

tos. No deja márgenes de conciencia al espectador porque éste —hombre o comunidad— no le interesa: el cine es para *el público*. El cine, dirigido al público, busca expresarse en sentido unívoco, sin posibles dudas o interpretaciones acerca de lo que quiere decir: este es el bueno y este es el malo; este pequeño montaje indica que nuestro héroe ha perdido la razón; este movimiento de cámara significa que tú, cretino de la fila H, debes prever un asesinato; este “close-up” de una flor subraya la intensa melancolía de nuestra heroína. Su filosofía es la de pan, pan, vino, vino. Y todo arte —la poesía, en primer término— vive de la significación múltiple, de llamar al pan guadaña, risa, piedra, de explotar continuamente en la sangre de la participación. De ser, un poco, riesgo, y también, responsabilidad: lo que nunca ha sido el cine.

- Ver de nuevo *El acorazado Potemkin* o *Un perro andaluz* es volver al tiempo de las promesas. No se les dé más rango que ése. Aquí están las pruebas. Mueran las promesas.

- Y el parto de las cámaras sólo dió a luz un bombín y un par de zapatos viejos y grandes.

- La idea de los Estados Unidos como lo inocente, lo puro, lo no-contaminado, es una de las norteamericanas centrales. Gran parte de su literatura podría resumirse en este sentimiento; el mismo Henry James, ¿no está enfrentando la inocencia —“vulgar” pero sana— de sus turistas norteamericanos, al refinamiento enfermizo aristocrático, incomprensible a la espontaneidad, del europeo? “God’s Country” es un dato de conciencia inmediato, y conduce a la justificación, a la épica, al optimismo. La justificación requiere “villanos” que la sometan a prueba (El Gran Jefe Pies Morados, Pancho Villa, Kaiser, Gestapo, НКВД). La épica, da todas las soluciones de antemano (recompensas, castigos, las tropas de la Unión salvan las situaciones con cronómetro; todo criminal está sentado, ya, sobre la silla eléctrica). El optimismo vislumbra la perfección absoluta del mejor de los mundos. Gregory Peck derrota, *single-handed*, a las fuerzas villanas, extranjeras, mal vestidas, anti-higiénicas. El que la hace, la paga. Happy Ending.

- “Celuloide eres, y en celuloide te convertirás”.

LIBROS



ALFONSO REYES NATURALEZA DE AGUILA

Por Emmanuel CARBALLO

“Y hay naturalezas de águila, aves de presa del espíritu, poetas de alegría superior para quienes la felicidad es la belleza”. Alfonso Reyes pertenece a este tipo de naturalezas. Al ponernos en contacto con su obra perdemos contacto con su obra perdemos altura; ya en las alturas, el cautiverio resulta, paradójicamente, beneficioso, nutricio. Pero toda lectura tiene final. La caída siempre que se trate de su obra será dolorosa: nuestra relación con él es indirecta, de lectores. (Y un lector siempre es una espera, una cosa pasiva condicionada en su existir a la aparición de un nuevo libro). Una solución ficticia para prolongar nuestra estancia en esa constelación de la Vía Láctea —El Águila— consiste en tomar la parte por el todo, una obra —en este caso *El cazador**— por la vida, entablar conversación con ella: apócrifos Eckermanns con un Goethe ausente.

Toda comparación es arbitraria; entre nosotros, funesta. El pródigo siglo XIX mexicano sobreestructuró a sus escritores: Píndaros, Virgilio, Marcial... Pero hablar, asociándolos, de dos escritores de la misma familia —naturaleza—, es menos peligroso. Reyes como Goethe tiene tantas caras como géneros existen en literatura. Como el germano es un pedagogo, sin pedantería, porque nunca se lo propuso como meta; un alacrán hembra, entrañable alimento; el pastor —en lenguaje homérico— de la literatura de su país. A ambos se les acusa de un mismo vicio: el de perfección en la obra, el del excesivo aprendizaje, nunca colmado, en la vida. A Goethe nos lo presentan con una “vieja peluca” de cortesano; a Reyes, con una ana-

* ALFONSO REYES, *El cazador. Ensayos y divagaciones* (1910-1921). Segunda edición. Tezontle. México, 1954. 216 pp.

en este sentido, a las conversaciones sobre el tiempo: son una manera de salir del paso”. Los políticos, a su vez, hablan de éste. “Es decir: de nada”, burlando así a los que creen que conversan con sus amigos de los “secretos públicos”. Aquí Reyes se burla de los filósofos: el domingo veintitrés de enero de mil novecientos trece —fecha en que escribe esta divagación— “el día amaneció despeinado y ojeroso”.

Otro domingo, *Domingo siete* de diciembre del mismo año, le sirve de pretexto para hablar de la verdad y sus matices de mentira. A veces, la verdad resulta inoportuna y, lo que es más, innecesaria —como en el cuento que relata de Juanito y las brujas—; ansiar este tipo de verdad “es una inercia lógica, una solidificación del espíritu, y una falta de educación”. A veces se presenta como una verdad a medias: “la de los políticos, la de los médicos, la de todo el que formula diagnósticos o dice la buena ventura por sociología, química, astronomía o quiromancia; la de los augures de toda especie, que ya en los dichosos tiempos de Catón soltaban la risa al encontrarse”. “La verdad es, en esencia, un modo de oportunidad. Es, vista desde afuera, una adecuación.

—“Y, vista por dentro, un estado de ánimo, como la alegría o la pena —oigo decir al otro escéptico”. Claro, el Alfonso Reyes de esta divagación es un frívolo para los que anuncian un porvenir mejor, para aquellos que están seguros de que la mejor de las formas de la vida es la presente. Los lógicos “mecanistas” le responderán, indignados, que “la verdad innecesaria es una verdad absoluta”. El conoce de antemano la objeción, pero no le conviene: su ojo derecho se llama dogmatismo; su izquierdo, escepticismo.

La postura de Reyes en esta divagación se asocia con la que sustenta en *Un intérprete de Renán*. Así como Pierre Lasserre usó del autor de *La vida de Jesús* “como de un patrón para apreciar valores actuales”, Reyes usa a Lasserre para insinuar la conveniencia de “apreciar —simultáneamente— el mundo desde dos opuestas perspectivas”. Ilustra el comentario con una fábula: “Un hombre se propuso un día no tener ideas preconcebidas, no tener prejuicios; y este mismo día perdió la vista. Al siguiente se colgó de una sola idea, como desesperado, y fundó en ella todo un sistema del mundo: y siguió a ciegas. Al tercer día meditó en sus dos experiencias. Y como al hacerlo tuviera que confrontar la

crónica tónica griega. Ambos tienen “que soportar cortesanas de monumento público”. Goethe ahuyentaba a los inoportunos, “turistas del intelecto”, “mostrándoles sus colecciones osteológicas”; Reyes, dándoles lecciones de cocina, hablándoles de su actual dieta, ambos, en primer término, permaneciendo con la “máscara oficial” o Goethe, en detrimento de la esposa de Eckermann, atrapó a éste entre sus garras, conversó en vez de escribir libros de notas. Reyes, cortés “como indio mexicano”, respeta la tranquilidad de las mujeres: escribe libros de notas, carece de secretario. Goethe es, por extensión, una águila bicéfala; Reyes, una solitaria águila azteca.

El mejor elogio que de ambos podemos hacer —los panegíricos suelen ser contraproducentes— consiste en leerlos, signo irrefutable de la actualidad de un escritor.

La segunda edición de *El cazador* de Alfonso Reyes convida más a una descripción de sus excelencias, a hacer una breve antología de sus expresiones afortunadas, de sus ideas más jugosas, que a intentar una obvia valoración que, al declarar en tono ecuánime: “éste es uno de los libros más bellos y sugerentes que se han escrito en México durante nuestro siglo”, no arrojaría más luz sobre sus méritos.

El libro se abre con una “divagación” sobre el tiempo: “hablar del tiempo es hablar de las grullas”, del hombre: “¿Qué es el hombre? El hombre es un ser que habla del tiempo con sus semejantes”, que habla de las grullas cuando es agricultor en la vida o en la literatura, asociándolas con la época propicia para arar; cuando es un aburrido ciudadano, el hombre identifica el tiempo con la política: “Las conversaciones del tranvía sobre la política se parecen,

desconfianza en todas las ideas —de la antevíspera— con la fe en una sola idea —de la víspera— recobró súbitamente la vista.

—“¡Eureka! —salió gritando a la calle—. Y de hoy más mi ojo derecho se llamará dogmatismo, y mi izquierdo escepticismo”. Moraleja: “Vete a las antípodas, hijo mío”.

En *Madame Caillaux* y la ficción finalista, Reyes reivindica el misterio, recuerda la sola verdad absoluta sobre la que se funda la naturaleza humana: “el hombre es inexplicable”, incongruente; separa las pepitas de oro de los minutos lúcidos” de las incontables arenas de los “minutos ciegos”. La mayor parte de los actos del hombre no están regidos por la finalidad: “Ni premeditación, ni no premeditación, ni ambas cosas a la vez, ni ninguna de ellas. Sino otra cosa. ¡La eterna otra cosa (oh hijos del azar y del misterio) que no nos es dable definir!” “Desconfiemos, pues: el mundo y nuestra conducta son incongruentes”. La razón está de parte de los coros de Eurípides, no de la lógica finalista.

