

RESEÑAS

AFRANIO COUTINHO, *A literatura no Brasil*. Editorial Sul Americana, S. A., Rio de Janeiro, Vol. I; t. 1, 1956. 540 pp. Vol. II, 1955. 394 pp.

Sob a direção do professor e crítico literário Afrânio Coutinho, com a assistência dos críticos literários Eugênio Gomes e Barreto Filho, está em elaboração uma revisão da literatura brasileira. Cerca de cinquenta colaboradores e especialistas foram encarregados dos diversos temas. A obra está dividida em três partes, a saber: I parte: introdução compreendendo o estudo dos temas de ordem geral; II parte: a literatura no Brasil segundo os vários estilos em que foi produzida: Renascença e Barroco, Classicismo e Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo; III parte: capítulos sobre temas isolados: a crítica, o ensaísmo, a oratória, as relações da literatura com a filosofia, com as idéias políticas e jurídicas, com o jornalismo, com as artes, etc.

Entre os colaboradores mais importantes salientam-se: Luis da Câmara Cascudo, Hernâni Cidade, Clovis Monteiro, Otávio de Faria, Peregrino Júnior, Andrade Muricy, Luis Delgado, Gilberto Freyre, Augusto Meier, Afonso Arinos de Melo Franco, Olívio Montenegro e outros.

A literatura no Brasil representa, segundo o diretor, "mais uma tentativa de reação contra o sociologismo, o naturalismo e o positivismo, e contra o historicismo, em nome dos valores estéticos, em nome da crítica intrínseca ou estético-literária, ou poética". No estágio atual tem crescido tanto o acervo de trabalhos publicados que a um só homem a tarefa de escrever uma história literária se afigura insuperável. Por isso decidiram numa obra coletiva. Apesar de que esta obra foi escrita por vários colaboradores há, mesmo assim, uma unidade de planejamento. Mas esta submissão necessária ao conjunto não diminui o valor de cada crítico. O resultado é

uma coleção de excelentes artigos escritos por especialistas —uma coleção que, ao mesmo tempo, nos fornece uma admirável história da literatura no Brasil. *A literatura no Brasil* é, sem dúvida alguma, uma obra imprescindível a toda pessoa interessada na vida literária brasileira.

Valiosas são as ilustrações que documentam os temas e os autores. Também de grande valor são as bibliografias incluídas.

Dos volumes de que constará a obra faltam o t. 2 do primeiro que tratará do Romantismo, e o terceiro volume que abrangerá o Simbolismo, o Modernismo e as tendências contemporâneas.

ALBERT R. LOPES

Universidad de Novo México

ÁNGEL MARÍA GARIBAY, *Historia de la literatura náhuatl*, Primera parte (etapa autónoma: de c. 1430 a 1521, Editorial Porrúa, S. A., Av. de la República Argentina 15, México, D. F., 1953).

Obra fundamental es ésta del padre Garibay que viene a proyectar luz meridiana sobre la literatura elaborada por los nahuas en los momentos en que alcanzaron su apogeo en el Valle de México. El libro inicia la "Biblioteca Porrúa". Creemos que con este volumen —dicen los editores— se realiza una feliz conjunción; en el tema, de prioridad obvia y en las calidades del autor. Le conocen y aprecian muchos por su personalidad y por su talento; pero, no obstante, es grata y necesaria exigencia presentar su perfil biográfico a más numeroso público antes de hablar de su obra. Ángel Ma. Garibay K., sacerdote católico, ha dedicado su actividad principalmente a sus ministerios. Después del profesorado en el Seminario y de una vida de contacto con los indios durante su servicio parroquial, es hoy día Canónigo Teólogo del Cabildo de Guadalupe. Especialmente dado a las letras clásicas, ofreció a la luz pública una versión de la *Trilogía* de Orestes, directamente hecha del griego y en versos castellanos. Por lo que toca a la directa exploración de los monumentos literarios de la antigüedad mexicana, además de este libro, que da suficiente idea de su trabajo, tiene mucho escrito sobre estos temas y principalmente versiones de todos los documentos de mayor importancia. Todo lo cual fue como la preparación para esta obra, primer volumen de la *Biblioteca Porrúa*.

En la introducción de la obra el P. Garibay trata de la manera como

fue transmitido por los nahuas su pensamiento a través de las generaciones. Hubo ya una forma escrita, el códice, la alfabetización del idioma al pasar a los escritos castellanos. La lengua náhuatl era clara, concisa, capaz de múltiples sugerencias, fácilmente apta para la expresión de las imágenes, afecta al "paralelismo" que da belleza al concepto, grave por su acento.

El autor divide su estudio en dos etapas: 1ª Vida autónoma de la mente náhuatl y 2ª El trauma de la conquista española en la mente náhuatl.

Inicia la primera con el señorío de Izcoatl, momento en que se destruyó la documentación antigua para iniciar una nueva historiografía. El período se cierra en 1521. La segunda época de la literatura náhuatl se inicia en el mismo año de la conquista y lo cierra el P. Garibay en 1750, año en el que hace crisis la enseñanza del náhuatl.

Sigue la introducción hablando de las fronteras de la expresión náhuatl y de las fronteras de la producción literaria y sus centros principales de realización: Tenoxtitlán, Texcoco, Cuauhtitlán y lugares vecinos, Azcapotzalco, Tlacopan; después Chalco y otros lugares más alejados, Huexotzingo y Cholula. Se ocupa después de los orígenes literarios, oscuros por insuficientemente explorados. ¿Fueron los huastecos los iniciadores? ¿Influyeron los otomíes en la producción náhuatl? Pasa después a estudiar las fuentes de su investigación: anales, sagas heroicas, cantos épicos, relatos y anécdotas. Ocupan lugar importante en este campo las crónicas de los misioneros y posteriormente los trabajos de los antropólogos nacionales y extranjeros: Chavero, Orozco y Berra, García Icazbalceta por un lado, Prescott, Brinton, Selser, Cornyn. Particularmente interesante es la nómina de estas fuentes, con que cierra su introducción el autor, que además de dar valor documental a la obra, servirán para que futuros investigadores se adentren en el estudio de varios de los temas que admiten futura valoración.

Entrando ya al examen de la obra, que tiene que ser naturalmente somero, expresaremos que en diez densos y exhaustivos capítulos realiza el examen de los diversos aspectos de la literatura náhuatl. En el primero se ocupa de generalidades de la poesía: el verso, la música y la danza, y por tanto el ritmo, el paralelismo, las "palabras broches", las metáforas, el uso de ciertas partículas, que servían tal vez, para medir y modular el verso. Por último nos da el P. Garibay los nombres que se daban a los poemas.

"Poesía religiosa", "Poesía lírica", "Poemas Otomíes", "Poesía

épica", "Poesía dramática", "La prosa en general", los "Discursos didácticos", la "Prosa histórica", la "Prosa imaginativa", constituyen los nueve capítulos restantes de esta monumental obra, cuya publicación ha constituido uno de los acontecimientos literarios de mayor envergadura de los últimos tiempos. La conclusión a que llega el autor al final de lo que él llama modestamente "una serie de capítulos monográficos sobre diversos temas" de la Historia de la *Literatura náhuatl* es muy sugestiva, a saber: "a pesar de la deficiente y precaria base de nuestros conocimientos, tenemos suficientes testimonios para juzgar del valor literario de la antigua producción en náhuatl. No es una cultura que se pueda poner sobre la griega, la romana o la indostánica; es un aspecto del pensamiento humano suficientemente conservado y que, para nosotros, tiene valioso interés de dar lo que pensaron nuestros predecesores en este suelo mexicano. Tengamos o no sangre india, tenemos una herencia que nos toca a todos y de la que todos podemos gloriarnos".

JULIO JIMÉNEZ RUEDA,
*Universidad Nacional
Autónoma de México.*

CARLOS GARCÍA PRADA, *Poetas modernistas hispanoamericanos. Antología. Introducción, selecciones y notas críticas y bibliográficas*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1956. 355 pp.

El profesor de la Universidad de Washington, Dr. Carlos García Prada, que fue meritísimo primer director de esta *Revista Iberoamericana*, acaba de publicar la antología cuya referencia encabeza estas líneas.

Comienza el libro con un breve ensayo en el que el Sr. García Prada delinea primero el propósito de su publicación: presentar con fines docentes quince poetas con los cuales puede comenzarse el estudio del modernismo hispanoamericano. Trátase pues de un libro de intención pedagógica, destinado a estudiantes y a otros lectores que se inicien en el conocimiento del modernismo. Con tal fin continúa García Prada su prólogo dando su propia definición, ambientación, caracterización e historia del modernismo. Estampa luego el compilador las selecciones de poesías de quince poetas, precedida cada una de su breve nota crítica sobre el poeta antologizado y de la lista de sus principales obras. Son dichos poetas los siguientes: González Prada, Martí, Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Darío,

Nervo, Jaimes Freyre, González Martínez, Valencia, Lugones, Herrera y Reissig, Chocano y Porfirio Barba Jacob. Termina el libro con una bibliografía seleccionada de obras que pueden permitir al estudiante continuar el iniciado conocimiento de los escritores modernistas y el modernismo.

El ensayo introductorio a que antes me refería es breve y sustancioso. Si este libro se usa, como seguramente ha de usarse, en clases de literatura hispanoamericana, dicho ensayo resulta aptísimo para que el maestro lo explique, lo comente y lo discuta párrafo por párrafo. Su misma necesaria brevedad ha forzado indudablemente al Dr. García Prada a expresarse en forma concisa, en frases epigramáticas, que tanto si se está de acuerdo con su contenido como si no se está de acuerdo, pueden ser excelente motivo de exégesis. Las tesis básicas de García Prada son: 1º, que el modernismo es una de las manifestaciones de una constante de la cultura occidental que desde el alejandrino va hasta el superrealismo pasando por la edad de plata latina, por el barroquismo, el romanticismo y el mismo modernismo, constante cultural que se opone a otra constante, la del clasicismo; 2º, que el modernismo es la expresión hispanoamericana de esa constante cultural resurgida simultáneamente en varias literaturas occidentales en el último tercio del siglo XIX, literaturas que debido a esa simultaneidad del fenómeno pudieron inter-fertilizarse; y, 3º, que precisamente por ser la expresión de una constante cultural, el modernismo—en lo que tiene de esencial—no está liquidado. Estas tres tesis pueden dar ocasión al profesor para exposiciones y discusiones en pro y en contra en su clase, añadiendo así al goce estético de la lectura de las poesías contenidas en la antología el interés intelectual de los temas de historia de la cultura y de la literatura que esas afirmaciones de García Prada suscitan.

Las notas del compilador que preceden a cada una de las selecciones de poesías son claras, adecuadas a su propósito docente, y están escritas también con la característica elegancia de la pluma de su autor.¹ Las

¹ Una sola observación respecto a dos de esas notas. En las págs. 32 y 214 se afirma que Ricardo Jaimes Freyre en sus *Leyes de la versificación castellana* (1912; 1919), presentó como suya, adueñándose de ella, la teoría del verso que Manuel González Prada había explicado en las notas a *Exóticas* (1911). La publicación en libro de las *Leyes* data, en efecto, de 1912 con segunda edición en 1919; pero la primera publicación de su teoría la había hecho ya Jaimes Freyre en 1905 (años antes, por lo tanto, de la aparición del citado libro de 1911 de González Prada), en dos artículos: "La ley del ritmo", *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, La Habana, Núm. 15, septiembre 1905, págs. 177-193, y "Leyes de la

selecciones muestran el mismo buen sentido pedagógico —y alto nivel de valor estético— en la presentación de las diversas facetas de la obra de cada autor y del conjunto de esa obra dentro del complejo modernista.

En resumen, el profesor García Prada proporciona con esta antología un útil instrumento de enseñanza a los maestros de literatura hispanoamericana, un eficaz y cómodo texto a los estudiantes de la materia, y, finalmente, una prueba más de su experta docencia y de su fino gusto literario.

LUIS MONGUIÓ
Mills College

CARLOS MAZZANTI, *El sustituto*, Ediciones Botella al Mar, Buenos Aires, 1954. 136 pp.

Con *El sustituto*, el joven escritor argentino Carlos Mazzanti . . . (1926-) ha logrado retratar al hombre angustioso de la época actual. Como "Jesús agobiado por la incomprensión del pueblo que lo crucificaba",¹ el hombre pasa por la vida sin que nadie le comprenda: ni aun sus padres ni su esposa. El siente personalmente los dolores del mundo. "Creía experimentar cada uno de los dolores humanos, y cualquier perro desamparado en una esquina solitaria que encontraba cuando regresaba por las noches a su cuarto hacía revivir esos confusos tropes de conocimientos donde se mezclaba la sangre, el polvo y las lágrimas de todos los siglos".²

El sustituto es un libro intenso, escrito en un solo párrafo, que surge totalmente del interior del protagonista. El contenido de la obra puede dividirse en cuatro planos: los movimientos del protagonista, que transcurren, a excepción de las últimas páginas, en un solo día; la preocupación por su vecino que va a morir ahorcado a las nueve y media de la noche por haber asesinado a un viejo; los recuerdos de toda la vida del protagonista; la semi-conciencia del protagonista de ser representante de toda la humanidad.

versificación castellana", *ibid.*, Núm. 16, octubre 1905, págs. 287-307. Ver. Dorothy Clotelle Clarke, *Una bibliografía de versificación española* (Berkeley [University of California Publications in Modern Philology, Vol. 20, Núm. 2], 1937), pág. 81. No parece, pues, justificada aquella afirmación.

¹ Carlos Mazzanti, *El sustituto* (Buenos Aires: Ediciones Botella al Mar, 1954), p. 119.

² *Ibid.*, pp. 102-103.

Los movimientos del protagonista constituyen al principio el plano menos significativo del libro mas van acelerándose hasta culminar en un final heroico y glorioso, en el cual se reúnen los cuatro planos del libro. Una mañana el protagonista se rasura, toma una taza de café, se viste y sale de su departamento. Baja la escalera, sale a la calle y se sienta en un banco en la plaza. A las once pasa por un jardín y luego entra en un café donde pide una cerveza y toma una aspirina. A las cinco va a la biblioteca y lee todos los periódicos que llevan datos sobre el crimen. En la calle otra vez, se encuentra con la esposa del reo. Alocado, le grita que él mismo fue el asesino. Huye por las calles. Recoge todo su dinero y se lo da a la lavandera. Entonces se dirige a la cárcel y se entrega a la autoridad. Algún tiempo después lo llevan al cadalso y lo ahorcan.

