mundo de *Tropa vieja* no es apacible, en primer término presenta el cuartel, engranaje sin remedio en el que los oficiales, las ruedas grandes, se ensañan contra los soldados, las ruedas chicas; mientras, en la calle, ricos y pobres entablan una lucha sin tregua por sus intereses económicos; al fin, todo se resuelve en el indeciso

horizonte de los campos de guerra.

El personaje principal, muy bien caracterizado, es el con sabido Espiridión Sifuentes. De los otros, soldados, oficiales, rancheros y hacendados, ninguno alcanza categoría suficiente para alternar con el narrador en un mismo plano. Están bien encuadrados en su marco social; pero nunca salen de su condición secundaria;

algunos son olvidados en el transcurso de la acción; otros se anuncian; pero no aparecen en escena; ciertos personajes históricos, de la vida real, en su tránsito por las páginas de la novela prestan un mayor viso de verosimilitud a estos episodios.

La trama más que psicológica es social y, aunque no muy fuerte, opera con eficacia dentro de los planes creadores del novelista. La estructura es abierta, tradicional; la cadena de sucesos se desenvuelve con orden dentro del tiempo. La acción exterior predomina sobre la interior; la actividad psíquica de los personajes no empaña la objetividad de los sucesos.

La parte descriptiva es la más bien lograda. Urquiza es ante todo un buen narrador que combina realidad y fantasía con destreza. La descripción minuciosa de la rutina del cuartel, aunque prolija, proporciona todo un ritmo vital, monótono y trágico. Por otra parte, es difícil que sea superada la descripción del acelerado ritmo emotivo de sus batallas, en especial la toma de Torreón por los maderistas.

El temple de ánimo que embarga *Tropa vieja* es entre adusto y jovial, como una sonrisa que se le arranca al dolor. El característico juego del pueblo mexicano con la muerte está aquí presente casi en todo momento, y se traduce en el cinismo de un hombre medio primitivo, Espiridión Sifuentes, quien se burla de los valores, y luego, se entrega a un "monólogo interior" que se abisma en las profundidades del ser y late al unísono del pulso, que arrastra las palabras y tartamudea, que repite los vocablos con un eco de tristeza y los apoya unos en otros, como si buscara a tientas un camino en la noche. *Tropa vieja* goza de un realismo escéptico-optimista, su espectáculo es sombrío; pero no deprimente. Y al final, hay una esperanza, si bien remota, de que terminarán alguna vez los sufrimientos de los pobres. Las simpatías del autor están con los que sufren, con los soldados y los campesinos; pero como testigo imparcial dice lo que ve, no adorna a ninguno con virtudes ficticias, pues sus personajes están inspirados en hombres de carne y hueso.

C. V.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, "Cuentos y otras Páginas". Selección de Ana María Sánchez. Biblioteca Mínima Mexicana, Vol. 19. México, 1955. 128 pp.

Ciertamente no es un favor el que se le hace al poeta En-

rique González Martínez dejando en la penumbra, cuando no en la sombra más densa, muchos de sus trabajos en prosa. Con el propósito de dar mayor divulgación a algunos aspectos de la obra del prosista Enrique González Martínez, Ana María Sánchez junta en el presente volumen dos cuentos, varios pasajes de "El hombre del Buho" y una conferencia.

"El hombre del Buho" (autobiografía), fue editada en 1944 por "Cuadernos Americanos"; pero los cuentos habían sido publicados sólo en provincia. Y en cuanto a la conferencia, Ana María Sánchez nos dice que hubo de solicitar a las bibliotecas Benjamín Franklin, de México, y Conmemorativa de Colón, de Washington, el folleto que la contiene.