Sir Edward Gray y la tragedia del símbolo le sirve para contraponer el acto social con el acto revolucionario. El hombre en compañía de hombres es una avispa sin aguijón. Lo que dice no importa, es más, importa que no diga nada. El hombre del centro, cuyo papel consiste únicamente en ser símbolo, en encarnar a su grupo social, habla con un aire de “inmovilidad trágica”: “el valor de sus palabras está en ser tuyas, está en el poder sobrehumano del centro; que no presuma, pues, de sutil, de fantástico o de innovador. Merezca, en silencio, el honor de encarnar el centro; respete la invisible fuerza geométrica confiada a sus manos; domínese, castíguese, mátese”. Lo que dice es “como el aire, invisible de puro ambiente. Cada una de sus palabras es neutra, y hasta la sintaxis que las liga está toda predeterminada. El oído se desliza, oyéndolo, sin tropiezos ni sobresaltos. Aseguro que hablaría con tono monótono y sin mover las manos: los ojos, cargados de vida, revelarían —a pesar de la serenidad de la boca— toda la tragedia de ser símbolo; de no poder tronar y estallar, de ser encarnación de lo fijo; de no poder crear ni matar, de ser la encarnación de lo eterno”. Si el hombre del centro debe parecerse a los del círculo, éstos deben identificarse entre sí: “Ya no importa lo que seamos, lo que valgamos: para ser sociales, para conversar con los

demás, hemos de ser como ellos, parecernos a todos. Hacerse sentir es ser grosero. ¡Ay del que quiera hablar como lo que es! Ni al más fino y depurado escritor toleraría la sociedad un modo distinto de charlar. Un hombre puede escribir, si quiere (¡oh solitario milagro de escribir!), que gusta de la aventura; pero las Furias Sociales no le pueden consentir que sea aventurero. Al llegar al círculo, tiene que neutralizarse, escondiendo a punto su aguijón. Si le toca el centro del círculo, llorémosle ya como lloraríamos al amigo convertido en estatua”.

El grupo humano en que vive Alfonso Reyes trata de convertirlo en el hombre del centro, quiere que lo encarne como símbolo. Pero el hombre del centro, por definición, es el que más se parece a sus semejantes, el menos personal; sus actos siguen la corriente, nada tienen de revolucionarios. Reyes no posee la facultad mimética, es uno —individual— en la obra y en el obrar. No es —como quieren los “alejandrinos de todas las épocas” — “un manso y aseado cordero”; por el contrario, es una “hermosa bestia de la tierra: el hombre desnudo”; “representa la existencia humana en su crudo aspecto de problema, de asombro, de guerra y de símbolo confuso”.

En el ensayo *De la lengua vulgar*, Reyes parece responder a los que lo atacarán, cuando aparezca *El deslinde*, de no usar una terminología más coherente, precisa y científica: “¡Oh, no me deis a mí tales lenguajes como el de la filosofía moderna, que consta de meras voces artificiales y casi idénticas en todos los idiomas del mundo! Este *esperanto* de la filosofía podrá ser muy lógico, mas no es lenguaje”. Reyes es un hombre revolucionario que lucha con el lenguaje, un poeta —en prosa y en verso— que rescata las palabras de su función de “clisés”, convirtiéndolas en vida, en bulliosa sangre de su obra. (El hombre del centro —conviene aquí insistir en él— se expresa con cadáveres, utiliza el *esperanto*).

“La lectura monótona —dice en *La lectura estética*— es el ritmo neutro y adecuado para la fácil comunicación de las ideas. Los trozos recitados con énfasis salen afuera sucios con ese tamo, ese flogel o pelusilla de la pasión”. La lectura monótona se identifica con la lectura estética porque no trata de persuadir, de demostrar: apela a la inteligencia de los hombres, no a su pasajero entusiasmo. La lectura enfática

“es inmoral; busca la victoria”. “Es una de las formas posibles del engaño”. Necesita para triunfar de la persuasión sensible o emocional de sus lectores: intenta demostrar. La lectura monótona “es la lealtad del lector: a través de ella, parece que la obra leída resuena por su sola virtud. La lectura enfática pertenece aún a la era de la onomatopeya; no así la monótona, que es la propia de la cultura. Si aquella es asiática, ésta es ateniense”. El énfasis es patrimonio de la oratoria; la monotonía de la lectura estética.

Alfonso Reyes suele publicar sus notas con el título de *Epílogos* (Ver *Epílogos de 1953*. Revista *Universidad de México*, Vol. VIII, N° 6, febrero de 1954). En el ensayo *Los libros de notas* nos habla de otro escritor que hacía lo mismo: “Rémy de Gourmont solía publicar sus libros de notas bajo el nombre griego de *Epílogos*”. En este ensayo, además de citar a un escritor que lo antecedió en publicar esta clase de libros, se refiere a la causa que los origina: “Los libros de notas —pulso febril del tiempo— serán la literatura de mañana, y ya casi son la de hoy”.

Entre las clasificaciones que usa en *Temperamentos de escritor* encontramos dos, para nosotros fundamentales: Escritores que escriben y escritores que no escriben. En México para adquirir la ciudadanía literaria, los escritores deben pertenecer a la segunda categoría: constituye un acto social puro. Un escritor que no escribe complace a todos los de su oficio: “En ese: la tranquilidad de todos reposa en ese”. Puede —“el que más se parece a todos resulta el primero”— llegar a la Academia de la Lengua. Cuando este tipo de escritor quebranta los sabios preceptos —en el ensayo *Los orígenes de la guerra literaria en España* se encuentra un ejemplo magistral— se le aplica “ese delicado procedimiento, corona de la destreza y la discreción, que hoy conocemos con el nombre de la *conspiración del silencio*”. El santo patrono de la literatura mexicana debería ser —de ser alguno— Juan Alfonso de Baena, el del Cancionero, creador de este sutil procedimiento. El ejemplo que es peligroso seguir, el del propio Alfonso Reyes, el escritor mexicano que más escribe, que más enemigos tiene.

De las citas es un ensayo en el que Reyes nos confiesa cuándo y por qué usa las comillas: “De mí diré que sólo siendo indispensable las uso —las citas—, porque han co-

menzado a avergonzarme: son el signo de lo no incorporado, de lo yuxtapuesto, de lo que no sabemos; ellas sirven admirablemente para exhibir el cuerpo extraño incrustado en nuestro organismo. No puedo pasarlas: me punzan en la garganta como los mosquitos en el vino de que se quejaba Quevedo”. Previamente, y de modo genérico, había afirmado: “No se debe citar para ennoblecerse con la cita, sino para ennoblecerla”.

Mrs. Amyot, protagonista de un cuento de Edith Wharton, ha legado a la posteridad su nombre, símbolo de la inexactitud. Poseía dos “dones fatales: una memoria genialmente obtusa y una extraordinaria fluidez verbal”. Todo lo recordaba, pero lo recordaba a medias. “El amiotismo es nuestra ley: errar es de humanos”. “La inexactitud no es siempre fruto espontáneo. Soberbia flor de invernadero, es hija del leer y del escribir, y pudiera representársela como un hombre que hojea un libro de prisa. La cultura produce primero, y después se pudre: de aquí la inexactitud”.

Montaigne y la mujer posee una de las más certeras imágenes del autor de *Los ensayos*: “Visto así, en conjunto, parece indudable que Montaigne es un ejemplo más de esta especie de desamor que acompaña siempre al egoísmo”. Cree, refiriéndose a los *Ensayos*, “que no hay mejor medio para ignorar la fisonomía de un hombre que conocerlo por milímetros”.

La cuarta y última parte del libro está formada por *Unos manuscritos olvidados*. Reyes dedica estas páginas a Jesús Acevedo “que sonreía tan amablemente cuando lograba sorprender, como en una vislumbre, el alma confusa de sus amigos”. Acevedo ya nos era rostro familiar, es uno de los personajes, junto con Carbonel, de *La entrevista de El plano oblicuo* (1920). La narración es autobiográfica. Acevedo aparece en ella disfrazado, se apellida Robledo. Es aquí, como lo pinta la dedicatoria de *El cazador*, un ser “ávido de almas”. Aparte de que sus rasgos espirituales coinciden en la ficción y en la vida, Reyes lo delata —página 39— cuando lo nombra por su propio apellido: “Acevedo ya le ha entendido, y corta como un rayo”... Líneas después el error se subsana: de nuevo vuelve a ser Robledo. Un descuido momentáneo del autor ofrece la pista de este curioso dato.

(Pasa a la pág. 32)

FERDINAND ZWEIG, *El pensamiento económico y su perspectiva histórica*. Breviarios, 93. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 216 pp.

El material que ofrece la experiencia de la época mercantilista, dice el autor al principio, es lo que constituye actualmente el mayor interés de nuestra generación. Cada generación comprende profundamente unas épocas y se distrae en ellas sin alcanzar de otras más que un conocimiento superficial. De esta manera, el autor hace ver cómo, un determinado momento histórico, puede recobrar a veces la atención de los investigadores. La escuela canonista de la Edad Media, por ejemplo, caracterizada por la doctrina de *iustum pretium* y *iustum salarium*, ha dado lugar a nuevas consideraciones. La escuela socialista, que solía ser considerada como perteneciente a los estudios políticos y sociales, ha tomado hoy gran importancia a los ojos del economista moderno, y la ayuda prestada en los últimos tiempos, por la escuela marxista, para llegar a una mejor comprensión de la economía monopolística tan relacionada con el supuesto de la lucha de clases, ha contribuido a fortalecer esos lazos entre la economía y la escuela socialista.

Más adelante, y para mostrar el sentido de la preponderancia histórica de los pensadores, Zweig establece comparaciones entre algunas figuras del pensamiento económico. Hace ver cómo, vgr., aunque Carlos Rodbertus esbozó primero que Marx la tesis del socialismo científico y la ley de la plusvalía, éste tiene una importancia fundamental; porque, para la permanencia histórica de un pensador, lo que cuenta es la medida de su influencia y no necesariamente la originalidad de pensamiento.