Desde el principio del libro, el protagonista piensa en la suerte de su vecino sentenciado a morir a las nueve y media de esa misma noche. El vecino no ha confesado el asesinato y por eso el protagonista lo cree inocente y quiere ayudarlo. Al bajar la escalera el protagonista recuerda que hace seis meses, la mañana después del crimen, había encontrado allí una moneda de cincuenta centavos agujereada. Durante el día sigue pensando en el crimen cuyas circunstancias recuerdan *Crimen y Castigo* de Dostoyevsky. El viejo asesinado fue hallado con el cráneo hundido y un martillo a su lado. Al leer el reportaje sobre el proceso, el protagonista se convence de la inocencia del acusado. Este, en su defensa, dijo que había bajado al departamento del viejo para recoger una moneda de cincuenta centavos agujereada. Su niño la había dejado colarse por una de las rajaduras del piso. Al entrar en el departamento del viejo, se aturdió al ver a éste asesinado. En ese momento entró otro vecino y llamó a los policías. El protagonista, convencido de la inocencia del acusado, ve la oportunidad de quitarse la mayor preocupación de su vida: el nunca haber hecho nada por nadie, y sustituye al vecino en el cadalso.

Al realizar este acto heroico y glorioso —insisto en la palabra *glorioso* por su insinuación religiosa— el protagonista da sentido a su vida. Durante el día, poco a poco, van surgiendo los recuerdos de su existencia. De niño vivía con sus padres en una casa entre el mar y un bosque de pinos. No tenía hermanos y andaba solo y desnudo por la playa, hablando con el viento y devolviendo los mariscos y las conchas al mar. Cuando tenía doce años, murió su padre. Su madre alquiló una habitación en la ciudad y regresaban a la playa los fines de semana. Laura, una amiga que lo seguía por la playa, deja de aparecer un día. La madre de la muchacha le informa

que murió asfixiada en la ciudad. Sin embargo, cuando piensa en los horrores que sufrió su amigo en una ciudad ocupada por los nazis, le parece poco importante la muerte de Laura. La madre del protagonista murió antes de que él cumpliera los diez y seis años. Hace unos seis años él se estableció en la ciudad. Recuerda a su amante Elena quien le visita en la cárcel después de su confesión. Después de unas alusiones muy vagas en distintas partes del libro, acabamos por saber la historia de su esposa Mónica en las últimas quince páginas. Después de casarse, fueron a vivir en la casa de la playa. Mónica, lo mismo que la madre del protagonista, tiene que acostumbrarse a vivir sola mientras que éste no puede dejar de comunicarse con la naturaleza. Ni el nacimiento de su hijo puede cambiarlo. Un día mientras él vaga por la playa en medio de un huracán, Mónica se asusta, trata de huir con el niño y los dos mueren en la tempestad.

La vida y la muerte del protagonista tienen una trascendencia filosófica. Representan la vida y la muerte de la humanidad. El protagonista aspira a la libertad de todo, inclusive su alma. Le atormenta el recuerdo del barquito metido en la botella, el cual él quería devolver al mar tanto como había devuelto los mariscos y las conchas. Por todo el libro se oyen variaciones del motivo "Cuando las estrellas comiencen a llorar... verás, pequeño mío, que sus lágrimas son gotas de rocío que regresan desde el tiempo hacia el mar".³ De igual manera los hombres regresan a su padre después de haber obrado bien. Así Cristo, así *el sustituto*. Los dos murieron por una humanidad que no los comprendía y los dos fueron consolados en sus últimos momentos por una prostituta. Al lado de este concepto cristiano, se siente la coexistencia del materialismo que señala el mar como la cuna de la humanidad.

Al captar con gran sensibilidad la angustia del hombre del siglo veinte, Carlos Mazzanti, con su primer libro, se ha colocado al lado de novelistas argentinos tan distinguidos como Manuel Gálvez (*El mal metafísico*) y Eduardo Mallea (*Babía de silencio*, etc.).

* * *

Datos autobiográficos de Carlos Mazzanti:⁴

"Como datos biográficos le diré que nací en Buenos Aires, pero que la mayor parte de mi vida transcurrió en la Patagonia, pues mi padre es

³ *Ibid.*, pp. 75-76.

⁴ Carta dirigida al autor de esta reseña, fechada en Buenos Aires, 16 de septiembre de 1955.

agrimensor. Hemos recorrido gran parte de la zona cordillerana, sobre el límite con Chile efectuando la medición de tierras para entregarla a los pobladores. Me parece difícil que yo pueda liberar jamás mi obra de ese paisaje grandioso y de la deplorable miseria en que viven la inmensa mayoría de sus pobladores autóctonos o descendientes en forma directa o indirecta de los indígenas que antaño poseían todas esas magníficas tierras. Puedo decirle que he recorrido una buena parte de los bosques templados de la cordillera a lomo de caballo ayudando a mi padre. Nací en el año de mil novecientos veintiséis y mis estudios no han pasado de los secundarios. Actualmente poseo un pequeño taller de marcos para cuadros aquí, en Buenos Aires. Eso es todo lo que puedo decirle respecto a mi vida. En cuanto a mi obra, ya le he manifestado más arriba que *El sustituto* es mi primera novela. Tengo escritas, además, tres obras de teatro: *La comisión de medidas*, *La piel oscura* y *Paralaje 66*, ninguna de las cuales ha sido publicada o representada. Poseo algunos cuentos, una novela terminada, *El emisario*, y otras tres en preparación; *Al final de la calle*, *La casa en el bosque*, y *Sobre la misma tierra*. De estas tres, *Sobre la misma tierra* transcurre en la Patagonia y *La casa en el bosque*, en un pueblo cercano a Buenos Aires. *Al final de la calle*, al igual que *El sustituto*, no tiene ubicación ni en el tiempo ni en el espacio, aunque puede presumirse que transcurre en Europa, entre las tres últimas guerras.

Ha acertado Ud. en lo que se refiere a Kafka y Dostoyevski, pero no he leído a Joyce. Son también mis autores predilectos Faulkner y Jocelyn Brooke, el autor de *El chivo emisario*".

SEYMOUR MENTON
Universidad de Kansas

Cuentos de Tomás Carrasquilla "Náufrago asombroso del siglo de oro"
 (Colección popular de clásicos maiceros, IV), editado por B. A. Gutiérrez. Medellín: Editorial Bedout, 1956. 510 pp.

Desde hace más de cuarenta años Benigno A. Gutiérrez consagra sus energías (infinitas parecen ser juzgando por el alcance de sus labores literarias) a los valores culturales de su patria chica, Antioquia, "este terruño, embotellado en los Andes y harto diverso en un todo al resto del país". La substanciosa lista de sus publicaciones comprende volúmenes dedicados a los escritos de Juan de Dios Uribe ("el Indio") y de Antonio José Restrepo, así como varias compilaciones folklóricas y populares que reúnen las más insignes firmas de la literatura antioqueña. Tales títulos como

Notas regionales, Antioquia típica, Pro patria, De todo el maíz, Arrume folklórico —De todo el maíz (Nueva edición notablemente aumentada), *Gente maicera, Serie típica colombiana*, abarcando el período entre 1912 y 1952, proclaman elocuentemente el rumbo de su entusiasmo y de su patriotismo.

En 1954, Gutiérrez inició su Colección popular de clásicos maiceros con la edición de *Cuentos y novelas de Francisco de P. Rendón*, publicada con motivo del primer centenario del natalicio del escritor antioqueño. Los tomos II y III de la misma serie salieron en 1955, consagrados a la obra del "Ñito" de Concordia, el escritor, orador y diplomático Antonio José Restrepo.

Ahora el cuarto volumen de los Clásicos maiceros acaba de salir de los talleres de la Editorial Bedout, Medellín. Revela el mismo esmero y el mismo cariño que los anteriores. Hermosamente empastado en piel roja, bien impreso, ilustrado y escrupulosamente corregido, el tomo contiene una selección típica de la prosa de Tomás Carrasquilla, ofrecida en orden cronológico. Está por demás decir que tales compilaciones como ésta, las que condensan la producción literaria de un autor, no pueden menos de ser subjetivas, incorporando ciertas obras y omitiendo otras. Me parece que, dejando aparte preferencias puramente personales, la selección está muy acertada. Benigno A. Gutiérrez se propone presentar a Tomás Carrasquilla "cuentista", y los ejemplos que escoge para ilustrar su tesis confirman el entusiasmo de los juicios críticos que adornan el volumen.

Veinte y una obras tomadas de la entera carrera artística del autor, desde 1890 hasta 1937, componen el libro. "Entrañas de niño", "El padre Casafús" (incorporado bajo el título original de "Luterito"), "Dimitas Arias" y "Salve, Regina", escritos todos durante la primera época, tienen más alcance que los demás y, por esto, son clasificados a veces de "novelas cortas". Al lado de éstas figuran diecisiete cuentos no menos característicos por los dones de estilo que exponen. He allí "Simón el mago" (firmado con el seudónimo de Carlos Malaquita), el inmortal cuento de Peralta, el monmovedor relato de Blanca, el cuento "poco antioqueño" que se titula "A la plata", "El rifle" (que tardó tanto en aparecer), "La Mata" y otros.

El señor Gutiérrez basa su edición sobre las príncipes, apuntando en el índice el año de la primera publicación de cada uno de los cuentos y enumerando, al final del volumen, las obras publicadas por el autor. Incorpora los dibujos de Gabriel Montoya y de Horacio M. Rodríguez

que acompañaron la primera publicación de los cuentos respectivos, y añade algunos hechos por I. Gómez Jaramillo, Humberto Chaves y Horacio Longas. De entre las demás ilustraciones que realzan el tomo se destacan la partida eclesiástica (p. XXIII) que descubre la verdadera fecha del natalicio del autor, la reproducción de una página del manuscrito de *La marquesa de Yolombó* (p. 471) que revela su modo de escribir "borrando, componiendo y enmendando", así como el inolvidable perfil de Carrasquilla visto por el doctor Félix Mexía A. con ojo de artista y con amor de familiar.

Aparecieron los primeros productos de la pluma de Carrasquilla en *El Casino Literario*, *La Miscelánea*, *El Montañés* y *Alpha*, revistas literarias que florecían en Medellín durante las últimas décadas del siglo pasado y la primera del actual. Las notas del compilador que utilizan, en parte, esas fuentes contemporáneas, y, en parte, la correspondencia íntima del autor, no sólo alumbran los principios literarios de Carrasquilla, aludiendo a la génesis de "Simón el mago", "En la diestra de Dios Padre", "A la plata" y "Entrañas de niño", así como al "doloroso alumbramiento" de "Blanca", sino que también le permiten al lector una ojeada de la fase formativa de la literatura antioqueña.

Se han deslizado en la edición muy pocos errores y menos lagunas. En el índice (p. VI) figuran "Mineros" bajo el año de 1934 y "El prefacio de Francisco Vera" bajo 1937. Según mis apuntes bibliográficos salieron los dos, por primera vez, en *El Espectador* de Medellín en 1914. El índice (p. VI) apunta correctamente el año que corresponde a la primera publicación del cuento "El rifle", o sea 1915, pero la nota de la página 447 (nota tan generosa como inmerecida) señala el año equivocado de 1913. Una importante nota del compilador se encuentra en las páginas 425-426 sin dato correspondiente en el índice, y los deliciosos apuntes "El viejo Carrasca" por Cano, Rendón y Mexía no están ubicados en la página 425, sino al frente de la página 426.

Al índice de las obras publicadas por el autor (p. 509) se debieran añadir la edición *Ligia Cruz, Rogelio* (Dos novelas cortas), Bogotá, Ediciones Colombia (13), 1926, la titulada *Novelas* (que contiene la autobiografía, "Salve, Regina" y "Dimitas Arias"), Bogotá, Editorial Minerva, S. A., 1935, y, tal vez para aclarar la cronología a los números V y VI (p. 509) el año de 1914. En la sección Post mortem (p. 510) pudieran mencionarse al lado de las *Obras completas* de 1952, las dos ediciones de *La marquesa de Yolombó*, publicadas en Buenos Aires por W. M. Jackson, Inc. en 1945 y 1946 respectivamente, con el prólogo de Rafael Maya,

así como la edición de *Entrañas de niño; Salve, Regina*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1946.

El hermoso libro de Gutiérrez no sólo es un homenaje "al viejo Carrasca" que anuncia dignamente el primer centenario de su natalicio en el mes de enero de 1958, sino también uno a Antioquia y a "la gran alma de Nuestra América". La cordial invitación: "Compre, lea y regale libros nacionales" que se encuentra en la cubierta, no tardará en aceptarse, quedando todos los "libros nacionales" tan atractivos de forma y tan substanciosos de fondo como la edición ilustrada de los *Cuentos de Tomás Carrasquilla*.

KURT L. LEVY

University of Toronto
Toronto, Ont., Canada

DAVID VIÑAS, *Los años despiadados*, Edición Prensas Universitarias, Buenos Aires, 1956.

El autor, que hace poco tiempo nos diera a conocer *Cayó sobre su rostro*, fuerte y vigorosa expresión de nuestra novelística, hace entrega ahora de una nueva obra, *Los años despiadados*. El mismo título va a indicarnos el desusado descubrimiento de un adolescente—protagonista sobre la ciudad, la cual presta marco al relato. Aquí vive un Buenos Aires auténtico, con sus barrios y lugares característicos, con un vocabulario simple y cotidiano, al cual hemos ya acostumbrado el oído, con la cita de nombres que significan o simbolizan solamente al porteño una trayectoria o un desarrollo ciudadano. Los personajes tienen por ello un decir fresco y que va cobrando autenticidad, a pesar de que el estilo a veces suele volverse confuso y pierde agilidad. Este enumerativo planteo, nos recuerda a Faulkner, por una parte, y siempre, lo cual podría reconfortar al autor, a otro novelista ejemplar y productor del medio ambiente, Roberto Arlt, quien dedicó su obra a la descripción de nuestras barriadas, costumbres y personajes, con una verdadera pasión y esfuerzo. David Viñas vuelve a ese camino. *Los años despiadados* muestra el proceso de un sector, una calle, una familia. Allí, los pintados gestos, el grotesco tratamiento, la sabiduría popular, el "despiadado" aprendizaje, vienen lentamente en busca de una solución, el rechazo diríamos de esa existencia angustiada o bien la tolerancia, llamada a profetizarle una formación cruel e insatisfecha. Algunos dibujos de ambiente, "el guapo del barrio", fuente de

anécdotas, la amistad con el hijo del portero, su madre y la hermana, tocan humanamente al adolescente que sufre una realidad social cruel, que el autor sabe presentar y que ha de producirle una permanencia entre los jóvenes valores argentinos.

HORACIO JORGE BECCO
Buenos Aires

DORA ISELLA RUSSELL, *Oleaje*. Prólogo de Ventura García Calderón, Impresora Uruguaya, S. A., Montevideo, 1949. 152 pp.

Este libro de Dora Isella Russell, autora ya de *Sonetos* (1943), *El canto irremediable* (1946) y un ensayo sobre "Peer Gynt" (1944), es el testimonio poético de la desorientación de la juventud actual en una época que le niega el cultivo del corazón y la obliga a vivir una madurez prematura.