Los cuentos son: "Una hembra", uno; el otro, "La chiquilla". Con ocasión de haberse dado por muerto, equivocadamente, al autor, Rafael de Alba se expresó así: "En sus cuentos, en aquel principalmente al que puso por título "Una hembra" y que de "El Herald" fué reproducido en la "Colección de Cuentos de Escritores Jaliscienses", revelase un psicólogo consumado y un novelista diestro en emplear todos los recursos de su arte". Es el caso de una muchacha florecida en la miseria, que, sórdidamente transformada en madre, halla en su exacerbado instinto maternal fuerza bastante para arrostrarlo todo. "La chiquilla" trata de un personaje mucho más complejo, si bien no lo desarrolla, sino que únicamente lo esboza. Aquí aparecen bien a la mano cuantos elementos se hubieran necesitado para escribir completa una novela naturalista.

Los pasajes de "El hombre del Buho", están bien escogidos. Dan una idea congruente de la autobiografía del poeta. Abarcan desde sus primeros pasos en la vida y en la literatura, hasta el momento en que, aprovechando el tiempo que le deja libre el ejercicio de la medicina, se ocupaba en componer su tercer libro de poemas, "Silenter". Terminan con las palabras con que el autor recuerda un acontecimiento decisivo: "Cuando pasé los ojos por los poemas que iba a contener (el libro), un goce inefable me llenó el corazón. Por primera vez me pareció oír en mis versos mi propia voz."

La conferencia, titulada "Problemas Mexicanos", fue dicha por Enrique González Martínez en la "Sociedad Económica Matritense", como "...

una plática sencilla que bien pudiera pronunciarse al oído de los... interesados por las cosas de América..." Viene a ser la exposición de un proyecto de política hispanoamericana y un alegato en favor de la Revolución Mexicana. Fue dictada en 1925. Y es de notar que ahora, treinta años después, casi palabra por palabra se sigue diciendo lo mismo.

Ojalá que estos "Cuentos y otras Páginas" cumplan en cuanto sea posible el fin que se persigue al publicarlos.

A. B. N.

FRANÇOISE SAGAN. BONJOUR TRISTESSE. (Buenos días, Tristeza). Ediciones Franco Mexicanas. México, 1955.

Es éste uno de los libros más discutidos en los dos últimos años, y su publicidad ha revestido características exorbitadas. Demasiado ruido desde que en 1954 se le concedió el Premio de los Críticos en París. Se han vendido más de medio millón de ejemplares sólo en las ediciones francesas. De traducciones, conocemos sólo la inglesa y la española, ésta última más o menos decorosa. Muchos factores en conjunto han contribuido al ruido publicitario de esta novela y de su autora: los dieciocho años de Françoise, el tema de su primera obra y la indiscutible calidad de la narración.

La historia es bien sencilla tanto en su planteamiento como en sus pequeños problemas. Gira todo en torno de un solo personaje central: Cecilia, estudiante de diecinueve años. Y "los otros", son Raimundo, el padre, hombre de cuarenta años dedicado a la mujeres y a los negocios; Elsa y Ana, dos amantes de Raimundo, y Cirilo, el primer amante de Cecilia. El Mediterráneo francés, vacaciones, calor, dinero, sexo, también son personajes de importancia escénica. En ese escenario se mueven Raimundo y Elsa, la primera amante que aparece en el curso de la novela, quienes se asolean y divierten en unión de Cecilia. Viene a turbar esta paz biológica la presencia de Ana Larsen, mujer madura antigua amiga de la difunta esposa de Raimundo, moderna, negociante, ordenada y de una línea. Cautiva en tal forma a Raimundo merced a su personalidad, que éste decide abandonar a su amante en turno, Elsa, para casarse con Ana. Para Cecilia esto es una catástrofe, pues amenaza destruirse el orden y la vida fácil con la intrusión de esta mujer en su

existencia al lado de su padre. Por medio de una intriga cuya astucia supera lo que podría esperarse de una chica de su edad, logra que aquél, Raimundo, vuelva a encontrarse con Elsa —más por amor propio que amor ajeno— y al darse cuenta de ello Ana, se aleja, conforme a las intenciones de Cecilia. Pero sucede algo no previsto: el suicidio de Ana. Esto hace que por más de un mes ambos se sientan huérfanos. Ambos se consuelan con nuevos amantes, pero en Cecilia ha entrado la sombra de Ana para siempre y la ha llenado de tristeza. Mientras se desarrolla el plan y se desenlaza la intriga, Cecilia conoce el amor físico gracias a Cirilo, el joven estudiante que es su amigo de vacaciones. Y así, se inicia en esas experiencias.