Se destaca en la obra la sección referida a los pensadores inmediatamente relacionados con Carlos Marx. En la parte dedicada a Lenin se plantean con claridad las circunstancias de la actitud de este personaje y se muestran las principales facetas de su pensamiento. Desgraciadamente esta sección se ensucia al final con el agregado, tendencioso y un poco risible, de una conversación imaginaria que el autor entabla con Lenin quien, actuando allí de acuerdo con su posición imaginaria, habla de *corrupción* del Estado ruso, de *chauvinismo social* y llama estúpidos a nuestros contemporáneos soviéticos. Algunas frases como "sólo los que sufren pueden renovar el socialismo", dan una impresión curiosa puestas en boca de Lenin. Zweig sigue aquí, en suma, la misma técnica de Renan que, al hablar de Cristo, lo presenta como un hombre limpio y magnífico, pero ataca seriamente a los cristianos.

E. L.

MARIANO RUIZ-FUNES, *Criminalidad de los menores*. Imprenta Universitaria. México, 1954. 400 pp.

Esta obra cuyo tema tanto preocupó siempre al doctor Mariano Ruiz-Funes, con una nota preliminar de Julián Calvo y un breve prólogo del autor, después de una *Introducción* que comprende los dos primeros capítulos: *Interpretaciones genéticas y Clasificaciones de los menores delincuentes*, desarrolla la etiología de la delincuencia del menor en los siguientes intitulados: *El medio ambiente*, *El cinematógrafo*, *El medio familiar*, *La profesión*, *La escolaridad*,

La vagancia, *La herencia*, *La edad*, *Factores psicológicos*, *Enfermedades físicas*, *El alcoholismo*, *Las enfermedades mentales*, *El sexo e Interpretación etiológica de la delincuencia de los menores*. A continuación aborda lo que a nuestro entender, sin menoscabo del valor científico de lo anterior, contiene el mensaje fundamental del libro: la parte llamada *Problemas penales y criminológicos*, donde a través de varios capítulos ofrece metódicamente un panorama de la delincuencia del niño y del adolescente, para concluir propugnando una nueva manera de ver tal realidad, a la luz del amor y la comprensión, pues, citamos textualmente al maestro, *el menor está fuera del derecho penal*. Las siguientes páginas las dedica a la *Jurisdicción de menores* y al estudio de *Un Código del menor*, enunciado sobre la base de la más elemental justicia, que no nos permite tomar como decisiva la conducta criminal del menor para castigarla, pues solamente es episódica y, por lo mismo, susceptible de prevención, o cura, pero no de condena penal. Para terminar, enfoca la actualidad de la delincuencia de los menores, agravada después de la última conflagración mundial, ilustrando su acierto con multitud de estadísticas e investigaciones realizadas en tal campo por eminentes estudiosos. Una extensa bibliografía cierra el libro, uno de los más importantes que se hayan escrito sobre tema tan trascendental.

A. L.

V. GORDON CHILDE, *Los Orígenes de la Civilización*. Breviarios, 92. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 291 pp.

Uno de los objetos primordiales de esta pequeña obra es la de indicar que la historia justifica aún la confianza en la idea de progreso, cuando es enfocada con un criterio científico, o sea impersonal, objetivo. "La actitud científica se muestra, [dice el historiador Gordon Childe], en el hábito de formular juicios imparciales sobre los hechos, dejando a un lado los sentimientos personales". Con la historia no debe ocurrir lo que a Don Quijote con el Retablo de Maese Pedro. Hay que ser un espectador, tener la conciencia de *estar sentado en la butaca*. Por esto, agrega el autor que "la importancia atribuida por los hombres de ciencia al número y a la mensuración, no deja de tener relación con la exigencia de adoptar una actitud impersonal. El número, como siempre, condena lo humano al ostracismo. La tarea que el historiador debe realizar tiene que ser, como se deduce de lo dicho, un destacar lo significativo, lo esencial del progreso y no confundir los adelantos con las regresiones. Si el historiador limita su perspectiva a períodos breves, los altibajos parecen más notables que el progreso. Hay que tener, entonces, una visión amplia. Todos estos pronósticos los realiza con acierto V. Gordon Childe.

E. G. R.

GUSTAV BARTHEL, *Historia del arte alemán*. Breviarios, 87. Fondo de Cultura Económica. México, 1953. 252 pp.

El autor de este tratado se preocupa por deslindar los cambios que tuvo el arte alemán en las etapas de su desarrollo: la situación geográfica y la historia de Alemania son las causas de que su arte esté íntimamente unido al movimiento artístico europeo; el arte alemán

siempre ha estado en lucha entre lo propio y lo extraño; esfuerzo que se puede compendiar en la frase de Goethe: "muere y realízate", que cada época ha seguido con provecho. 1) Cuando Carlomagno logra la unidad política y religiosa de su imperio, nace el arte occidental: el nuevo espíritu cristiano adopta las formas de la antigüedad. 2) El arte otónico, en su contemplación de lo divino relega las formas clásicas; encuentra sus propios materiales expresivos que servirán de base para la futura grandeza del arte alemán. 3) En las épocas sálica y estauíca la arquitectura y la pintura alcanzan una gran perfección formal. 4) En Alemania se impuso el goticismo, pero se le imprimió un carácter propio. 5) En la alta Edad Media el "estilo blando" tiende a representar la realidad, en oposición a la tendencia anterior espiritual y abstracta. 6) En la generación clásica, rica en número y calidad de artistas, se destaca Dürero, quien encarna el espíritu humanista del Renacimiento. 7) El arte alemán tarda mucho en asimilar el influjo italiano, pero aunque tarde lleva al barroco a su más alto grado de perfección. 8) El siglo XIX aspira a lo inalcanzable y el actual busca en el arte abstracto nuevas perspectivas.

C. V.

A. S. TURBERVILLE, *La Inquisición Española*. Breviarios, 2. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 154 pp.

Este libro de Turberville, que alcanza ya la tercera edición española, permite pasear a grandes trancos entre las motivaciones religiosas y políticas que, en España, dieron sitio al surgimiento de la Inquisición.

Con ecléctica pero aguda mirada, el autor revisa el curso de los procedimientos inquisitoriales, el carácter de la organización y la posible veracidad de sus cronistas.

El largo período de muerte a los herejes, se inició en España el 6 de febrero de 1481, día en que se llevó a cabo el primer auto de fe con la quema de seis personas. Turberville anota que, al principio, las quemadas fueron mucho más numerosas, pero como entonces no se llevaban estadísticas, es difícil tener una idea del número de personas que se purificaron en la hoguera. Mientras algunos cronistas como Pulgar, secretario de la reina Isabel, dicen que el número de herejes sacrificados llegaba a 2,000, otros, como Llorente, señalan un increíble total de 32,000 casos de *relajación en persona*; pero Turberville anota que los sistemas de cálculo de Llorente resultan siempre fantásticos y sus cifras invitan a la duda.

Todo el manejo inquisitorial se muestra en el libro. Se ve cómo, por ejemplo, aunque la Iglesia "no puede derramar la sangre de sus hijos, ni aún la del más reacio" los inquisidores pudieron salvar este obstáculo dejando simplemente la ejecución del reo al Estado. Turberville hace notar que semejante ardid, no libraba a la Inquisición de la responsabilidad ética, pues el veredicto de "relajación" que el Estado traducía en sentencia de muerte, era transmitido por medio de un eufemismo (relajación) universalmente entendido y cuando el Inquisidor dictaba la pena conocía perfectamente su equivalencia. De igual manera se relatan los abusos de que el pueblo español era víctima: el más insignificante agravio personal contra un funcionario de la Inquisición se consideraba un

acto herético, y el culpable era castigado por cometerlo.

Al final de la obra se discuten las defensas que hicieron de la Inquisición española hombres como De Maistre, Balmes y Menéndez y Pelayo. Estos hábiles defensores aceptan por ejemplo que la Inquisición utilizaba normalmente la tortura, pero al hacerlo no hacía sino seguir los procedimientos en boga de la época; todavía en el siglo XVII los tribunales de España tenían el saludable hábito de aplicar las "empulgueras" y la calza.

Turberville rechaza a estos abogados haciendo notar que, aún los más celosos defensores de la Inquisición, no pretenden hoy en día justificar todos sus actos. Al final señala las horribles lacras de la Inquisición que "tendió a falsear los valores morales" y prolongó el castigo de los sentenciados, a generaciones de descendientes que se suponían manchados por la "mala sangre". Pero también se reconoce en el libro que la Inquisición no fue la única culpable de los esparcidos desenfrenos a los que se llegó en España en el intento de proteger la ortodoxia. No todos los funcionarios de la Inquisición fueron indignos y crueles, muchos de ellos obraban convencidos de su santa actitud. Sólo un formidable equivoco general hizo posible tal vez la consumación de los horrores inquisitoriales.

E. L.

MANUEL DURÁN, *Ciudad asechada*. Tezontle. México, 1954. 95 pp.

El poeta español Manuel Durán, nos entrega en su *Ciudad asechada* un haz de poemas que giran alrededor de un tema ciudadano. La "Calle del centro", "Los orientes", "El banco en el jardín", "El vagabundo", "Pascacielos", "Anuncios luminosos", etc., nos muestran una ciudad en todas sus facetas. Hay una frecuente combinación lírica entre lo mecánico —el tranvía, los elevadores, los anuncios luminosos— y los elementos poéticos tradicionales —el crepúsculo, los rájaros, el silencio—. Se podría decir, por ello, que este libro es una especie de fábrica —con sus fundiciones, sus máquinas, su grasa y su ruido— de palabras hermosas, un tractor de néctar o un camión de esuma. Se nos habla de:

"... la cólera de los trenes que pasan, heridos, a lo lejos".