Dora Isella Russell ha nacido con la angustia moderna por patrimonio, y la nostalgia romántica para castigo de su joven sensibilidad. Su adolescencia sentimental casi parece no haber existido, pues hoy más que nunca es "breve" la "rosa" gongorina. La vida acelera tanto su ritmo que ya no se espera la muerte para morir. Se muere con cada hora ("tantos pasados van hacia su río"), y uno a uno van cayendo los sueños, improvisados casi entre cataclismo y cataclismo; o mejor dicho, llegan casi en "cenizas", sin la esperanza de prolongar por unos instantes la ilusión humana. En el mundo de hoy, que sólo puede ofrecer "la triste seguridad de lo inmediato", regido por estas desconcertantes leyes de relatividad, hasta en el terreno psíquico, más que nunca también y con mayor urgencia que antes "reclama" el ser humano sus "eternidades". Ya nada le pertenece al hombre. Todos van por la única senda "de soledad y desencanto" que les queda, sin fe en el absoluto. Como poeta, Dora Isella Russell necesita "el sueño" y "la canción". Como mujer, le sigue fiel a Peer Gynt que supo crear un mundo de encanto y de fantasía. Si Rubén Darío se lamentaba en 1905 de que ya no hubiera una "princesa que cantar", Dora Isella se lamenta hoy de la pérdida, no ya sólo de la belleza estética ("ya no hay cisnes, ni góndolas, ni lirás") sino hasta de los sentimientos más profundos del hombre, como lo es el de la naturaleza ("No existen ya... ni las montañas / ni las selvas ni el bosque...").

Los "Sonetos del encuentro" de la segunda parte del libro ponen de relieve la tendencia de su espíritu al equilibrio, a la belleza, a la gracia elegante, casi renacentista, de la expresión selectiva. Representan lo que es

Dora Isella, lo que aspira a ser en su alma, y explican el sentido de los poemas de la primera parte, "Voz de Solveig", que, sin nombrarlo, hablan del destierro en que vive el poeta de hoy dentro de su propio ambiente y del todavía mayor destierro de la mujer en un mundo sin amor.

El acento auténtico de Dora Isella Russell, la originalidad del pensamiento, la transparencia y simplicidad de la expresión, la emoción contenida que encierran muchos versos, revelan a un gran poeta.

HELENA PERCAS
Grinnell College

EL PAISAJE EN NUESTRA LITERATURA

(A propósito del libro de Enrique Williams Alzaga, *La pampa en la novela argentina*, Buenos Aires, Estrada, 1955).

Son numerosos los artículos y ensayos breves sobre el paisaje argentino en general, así como los análisis e interpretaciones restringidas, ya en razón de la zona geográfica, ya del aspecto paisajístico considerado. Faltan libros orgánicos que afronten el fecundo tema desde el punto de vista estético y en su relación con la literatura. No me refiero por cierto a descripciones literarias, recuerdos de turistas o memorias de viajeros, cuya abundancia torrencial todos conocemos. Aludo al análisis del paisaje desde el punto de vista estético, a la clarificación de su concepto y a la determinación de los elementos que lo integran. Vinculando ese estudio con la literatura, esperamos el ensayo que explique estos últimos en función de los rasgos estilísticos que el análisis crítico puede revelar en las obras más representativas de los diversos ámbitos regionales argentinos.

Este apasionante programa de investigación puede aprovechar valiosas contribuciones existentes. Algunas obras cumbres de nuestras letras, como *La cautiva*, *Facundo*, *Martín Fierro*, *Don Segundo Sombra*, *Zogoibi*, han suscitado páginas interesantísimas desde este punto de vista. Por otra parte, ningún paisaje como la pampa ha inspirado a tantos escritores argentinos y extranjeros, ansiosos de captar y expresar su fisonomía esencial y su poderosa sugestión.

La abundancia de material, tanto descriptivo como exegético, justifica su exposición ordenada, su selección antológica y su examen crítico. Es la difícil empresa que ha cumplido Enrique Williams Alzaga en su

reciente libro *La pampa en la novela argentina*. Se trata de una tesis universitaria que el autor presentó en 1949 para optar al título doctoral en nuestra Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. En párrafo intercalado en el actual *Prefacio* cuenta el autor que don Ricardo Rojas le había señalado como tema "El paisaje nativo en la literatura argentina" y ésa sigue siendo sugerencia que mantiene su validez. Debemos agradecer a Williams Alzaga el serio avance que ha hecho en ese rumbo con su importante libro. El mismo ha considerado conveniente reducir aquel vasto programa en dos sentidos: circunscribirlo a la pampa y estudiarlo solamente en la novela. Este volumen, de 380 páginas, confirma la amplitud del tema, que se despliega notablemente si lo concebimos proyectado a los demás paisajes característicos del país (por ejemplo selva, puna, montañas y valles, lagos, mar) y los rastreamos en obras literarias de todos los géneros.

Aun demarcando el sector de "la pampa en la novela" resulta vastísimo. "No ha sido mi intención —dice el autor— realizar una obra exhaustiva. (Estimo, así, innecesario disculparme de las omisiones)". Esta franca declaración hace redundante, pues, el recuerdo de novelas no tratadas, aunque son ricas en material descriptivo de la pampa. El autor ha preferido elegir "obras y autores que signifiquen puntos de vista distintos, enfoques diversos del tema" (p. 16). Para lograr este objetivo, Williams Alzaga ha estructurado su trabajo dedicando las 100 primeras páginas a temas introductorios, como la presentación de la pampa geográfica y su rastreo a través de los viajeros extranjeros. Aborda el campo literario con un capítulo sobre *La cautiva* y *Facundo*, pórticos por los cuales la pampa irrumpe en nuestras letras. El tema principal se desarrolla desde el capítulo IV hasta el X, con inclusión de uno sobre narraciones de "frontera" (con las contribuciones tan valiosas de Mansilla y Zeballos) y otro muy justificado sobre Hudson. Por fin, el último capítulo, de carácter complementario y también muy útil como esquema panorámico, se refiere a la pampa en el cuento.

El criterio general adoptado es el histórico. Va presentando las obras a lo largo de épocas literariamente significativas, desde el romanticismo al modernismo, pasando por el aporte realista y naturalista. En cada caso, agrupa las novelas rurales separándolas de aquellas en que sólo accidentalmente aparece la pampa.

Es muy loable la seriedad con que el autor se ha documentado y la probidad con que ha cumplido su tarea, bien ardua por cierto. Analiza

los pasajes atinentes de cada novela tratada, destacando los rasgos que se explican por el enfoque estético o las particulares condiciones del escritor. Sus observaciones suelen apoyarse en la transcripción adecuada, con lo cual el lector dispone de una verdadera antología.

Cualquier estudio futuro tendrá en este libro sólido punto de partida. El autor cumple el objetivo que se propuso. No es mengua de este esfuerzo bien logrado el considerar que mantiene su vigencia la sugestión recordada de Ricardo Rojas. El tema del paisaje en la literatura justifica el aporte de nuevas investigaciones. La que comento lo encara a través de períodos estético-literarios y nos ofrece un verdadero inventario del contenido de cada novela en relación con el paisaje pampeano.

Por mi parte creo que se podría abordar el asunto desde otros flancos. Dejo de lado la posibilidad de extender el campo de estudio a otros paisajes, también característicos del país. Aun con respecto a la pampa, se ve la posibilidad de profundizar en el análisis con penetración estilística. Tomando un caso cualquiera, *Zogoibi* por ejemplo, he comprobado de qué manera prodigiosa se enriquece el paisaje, aparentemente esquemático y monótono de la pampa, si a través del estilo de Larreta vamos poniendo de relieve los integrantes sensoriales. No sólo las sensaciones visuales, con sus variedades lumínidas y cromáticas, sino los matices de la luz, cambiante según se ofrezca al alba, en los crepúsculos estremecidos de presagios o en las noches hondas; la luz como reveladora visual de las cosas y las cosas mismas dotadas de una interna vislumbre. Caben también las sensaciones kinestésicas, olfativas, térmicas y desde luego las auditivas como refuerzo de la percepción del paisaje a través de los ruidos del campo, de las voces y cantos de pájaros y animales y aun del silencio mismo, que por asociación sinestésica puede sugerir el transcurso del tiempo o la idea de distancia. El entrecruzamiento de sensaciones de diverso orden es otro magnífico recurso para captar y expresar los aspectos más sutiles del paisaje, hasta llegar a la concepción de la realidad geográfica con sentido trascendente y noción metafísica.

Las posibilidades de buceo son innumerables y no pretendo ni siquiera indicarlas. Aunque algunas veces Williams Álzaga recurre a este procedimiento de análisis, queda en este sentido, tanto en extensión como en profundidad, mucho por hacer.

La presentación cronológica de las obras se explica por exigencias del enfoque histórico ya dicho; pero no cabe duda que el lector agradecería, además, el agrupamiento temático comparativo de los aspectos más

característicos del paisaje pampeano. Así por ejemplo, la luz, el color, el cielo, el horizonte como perspectiva dominante, la vida vegetal y animal, la obra del hombre incorporada plásticamente a la realidad geográfica. El paisaje ofrece también momentos y aspectos inusitados, meteorológicos o accidentales, como las tormentas, las inundaciones, las sequías, el incendio del campo, que por sí solos enriquecen una antología descriptiva. Éstos y otros aspectos están señalados en el libro de Williams Alzaga, pero es menester recorrerlo íntegro para localizar los pasajes o referencias correspondientes.

Las citas bibliográficas de esta obra provocan a reparos técnicos en cuyos detalles no puedo entrar aquí. La *Nómina de ediciones* utilizadas muestra deficiencias en los encabezamientos, en las notas tipográficas y de paginación; desconcierta al lector pues no guarda ningún orden visible: ni alfabético, ni cronológico, ni temático; las ediciones tenidas como base no son siempre las más autorizadas ni definitivas. Las referencias a obras y artículos críticos incluídas en el texto o en notas se pierden por la falta de una nómina general de autores citados. Por lo mismo que las novelas estudiadas representan una selección, hubiera sido conveniente incluir en la nómina obras no examinadas, pero que de pleno derecho pueden ampararse bajo los términos del título, pues son novelas y se refieren a la pampa.

El lector siente también la ausencia de una síntesis final que aproveche el fruto de los análisis. Si se tiene en cuenta que el libro fue originariamente una tesis, pareciera que falta precisamente una breve conclusión que la exponga.

Formulo estos reparos secundarios precisamente porque siento sincero respeto por la importante obra realizada y considero que por su documentación y probidad será este libro indispensable fuente de consulta sobre el tema que trata. El lector no sale defraudado y por el contrario, al provecho de la lectura añade el agrado de manejar un volumen de extraordinaria dignidad tipográfica, enriquecido con fotografías e ilustraciones documentales y sugeridoras. El autor y la casa editora pueden tener la satisfacción de haber realizado un importante aporte a la crítica literaria en particular y a la cultura argentina en general.

AUGUSTO RAÚL CORTAZAR
Universidad de Buenos Aires

EUGÊNIO GOMES. *Prata de Casa (Ensaios de Literatura Brasileira)*, A Noite, Rio de Janeiro, [1953], 181 pp.

É particularmente feliz o título que o eminente ensaísta deu a este novo livro. A maior parte dos seus estudos tinha versado sobre literaturas estrangeiras; este volume examina vários assuntos de literatura brasileira. Eis o que explica a "casa". E a "prata"? Esta foi escolhida pelo próprio autor; não foi imposição do acaso. Por isso é que só encontramos aqui prata de lei: Álvares de Azevedo, Castro Alves, Olavo Bilac, Machado de Assis, Raul Pompéia, Joaquim Nabuco entre outros. Com a modéstia de todo intelectual sólido, o sr. Eugênio Gomes teme que esta prata perca porventura o brilho e o valor entre as suas mãos (p. 7). Quem lhe conhece os livros anteriores passa adiante sem receio algum; e quem tomar contacto com o autor através deste, não quererá perder os seguintes. Pois a prata que ele trata com tanto carinho sai-lhe das mãos com um novo lustre e novas qualidades ainda não percebidas.

O sr. Eugênio Gomes examina um aspecto só da obra de dado escritor (o humorismo de Álvares de Azevedo, as imagens do movimento em Castro Alves, por exemplo), mas é tão profundo conhecedor da obra estudada que sente a faz sentir as repercussões desse aspecto na produção total do autor; assim alguns dos estudos chegam a ser visões integrais de um poeta através de certo elemento de sua feição literária. Não se trata de aspectos já estudados por outros e repisados nos manuais de história literária; são lados que, apesar de despercebidos pelos críticos, não deixam por isso de ser característicos.

Nem todos os estudos são desta natureza. Um traço notável do livro é mesmo a variedade; a curiosidade do autor se manifesta em vários ramos e com admirável virtuosidade. Pesquisador paciente, tira de versos atribuídos a Castro Alves, de um soneto esquecido de Bilac, de um inédito de Raul Pompéia, considerações gerais sobre a criação dos respectivos escritores. Sensibilidade aberta tanto ao prosaico como ao etéreo, leva-nos a passear pela Pasárgada dos poetas ("O mundo das sereias...") e pouco depois nos oferece um ensaio espirituoso sobre o trocadilho e as suas peripécias. Baiano que preza as tradições da sua terra, escreve notas simpáticas sobre Xavier Marques e Artur de Sales. Conhecedor entusiasta da literatura inglesa, analisa de perto traduções de Shakespeare para o português(de Machado de Assis para o inglês; aos olhos de um estrangeiro, pelo menos, esses comentários constituem proveitosa lição de português.