La obra está escrita con lenguaje sencillo, sin pretensiones manifiestas de retórica difícil, grandes cualidades narrativas, y dentro de una temporada poética-sexual que es dominante de principio a fin. Es el sexo, sin más, lo que importa y destaca, ya sea en forma disfrazada o manifiesta, en todo el relato. Al parecer, su joven autora ha leído mucho, ha asimilado y ha experimentado en lo que se refiere a esta materia. Algunas líneas del libro darán mejor idea de esto: "*Prefería a los amigos de mi padre —dice Cecilia— hombres de cuarenta años que me hablaban con cortesía y ternura mostrándome una ternura de padre y de amante. Pero Cirilo me gustó. Era grande y a veces bello, de una belleza que inspiraba confianza*". Y más adelante, mientras descansa en la terraza y escucha las cigarras por la noche, dice saber que su canto lo producen por medio de la fricción de los élitros, pero, dice, "*yo prefería creer en un canto de garganta, gutural, instintivo, como el de los gatos en celo. Estábamos bien; sólo pequeños granos de arena entre mi camisa y mi piel me defendían contra los tiernos asaltos del sueño*". El lenguaje es simple y poéticamente nos introduce en la atmósfera sensual que es su mundo. Sensual y sexual. Y dentro de ese ambiente, sostiene una conversación con su padre, sobre el amor. Raimundo "*rechazaba sistemáticamente las nociones de fidelidad, de gravedad, de compromiso... esta concepción me seducía: amores rápidos, violentos, pasajeros. Yo no estaba en la edad en que la fidelidad seduce. Conocía poco en cosas del amor: citas, besos, lasitudines*". El amor visto y sentido

por una adolescente que ya experimenta urgencias más profundas y que pronto las verá satisfechas.

Podrían multiplicarse los ejemplos, habría que reproducir el libro íntegro. La narración huye de los lugares comunes en todo momento. Es sintética, con buena selección de datos y matices en general, con buenas observaciones, casi todas de índole interior, y con prosa a base de períodos cortos, sin lucimientos estilísticos, pero limpia, precisa en ocasiones, y en otras enriquecida con vaguedad poética. No abundan las comparaciones, y los diálogos son ágiles y buenos, muy limitados en cantidad.

En lo que se refiere a su contenido es decepcionante. No corresponde a la brillantez exterior. Desde luego, no se puede exigir mucho más a una joven de su edad, en la que las primeras experiencias son apenas escauceos con la existencia. Todos los personajes son superficiales, con excepción de Cecilia —el más importante— al cual logra hacer repulsivo a base de describir su interior, sus reacciones, sus ideas avanzadas, su frivolidad. Apenas si se advierte, lejanamente, un rasgo enaltecedor del hombre, un ser de vida espiritual. La evaluación ciega y sorda de la vida biológica constituye el cimiento y la trama de esta obra, que parece surgida de las caves existencialistas de París por medio de esta niña snob, frívola e inteligente.

Es esta gravitación egocéntrica, sin preocupaciones por nada que esté fuera del yo y sus pequeños problemas, lo que conduce al vacío, a la tristeza de la vida frívola y sin dirección. Es una literatura de escape y evasión a todos los problemas trascendentales del hombre, afianzada —si puede hablarse de afianzamiento—, en la vida personal pequeña en todos sentidos, sin proyección de grandeza y valoración del hombre.

La tristeza es casi remordimiento, un remordimiento que en manos de Françoise quiere tomar perfiles poéticos; la poesía de la vida fútil. Es el remordimiento que pende sobre su existencia en adelante —la de Cecilia— porque el recuerdo ya no se puede eliminar: "*...el verano vuelve y todos sus recuerdos. ¡Ana, Ana! Repito ese nombre muy bajo y mucho tiempo en las tinieblas. Algo sube entonces a mí que acojo por su nombre con los ojos cerrados: Buenos días, Tristeza*".

M. M.