O de:

"... los horribles huecos que son todo lo que queda cuando (do desaparece un ser amado".

Además de lo mecánico que los ojos del poeta descubren en la ciudad, Durán halla en ésta, también combinada con elementos sentimentales, la cotidiana procesión de vendedores de periódicos:

"El vidrio empañado del horizonte vibrará ahora con los gritos (de los vendedores de periódicos".

O percibe el vagabundo que espera:

"llegar al reino del Gran Men (drugo y la Cáscara Eterna".

Manuel Durán tiene una característica que le da un carácter especial a sus poemas: una frecuente nitidez. Sus poemas, en brazos de la fantasía, no dejan casi nunca de tener un sentido objetivo. Da, por así decirlo, un tratamiento solar a los paisajes ciudadanos, ve en pleno día no sólo las plazas, las

calles, los rascacielos, sino también la noche, la niebla, la oscuridad. Si Manuel Durán no se distingue especialmente como poeta creativo, como poeta que desordene de manera extraordinaria la realidad, si es, en cambio, un poeta que entra a la caverna de la poesía actual con la antorcha saludable de la claridad.

E. G. R.

LUIS GARRIDO, *Alfonso Reyes*. Colección Cultura Mexicana, 12. Imprenta Universitaria, México, 1954. 120 pp.

Alfonso Reyes en su larga carrera cuenta con una obra numerosa y espléndida, sus títulos acusan la más variada actividad literaria. En su *Obra poética* (1952), en la que aparecieron poemas fechados dentro de un extenso período que se inicia en 1906, confirmó su gran calidad de poeta; unas veces hermético y otras accesible, pero siempre demanda la atención de los lectores; sólo ofrece esencias. En sus ensayos aporta algo propio, su sensibilidad, la que no discrimina —como en la mayoría— a su intelecto bien dotado; sus facultades nunca se contraponen, sino que se asocian con la fortuna de un hombre renacentista que pone alma y cuerpo en cada una de sus palabras. Prefiere el cuento a la novela; en esta forma sintética también imprime el espíritu moderno de lo esencial. Los escritores jóvenes mucho aprovecharán estudiando atentamente la obra y la vida de Reyes, quien en repetidas ocasiones ha expresado la esperanza de que su fidelidad a las letras sirva de ejemplo a los jóvenes.

C. V.

MAX AUB, *La poesía española contemporánea*. Imprenta Universitaria, México, 1954. 230 pp.

A Max Aub le duele España. Es el mal de Unamuno. Pero a Max Aub le duele toda la Tierra, el suyo es un dolor que sólo tiene su llaga principal en España, porque su generación estuvo allí en el momento de la herida cuando, como decía Lorca, España era el único país del mundo en que la muerte era espectáculo nacional.

Y aquel dolor, que muchos llevamos dentro con mayor o menor dignidad, sirve con frecuencia a Max Aub para medir la estatura de los poetas pero, a veces, su valoración es un tanto injusta. De Manuel Altolaguirre, por ejemplo, se dice en este libro que "tiene un requieño venoso de poesía", que "tiene un donaire infantil de pronos", por lo que sus mejores versos son casi siempre los primeros de sus poemas". Esto no es acertado; Altolaguirre es uno de los más nítidos poetas españoles contemporáneos, y algunos de sus poemas alcanzan tal unidad que no es posible decir, como no sea con un criterio formalista, que sus mejores versos son éstos o aquéllos. Hay que fijarse en ese mismo poema que Max Aub incluye en su libro. Hay que recordar aquel otro que empieza: "Mírate en un espejo y luego mira / estos retratos tuyos olvidados. / pétalos son de tu belleza antigua, / y deja que de nuevo te retrate / deshojándote así de tu presente, etc. Los poemas de Altolaguirre adquieren rara vez ese tono esotérico de algunos de León Felipe.

Para Max Aub hay grandes y buenos poetas: y entre los grandes que no siempre son muy buenos tiene, por cierto, a León Felipe y a Unamuno; entre los buenos a Manuel Machado; entre los buenos que a veces son grandes a Juan

PRETEXTOS

De Andrés HENESTROSA

Ignacio Manuel Altamirano escribió poco, si bien siempre dentro de un límpido estilo. Su ideal era, dice Urbina, verter dentro de la más depurada forma, como esculpido vaso corintio, el vino puro de la sangre indígena. Su genio literario, el caudal de su información, la materia prima que acumuló desde su niñez, bronca y pueblerina; la aparente facilidad que trasciende sus páginas, crearon en sus contemporáneos la certeza de que debiera escribir más, y hasta le inventaron una fama de escritor perezoso. Porque nunca faltan quienes, de buena o de mala fe, doliéndose o gozando con ello, acusen a los escritores que quieren exaltar o aplacar que escriben poco, de pereza, y toman la parquedad en las meras apariencias. Altamirano era un hombre de tradición oral, más que escrita, como indio que era. No en balde encontró en la cátedra, en la tribuna, en el diálogo, la tierra de sembradura que reclamaba su bullente espíritu. Eso sin olvidar que era un escritor, pero también un hombre de acción, como lo han sido hasta ahora los mejores americanos. Una mitad escritor y otra mitad soldado, eso fue ese indio ejemplar. ¿No decía Darío que era América tierra de poetas y de generales? La letra es milicia, se pudiera decir, como se dice de la vida.

A una de estas dos razones se puede deber la parquedad en los escritores de este rango: a que pronto llega el momento en que la conciencia de la perfección es mayor que la capacidad creativa: este el caso de Pedro Henríquez Ureña, pongamos por ejemplo. O bien que viniendo del mundo indígena, de la tradición oral, no se alcanza a deshojar la lengua española que en cierto modo nos es extraña, del halo de lengua de dioses que tuvo para los nativos mexicanos desde que la overon hablar. Este el caso de Altamirano. Inconscientemente, aunque no corra una gota de sangre india por nuestras venas, en todo escritor americano, obra esta verdad. Eso explica que el escritor purista de nuestras tierras lo sea por manera más extrema que los españoles. Altamirano nunca superó muchas de las vivencias del basado indígena. Ya no creía en ídolos, como tampoco creía en dios; pero le quedaban ésta y otras supersticiones. Guardaba sacramento, como el cáliz la hostia, al indio del pasado. En 13 nació, en 13 me casé, en 13 he de morir, acostumbraba decir. Y así fué. ¿Y no ablastó por algunos años la conclusión de El Zarco, sólo por no reanudarla desde el capítulo XII en que se había detenido por rehuir el número agorero? Como recordarán los lectores, el techo del local en que escribía se vino al suelo no bien el maestro ganaba la buelta de la calle...

Escribía poco, por no dejar el testimonio de una página precipitada, a medio hacer, con las máculas de la improvisación. Aplazaba con frecuencia sus colaboraciones, prometidas al impulso de la certeza de que "tenía con qué querer". como dice el pueblo, por evitar el dramático encuentro con el monstruo de la expresión escrita, con lo que crecía la leyenda de escritor perezoso. Cuando le aquejaban sus probios reproches, venciendo resistencias soberanas, tomaba la pluma y vertía al papel aquellas cosas que a solas, mientras caminaba, mientras dormía, había memorizado, aunque sin cerrar la puerta a las sorpresas que pudieran llegar mientras escribiera. De allí la conseja de que improvisaba. Así escribió esa jova que es La Navidad en las montañas. Francisco Sosa había alcanzado de Altamirano la promesa de escribirle algo para El álbum de Navidad que se imprimía en el folletín de La Iberia, periódico de Anselmo de la Portilla. Pero pasaban los días sin que se cumpliera. Desesperado don Pancho Sosa casi lo secuestró durante tres días, alejando a todo aquel que pudiera interrumpir la creación a que Altamirano estaba entregado. A medida que las páginas iban saliendo corrían a la imprenta. No de otra manera se escribió el Facundo, el Ulises criollo, el Martín Fierro, la Historia de mi madre... Cuando el escritor mexicano publicó La Navidad en forma de libro, trajo a cuento el suceso. Y decía como doliéndose de una acusación injusta, que Sosa "conociendo mi decantada pereza" casi lo había secuestrado para que escribiera aquellas páginas, de verdad inmortales.

Miren, pues, lo que reclaman escritores farragosos, las muchas razones que suelen concurrir para que un escritor de quien se espera mucho, escriba poco.

Ramón y entre los grandes que, "cuando se les acopla el verso" son buenos, a Antonio Machado. Con los ejemplos es siempre difícil estar absolutamente de acuerdo,

pero cuando dice Max Aub: "El mundo lo han hecho, lo han plantado los grandes poetas, y los buenos poetas lo han adornado", basta encarnar las frases con algunos de

los ídolos propios para ponerse de acuerdo. Yo dejaría, por ejemplo, entre los grandes poetas que no siempre son buenos, a Pablo Neruda (y creo que Max Aub estaría conmigo en este caso). Neruda no es ya de los que sólo adornan el mundo, es de los que lo plantan, aunque a veces tenga que recurrir al discurso político. A Manuel Altolaguirre, pongamos por caso, habría que dejarlo de todas maneras entre los buenos poetas. El poeta deseable, desde luego, sería uno siempre grande y bueno, un hacedor del mundo que también lo adornara, un gigante de oro.