De propósito deixei para o fim dois autores de minha particular

afeição, Machado de Assis e Joaquim Nabuco. Este fornece o assunto de breve mas substancioso ensaio sobre o papel da Inglaterra e dos ingleses na formação de um espírito essencialmente francês. Aquele, já desde há muitos anos longamente meditado, toma conta de sete ensaios. São todos sugestivos, especialmente o sobre a metáfora em Machado de Assis, um dos raros estudos de valor sobre o estilo do grande artista. O que diz o sr. Eugênio Gomes—ao lado de tantos outros, aliás—das reações de Machado perante a natureza (“Machado de Assis em Friburgo”) sofre, penso, ligeiras restrições em vista de um trecho de carta de Machado a Magalhães de Azeredo citado à página 169 da quinta edição (Rio de Janeiro: José Olympio, 1955) do *Machado de Assis* da sra. Lúcia Miguel Pereira. Em um dos estudos machadianos o autor volta a um tema predileto: as influências estrangeiras que Machado assimilou. Em escritos anteriores já tinha assinalado rastros de leituras inglesas e francesas (ver *Influências Inglesas em Machado de Assis* [Bahia: Imp. Regina, 1939] e *Espelho contra Espelho* [São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949]). Aqui é a vez de Voltaire, que teria influído, através de *Candide*, na concepção da filosofia do Humanitismo e em outros aspectos das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Alusões específicas provam que Machado conheceu essa deliciosa sátira; mas não foi, penso, a única fonte do Humanitismo—como aliás o reconhece o próprio sr. Eugênio Gomes (p. 93)—nem mesmo a principal. Com outros eu já inclinava a ver nessa filosofia uma sátira às desumanas teorias científicas do fim do século XIX, e especialmente ao positivismo,¹ quando um velho amigo encontrou entre seus papéis e me mandou um artigo de Joaquim Mattoso Câmara Jr., “Quincas Borba e o Humanitismo”, publicado no *Boletim de Filologia* (Rio de Janeiro), Ano II, fascículo 7 (setembro de 1947), páginas 131-138.² O autor aponta não só o positivismo mas também conceitos de Schopenhauer e Nietzsche como possíveis componentes de uma filosofia que provocou a indignação do humanista radical que foi Machado de Assis. Quanto aos estudos do sr. Eugênio Gomes sobre as influências estrangeiras, permito-me, salvo o respeito devido a um dos poucos verdadeiros conhecedores da obra de Machado, achar que o distinto ensaísta exagera. Aliás,

¹ Ver, por exemplo, Raymundo Magalhães Júnior, *Machado de Assis Desconhecido* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955), pp. 201-203; Antônio Noronha Santos, “Quincas Borba: o personagem”, *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 26 de janeiro de 1947, 2.ª seção, pp. 1, 2.

² O artigo foi reproduzido quase textualmente no *Diário de Notícias* (Rio de Janeiro), 15 de março de 1953, Suplemento literário, pp. 1, 4.

alguns críticos brasileiros já disseram a mesma coisa quando do aparecimento das *Influências Inglesas em Machado de Assis*. Ao lado de acertos incontrovertíveis o sr. Eugênio Gomes revelou o que não passa, a meu ver, de interessantíssimos paralelos; daí à influência, há um grande salto. Parece-me que proclamar influência onde não há prova irrecusável é enfraquecer um argumento já de si válido. Mas tudo é matiz em se tratando de Machado; ninguém pode ter a certeza de estar com a razão, e eu não exprimo senão uma opinião pessoal. Sobre a questão muito delicada das influências, ver um estudo do sr. Augusto Meyer, "O delírio de Brás Cubas", publicado no *Diário Carioca* (Rio de Janeiro), em 22 de julho de 1951, 2ª seção, páginas 3 e 8, e reimpresso na segunda edição (Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952) do *Machado de Assis* do autor.

É, aliás, num estudo que aponta paralelos e nega influências que o sr. Eugênio Gomes nos dá toda a medida da sua capacidade de crítico: "Adelino Magalhães e a moderna literatura experimental". Confesso que antes de ler esta interpretação não conhecia nem o nome de Adelino Magalhães; pois bem, o ensaio é prova cabal de que nenhum estudioso da literatura mundial contemporânea tem o direito de ignorar esse escritor que por certos aspectos antecipa a gigantes como James Joyce e Virginia Woolf.

Espero ter mostrado que *Prata de Casa* é um livro sugestivo; leva a pensar. Não me desculpo de discordar aqui e acolá; tenho a certeza de que, para um escritor da estatura intelectual do sr. Eugênio Gomes, a verdadeira recompensa de seus esforços reside não na aceitação cega de tudo quanto diz, e sim no estímulo que fornece aos seus leitores para pensarem por si.

BENJAMIN M. WOODBRIDGE, JR.
Universidade da Califórnia, Berkeley

FRANCISCO MANRIQUE CABRERA, *Historia de la Literatura Puertorriqueña*, New York, Las Américas Pub. Co., 1956, 384 págs. (I: Biblioteca Puertorriqueña).

La publicación de esta obra marca un jalón importante en la cultura iberoamericana por tratarse de la *primera* historia de la literatura puertorriqueña escrita hasta la fecha. Con ella se inicia la colección de la *Biblioteca Puertorriqueña*, bajo la dirección de Gaetano Massa.

El profesor Manrique Cabrera del Departamento de Estudios Hispá-

nicos de la Universidad de Puerto Rico ha hecho un estudio metódico de la evolución de las letras de la isla borincana desde la época colonial hasta el presente. Los movimientos más significativos y las corrientes estéticas predominantes aparecen descritos en relación a la historia literaria del mundo hispánico, aportando Cabrera la interpretación ajustada a la realidad puertorriqueña.

El paréntesis folklórico y el capítulo sobre el modernismo superan otros aspectos de la obra, aunque en toda ella se aprecia el esfuerzo del escritor por interpretar y definir los hechos literarios en el devenir cultural de su patria ajustándose a un criterio objetivo.

La lectura de la *Historia de la Literatura Puertorriqueña* confirma lo que siempre hemos creído: la injusticia cometida por los antologistas y los historiadores de la literatura iberoamericana, quienes sólo esporádicamente recuerdan la existencia de Puerto Rico. Un poeta de la calidad de José Gautier Benítez, un ensayista de la talla de Brau o de Hostos, y líricos contemporáneos de la talla de Lloréns Torres, Virgilio Dávila o Ribera Chevrement bien merecen figurar junto a sus pares en las letras del Nuevo Mundo. En el cuento, el teatro, la novela y el ensayo del siglo XX, Puerto Rico tiene igualmente escritores de primer orden.

Al recoger el fruto de sus investigaciones en esta obra y al dar a conocer el desarrollo del quehacer literario en la vida de Puerto Rico, el profesor Manrique Cabrera facilita el estudio futuro de autores y temas puertorriqueños, además de dar fe de la existencia de una fructífera y valiosa actividad creadora en Puerto Rico que data del pasado y se intensifica con el correr de los años, llegando a su plena madurez estética en la época contemporánea.

MARÍA TERESA BABÍN
New York University

FRANCISCO ROMERO: *Alejandro Korn. Filósofo de la libertad*. Colección Radar, Editorial Reconstruir, Buenos Aires, 1956.

Korn murió el 9 de octubre de 1936. Recuerdo el día de fría primavera en La Plata, la suspensión de las clases en la Facultad de Humanidades y la grave figura de Coriolano Alberini, a contraluz, en la puerta de la sala de profesores, esperando, con el sombrero puesto, el momento de ir a la casa del gran hombre, "el hombre del cual podemos decir con razón

que, entre todos los de su tiempo que nos fue dado conocer, era el mejor, el más sabio y el más justo", como dijo Platón acerca de Sócrates, y Romero repite como acápite de su libro más reciente sobre Korn.

Romero se ha ocupado de Korn muchas veces. Aun en vida del filósofo había publicado un artículo en *Nosotros*, que debió aparecer trunco, pues Korn le pidió que lo suspendiera cuando se enteró de que Romero lo estaba escribiendo. Después de la muerte de Korn, Romero ha escrito en diversas ocasiones sobre el maestro y ha hablado de él quizá más aún. En el otoño de 1937, probablemente en abril, muy poco después que Eugenio Pucciarelli me lo presentara en la Facultad de Humanidades, a la salida de una de sus clases, Romero me invitó a acompañarlo hasta la casa de Korn, donde se reunían los amigos que habían fundado la "Sociedad de Amigos de Alejandro Korn", a la cual me incorporaba. Esa noche estaban presentes los dueños de casa: Guillermo Korn y Emmy Neddermann; amigos platenses, como los universales Pedro Henríquez Ureña y Arnaldo Orfila Reynal; los abogados Enrique Galli, Julio Ratti, Ernesto Malmierca Sánchez y Juan Manuel Villarreal; los profesores de Filosofía Segundo Tri, Eugenio Pucciarelli y Aníbal Sánchez Reulet; el profesor de Historia Luiz Aznar y el profesor Ángel Vasallo, que, si no me equivoco, venía de Buenos Aires para hacer oposiciones a la cátedra de Ética. Quizá había otras personas a quienes ahora no tengo presentes. A casi todos ellos, y a muchos otros, los encontré en años siguientes en la Universidad Popular Alejandro Korn o en la Facultad de Humanidades, al cumplirse aniversarios de su muerte. Hablaban Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y, nuevamente, Romero.

Dos meses después de la muerte de Korn, la Universidad de La Plata resolvía publicar las obras completas de su ex-profesor, y encargaba la tarea a tres de sus amigos inmediatos: Romero, Pucciarelli y Sánchez Reulet. A principios de 1938 apareció el primer tomo con un extenso prólogo de Francisco Romero, en el que, aparte de unos pocos datos biográficos, bosqueja la personalidad moral de Korn. Este trabajo fue reimpresso en el libro *Alejandro Korn*, por Francisco Romero, Ángel Vasallo y Luis Aznar (Losada, Buenos Aires, 1940), y ahora aparece impreso por tercera vez, como la contribución más extensa al volumen titulado *Alejandro Korn, filósofo de la libertad*, que, además, contiene tres opúsculos: "El testamento de un filósofo" (Los *Apuntes filosóficos*), que se había publicado como apéndice del volumen *Alejandro Korn*; "Tiempo y destiempo de Alejandro Korn", artículo de 1942 reimpresso anteriormente en *Filosofía de ayer y de hoy* (Argos, Buenos Aires, 1947) y "Alejandro Korn en la

vida y en la muerte", que, probablemente, reproduce un texto ya publicado, pero que no recordamos haber visto con anterioridad.

En todos los ensayos de Romero acerca de Alejandro Korn encontramos el mismo tono de cálida admiración por su maestro y amigo. En ellos se destaca mucho más la personalidad moral de Korn que su obra como pensador y como docente, aunque se nos dice más de una vez que en ambas su importancia ha sido muy grande. La exaltación que Romero hace de los valores morales de Korn corresponde muy bien a su concepto de persona, tal como lo ha expresado en otros libros, siguiendo las enseñanzas de Max Scheler y Nicolai Hartmann. Pero no se encuentra todavía en estas páginas sobre Korn una biografía completa o siquiera un bosquejo equilibrado de los diversos aspectos de su rica personalidad. Es una pena que Korn, tan capaz de diálogo brillante, no haya tenido cerca un Boswell.* Romero lo sabe y no deja de advertirnos al final de esta nueva recopilación que sólo debe tomarse como "anotación de algunos rasgos suyos, pues su figura presenta muchas vertientes que aquí han sido omitidas".

Sin embargo, en el mismo libro de Romero se encuentran señaladas dos líneas que me parecen fundamentales para una comprensión adecuada de la vida espiritual de Korn. Por una parte, sus condicionamientos sociales, desde sus orígenes familiares, su vida profesional y su status económico en una época relativamente respetuosa de los valores intelectuales, si se la compara con la que le sigue y nos envuelve. "La familiaridad señorial de don Alejandro, su continente amable y majestuoso, sus divagaciones ante el grupo cordial circundado por los libros de su biblioteca, la marcha lenta con los amigos. . . estaban muy en su punto en su casa de la calle 60 y a lo largo de la calle 7, y no lo hubieran estado tanto en un departamento porteño ni entre el apresurado anonimato callejero de Buenos Aires. En La Plata se constituyeron los grupos que animaba y consolidaba Korn, aunque participaban también de ellos gente de Buenos Aires (págs. 41-42)". La historia de estos grupos intelectuales de La Plata está por hacerse, pero ella será necesaria para comprender la vida y la obra de Alejandro Korn.

Por otra parte, su vocación metafísico-religiosa, que también ha sido señalada por Romero cuando dice, después de indicar su gusto por las

* Lo más parecido que nos queda son los testimonios de Angel Poncio Ferrando en el pequeño volumen *Alejandro Korn* (en colaboración con Ana María R. de Aznar y María de Villarino, UPAK, La Plata, 1942).

ciencias positivas: "Pero no era sólo un hombre de hechos. No podía serlo el lector asiduo de Plotino y del maestro Eckart, el consumado conocedor de la mística de todos los países y de todos los tiempos. . . Y acaso su humorismo no era sino la versión profana y cotidiana de una inconfesada metafísica, de una visión de lo trascendente que mantenía relegada a los estratos más hondos de su conciencia" (pág. 19). Eugenio Pucciarelli, en un artículo sobre Korn, expresa que "afirmando de un modo absoluto—extraña paradoja— la relatividad del conocimiento, sólo queda una salida para la exigencia metafísica que el hombre no puede reprimir: la inmersión mística en lo absoluto". Y añade: "Korn, a quien eran familiares los textos de Plotino, Eckart, Silesio, Santa Teresa y San Juan de la Cruz, poseía la disposición feliz para comprender la experiencia mística, a la que asignaba valor como fuente de revelación de lo absoluto. En sus últimos años preparó lecturas y ordenó experiencias y meditaciones con la esperanza de ahondar ese problema. La vida no le dio tiempo, y en su obra es fácil advertir una ausencia, que, de haber sido realizada, nos habría dado el fruto mejor sazonado de su huerto". (*Congreso Internacional de Filosofía*. Annals. Instituto Brasileiro de Filosofia, São Paulo, 1956, tomo III, págs. 1,144-1,145.)

Pero, en realidad, hay en las obras de Korn más de una referencia al saber absoluto, y entre sus poemas en alemán hay uno que dice: "Was ich geträumt, ward mir beschieden, / Was ich ersehnt, ich habs erreicht / Und fessellos, in reinem Frieden, / Hebt sich die Seele frei und leicht." (Lo que soñé me fue otorgado, / obtuve al fin lo que anhelaba; / y sin cadenas, en clara paz. / libre y ligera se alza mi alma.) La cuarta y última cuarteta reza así: "Num mögen dumpf die Jahre schleichen. / Vom alten Joche neu beschwert, / Ich trag des Glückes heilig Zeichen, / Ich bleib im Kapfe unversehrt." (Ya pueden seguir, bajo el viejo / yugo los años su caravana. / Yo, con el signo de la dicha, / Me yergo, ileso, en la batalla.) Estos versos, de 1893, se encuentran en la página 12 del volumen de *Poemas*, de Alejandro Korn, publicados con traducción española de Ernesto Palacio por el Instituto de Estudios Germánicos de la Universidad de Buenos Aires en 1942.

Sería muy deseable que el mismo Romero nos diera más recuerdos de Korn, aunque no se ocupara sino de aquellos aspectos que se revelaron en el diálogo. Pero el lector tiene el derecho de ser informado por el autor si el nuevo título que se publica contiene material nuevo o reimpressiones. Esta vez Romero no nos dice nada acerca de los lugares y fechas donde los trabajos recopilados vieron la luz por primera vez. Y ya que

al trabajo más extenso siguen los opúsculos mencionados, el impresor hubiera hecho bien en poner un índice a este simpático volumen.

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ
Universidad de Córdoba, Argentina

FRED P. ELLISON, *Brazil's New Novel*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954, 191 pp., \$3.75.