Max Aub no encuentra más salida para el arte contemporáneo que la del realismo socialista. Cree que son los partidarios de Oriente en Occidente los únicos que pueden dar hoy obras importantes "porque sólo ellos son capaces de protestar, de rebelarse". Pero no se aclara en el libro cómo piensa el autor que puede guiarse aquel realismo. Tal vez la solución, hay que insistir en ello, está en un neorealismo orientado a conciliar esos dos mundos entre los que el artista vaga ahora, con un andar de péndulo: el mundo de "la imaginación" y el de la realidad.

A esto se dirige acaso la protesta de Max Aub que se lamenta del excesivo amor a los raros, a los malditos. "No niego la importancia de los raros, pero como condimento —dice—. ¿Quién se sustenta de la sola pimienta, o de sal y clavo? Sin duda, sin ellos, a la poesía le faltaría sabor, pero sin los demás la poesía no existiría. Pido sencillamente un mundo más ancho." Y muchos lo pedimos con él.

E. L.

Francisco Monterde Fernández. Imprenta Universitaria, México, 1954. 222 pp.

Este libro de arte ofrece reproducciones de la obra del malogrado pintor Francisco Monterde Fernández, quien después de concienzudo aprendizaje logró dominar varias técnicas y materiales, conocimientos que con su voluntad creadora y el entusiasmo de la juventud empleó en los más diversos caminos. Buscando siempre un estilo propio se dejó influir por corrientes corrientes artísticas, hasta que con los años su talento creador pudo asimilárselas, y dar los frutos esperados. Como artista tuvo problemas de muy diferentes índoles: escenografía, ilustración de libros, retrato, paisaje, que supo plantear y resolver satisfactoriamente, dando a cada obra una forma adecuada a sus necesidades plásticas. Completan a este libro opiniones sobre el desahogado pintor de algunas autoridades en artes plásticas mexicanas.

C. V.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *Las paredes oyen*. Biblioteca del Estudiante Universitario, 6. (Segunda edición.) Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1952. 190 pp.

Comedia de enredos en tres actos. No es preciso alabar una vez más la obra de Juan Ruiz de Alarcón, pues todo mundo conoce o ha oído elogiar en la escuela o en cualquier otra parte, las excelencias de su trabajo.

Haré entonces, directamente, de *Las paredes oyen*. Todo mundo cree que los autores clásicos de los Siglos de Oro, son unos viejos de larguísima barbas, que se mueren de polvo y de aburrimiento y que escribieron una serie de cosas

difíciles y poco divertidas (y muchas veces no les falta razón); pero he aquí que cualquiera que lea esta comedia por primera vez, se dará cuenta de que se trata de una obra fresca, brillante, pero sobre todo terriblemente divertida. Aunque claro que no deja de andar por allí su moraleja como en todas las obras de este autor y que llega a molestar un poco a las gentes que están acostumbradas al teatro moderno en donde el "mensaje" está muy bien disimulado y no molesta en absoluto; pero claro, este defecto no es de la mayor importancia y por otra parte en *Las paredes oyen* está mucho menos marcado que en cualquier otra de las otras obras de Alarcón. No voy a decir que es una obra que debe leerse como un acto de cultura elemental, pues no quiero dar aquí la impresión de estar haciendo una nota didáctica y a lo mejor nadie me lo creería. Creo que es una obra que debe leerse de cualquier manera.

H. M.

Poesía indígena. Selección, versión, introducción y notas de Angel Ma. Garibay K. Biblioteca del Estudiante Universitario, 11. (Segunda edición.) Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1952. 220 pp.

En rigor, no existió una literatura escrita en lengua náhuatl, careciendo de un alfabeto, su numeroso acervo poético tuvo que ser transmitido oralmente de generación en generación; cuando la conquista española determinó su decadencia, los misioneros recogieron parte de la dispersa producción, que de otro modo se hubiera perdido para siempre. De dos fuentes se tomaron los poemas que aparecen en este libro: del manuscrito del padre Sahagún, y del titulado *Cantares mexicanos*, cuyo origen se desconoce. Esta poesía anónima fue creada para acompañar los bailes —canto individual o colectivo—, en alabanza de dioses y príncipes, modalidad que se aproxima a nuestros géneros épico y sacro, además existen otros poemas que se acercan más a nuestra lírica; su mundo poético-mitológico varía su tono, del regocijo a la tristeza, según las circunstancias; pero su contenido, oscuro para nuestra ignorancia, sólo nos permite entrever sus dioses cruentos, sus batallas, y su desprecio epicúreo por la vida terrenal; sus recursos expresivos son pobres, las ideas se repiten, las imágenes en su mayoría se limitan a aves de plumaje fino, piedras preciosas y flores; sus intereses, como los de casi toda poesía primitiva, son reducidos. La selección, versión, introducción y notas de Garibay K. son meritorias en todo concepto.

C. V.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Los empeños de una casa.* Biblioteca del Estudiante Universitario, 14. (Segunda edición.) Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1953. 200 pp.

Esta comedia de enredos, de Sor Juana, se publica por segunda vez en la Biblioteca del Estudiante Universitario.

Ya el doctor Jiménez Rueda hace el debido elogio y nos proporciona los datos biográficos de Sor Juana en el interesantísimo prólogo de este libro. Es indudable que Sor Juana era una mente extraordinaria que suplió su poca experiencia con

inteligencia, disciplina y cultura tremendas para escribir su teatro. Nos da en *Los empeños de una casa* la situación barrocamente complicada de una comedia de enredos muy de su época y del teatro español. Usa muchas veces del artificio dramático, falto de lógica, para ayudar a la complicación de las relaciones amorosas de los personajes; pero lo emplea tan bien, tan en sus lugares y con tanta gracia, que uno se olvida de que esto es permitido sólo en la farsa y que la obra de Sor Juana no lo es: La comedia es más entretenida que chistosa; tiene un ritmo tan rápido que no da lugar a posibles ausencias mentales. Hay una escena de una gracia fresca y brillante en el tercer acto, que parece desusada en una mentalidad tan severa como la de su autora; sin embargo, esta escena es una de las mejores en toda la obra.

Esta comedia no tiene ningunas pretensiones y nadie puede exigirle: no es otra cosa que un divertimento y cumple esta misión. *Los empeños de una casa* es una obra en tres jornadas y en verso, que en esta edición viene acompañada de un sainete segundo que fue representado junto con la obra durante el segundo intermedio. Es un juguete, un paso de comedia en el que los personajes tratan de ser los autores contemporáneos de Sor Juana, que se reúnen para criticar y silbar la obra.

H. M.

Libro de Chilam Balam de Chumayel. Prólogo y traducción de Antonio Mediz Bolio. Biblioteca del Estudiante Universitario, 21. (Segunda edición.) Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1952. 196 pp.

El núcleo de códices mayas más importante que se conoce es el *Chilam Balam*, compilado en el siglo XVIII por uno o varios indios instruidos en las letras europeas. El *Libro de Chilam Balam* tomó su nombre del sacerdote cuyas profecías aparecen al final del manuscrito, encontrado a mediados del siglo XIX en el pueblo de Chumayel. El contenido de este texto no es otro que el de la tradición oral maya que pasó de padres a hijos, hasta que hubo alguien capaz de consignarla por escrito; en los textos no sólo se encuentra la cultura maya, sino que se deja ver el influjo cultural de occidente; su lenguaje cuando explica fenómenos físicos es simple, pero cuando en alegorías se refiere al porvenir es ininteligible; su tono general es religioso: las profecías abundan, se usa el acertijo como fórmula de iniciación religiosa; la historia también ocupa un lugar: cronologías sintéticas que los mayistas llaman "serie de los Katunes". Este libro, cuya traducción directa del maya se acredita a Mediz Bolio, presenta aspectos interesantes no sólo para el investigador: en sus páginas hay fragmentos de belleza extraordinaria.

C. V.

Siete poetas y un grabador, Talleres Gráficos del Estado. Aguascalientes, 1954. 64 pp.

Este librito, al que se entra por un estrecho "Pórtico", poema de Gallardo Dávalos, donde se habla de mármoles pentélicos, trovadores y fuentes de Juvencio, cumple mal la aspiración del poeta que, según literal expresión, pretende dar "más gloria y prez a sus mayores". Pero como para muestra basta un botón, y expresar un juicio, dadas las circunstancias, sólo sería posi-

ble a costa de nuestras buenas maneras, optaremos por lo primero, permitiendo brevemente a cada uno de los vates, la oportunidad —no siempre oportuna— de su propia palabra: "¡Cuánto tiempo sin verte! ¡Cómo lloro!", Brand Sánchez; "¡Ay de la pena que lloro!", Gallardo Topete; "Con luz de llanto sus ojos", Pérez Vázquez; "La lluvia matinal de sus pupilas", Sandoval; "Hay en el aire un llanto", M. Barba; "¿Por qué será que ellos lloran?", García Varela; y, por último —reconocemos el acierto— "... se quejan de veinte mil maneras" y "en fila india transcurre la idiotez" Westrup.

A. L.

ICAZBALCETA Y SU "BIBLIOGRAFIA"

«El más importante trabajo de don Joaquín García Icazbalceta es sin duda su *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI*.* Esa obra, "de las más perfectas y excelentes que posee nación alguna" (Menéndez y Pelayo), consumió cuarenta años de la vida fecunda de su autor y por unánime ascenso le granjeó el título de "verdadero fundador de la bibliografía mexicana moderna" (Medina). A los sesenta y ocho años de su publicación, en 1886, la *Bibliografía* de Icazbalceta sigue siendo un instrumento de trabajo indispensable y un legítimo orgullo para la cultura mexicana: con ella conquistó México el primer lugar en esta clase de estudios en el continente americano, después sólo compartido con Chile gracias a la obra ingente de don José Toribio Medina.