No prefácio, o autor declara que este trabalho lhe foi sugerido por uma votação literária de 1941, na qual 180 escritores brasileiros escolheram os dez maiores romancistas do seu país. Os quatro romancistas contemporâneos que conseguiram a decisão foram, nesta ordem, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, todos da região do Brasil chamada "o Nordeste" —que abrange os Estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Parahyba, Rio Grande do Norte, Ceará e as áreas costeiras de Piauhy e Maranhão.

O Nordeste é terra de contrastes golpeantes —o litoral trópico e ameno, com a sua cultura agrícola, antigamente o centro da produção da cana de açúcar— e o sertão do interior, exposto a secas trágicas, quando morre o gado e corre em fuga o faminto povo para outras partes do país, só voltando talvez anos depois, quando chegam as chuvas torrenciais que fazem renascer o sertão esbraseado. Além dos fatores geográficos e econômicos que a distinguem, esta região nordestina, desde os seus primeiros dias, encontra-se também num remoinho de correntes sociológicas particulares, cujos efeitos são necessariamente refletidos nas obras dos quatro romancistas que estuda o professor Ellison no seu livro.

Para compreender e avaliar os temas e os personagens duma região peculiar, é preciso conhecer o ambiente histórico, político, econômico e social que se respira nestas obras. No seu primeiro capítulo, realiza isto o professor Ellison com grande sucesso. O leitor, ao terminá-lo, está esplendidamente preparado para a análise pormenorizada da matéria literária. Clara e sólidamente explica o autor o que é o Nordeste, usando como base os trabalhos dos eminentes escritores brasileiros que se têm preocupado com esta região. Destila para nós as conclusões principais das obras de Gilberto Freyre sobre a civilização e tradições dos senhores de engenho —a convivência dos brancos e pretos na casa-grande e senzala, os resultados da mestiçagem. Sublinha o professor Ellison a importância

de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, essa obra de objetividade científica que agitou o Brasil inteiro com as suas descrições da miséria e ignorância dos sertanejos e fê-lo consciente dum problema que havia de trazer reformas sociais e fomentar um espírito de auto-crítica que sem dúvida inspirou a criação dos romances nordestinos. Outra influência mais recente, do ano 1928, foi o romance *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, história de retirantes que sofrem sob a autoridade tirânica do engenheiro onde trabalham — uma síntese da vida do sertão e do litoral.

São discutidas as várias rebeliões militares da segunda década deste século contra o governo e a famosa marcha de Luis Carlos Prestes e os seus 1500 homens, que por dois anos tratavam de levar a revolução política e social ao povo atrasado do interior. Com a revolução de 1930, apodera-se Getúlio Vargas do país e faz-se ditador. Estabelece o Departamento de Imprensa e Propaganda que censura revistas, jornais e livros e é especialmente feroz contra o que se chama "literatura proletária". Entre outros escritores, Graciliano Ramos, Jorge Amado e Rachel de Queiroz deixam de publicar. Os liberais que continuam a escrever abandonam temas sociais com intenções políticas e substituem tramas psicológicas.

A Semana de Arte Moderna, celebrada em São Paulo no ano de 1922, que tinha como propósito original a renovação da música, pintura e escultura na vida artística brasileira, chegou também a transformar a literatura e encaminhá-la pelas sendas já assinaladas pelos vanguardistas europeus. Os poetas começaram a luta, despedaçando os velhos moldes simbolistas para empreender temas brasileiros e cantá-los no vernáculo do seu país. Os romancistas, sem demorar demais, ligaram-se às filas dos poetas para ocupar-se com os povos, as regiões, a psicologia e os problemas sociais do Brasil, e, estre tóda a produção modernista, acha o professor Ellison que a força predominante literária era o romance do Nordeste porque os escritores dessa terra, por convicções sociais prévias e experiência pessoal no seu meio cultural, eram os mais capacitados.

Nos capítulos seguintes, o professor Ellison se entrega ao estudo minucioso de cada um dos quatro escritores nordestinos. Desenha os temas principais dos romances, dá relêvo aos acontecimentos na vida dos autores que constituem a base essencial da suas invenções fictícias, expõe com sagaz critério as faltas e as primazias das suas obras e examina com cuidado e objetividade as opiniões dos críticos brasileiros e norteamericanos que têm julgado a literatura e a cultura do Nordeste.

Desenrolou o vasto panorama sociológico desde região José Lins do

Rego com seus cinco romances do ciclo da cana de açúcar. Apareceram um por ano, entre 1932 e 1936, atraindo a atenção de todo o país para a velha civilização dos senhores de engenho que ia desaparecendo sob a agênciã de novos impulsos econômicos e sociais. Nestes romances deu vida Lins do Rego a três figuras inolvidáveis —o coronel José Paulino, prototipo do altivo latifundiário patriarcal, seu neto Carlos de Mello, melancólico, achacoso, inapto para administrar o engenho decadente, e o moleque Ricardo, membro da classe baixa desgraçada. E não é menos perito o autor na caracterização das numerosas pessoas secundárias, tão importantes como as principais para integrar o quadro dos romances.

O professor Ellison aponta como defeito na obra de Lins do Rego sua prática de narrar con excessiva repetição o estado mental dos personagens, em vez de usar mais diálogo que teria a vantagem de introduzir variedades e deixar que os indivíduos mesmos se revelem. Mas os críticos brasileiros preferem desculpar isto como toque artístico do romancista, herdado dos profissionais recitadores orais que tinha ouvido na sua meninice em Parahyba. Outra imperfeição é a pressa com que escreve Lins do Rego e a ausência de revisão se faz sentir. Também, em vários romances posteriores aos do ciclo da cana de açúcar, onde o autor se afasta da terra oriunda e das lembranças autobiográficas, há claras evidências de debilidades e incerteza na construção e desenvolvimento das obras.

É possível, afirma o professor Ellison, que outros escritores nordestinos contemporâneos superem Lins do Rego em técnica estilística e arte literária, mas êle fica sem rival como intérprete da sua região —na sua esplêndida evocação física do mundo do engenho, dentro do qual fervilham as paixões daquela sociedades singular de brancos e pretos, de sonhos e descendentes de escravos, na sua compreensão do ambiente e na sua simpatia humana por todos os seres que se agitam nas intensas complexidades daquela organização social.

Dos quatro escritores nordestinos, o melhor conhecido no estrangeiro é Jorge Amado. Os seus romances se acham traduzidos em vinte e quatro idiomas. Esta fama, segundo o professor Ellison, é devida talvez mais à natureza esquerdista e revolucionária dos seus livros que a qualidades literárias. Havendo sido escritos os mais violentos nos anos de crise econômica mundial e de grandes agitações políticas, quando pareceu a muitos que a peleja entre o Comunismo e o Fascismo ia acabar forçosamente no triunfo do partido dos obreiros, foi natural que este autor propagandista chamasse a atenção e entusiasmo de leitores radicais do Brasil e das outras nações.

Quase todos os romances de Jorge Amado baseam-se numa crítica enraivecida das instituições sociais e políticas que prevaleciam na região baiana — sejam nas fazendas de cacau com o seu proletariado rural ou na cidade da Bahia, com o proletariado das fábricas e do mar. Para Amado são inteiramente bons os grevistas, os pobres — especialmente os negros —, os operários militantes numa revolução marxista, também os seus simpatizadores de classes mais altas e abastecidas. Não omite os criminosos da categoria dos benignos, porque eles resultam dum injusto sistema social. Completamente maus para Amado são os exploradores dos pobres — os fazendeiros, os feitores, os capitalistas, a igreja e finalmente a polícia e o exército, obedientes aos ricos.

Estas prevenções ideológicas perjudicam perceptivelmente a maioria dos romances de Jorge Amado. Não dão lugar para caracterizações sutis, não permitem um estudo equânime de situações e pessoas. Ele tem que pregar a revolução a brados — insinuá-la não basta. Todavia, nasceu Amado com talento de romancista. Os seus personagens, ainda que sejam estereótipos, têm força, têm vida. Interresam-nos, porque são homens e mulheres de ação e energia. A sua linguagem é verdadeira, robusta, exatamente como fala o povo. A criticada frequência de palavras obscenas provem deste realismo, não indica nada de propósitos pornográficos.

O lirismo e a imaginação de Jorge Amado ficam a suas qualidades salientes. A sua prosa canta, simples e poderosa, como os velhos bardos, sobretudo nas suas descrições de elementos folclóricos — as macumbas, as superstições, as poéticas tradições do mar. Eu concordo absolutamente com o professor Ellison quando assevera que ao considerar a produção total de Jorge Amado, pensamos numa sucessão de episódios, dos quais alguns são pequenas obras-primas.

Graciliano Ramos, que morreu em 1953, é entre os quatro romancistas do Nordeste o escritor mais consciente e polido, possivelmente porque dispunha duma cultura literária muito mais ampla que eles. Nos seus livros percebem-se particularmente influências de Dostoevski, Balzac e Eça de Queiroz. Nascido nos soalheiros do imenso sertão e passados lá os seus anos formativos, foi esta terra, que tão bem conhecia Ramos, que lhe proporcionou o ambiente, os temas e os personagens para seus escritos mais notáveis, ainda que flagelasse também em outros os homens e as instituições do litoral.

Preocupam-no as pressões da sociedade nordestino sobre a alma e o caráter das pessoas que estão condenados a viver neste meio de miséria econômica e de desmoralização espiritual. Ramos não se presta a solu-

cionar estes problemas. É misantropo demais, é pessimista. O homem, para ele, nunca pode gozar da felicidade. Nos seus romances a justiça é illusoria. Sempre se extravia, sempre falha. Tôda a sua crítica dos males da sociedades é implícita; não se descobre nada de propaganda política direta. Segrêdo não é que Ramos foi partidário ardente do movimento revolucionário e há quem encontre difícil reconciliar a filosofia inumanitária des seus livros com as suas crenças radicais, mas aclara o professor Ellison que, além dos seus enraizadas dúvidas íntimas pelo diz respeito a melhoramentos, foi Graciliano Ramos artista literária demais para inserir sermões doutrinárias nas suas obras.

Graciliano Ramos é o mestre do romance psicológico. Revela e explora o agitadíssimo mundo mental dentro do qual sofrem os seus atormentados protagonistas. O brilhante emprêgo do monólogo interior em dois níveis de ação para entretecer as recordações, pensamentos e terrores do passado e do presente, dando a tudo a qualidade de sonho ou delírio, é a sua contribuição especial ao romance brasileiro. E o seu estilo sóbrio, esmerado e refinado, em perfeita harmonia com o assunto, os personagens e o lugar, alcança uma forma artística de beleza parnasiana.

Com Rachel de Queiroz, filha do sertão, alarga-se o horizonte do romance nordestino. Entra nêle o estudo penetrante da psicologia feminina e da posição da mulher naquela sociedade tão restringida, dominada pelos homens que guardam para si todos os privilégios, e na qual a mulher tem representado o papel tradicional de ente submisso e inferior. Nas obras de Rachel, a mulher, seja noiva casta numa procissão faminta de retirantes da seca, seja prostituta numa aldeia, seja espôsa dum caixeiro numa cidade, seja colegiala num convento, protesta e rebela contra as convenções que lhe tiram o direito de desempenhar livremente a sua personalidade e que a sujeitam à escravidão sexual.

A autora não suaviza as desagráveis realidades da vida total do Nordeste, nem o sofrimento humano que é conseqüência fatal dêsse ambiente. Mas ela não acusa chiadamente; a sua protesta social se patentea nas histórias convincentes dos seus personagens. Sabe pintar as profundas emoções de amor, de aflição, e de desesperança com sinceridade e compaixão. Nunca se serve das falsas cores de sentimentalidade. A mão de artista de Raquel de Queiroz é certa, é segura; para realizar o efeito desejado escolhe matizes, omite detalhes. Possuída ela dum senso dramático, os seus romances escapam à monotonia e a sua mestria dos muitos ritmos da fala popular veste a sua prosa flexível de variedade.

Entre as 34 obras dos quatro romancistas do Nordeste examinadas

e analisadas pelo professor Ellison, estas são as que considera de mais mérito literário e significação social: de José Lins do Rego, *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936), *Pedra Bonita* (1939) e *Fogo Morto* (1944); de Jorge Amado, *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Terras do Sem Fim* (1943), e *São Jorge dos Ilhéus* (1944); de Graciliano Ramos, *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), e *Vidas Secas* (1938); de Rachel de Queiroz, *O quinze* (1930), *João Miguel* (1932) e *As Três Marias* (1939).

No seu capítulo final, o professor Ellison sintetiza as características principais desta ficção nordestina—a importância sociológica da luta entre o homem e o ambiente, a crítica aguda da sociedade, a nova atitude humanitária e a grande simpatia pelos párias e oprimidos. Todos nós que apreciamos a literatura brasileira contemporânea havemos de ficar agradecidos ao professor Ellison pelo seu estudo substancioso—bem pensado, bem escrito e excelentemente documentado.

LEO KIRSCHENBAUM
Universidade da Califórnia
Los Angeles

HECTOR RAÚL ALMANZA, *Brecha en la roca*. Colección Ahuizote. Obregón, S. A., México, 1955.

El tema es lo más interesante de la presente novela de Héctor Raúl Almanza. Trátase de las difíciles experiencias que han de sufrir los obreros petroleros en busca de su libertad económica, arrancando antes sus garantías que como seres humanos les corresponden, de manos de las empresas extranjeras. La culminación de tantos intentos por mejorar la situación, como todos sabemos, es la expropiación petrolera decretada por el gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas, el 18 de marzo de 1938. El asunto, a más de tener un interés nacional en sí mismo, profundiza en el problema desde sus orígenes, a raíz de la Revolución de 1910, cuando las compañías extranjeras aprovechan las anomalías por las que atraviesa el país para hacerse de las tierras convenientes y emprender la explotación del petróleo para su único beneficio.

Como centro o núcleo de esta historia aparece la de la familia de Antonio Gómez, cuya muerte y la de sus hijos mayores a manos de criminales a sueldo de las compañías extranjeras por arrebatarles la tierra,

deja en completo abandono a doña Teresa, que fuera mujer de Gómez, y a su pequeño hijo Arturo, quienes, huyendo de sus recuerdos, se refugian en Ebano, San Luis Potosí, a rehacer su vida destrozada aprovechando el menguado patrimonio que logró salvarse del desastre. La totalidad de la obra se desarrolla en el Ebano, centro petrolero potosino muy adecuado para mostrar la vida de los obreros, su miseria, abandono, desorientación, atropellos a que son sometidos constantemente, y, por fin, el aprovechamiento de su sordo rencor contra las empresas, encauzado, después de vencer muchos obstáculos, en especial el de los obreros "vendidos", hacia la unión de esfuerzos para llegar al bien colectivo, no sólo de los trabajadores de este lugar sino el de toda la industria petrolera de la República, al lograr la formación de un sindicato único, el STPRM.