»La obra del polígrafo mexicano no es sólo un acervo de descripciones bibliográficas minuciosamente hechas. Para la historiografía presenta además el aliciente de contener toda una serie de verdaderas monografías acerca de diversos puntos de indudable interés histórico —"Introducción de la imprenta en México", "De las recopilaciones de leyes", "Los médicos de México en el siglo XVI", "La industria de la seda en México", "Noticias de los autos de fe celebrados en México"—, sobre los cuales todavía son válidas sus conclusiones y apenas si se ha adelantado gran cosa en su conocimiento posterior. Lo mismo puede decirse de la treintena de biografías —entre las que destacan las de fray Pedro de Gante, don Francisco Cervantes de Salazar, don Francisco Marroquín, fray Alonso de la Vera Cruz, Dr. Vasco de Puga, fray Domingo de la Anunciación, fray Bartolomé de Ledesma, fray Pedro de Feria, fray Benito Fernández, fray Pedro de Agurto, fray Maturino Gilberti, fray Alonso de Molina, fray Juan de Córdoba, P. Pedro de Morales, fray Juan de Gaona, fray Bernardino de Sahagún, Dr. Diego García de Palacio, fray Antonio de los Reyes, fray Elías de San Juan Bautista y fray Juan Bautista— con que Icazbalceta adornó su obra. A su vez, los documentos que transcribe literalmente o extracta por extenso —el *Túmulo Imperial*, las "Noticias acerca de las antigüedades de los

zapotecas" de fray Juan de Córdoba, el argumento del *Triunfo de los Santos*, los fragmentos inéditos de Sahagún, los extractos de la *Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias* de Cárdenas, del *Arte en lengua mixteca* de fray Antonio de los Reyes y de la *Relación historiada de Ribera Flórez*, el prólogo del *Sermonario* de fray Juan Bautista— son de insigne rareza y de permanente interés literario e histórico.

«La escuela bibliográfica mexicana, en la que, tras de los venerables antecesores Eguíara y Beristáin, descuellan como figuras principales el propio García Icazbalceta, Andrade y León, requería una nueva edición de la obra del primero de éstos, escasa hoy —la edición original se publicó en 1886 y constaba de 362 ejemplares— y de muy elevado precio. Pero era inexcusable, sin alterar lo más mínimo el texto original, complementarlo y ponerlo al día, incorporando a él los esfuerzos de muchos investigadores beneméritos que siguieron sus huellas. El Fondo de Cultura Económica encomendó tal labor a don Agustín Millares Carlo, bibliógrafo él mismo de renombre internacional, que ha sabido cumplir airoosamente su misión, con la colaboración de muchos bibliófilos e investigadores que supieron corresponder generosamente al empeño. Fruto del trabajo constante de diez años es esta nueva edición. En ella se adiciona la obra del insigne historiador mexicano no sólo en su parte puramente bibliográfica —sumándole sustancialmente las de Medina, León, Wagner, Valtón, etc.—, sino asimismo en muchas cuestiones de detalle, tanto en las noticias biográficas de los autores como en las jugosas disertaciones aludidas antes y que figuran en el cuerpo de la *Bibliografía*.

«El artículo preliminar sobre "Introducción de la imprenta en México", sobre todo, ha sido enriquecido con una importante investigación personal del señor Millares que viene a confirmar las conclusiones del autor con nuevos argumentos en favor de la primacía de Juan Pablos. Al final de ese artículo, ahora se insertan ochenta referencias documentales, relativas a impresores del siglo XVI, en lugar de las nueve que dió Icazbalceta. El más importante estudio bibliográfico que se añade es el de la *Doctrina Cristiana en lengua española y mexicana*, de 1550, de la que se denuncia la existencia de tres ediciones diferentes, dadas en el mismo año. En virtud de búsquedas ajenas y propias, los 118 impresos que conoció García Icazbalceta, se hacen ascender a 180 piezas bibliográficas de las que en gran parte han sido comprobadas, complementadas y en algún caso enmendadas las correspondientes descripciones. Entre las adicionales —por no contar las fórmulas y tesis, que ya se incorporan orgánicamente, ni el jubileo de Gregorio XIV (1592), publicado antes por el propio Millares—, la de más relieve es sin disputa la *Carta y provisión real sobre la reforma gregoriana del calendario* (1583), de que ahora se da noticia por primera vez. Finalmente, se insertan como apéndice una relación de impresos mexicanos del siglo XVI cuya existencia consta sólo por referencias más o menos seguras, y otra de aquéllos cuyos datos esenciales desde el punto de vista bibliográfico sólo han sido hasta el momento objeto de conjeturas. No escapará a nadie su indudable utilidad para futuras investigaciones. Algunas "adiciones" por el género de las que recogió al final de su

* *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600. Con biografías de autores y otras ilustraciones, precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México, por Joaquín García Icazbalceta. Nueva edición, por Agustín Millares Carlo. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. Volumen especial de la "Biblioteca Americana", en folio, de 484 pp., encuadernación holandesa.

obra el gran bibliógrafo mexicano, permiten asegurar que en la medida de lo posible en obras de esta naturaleza, la presente ha recogido todo lo esencial que en la materia se ha publicado hasta el día mismo de su aparición. En el aspecto gráfico, las 50 láminas fuera de texto que contenía originalmente esta obra, se han aumentado hasta 157 (facsimiles de portadas y colofones), muchas de ellas a dos colores, aparte de los grabados intercalados. También se ha agregado un minucioso índice analítico.

«Don Primo Feliciano Velázquez pudo escribir que la *Bibliografía Mexicana del Siglo XVI* "inmortaliza a Joaquín García Icazbalceta y da gloria a la nación". La nueva edición de esta obra, que puede calificarse de monumental, es un inestimable servicio rendido a la cultura mexicana por el doctor don Agustín Millares Carlo. Constituye a la vez el justo homenaje debido a su autor y un timbre de orgullo legítimo para el Fondo de Cultura Económica que con ella, a los veinte años de su meritoria y honrosa labor editorial, rinde el merecido tributo a la imprenta mexicana.»

Cuando escribí lo anterior, de tono estrictamente informativo, para llenar las solapas de la cubierta que ampara al nueva edición de la monumental obra de Icazbalceta, me hallaba penetrado por un dilatado y cabal conocimiento del libro y de la gran significación que ha tenido y está llamado a tener todavía por muchos años para la historia de la cultura colonial de México. Aún me contienen sentimientos de admiración hacia la seriedad, la honradez y la peculiar técnica de trabajo del modesto y genial autodidacta mexicano. El tiempo y la ocasión no son propicios para el comentario ni para proseguir investigaciones posibles que, sin rectificar nada sustancial, traigan mayores esclarecimientos a las diversas cuestiones históricas que él abordó. Ditirambos ni elogios de clase alguna son necesarios para ponderar lo que se alaba por el simple hecho de existir. Quizá sí para apuntar lo que va de ayer a hoy: del ayer en que era posible trabajar con la acendrada dedicación, con la minuciosidad y el rigor, con el depurado interés científico y hasta diríamos con la abnegación con que puso a contribución su inteligencia y su esfuerzo don Joaquín García Icazbalceta, en la segunda mitad del siglo pasado, y del hoy que todos contemplamos y padecemos. Se trata de un destino histórico —ya sé que la historia no sólo se estudia y se escribe—, de una "agonía" que es indispensable rectificar en aras del ejemplo, del ejemplo humano del Icazbalceta que se siente palpar en su obra, y de nuestra voluntad de hombres vivos que se pretenden fieles a sí mismos, a su capacidad y a su responsabilidad intelectuales.

Todo eso veo yo en el conocido lema de su ex-libris, honrosa cifra de una vocación: *Otium sine litteris mors est*.

J. C.

HILARIÓN FRÍAS Y SOTO, *Album fotográfico*. Edición, prólogo y notas de Andrés Henestrosa. Las Letras Patrias, 2. México, 1954. 84 pp.

Este libro se inspira en la literatura picaresca española. Sus métodos son semejantes a los de Quevedo; pinta los vicios de la sociedad con el fin de moralizar y divertir a los lectores; los coloca frente a un espejo de aumento en donde se reflejan, agigantados, los defectos. Los tipos favoritos de la picaresca española son los mismos

que trata Frías y Soto: *La traviata, El peluquero, El estudiante*. La técnica satírica de este escritor tiene antecedentes en las sátiras anónimas de nuestro siglo XVIII; pero Frías y Soto es un prosista culto y sensible, su criterio es de lo más avanzado dentro de su tiempo.

El *Album fotográfico*, como lo indica su nombre, es una serie de imágenes de tipos mexicanos, cada uno dentro del marco de su respectiva actividad social; las líneas que delimitan al modelo son parcas y producen un efecto de realidad. Las mujeres despiertan en Frías y Soto sentimientos románticos; pero no es ciego a las desdichas sociales de ellas, compadece su precaria situación social. Principalmente dirige su desprecio contra los detentadores del poder: el clero, los políticos y los ricos.

Frías y Soto antepone la verdad a cualquier otra cosa, aun a la misma literatura, la realidad es su máxima aspiración. No es raro pues su gusto por la fotografía, la que seguramente le satisface por la precisión de sus medios mecánicos que logran una copia fiel de la naturaleza.

Frías y Soto es un modelo de virtudes liberales. Cree que la moral se basa en la razón, y se burla de la superstición y del oscurantismo. En lo personal ama la verdad, la justicia, y la moderación; su mayor mérito es la integridad de su espíritu equilibrado que aún sabe reconocer los méritos de sus adversarios políticos; su carácter es elegante, escéptico y satírico.

Con conciencia social escribe para un público numeroso, al que procura educar por medio de la belleza y la verdad; es cuidadoso en su lenguaje; aunque por sus temas está expuesto al naturalismo, no cae en él, sino en un realismo que por la sana intención de su ironía es edificante.