Aunque la novela busca la expresión de una clase social, en este caso la obrera, y conduce al lector por todos los caminos que puedan explicarle una situación o el por qué de detalles mediatos o inmediatos, y aun cuando el vasto material empuja a la continuación del relato antes que a su consideración, destaca una figura que por su situación y simbolismo debe entenderse como personaje principal: doña Teresa, la madre. Por su intervención directa o por su solo recuerdo o presencia, las escenas se dignifican y ennoblecen. Astuta, audaz, inflexible, comprensiva o tierna, está en el primer plano cuando se trata de hacer un sacrificio o de prestar una ayuda. El puesto de comidas que regentea le sirve de tribuna y le da oportunidad para ejercer su positiva influencia en la vida del pueblo, tan afligido siempre por la miseria y la injusticia. Esta mujer, recuerda por más de una circunstancia a Pelagia Nilovna Vlások, herencia de la novela de Máximo Gorki, *La madre*. Ambas sirven con entusiasmo a una causa colectiva de caracteres semejantes, exponen sus vidas en misiones difíciles de propaganda buscando las conexiones de elementos claves; evitan actos de crueldad inútil; su edad y modestia las hace pasar inadvertidas para los contrarios, pero consiguen, en cambio, el aprecio cordial de los directores de los movimientos obreros. Su intervención en los asuntos amorosos de sus hijos se reduce a discreta comprensión y, sobre todo, el sentimiento material que las anima no limita sus beneficios a sus hijos, abarca a todo aquél que está caído, que es débil, que necesita ayuda.

Los otros personajes, con ser muchos o quizá por ello, están al servicio de una idea, de una tesis, y destacan más o menos en alguno de los tres grupos que el autor ha querido presentar: los norteamericanos dirigentes de las empresas petroleras, los obreros y —diríamos—, los traidores, espías o guardias blancas al servicio de los patrones.

Bien se ve que la novela lleva una finalidad y para conseguirla, el autor se vale de artificios un tanto convencionales. Para demostrar, por ejemplo, cuán nociva e injusta es la explotación de los obreros mexicanos por parte de las empresas extranjeras y cuán dura e inhumana es la vida del trabajador, colmará de equivocaciones y vicios a unos para exaltar las virtudes de los otros. Es decir, encontraremos a los buenos oponiéndose a los malos en contrastes continuos. En alguna parte, hacia el final del libro, se usa el paralelismo simbólico recogiendo dos de los temas principales: el nacimiento de un niño y el nacimiento de una industria mexicana. Procedimiento éste, poco útil, cuando la fuerza de los asuntos, en lugar de sumarse, se resta. Pero, no hay en *Brecha en la roca*, generalmente, alardes técnicos y es evidente que se ha atendido al mensaje antes que a la forma. Los capítulos se encadenan con la lógica natural de la cronología y se ciñen a la historia en las 380 páginas de verdadero contenido que forman el libro. Algunos fragmentos emotivos y humanos marcan una tregua en la acción y nos ofrecen el entusiasmo sano y fresco de un hombre que cree en la generosidad de la tierra y se acerca a ella con amorosa esperanza.

Brecha en la roca pertenece al grupo de las novelas interesantes que deben leerse para conocer uno de los problemas más intensos de nuestra economía nacional en todos sus pasos por conquistar una libertad difícil de alcanzar. Almanza es un hombre que tiene fe y muestra, lo mismo aquí que en sus otras obras: *Huelga blanca* y *Candelaria de los patos*, cómo, a pesar de una realidad poco risueña, se imponen, lenta pero seguramente, el sentido de responsabilidad, la aspiración hacia algo mejor y la conciencia de unidad.

MARÍA DEL CARMEN MILLÁN
*Universidad Nacional Autónoma
de México*

LUIS MARIO LOZZIA, *Domingo sin fútbol*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1956.

La trama simple de una barriada porteña que por circunstancias comunes, queda sin el partido de fútbol característico, dan origen a Luis Mario Lozzia para descubriarnos una emotiva y auténtica realidad nacional. Quizá la primera solución de esta novela se desprenda del ambiente, pues allí, en ese pequeño mundillo que sin darse cuenta se entrega a las alternativas

de un torneo deportivo, hemos de atrapar algunos personajes específicos e imborrables. Luego, una tarde de lluvia, cierra para las criaturas del libro su evasión. La cancha cerrada obliga a proyectar otros planes, y el cambio desconocido sirve para organizar la trama novelística. Buenos Aires aguarda entonces con frialdad el destino que fabrica un autor. Lozzia sabe predisponer de esta tarde, sin fallas documentales ni falsas pinturas, con una expresiva fidelidad narrativa. Anteriormente había publicado un libro de cuentos, *Estas noches que empiezan*, donde se revelaba como justificado escritor y cuentista, teniendo siempre a la ciudad sembrada en sus manos. Ahora, no puede decirse que la proyección no tuvo éxito. Al encontrar a los personajes vemos como todos ellos deben por prefijado azar unificarse con ese domingo sin fútbol. Así, el jugador y su padre, el cronista deportivo y su mujer, el dueño de la cantina con su familia, las hijas, la tía y su amante, sólo reflejan estados equilibrados del destino. Surgen entre ellos, una muchacha y su hermana, niña aún, hijas del cantinero, para quienes en aquel día total adquieren conciencia de un mundo cercano y palpable, dando dentro de una descripción descarnada la entrega física de la adolescente, y proyectando la realidad algo incierta de la relación humana, en la segunda.

Seguro como novelista, sabe apreciar la sencillez del medio ambiente y con una limpieza literaria sin recargos coloristas, ha cumplido en forma singular mostrándonos con gran autenticidad local, una empresa de creación plena y valedera.

HORACIO JORGE BECCO

Buenos Aires

MAHFUD MASSÍS, *Elegía bajo la tierra*, Ediciones Polémicas, Santiago, 1955.

La publicación más reciente del poeta chileno Mahfud Massís es su volumen *Elegía bajo la tierra*, poema en veintisiete partes, con prólogo del autor. El *leitmotiv* de esta poesía, como dice el mismo Massís, es la muerte, pero no la muerte en su calidad de acontecimiento, de hecho final, sino una muerte que es a veces indistinguible de la vida. Como a continuación indica el poeta, en su obra encontrará el lector muertos que parecen vivos y vivos que tienen a veces el rostro de los espectros".

En efecto, el poeta se sitúa en la confluencia de la vida y la muerte, lugar de interpenetración de dos mundos. Por esta área limitada se mue-

ve sin salir nunca de su círculo subterráneo de oscuridad fúnebre. En su trayectoria horizontal se encuentra con ángeles y antepasados que llegan a su nivel desde arriba o desde abajo, según el caso. El poeta ni asciende ni desciende a la manera dantesca en el mundo de ultratumba, y su poema, más que escatología, es una simbiosis de vida y muerte. Massís no canta a ésta ni la glorifica, porque no concibe una muerte que se distinga netamente de la vida. Tampoco hay en su poema una vida después de la muerte. Si actúan en él los muertos, esto no es sino una indicación más de la continuidad vida-muerte.

A través de los veintisiete fragmentos del poema se desarrollan varios temas que establecen claramente la posición del poeta. Primero, Massís se define a sí mismo como un paria, un primitivo que está fuera de lugar en la sociedad contemporánea: "Yo era el Hombre de Java de la familia". Sin embargo, le es imposible cambiar sin "enviar al mercado mi alma". A continuación se identifica con un perro, símbolo doble aquí del proscrito y de la muerte. En su calidad de perro errante cava en la tierra y exhuma "cabezas, fragmentos de antepasados, una lengua cadavérica, morada por el tiempo, que alcanza sólo a susurrar ¡maldito!"

Así introduce en su poesía el tema de los antepasados árabes que le fascinan y que significan en su poesía la maldición, la condena *ab utero*. Condena doble para Massís, poeta e hijo de inmigrantes y por esto doblemente desarraigado. Más fuertes que él son los antepasados, "maliciosos y dulces, ágiles y contumaces, celebrando los ritos de la muerte en veloces danzas a caballo". Le muerden la cabeza, "mi cabeza de pobre americano, porque en mi hundida frente de pastor sólo anidó la muerte y el cuervo desplumado de la belleza". En estas líneas encontramos sintetizada la posición de Massís, atacado por la fuerza ancestral, a la vez americano y pastor (árabe). También se debe notar este pájaro que no es ya el cisne modernista ni el buho de la sabiduría, sino el cuervo, símbolo de la muerte. Hasta en el cuervo se ve la confluencia de vida y muerte: el pájaro ha perdido sus plumas de color fúnebre y muestra la carne desnuda. Entonces el poeta les pide a los antepasados que le den su poder y su "estructura vegetal contra el destino, a mí, soñador extenuado, defensor de derechos inútiles, vendedor de sudarios y bolsas de colores".

La muerte, que Massís simboliza por medio del perro ya mencionado, también aparece en forma de toro; pero el toro, como el cuervo, ha perdido su tradicional color negro. Aparte de esto, la muerte vuelve siempre a manifestarse en el vocabulario del poeta, como se ha visto en las líneas ya citadas.

En esta atmósfera de muerte y de condena ancestral el poeta se ve pequeño y perdido, consciente además de la contingencia de toda su acción vital. Si bien dice a veces: "Soy un toro con el pecho de jade", o llega a ser un ángel para los sapos, la identificación en general es entre el *yo* y un *perro*, o se compara con "un pequeño dios celeste y pálido" de ojos de perro, o con un pequeño salvaje, un enano, un moscardón. Hasta en el amor la muerte causa en Massís un sentimiento de inferioridad, de contingencia:

Gladiadora en el lecho nupcial,
las hienas vienen a comer de tu carne amorosa en la noche...

Sobre tu vientre caen aves de pico rojo,
y la boca que balbuceó la frase perdida y querida
tiembla bajo el diente fino de los roedores.

Ah, cómo amarte con mi transitoriedad,
con mi pobre médula de gusano,
si la eternidad está raída, y el porvenir ondula
como una culebra en la resina funeral.

El amor aquí no es un esfuerzo para escaparse de la muerte. Representa en la poesía de Massís quizás lo más vital; pero hasta en este aspecto más vivo de la vida, está presente la muerte, el deslizarse continuo de un estado hacia el otro, el confluir, en efecto, de los dos mundos de vida y muerte, el cual Massís acepta francamente, aun cuando limite sus posibilidades de actuar en la vida.

La muerte que de esta manera, junto con el poder de los antepasados, domina la poesía de Massís, no es en su obra un problema. Es más bien un hecho que surge en la conciencia del poeta de varios incidentes que entre sí no tienen conexión necesaria: la contemplación de la propia muerte, la muerte de un ser querido, un paseo por la ciudad, el amor. El hecho de que el poeta esté consciente de la presencia de la muerte en cada incidente le permite evocar el simbolismo de los acontecimientos y reinterpretarlos, recrearlos para formar un todo poético. Sólo dos veces parece rebelarse Massís activamente. En una ocasión exclama:

Maestro en lenguas feroces, no siempre me contengo,
acuso a mis antecesores, juzgo, olvido, asesino,
invito a la extenuación, sólo tengo el veneno de mis palabras
¡Oh, lama mía! ¡Cuánta justificación para vivir!

Pero en seguida aparece la inevitable muerte y arrastra el alma del poeta.

Otra vez en una reminiscencia del sueño de Jacob, el poeta dormido derriba a un ángel y su alma herida asciende cantando.

El lenguaje de *Elegía bajo la tierra* está cuidadosamente trabajado. No hay palabra que no lleve su carga emocional, no hay frase que no esté llena de sugerencias simbólicas y metafóricas. Nótese por ejemplo la fuerza emotiva de las líneas siguientes:

y una pavana de costumbres estoicas caía del naranjo
Puedes tocar mi rostro, su lejana mariposa de hueso
muertos planetas de hueso de mi contextura [dientes].

Nuestros cuernos chocan contra el ónix sombrío,
y nos amamos.

Estoy muerto, pero me crece la barba.

Encontramos también lo que en otros poetas llamaríamos juegos de palabras, aunque en Massís nada tiene aspecto de juego:

Si entrara al cementerio en la noche,
entre el oxidado aroma del oxiacanto

Como una flor sobre la negra caja
estás en mi corazón,
y te ciernes, entre ciervos de oro, descendes al olivar obscuro

Leyendo a Massís, se nota sobre todo que la suya es una poesía que no admite los límites de lo tradicional y lo trillado, pero que tampoco siente la necesidad de abrirse camino por medio del exceso. Las imágenes de Massís pueden ser osadísimas; pero al mismo tiempo se caracterizan por su gran sobriedad. Es la sobriedad de un poeta que sabe encontrar la expresión justa para el concepto que expresa y rechazar siempre lo innecesario. Massís es un poeta fuerte, duro, pero un poeta que opera ya en completa libertad. No tiene que derrumbar ídolos. Sólo crea poesía. Esta poesía, tan avanzada en cuanto a la forma, es a la vez clásica en su utilización de experiencias personalísimas para el desarrollo de un tema universal. Es una poesía que es imposible leer sin compartir la emoción del poeta y sin sentir en su fuerza, su enfoque original de lo eterno, la obra de una personalidad poderosa y segura de sí.

La misma lucidez que caracteriza la poesía de Mahfud Massís se ve también en el prólogo que acompaña al poema. Bajo el título sugestivo y polémico de "Palabras en el muro", contiene una cantidad de auto-

análisis de gran perspicacia, evidenciando la clara conciencia que tiene el poeta de sus procedimientos. Sin embargo, se encuentran también palabras como éstas:

Ciertamente, si el poeta reparara en esas tristes merluzas [los críticos], estaría perdido.

Por tal razón, pongo un muro de asbestos entre ellas y mi poesía, grandes piedras refractarias entre su cerebro pardo y mi conducta como individuo...

En las páginas que siguen, elaboro una experiencia poética en que el régimen de las visiones satisface mi necesidad de expresión, y ello me basta... En consecuencia, no arguyo ni explico nada: sólo trato de levantar mi grito en medio de la noche.

En estas líneas hallamos tres ideas en demasía comunes —y muy discutibles— en nuestros tiempos: que el artista crea sólo para expresarse, que por lo tanto su creación es puramente personal, y que como consecuencia nadie tiene el derecho de criticar la obra de arte. La noción de la creación artística por el solo motivo de la expresión, amenaza ahora asumir todas las características de un mito, como lo hizo en el siglo pasado "la inspiración". Claro es que la crítica puede ser estúpida y que nadie puede vedarle al artista el derecho de expresarse de la manera que más le guste. Pero abandonando la mitología poética que sobre la creación artística se ha construido, y volviendo a los hechos, tendremos que reconocer que con contadas excepciones los artistas *no* crean solamente para expresarse, sino también para comunicarse con un público, por restringido que sea. Parece demasiado obvio, y sin embargo se olvida a menudo, que al artista que publica su obra no se expresa ya *in vacuo*, sino que trata de expresarse *a alguien*, es decir, de comunicarse. En el momento de creación, la obra podrá ser una expresión pura y nadie tendrá derecho de criticarla, como también nadie la conocerá. Pero en el momento de comunicarse, de publicar deliberadamente su obra, el artista entrega a su público el derecho de leer o verla y también el derecho de criticarla en sentido favorable o adverso. No pasa, por lo tanto, de ser pueril la actitud de exhibirse y luego de negarles a los espectadores la capacidad intelectual de formar un juicio, por tonto que sea, sobre la exhibición. Es por esto que tales sentimientos nos extrañan en un autor tan poco pueril como lo es Mahfud Massís, sobre todo cuando tiene la ocurrencia rara de publicar al final de su libro toda una antología de juicios críticos (favorables) sobre sus obras anteriores. Sin embargo y a pesar de la poca estimación en que tiene

Massís a los críticos, el lector tendrá que agradecerle la publicación de un volumen de poesía fuerte, libre, y de una trascendencia sugestiva.

JOHN H. R. POLT
*University of California,
Berkeley*

MANUEL DE CASTRO, *El padre Samuel*, Ediciones Pauta, 2ª ed., Montevideo, 1951, 194 págs.

Entre los pocos autores en el campo de la literatura novelesca del Uruguay que han alcanzado notoria fama en este país apenas descuellan otros nombres que los de Carlos Reyles y Javier de Viana. Puede extrañar al lector, por eso, saber que hay otros escritores y otras novelas que merecen atención. Una de ellas, que consideraremos brevemente aquí, ha ganado fama considerable, a lo menos dentro de su propio país; publicada en 1937, al año siguiente fue premiada por el Ministerio de Educación y la nueva edición aparecida en el año 1951 da aún más prueba de la popularidad que sigue disfrutando. Conviene decir que en la historia de la novela uruguaya, *El padre Samuel* gozará de una preeminencia segura.

El padre Samuel es la segunda novela que ha salido de la pluma de Manuel de Castro, autor contemporáneo nacido en 1896. Como ha pasado en la carrera de otros muchos escritores de Sud América, las primeras obras de Manuel de Castro fueron escritas en forma poética. La primera novela, *Historia de un pequeño funcionario*, vio la luz en 1930 y poco después al autor le fue otorgado el Premio Centenario. A pesar de su escasa producción, ésta le revela como autor de fina sensibilidad y poseedor de un claro y penetrante entendimiento del corazón humano.

La historia política en ambos márgenes del Río de la Plata ha sido tal que en tiempos pasados el Uruguay ha dado asilo a los desterrados de la Argentina y también ha enviado a sus propios súbditos en exilio forzoso a la margen meridional del río fronterizo. Pero el término *región rioplatense* ignora las fronteras nacionales, y hace difícil, por lo tanto, la exacta localización de un autor en una sola de las dos repúblicas ribereñas. Tenido por uruguayo, ciudadano del país en donde reside y trabaja, Manuel de Castro nació, sin embargo, en Rosario, Argentina.¹ Luisa Luisi

¹ Barbagelata, Hugo David, *La novela y el cuento en Hispanoamérica*, Montevideo, 1947, p. 149.

le designa compatriota suyo en su excelente artículo, *The literature of Uruguay in the year of its Constitutional Centenary*² y Alberto Zum Felde le concede una posición prominente en sus libros sobre la literatura del Uruguay.³ Cuando *El padre Samuel* salió de las prensas, el autor anunció la publicación de otras tres obras, *El garrote mágico* (Cuentos), *Gabriel, buscavidas* (Novela picaresca) y *Cantos del Retorno* (Poesía), de las cuales sólo el tomo de poesía ha llegado a mi conocimiento.

El título completo de la obra de Castro es *el Padre Samuel (su vida sacra y profana evocada por un llamado su sobrino) Novela picaresca americana*, y más adelante en la nota, —*Esta obra fue escrita bajo la advocación del Presbítero don Manuel de Castro y Cobas, oriundo de Noya y ordenado en Santiago de Compostela el 30 de marzo de 1885. (Título Servitii Ecclesiae indulto apostólico) y fallecido en Montevideo el 2 de junio de 1908. Gustó el vino de la tierra y comió el pan de los ángeles.* Llamamos nuestra atención la coincidencia de la patria chica y de la iglesia del ordenamiento así como de la localidad y la fecha del fallecimiento de ambos el personaje real y el ficticio, aunque no pueda saberse a ciencia cierta hasta qué punto haya podido servir el Presbítero de modelo para el Padre Samuel. En cuanto a la calidad picaresca, designada en el subtítulo, cabe algo de duda. El sentimiento con que queda el lector de *El padre Samuel* es más bien el de haber conocido en el protagonista a una buena persona, intensamente humana y dibujada con sensible línea por un autor hábil e inteligente. Alberto Zum Felde caracteriza la novela como sigue: "Su novela (*El padre Samuel*) puede colocarse, en cierto modo y hasta cierto punto, dentro del género de la novela picaresca española, por primera vez abordado en nuestros países americanos, y con buen éxito; y no porque campee en su novela ningún pícaro, sino por el sentido de ironía sabrosa con que la vida parece encarada".⁴ Se podría añadir que la ironía misma cae siempre dentro de los límites del buen gusto, no faltando por eso situaciones risibles que frisan en lo pícaro. El primer intento del autor, sin embargo, parece haber sido crear un personaje de carne y hueso, una persona fuerte y débil a la vez, noble pero impresionable. Y así lo hizo.

² Luisi, Luisa, *The literature of Uruguay in the year of its Constitutional Centenary*, *Bulletin of the Pan American Union*, vol. 64, pp. 655-695.

³ Zum Felde, Alberto, *La literatura del Uruguay*, Buenos Aires, 1939, p. 66. —, *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, 1941, p. 558.

⁴ Zum Felde, Alberto, *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, 1941, p. 558.

La delineación de *El padre Samuel* es bastante sencilla. La acción empieza en Rosario, Argentina. Gabriel, el narrador de la historia, tiene nueve años cuando contempla a su madre muerta. Su padre, después de asegurar al hijito que su madre se ha ido al cielo y allí le espera, se dispone para emprender un viaje largo dejando a Gabriel en casa de un matrimonio, amigos oriundos de Galicia. Sollozando el niño se despide de su padre que promete volver por él. Pasados unos meses, le dicen a Gabriel que ahora es huérfano de padre y el niño solitario se siente traspasado de tristeza y de confusión. Con el tiempo un rayo de luz penetra su noche. Desde Chile, un tío suyo, sacerdote, sabiendo el estado lastimoso del huérfano manda una carta en que ofrece cuidar y educar a Gabriel con tal que se reúna con él. Los preparativos se hacen y Gabriel, acompañado de Villalonga, el muletero principal, que es también amigo del tío Samuel en Chile, se pone en marcha. En el camino, Villalonga se muestra locuaz. Pinta al padre Samuel como varón guapo y alegre que en su juventud tenía entusiasmadas a cuantas muchachas le conocieron. Antes de llegar a Concepción, Gabriel ya se ha formado una idea algo concreta de cómo será su tío, pero no está preparado para el encuentro que sigue. En el andén ve acercarse a un hombre distinguido en quien reconoce a su padre por la forma de hablar. Desde ese momento se establece entre ellos una relación como entre padre e hijo que se conservará a lo largo de la novela; para el público, Gabriel es sobrino; para esos raros momentos preciosos cuando los dos se hallan en conversación íntima, es el hijo amado.

La juventud pasada del padre Samuel se desenvuelve o por confidencias hechas en conversación con Gabriel o por conversaciones entre Samuel y viejos amigos, escuchadas de paso por el niño. De joven, no estaba Samuel de talante para ser sacerdote, muy al contrario, pero cediendo al anhelo de una madre ciega, el hijo único acabó por servir de cura en Coruña, en la querida "tierruca" en donde nació. Trasladado a América sirvió en una parroquia en Montevideo. De visita en Galicia, Samuel sintió un amor humano tan profundo que juzgó justificado "colgar la sotana", casarse con Soledad y volver con ella a América. Pasaron diez años idílicos. Soledad, moribunda, pidió a Samuel la promesa de volver a la iglesia y después de pasar él un año piadoso y penitente, le recibieron otra vez en el oficio sacerdotal.

El amor por el padre y la admiración hacia el sacerdote tienen su influencia sobre el niño. "—No tienes pasta para ello", replica Samuel a la petición de Gabriel de seguir estudios teológicos, pero un cambio

de localidad geográfica trae otros cambios. En Victoria, en el sur de Chile, el hijo, ayudando al padre en la misa comete errores ridículos, y presencia la muerte trágica de su querida amiguita, Blanca.

El padre Samuel sueña con volver a Galicia. En la "tierruca" de su madre debe educarse el hijo, y Samuel emprende el viaje a Montevideo por barco adonde llega en plena gloria de la primavera. La casa de amigos gallegos es suya y allí se congregan los compatriotas, entretenidos en forma brillante por Samuel que cuenta anécdotas, canta y se ríe con todos. Solo, con el amo de la casa y su esposa, Samuel les abre el corazón calmando sus sospechas y revelándoles la verdadera identidad de Gabriel. Un mal de corazón le aflige y la condición es agravada por noticias de España. La madre de Soledad escribe para advertirle que fuera mejor no volver. "Arrepentido al fin de esas sus andanzas por tierras de América" el buen padre Samuel fallece. Otra vez el niño se halla solo:

Resulta obvio que *El padre Samuel* no puede considerarse como novela picaresca de la misma manera que consideramos el *Lazarillo* o el *Buscón*. Hay en la obra de Castro una ternura y tono lírico que nos hace pensar en el fondo poético del autor. Del cariño por parte de Samuel hacia su hijo hay muchos ejemplos. Vueltos al Uruguay desde Chile, el padre disimula su enfermedad y sus dudas de llegar vivo a Galicia, animando a Gabriel, —"Non te afligas, rapaciño. Llegaremos a Galicia con el florecer de los almendros. Ten por cierto que las mismas estrellas que guiaban a Carlomagno nos conducirán hasta la tierra de su santa madre". Falta un pícaro en el libro pero verdad es que hay incidentes narrados por un niño inocente e ingenuo que colman lo cómico. La primera prueba de Gabriel como monacillo trae confusión completa y dice: —"Pretendí ¡oh infeliz! levantar el extremo de la casulla antes del debido tiempo, pero la voz del padre Samuel me hizo volver en mí, en tanto mi rostro se puso al rojo vivo. —Mejor sería que levantaras la cola a los perros— díjome por lo bajo y echándome una mirada fulminante".

El conflicto en las novelas picarescas españolas se origina entre el pícaro y una sociedad que le desdeña por su ociosidad y que a la vez él mira desdeñoso. Conflicto hay en la vida del padre Samuel pero surge del intento de suprimir un espíritu entusiasta y alegre entre los límites algo estrechos del régimen pastoral. Bien sabía el padre lo que decía cuando contestó la petición de Gabriel con "No tienes pasta para ello". El conflicto se declaró en rebelión abierta durante los años de su matrimonio y cuando, después, volvió a ponerse la sotana ya tenía como consuelo el fruto de esos años. Aun en Victoria, el puro gozo de vivir le hizo pasar de los límites de la circunspección. En unos juegos inocentes,

el padre Samuel sorprende a Gabriel besando a Blanca, su compañera, en los labios. Esa noche Samuel invita a Gabriel a confesarse y siguen unas preguntas. "—¿Quién te enseñó a besar así? —Las palomas, tío. —¿Las palomas? ¿Sabes que tiene crispa tu confesión? ¿De modo que las palomas te enseñaron a besar? —Sí, tío, —afirmé azoradísimo. —Sin embargo, tengo para mí que las palomas no se cogen de la cintura para besarse. Tu sabes algo más. Acaso allá en Córdoba, en casa de Palacios. . . —No, no, tío; es la primera vez que beso a una niña. —¿Nunca viste besar a una pareja de enamorados? Enmudecí de nuevo. Todo se confundía en mi mente, parecióme que aquella confesión no terminaba nunca. Ante el apremio de la pregunta, me armé de valor y dije con toda la verdad: —Sí, tío, he visto. Una mañana observé que besabas a Isabel; quise hacer lo mismo y Dios me castigó. Perdóname. . . —exclamé en tono de contrición. El padre Samuel dio un salto sobre la silla y frunció el ceño: . . . Al fin me dijo: —Si así, como tú dices, hijo mío, no me queda más remedio que absolverte y sin latines. . . Levántate y sigue jugando con Blanca. Eso sí: ten cuidado y no des en imitar demasiado a las palomas". Zum Felde le llama "el buen cura español, de recia contextura y noble fondo, pero no muy severo en sus disciplinas. . .".⁵

Por medio de Samuel y sus amigos esparcidos por el Uruguay, Chile y la Argentina, sabemos lo que es la nostalgia por Galicia, la "tierruca" amada. Nunca cesa de llamar a sus hijos. En América el gallego busca amigos entre otros gallegos y sus entretenimientos son las canciones y reminiscencias de su tierra.

Manuel de Castro, narrador y creador de personajes, nos permite comprender lo que es el alma de un hombre. A pesar de unos detalles técnicos, por ejemplo el uso por el narrador de la primera persona del singular, claramente *El padre Samuel* rebasa los límites del género picaresco y queda como documento humano que merece larga vida y el interés del lector inteligente.

MARGARET M. RAMOS
Dickinson College, Pa.

RALPH E. WARNER, *Bibliografía de Ignacio Manuel Altamirano*, Imprenta Universitaria, México, 1955, 218 pp.

Ralph E. Warner, ampliamente conocido por su colaboración en la *Bibliografía de la Poesía Mexicana* (Harvard University Press, Cambridge,

⁵ *Ibid.*, p. 558.

1934) y por su valioso estudio *Historia de la Novela Mexicana en el Siglo XIX* (Robredo, México, 1953), es, sin duda, uno de los estudiosos más capacitados para la tarea que da sus frutos en este libro, instrumento indispensable no sólo para el conocimiento de uno de los más polifacéticos autores del siglo pasado en México, sino también para la total comprensión de un período orientador y decisivo en el desarrollo de las letras patrias.

Como especialista en Altamirano, Warner cuenta en su haber una tesis doctoral (*The Life and Works of Ignacio Manuel Altamirano*, University of California, 1936) que, tal vez por permanecer inédita, no aparece en el presente libro entre los estudios sobre la vida y las obras de Altamirano, cuyas fichas integran la segunda parte de esta *Bibliografía*; el prólogo y recopilación de *Paisajes y Leyendas (Tradiciones y Costumbres de México, Segunda Serie)* (Robredo, México, 1949) aparte de otras contribuciones al estudio de este autor, éstos sí incluidos en la sección correspondiente.