Como Lizardi, también tiene conciencia de lo mexicano; lucha por destruir los sentimientos de inferioridad del público; habla en favor del mexicano víctimas de las circunstancias desfavorables, quien en igualdad de circunstancias no es inferior al hombre europeo.

Debemos el conocimiento de este autor injustamente postergado, al entusiasmo de Andrés Henestrosa por las letras mexicanas.

C. V.

LUIS RIUS, *Canciones de ausencia*. Universidad de Guanajuato. Guanajuato, 1954. 80 pp.

Luis Rius presenta un libro de poemas en los que predomina la melancolía serena que no degenera en gritos. Los artificios de su expresión permanecen casi invisibles: los adjetivos son elementales; las rimas asonantes, sordas; la métrica irregular, nunca brillante.

El paisaje es gris, provinciano, diáfano, encerrado en líneas rectas; la aldea y el campo mexicano tienen en la voz del poeta la claridad del jardín francés; sobrio paisaje que se aparta de la exuberancia barroca: a un mínimo de materia, un máximo de expresión:

"Mañana en el pueblo:
claro despertar del alma.
En el regazo del monte,
las calles aprisionadas
brilla en quebrados surcos,
al oro de la mañana".

El poeta pone sumo cuidado en la elección de sus materiales; descarta lo superfluo, deja sólo lo esencial; va por los caminos de la poesía pura donde tienen lugar las esencias, y los sentimientos decantados en largo proceso de estudio; en fin, Rius domina una técnica que somete todo movimiento del es-

píritu a la arquitectura del poema. La emoción del poeta es evidente, no requiere falsos lujos verbales para manifestarse:

"Si a ti no fuera, corazón cautivo
¿adónde el sueño?
¿dónde el ave del sueño posaría
su desgarrado vuelo?"

En los versos anteriores la economía de las palabras es estricta. La forma interrogativa nos da de inmediato el clima; la interrogación que se repite ahonda más la vaguedad del dilema que el poeta plantea: ¿qué objeto tendría el sueño si no existiera la emoción? La imagen "ave del sueño" apoyada por la afirmación de que posee un "desgarrado vuelo" parece agotar la posibilidad de poder añadir nuevos términos que definan al sueño angustiado del poeta. Pero aún agrega:

"Es tan frágil su pluma;
tan ásperos los campos y los
vientos".

Estos dos versos participan de la tónica general de la poesía de Luis Rius, quien poema tras poema habla en forma directa de lo triste que es la existencia del hombre y de lo inseguro de su destino.

C. V.

BERNARDO JIMÉNEZ MONTELLANO, *Poemas*. (Con una nota de José Luis Martínez.) México, 1953. 98 pp.

Cuando muere un poeta deja viva una parte silenciosa de su ser: son sus papeles, sus proyectos, una parte suya indefensa. Sus apuntes son, para el que debe rescatarlos con la imprenta, como un mapa incompleto que nos hubiera llevado al sitio en que se hallan las palabras que no dijo el poeta. Los poemas que forman este libro de Bernardo Jiménez Montellano son producto de varias edades, y por ese motivo no presentan un carácter organizado; leerlos viene a ser, para los que no los conocimos de cerca al autor, cómo contemplar un grupo de retratos suyos tomados en distintas épocas.

El creador de "El arca del ángel", su mejor libro acaso, nos deja ver aquí su clara facultad poética:

"Un árbol crece a nuestro lado
y a cada palabra de tu voz
una hoja emerge,
como la lengua verde
que perdura por una semana
o un año, o para siempre,
en un retrato que impresione
un jardinero o un caminante".

Arbol de Eva y Adán que se contempla luego en el poema con espíritu singularmente cómico:

"Que vengan los fotógrafos del mundo
y se tomen todas las placas
y lo hagan inmortal".

La comicidad de lo santo es un aspecto que insiste en presentarse:

"Cuando los santos se colocan
las alas,
"cuando los santos se colocan
la aureola".

Y esa insistencia de lo religioso cómico extrae de ciertos objetos relaciones metafóricas que siempre llevan a las mismas figuras. En las nubes, por ejemplo, espera con frecuencia ver dibujos angélicos:

"Las nubes dieron paso
al azul del cielo para
presenciar —desde la
celestial barandilla— cómo
una turba de ángeles
aplaudía mi último
par de banderillas".

O como dice en otro poema:

"Y entre el alto abeto asoma
la nube con la forma del ángel".

Las magníficas líneas que José Luis Martínez cita enlazadas en la nota inicial, son muéstras indiscutibles del auténtico poeta que latía en Jiménez Montellano: "Todos los hombres tenemos el mundo a nuestros pies, antes de estar muertos". "Después de la muerte, es costumbre dejar el mundo a nuestra espalda." "Es un muerto, además, comparable a una isla; rodeado de tierras por todos lados, menos por uno que viene a ser él mismo."

Sugestionado siempre por el cielo, prefirió tal vez por eso morir en el mar en donde "las extrañas regiones submarinas / y el extraño infinito azul de aves / que se pierden hacia arriba", lo acercaban al célico paisaje. El dramático poema trunco puesto al final del libro, relata un viaje del poeta hacia el seno del mar, y de este viaje nunca pudo retornar Bernardo Jiménez Montellano para escribir el fin de ese poema.

E. L.

ARISTÓTELES. *Ética Nicomaquea*.

Versión española y notas de Antonio Gómez Robledo. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana). México, Imprenta Universitaria, 1954.

La Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana se enriquece considerablemente al incluir, en esta colección de obras bilingües, la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles. Obra de importancia filosófica extraordinaria, viene a servir al universitario, al maestro e, incluso, al especialista, de manera asombrosa. Obra, como todo Aristóteles, de tal influencia en toda la historia filosófica occidental que, en una buena traducción, resulta documento indispensable para poder comprender gran parte del desenvolvimiento de las disciplinas éticas contemporáneas. La versión española y las notas son de Antonio Gómez Robledo, quien nos explica en el prólogo, los motivos que lo llevaron a realizar esta magna empresa. "He querido, nos dice, colocarme en un plano realista, haciendo lo que los mexicanos podemos hacer en general y lo que de nosotros demanda el universitario mexicano a quien debe servir esta Colección Bilingüe. Lo que él necesita es tener a su izquierda un texto original que merezca confianza, y a su derecha una traducción fiel que le ayude a la comprensión del primero." La *Ética Nicomaquea* del Estagirita, traducida por Antonio Gómez Robledo, debe ser saludada con toda clase de parabienes porque, además de cumplir una función estudiantil necesaria, llena un hueco que en todas las bibliotecas estaba reservado para una obra de estas magnitudes.

E. G. R.

RODOLFO BATIZA, *Tres ensayos sobre el fideicomiso*. México, Imprenta Universitaria, 1954.

Esta obra se compone de tres ensayos. El primero, denominado: *El elemento contractual en la relación fiduciaria*, tiene la finalidad de demostrar la naturaleza contractual del fideicomiso mexicano, conclusión a que se llega una vez expuestos los antecedentes del derecho angloamericano respecto a la naturaleza del "trust" y de los contratos, y de ciertas corrientes jurídicas sudamericanas, antecedentes de la legislación mexicana, que per-

miten el tratamiento del problema a la luz de esta legislación.

El segundo ensayo, *La regla contra las perpetuidades en el trust y en el "fideicomiso"*, se refiere, en general, a la condición suspensiva a que puede sujetarse el fideicomiso, para lo cual se hace una exposición del problema paralelo existente en el *Common Law*, así como

de las raíces que tiene nuestra legislación a este respecto en las de Panamá, Chile y Francia.

El tercer y último ensayo, *El fideicomiso de seguro de vida*, se orienta a explicar en forma sistemática, con la mira de implantarlo en México, el "trust", cuyo patrimonio consiste en una póliza de seguro, de diaria aplicación en Norte-

américa. En este estudio se realiza un análisis de los problemas legales que su adopción originaría en el derecho mexicano.

La obra contiene, además, un índice de materias, un índice de autores y un índice analítico, y tres apéndices que, respectivamente, contienen las disposiciones reglamentarias del fideicomiso en la Ley Ge-

neral de Títulos y Operaciones de Crédito, las disposiciones relativas a operaciones fiduciarias en la Ley General de Instituciones de Crédito y Organizaciones Auxiliares y las circulares y oficios circulares dictados por la Comisión Nacional Bancaria, o por su conducto, para las instituciones fiduciarias.

J. J. R.

L A S R E V I S T A S

AGÓN, Cuadernos mensuales de filosofía, arte y letras. Núm.

1. Montevideo, abril de 1954.

En esta entrega se pide *El premio Nobel para Alfonso Reyes*, y se anuncia que el "próximo número será un homenaje —pobre tal vez— al mexicano universal en quien vemos el porvenir de la inteligencia americana". El cuento de Enrique Amorim, *Contrafuego*, está escrito con prosa limpia y ágil, y el de Valdés Laire, *Gregorio*, con humor y fantasía; ambos son lo mejor de este número.

AGÓN, Cuadernos mensuales de filosofía, arte y letras. Núm.

2. Montevideo, julio de 1954.

Ocupa la mayor parte de sus páginas el homenaje a Alfonso Reyes. Recogemos algunas opiniones: "Reyes tiene siete personalidades como los gatos siete vidas". "Penetrar en su obra —*lúcido caos* ha dicho en feliz síntesis Rodríguez Monegal— es aleccionadora tarea. La simple enumeración de sus títulos sobrecoge; la vastedad asombra; la calidad, en fin, admira". "Yo les sugiero, cuando vayan a México, miren las pirámides, la luz transparente, envolvente, y, busquen a Alfonso Reyes..." El propio Reyes colabora con un breve ensayo, *El supuesto olimpismo de Goethe*: "La manía de convertir a Goethe en una figura de museo no le perdona ni a la hora de la muerte".

ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. N.º

22. México, 1954.

Manuel Toussaint abre la paginación de este número con una breve historia del Instituto de Investigaciones Estéticas, que tan eficazmente dirige. El Instituto fué creado en 1934, y desde entonces ha realizado una múltiple labor mundialmente reconocida. Entre las publicaciones más importantes que ha editado figuran, además de los *Anales*, *Planos de la Ciudad de México* (1938), del propio Toussaint, Justino Fernández y Federico Gómez de Orozco, de *Sillería de San Agustín* (1941), de Rafael García Granados, *El Romance español* y el *Corrido mexicano. Estudio comparativo* (1939), de Vicente T. Mendoza, *Arte Precolombino y de la América Central* (1944), de Salvador Toscano, *Arte Colonial en México* (1948), de Manuel Toussaint, *Arte Moderno y Contemporáneo de México* (1952) de Justino Fernández. Además, el Instituto se ha preocupado de fomentar la investigación de la Historia del Arte "fuera de la Universidad". Clementina Díaz y de Ovando estudia acusadamente *La visión histórica de Ignacio Manuel Altamirano*.

Las principales teorías del autor de *El Zarco*, acerca de la historia, se resumen de la siguiente manera: "Altamirano está dentro del ambiente positivista-cientificista de su

tiempo, de aquí su énfasis en la imparcialidad, esta imparcialidad es, desde luego, *su imparcialidad*; ha llegado a ella, al igual que los historiadores del positivismo, para hacerla un alegato incontrovertible, irrefutable, con instrumento que se descarga en los opositores. Altamirano usará este instrumento para lanzarlo contra esa corriente hispanizante que es también, a su manera, imparcial".

"El mérito de Altamirano —concluye esta valiosa investigadora es haber creado un tipo en *El Zarco*— que responde a la realidad de otros semejantes de su tiempo; por lo mismo, no importan las 'deformaciones' que sufre el plateado, tampoco importa que *su imparcialidad* se haya venido abajo; pues el genio poético de Altamirano hace que los hechos en los cuales pretendió apoyar su alegato, los interprete con su propio sentir y pensar como ocurre siempre en la obra literaria auténtica, de manera que al elevarlos a categoría artística los rotencia, muestra su realidad verdadera y da así su personal, subjetiva —claro está— visión histórica. Así supera el 'realismo' de su tiempo y podemos hoy descubrir en su obra una realidad tanto más profunda, humana y auténtica revelada por su imaginación creadora". Destacan, asimismo, en este número los trabajos de Justino Fernández sobre *El diario de Waldeck*; de Francisco de la Maza sobre *El urbanismo neoclásico de Ignacio Lastera*; de Pedro Rojas sobre *Lofrándaro*, y el de Raúl Flores Guerrero sobre *El convento de Charo y sus murales*. Los *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas constituyen, en definitiva, la más importante publicación que se edita en México sobre estos temas.

ARMAS Y LETRAS, Universidad de Nuevo León. Año XI, Núm.

8. Monterrey, agosto de 1954.

En *Rubén Darío y el modernismo en la literatura hispanoamericana* se expone para consumo de estudiantes, lo siguiente: "El modernismo se nos aparece hoy, en principio, como una nueva forma de revolución poética que tiene su origen en un constante afán de descubrir nuevas formas poéticas, liberando la creación estética de todo yugo preceptual". En *Bernardo de Balbuena* y la *Grandeza Mexicana* encontramos esta opinión implícita: "*La Grandeza Mexicana* habla por su sólo título: es lo grandioso, de la ciudad, en oposición a lo pequeño, mezquino, de los pueblos; las delicadezas de la corte que hacía despreciar las miserias del cortijo".

ARTES DE MÉXICO, Núm. 4. México, mayo y junio de 1954.

Lo fundamental del número lo constituyen los estudios de Manuel Toussaint —*La pintura mural en México*— y Raúl Flores Guerrero —*Los muralistas del siglo XIX*—. Miguel Covarrubias incursiona por los mares del Sur —Polinesia, Me-

lanesia y Micronesia—, deteniéndose no en las "bellas y condescendientes hurries y salvajes amables y valientes", sino en las artes de estos pueblos. Toussaint ordena sintéticamente el material de su trabajo: "Estas obras pueden clasificarse de la manera siguiente: pintura decorativa; imágenes y escenas bíblicas; de la pasión de Cristo, vidas de santos o simplemente religiosas; unas cuantas son de carácter histórico; otras mitológicas y finalmente retratos". La sabia mano de Vicente Rojo se deja ver en el formato suntuoso, acertado.

CHICALOTE, correo de nuevas poesías. Núm. 1. Huejotzingo, octubre de 1954.

El trashumante discurrir de Othón Lara Barba impide que sus empresas editoriales alcancen un mínimo de periodicidad, logrando, en cambio, mediante este bello "correo", averiguar el lugar donde se encuentra, constatar su afecto por la poesía. Jaime Sabines en *El poema de los muslos* se empeña en desmentir las apreciaciones que lo situaban como el más apreciable de los poetas jóvenes.

IDEAS DE MÉXICO, Año IV, Vol. I, Núm. 5. México, mayo-junio de 1954.

Del poeta negro Bernard B. Dadié, aparece más que un poema una reveladora confesión: "¡Porque no tengo auto / no soy, para ellos, un hombre! / ¡Porque no tengo un castillo / no soy, para ellos, un hombre! / ¡Porque no tengo cuenta en el banco / no soy, para ellos, un hombre! / Lo sé". José Pascual Buxó ofrece una muestra de su poesía, precuada también por sus semejantes: "Lo llevan y lo traen, / lo empujan y acorralan, / y marcha / marcha sin más, / desnudo como el agua / pero no transparente, / amurallado y sucio, / desconocido aun rara sus manos". *Fantasia y creación poética en Vico* es un sugerente ensayo de García Díaz: "un gran poeta vive en una proximidad inmediata a los sentidos, vive en la fantasía, y lo que es más importante, vive en épocas de niñez o de barbarie. En edades no de reflexión, sino de imaginación; no de entendimiento, sino de fantasía. Homero, *padre y príncipe de los poetas*, nace en la barbarie antigua, y Dante, en la "retoñada barbarie de Italia". A veces los filósofos son más bárbaros y niños que los poetas.

LAS LETRAS PATRIAS. Revista del Departamento de Literatura del IMBA. N.º 3. México, julio-septiembre de 1954.

El sumario de este número se abre con una sorpresa: *Fernández de Lizardi y los orígenes de la novela en México* de José Luis Martínez. Este inteligente crítico de nuestras letras tenía poco más de un año de no publicar. Los más pesimistas supusieron que había

abandonado definitivamente la literatura; otros, más racionales, pensaron que pronto volvería a publicar. El ensayo que comentamos parece dar la razón a estos últimos. El párrafo final sintetiza admirablemente las tesis del estudio: "Su pluma tenía la socarronería aguda del mexicano. Supo aprovechar las circunstancias y preferir la burla y la ironía a la injuria. Al fin, quizá fueron más eficaces sus maliciosas sonrisas y sus sátiras que muchos denuestos y proclamas de los periodistas insurgentes. En sus últimos días llegó a comprender que su *Periquillo* tenía una particularidad innegable, la de ser la única obra novelesca propia del país que se había escrito por un americano. Pero nuestro primer novelista acertó no sólo a inaugurar el género de Hispanoamérica: acertó, además, al revelarnos nuestra nacionalidad cultural y a enseñar al mundo lo que era distintivo de México." González Guerrero reproduce en cuento —el único que de él se conoce— de Ramón López Velarde, hasta ahora no coleccionado: *El obsequio de Ponce*. El cuento en sí es deplorable. López Velarde sapiente en la autocrítica, no reincidió en esta breve fórmula narrativa. Su prosa atrae desde el primer momento porque se advierte en ella al poeta; en este cuento al esfumarse el poeta, se esfuma el mérito. El suplemento de este número está dedicado a Manuel José Othón. En el se incluyen poesías, la comedia en un acto y en verso *La cadena de flores*, dos prosas y varias cartas. Las obras que aquí se incluyen no están coleccionadas.

SUMMA, revista literaria. Núm. 4. Guadalajara, agosto de 1954.

La mayor parte de este número está dedicada al cuento. Unas breves reflexiones sobre cuento y novela de Salvador Echavarría y Arturo Rivas Sáinz abren el sumario. Para Salvador Echavarría la diferencia obvia que existe entre ambos es la dimensión: "El cuento puro es inextensible; la novela pura es incondensable". Rivas Sáinz con su peculiar lógica y estilo alucinado, pastoso, arbitrario, asocia el cuento "con la ingenuidad y, por ende, con la niñez". "La novela —dice— es forma de madurez, para adultos". Entre todos los cuentos incluidos destaca el de Tomás Mojarro, *La cartera*. Este joven autor aún no domina los problemas del cuento, pero apunta las disposiciones esenciales: sabe ordenar los sucesos en su secuela temporal, subrayar el énfasis —como quiere Forster— en la causalidad de los sucesos narrados; responde con éxito a las dos preguntas básicas del cuento: "¿y luego?" —la historia—, "¿por qué?" —la trama—. La creación de personajes, defectuosa, le impidió redondear su cuento. Desleídos poemas y reseñas bibliográficas que en vez de aludir a los libros que comentan, los eluden, cierran el número.