Esta obra viene a completar la magnífica labor de Rafael Heliodoro Valle en el *Homenaje a Ignacio M. Altamirano* (Imprenta Universitaria, México, 1935) y en la *Bibliografía de Manuel Ignacio Altamirano* (D. A. P. P., México, 1939) y la del propio compilador Warner, "Bibliografía de las obras de Ignacio Manuel Altamirano", en *Revista Iberoamericana*, vol. III, núm. 6 (mayo 1941), pp. 465-512.

En la "Introducción" Warner apunta el método que sigue en la ordenación de su acervo bibliográfico, repartiéndolo en las siguientes secciones tradicionales: I. Colecciones de géneros varios. II. Poesía. III. Novela y novela corta. IV. Paisajes y Leyendas. V. Crítica literaria. Bibliografía, Biografía, Crónicas y revistas. VI. Prólogos, cartas-prólogos, introducciones, etc. VII. Discursos. VIII. Cartas. IX. Artículos varios. X. Traducciones y adaptaciones, secciones que constituyen la primera parte de la obra, estando la segunda, como ya se dijo, dedicada a los escritos sobre Altamirano. Se incluye también un útil índice de personas.

Con visión discernidora Warner ha omitido numerosas entradas que figuraban en las bibliografías previas, explicando en la misma "introducción" la razón de su procedimiento. Son de especial interés algunas de las notas explicativas que el compilador añade a ciertas fichas. A pesar de algunas erratas, son de alabarse la atractiva presentación tipográfica y la esmerada edición de esta obra.

MANUEL DE EZCURDIA

University of California, Berkeley

ROBERT G. MEAD, JR., *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, México, Ediciones de Andrea, 1956, 143 pp.

La *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, de Robert G. Mead, Jr., la tercera de la serie de resúmenes histórico-críticos que viene publicando la Librería Studium de la capital mexicana, nos merece una acogida muy calurosa a todos los que profesamos un amor entrañable a las letras hispanoamericanas, seamos estudiosos o curiosos, profesores o estudiantes. A los estudiosos porque este pequeño libro, tan denso como lo es breve, es en realidad una especie de diario de navegación que documenta el rumbo seguido por el pensamiento en Hispanoamérica, desde el descubrimiento hasta nuestros días, siendo así tanto por su tema como por su contenido una manifestación más de que la América de habla española ha llegado a la madurez intelectual; a los curiosos porque les ofrece la ocasión de hacer una excursión doblemente provechosa, puesto que es amena, por entre los mojones ensayísticos colocados por algunos de los pensadores más recios que haya producido Hispanoamérica; a los profesores porque puede que les señale nuevos derroteros hacia una mejor comprensión, mediante las bibliografías críticas generales e individuales, de nuestros ensayistas más destacados; y a los estudiantes porque les suministra la indispensable orientación histórico-crítica, sugiriéndoles a la vez selectas lecturas representativas y conduciéndoles a las principales fuentes bibliográficas de la crítica que se ha publicado respecto a cada ensayista comentado. Todo esto lo ha logrado admirablemente el autor y, en realidad, es algo más de lo que, con modestia, dice haberse propuesto, pues había pretendido ocuparse particularmente de las necesidades de los profesores y de los estudiantes a fin de ofrecerles un libro lo más útil posible que les sirviera de guía y que les ayudara a ponerse en condiciones de ahondar en un género poco estudiado y cuyo significado estético y cultural, por consiguiente, todavía sigue desconocido en gran parte.

La organización del libro es la siguiente: en los ocho capítulos de que consta se trata del ensayo como género literario (I), de la prosa de la Colonia y de la Emancipación (II), de los grandes precursores (III), de los primeros ensayistas (IV), de la generación de 1880 (V), del ensayo durante el modernismo (VI), durante el posmodernismo (VII) y del ensayo de hoy (VIII), llegando en este último a los ensayistas nacidos por el año de 1900. Además, se presentan una bibliografía general y el igualmente indispensable índice onomástico. Los escritores a quienes

el autor considera como los más importantes van señalados con dos asteriscos, las lecturas sugeridas de igual importancia, con uno. Las lecturas así indicadas el autor proyecta reunir las en antología como complemento de la *Historia del ensayo*.

Sumamente interesantes son las páginas que el autor dedica al ensayo como género literario. Allí pasa revista a la historia antigua y moderna del desarrollo de la clase de escritos que hoy día denominamos ensayos. Traza su desenvolvimiento desde la antigüedad clásica hasta nuestros días, para lo cual señala a los autores que más se han destacado a lo largo de los siglos en los países diferentes. Respecto a España, después de indicar la importancia de Feijóo como precursor caracterizado del género, hace hincapié en la poca atención prestada a esta clase de prosa hasta fines del siglo pasado, época en que aparecieron figuras tan nobles como Giner de los Ríos y Joaquín Costa; éstos habrían de influir de un modo profundo sobre los conocidísimos ensayistas de la generación del 98, de la misma manera que estos últimos a su vez habrían de inspirar y servir de modelo a los ensayistas españoles que les siguieron. Es curioso notar, como lo ha observado muy atinadamente el profesor Mead, que la palabra "ensayo", en el sentido de describir un género literario, no logró plena aceptación en España hasta después de 1900.

Además del aspecto histórico del tema, se plantea en este capítulo el problema difícilísimo de los géneros literarios y de si hay un género ensayístico susceptible de definirse. Partiendo de la base de que la literatura, proteica por un lado y una manifestación de intuición pura por otro, es incontenible dentro de marcos fijos y arbitrarios, se afirma que a los géneros literarios les falta un sentido de realidad y de valor inherente. El autor cree que las clasificaciones tienen, por lo menos, alguna utilidad, porque en seguida empieza a analizar lo que se considera como ensayo y se propone ofrecer una definición. Principiando con la más corriente y amplia, le poda unas ramas y presenta otra más literaria, aunque todavía bastante difundida, para llegar a la intrínsecamente literaria que ha formulado Enrique Anderson Imbert, a quien cita al respecto para dar remate a su discusión del ensayo como género literario. No todos los 55 escritores estudiados concuerdan con la descripción aludida, la cual hace hincapié en los aspectos literarios y de alto valor estético del ensayo. No debe extrañar a nadie que la mitad de ellos, quizás, no alcance el alto nivel artístico que exige. Mead lo sabe y lo deja explícito. Hace historia y esta tarea supone, sobre todo, la organización y ordenación de los datos interesantes al desarrollo del género, lo mismo

que del fondo sobre el cual actúan los maestros del ensayo de las últimas décadas. Así, ha incluido a no pocos escritores que, importantes para el desenvolvimiento del género ensayístico en América, han permanecido en las regiones limítrofes del ensayo propiamente dicho. La actitud es sanísima y el resultado es feliz, produciendo un cuadro rico en detalles y matices de las valiosas aportaciones a la madurez del género que han hecho en su pro infatigables trabajadores de la pluma.

Para cuando el autor piense en una segunda edición—que ojalá sea pronto, pues seguramente la primera se agotará en breve—aprovechamos para señalarle dos defectillos que nos han llamado la atención: el célebre predicador padre Vieira no era brasileño, sino portugués, si bien es verdad que pasó gran parte de su vida en el Brasil colonial (pág. 22), y las *Obras* de Sarmiento no suman 57 volúmenes, sino 52 (pág. 33). También, y con el mismo propósito, queremos participarle algunas observaciones que se nos impusieron mientras leíamos su libro. Como es de esperar en cuanto a manuales histórico-críticos, no todos los lectores estarán contentos con los autores elegidos para integrar el libro; es inevitable. Unos se preguntarán por qué se ha dedicado todo un capítulo a los prosistas del período colonial, puesto que en España apenas había asomo del ensayo en la forma en que lo comprendemos hoy, y mucho menos en Hispanoamérica. A otros les extrañará que se haya incluido a cierto escritor o que se haya dejado de mencionar a otro. A nosotros, por ejemplo, nos parece imprescindible la inclusión de Francisco Bilbao en la nómina de los precursores hispanoamericanos del ensayo, no sólo por sus escritos de carácter ensayístico, sino también por su vinculación con el desarrollo de las ideas filosóficas en América y por haberse ocupado de temas que con los años les habrían de interesar hondamente a algunos de nuestros pensadores modernos más caracterizados.

Tampoco les agradará a todos, quizás, cada detalle de los análisis histórico-críticos que se han hecho de las corrientes literarias y de los escritores tratados. Sin entrar en pormenores, señalaremos los sitios en donde, a nuestro juicio, el autor podría haber robustecido sus interpretaciones. En las introducciones a los capítulos III ("Los grandes precursores") y IV ("Los primeros ensayistas") no quedarían mal cuatro palabras relativas a la importancia de las diversas filosofías (principalmente las humanitarias y las positivistas) que estaban en pugna a principios del siglo XIX, las cuales han dejado sus huellas indeleblemente impresas en la vida de occidente desde aquellos tiempos. En las páginas que dedica al modernismo (Cap. VI) habría resultado más equilibrado el análisis

si se hubiera prestado más atención a la gran deuda del modernismo al romanticismo, siendo aquél en el fondo más bien una liberación y una superación del estado de ánimo romántico.

También, si bien nos damos cuenta de las limitaciones de espacio que se le impusieron al autor, no deja de extrañarnos un poco que no se haya vinculado de alguna manera el desarrollo del pensamiento de fines del siglo XIX y principios del actual y, por consiguiente, el del ensayo, su instrumento de expresión por excelencia, con los prosistas de la generación española de 1898. Poniendo a un lado las influencias, es innegable, a nuestro parecer, que nuestros autores y los españoles de aquella época arrostraban no pocos temas parecidos y que los móviles y la actitud frente a la vida de ambos grupos eran demasiado semejantes para que se les pasara por encima sin mentarlos. Además, consta que a partir del modernismo, y desde ambos lados del Atlántico, se empezó a reparar y a estrechar los lazos, en especial los culturales, no sólo entre los países hispanoamericanos, sino también con España, lazos que habían permanecido o rotos del todo o muy mellados desde la época de las guerras de la independencia.

A la casa editora, también, cuatro palabras. De gran provecho hubiera sido la utilización de alguna clase de tipo especial para así distinguir y poner aparte las páginas en las que se encuentra el comentario principal respecto a cada escritor; de esta manera el lector curioso no se vería en la necesidad de hojear tantas páginas para hallar lo medular. También, el índice de materias habría sido más útil si tuviera una lista completa de los autores comentados, ordenados por capítulos, para que así el lector se formase de un vistazo una idea global de la trayectoria que lleva el libro.

No obstante los reparos que acabamos de indicar (ninguno de los cuales disminuye el alto valor intrínseco de la *Breve historia del ensayo hispanoamericano*), la selección de los autores tratados, así como las descripciones histórico-críticas de los mismos y de las corrientes literarias, son excelentes y llenan por completo los requisitos de un manual de esta índole. El profesor Mead ha obrado con buen tino y con rigurosa honradez e imparcialidad frente a problemas de análisis y de síntesis no siempre fáciles de resolver. El resultado es un libro sumamente útil y provechoso.

CLAUDE L. HULET
Washington University,
St. Louis, Missouri.

RODRIGO M. F. DE ANDRADE, *As artes plásticas no Brasil*. Emp. Gráf. Ouvidor, Rio de Janeiro, 1952. 296 pp.

Está à venda o primeiro dos três volumes que constituirão um estudo sôbre a evolução das artes plásticas no Brasil. Sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, vinte-e-cinco especialistas trabalham na elaboração desta obra gigantesca. O primeiro volume estuda a evolução das artes plásticas no Brasil desde as primeiras manifestações arqueológicas (por Frederico Barata) e da arte indígena (por Gastão Cruls). Seguem capítulos sôbre as artes populares (por Cecília Meireles), os antecedentes portugueses e exóticos (por Reynaldo dos Santos), mobiliário (por J. Washth Rodrigues), ourivesaria (por José e Gizella Valladares), e o último capítulo, louça e porcelana (por Francisco Marques dos Santos). Cada capítulo termina com uma bibliografia das obras mais importantes que tratam de cada assunto.

Este primeiro volume é de grande formato, enriquecido por numerosas e excelentes ilustrações. Os volumes que devem aparecer incluirão capítulos sôbre a pintura, a escultura e a arquitetura no Brasil desde o período colonial até hoje. E, realmente, uma obra monumental —um grande serviço prestado à cultura brasileira.

ALBERT R. LOPES

Universidade de Novo México

STANLEY T. WILLIAMS, *The Spanish Background of American Literature*. Yale University Press, New Haven, 1955, 2 vols., xxvii + 433 y viii + 441 pp. \$10.00.

Según observa la *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Barcelona, 1925), los Estados Unidos de Norteamérica han tomado la delantera en el campo del hispanismo literario: "En el desarrollo de este artículo ["Hispanismo", t. XXVII, p. 1767] se sigue el orden marcado por la importancia que la tendencia misma tiene en los varios países. Se da, pues, la preferencia a los Estados Unidos, siguiendo luego Francia, Alemania, Inglaterra, Italia, etc." Y son algunos estudiosos norteamericanos los que han logrado acabar con la leyenda de la crueldad española en el nuevo mundo: "Una pujante, fecunda y reivindicadora hispanofilia hase desarrollado en la gran República norteamericana. Trátase no sólo de la exaltación de nuestras glorias literarias, sino de la reivindicación de nuestra historia, especialmente en lo que concierne al descubrimiento, conquista, colonización

y civilización de América. No solamente se estudia y admira nuestro idioma y literatura, se traducen sus principales producciones y se realizan trabajos de investigación de las letras españolas, sino que también sacan a luz de los archivos los documentos que hablan la verdad acerca de la actuación de España en América y se destruye la famosa *leyenda negra* que nuestros enemigos y envidiosos habían forjado."

Sin embargo, salvo la obra de Miguel Romera-Navarro, un esfuerzo inicial titulado *El Hispanismo en Norteamérica* (1917), algunas alusiones de Van Wyck Brooks en sus famosas historias de la literatura norteamericana, unas tesis doctorales inéditas y varios artículos, los críticos estadounidenses, atraídos por el prestigio de otras culturas europeas, no han visto bien el constante interés que en nuestro país se ha sentido por el mundo hispánico. Ahora, con los dos grandes tomos de *The Spanish Background of American Literature* (1955), esta laguna se ha llenado casi completamente, gracias a Stanley T. Williams, profesor de Literatura Norteamericana en la Universidad de Yale y célebre autoridad sobre Washington Irving.

Asombrosa es la extensión de este campo de especialización y caóticas las innumerables ramificaciones. No obstante, con su libro metódicamente dividido en cuatro partes, con 260 páginas de notas, índices y documentación esmerada, Williams ensaya comprender todo y nos ofrece un verdadero compendio de esta inmensa cantidad de materia. Estudia el período entero, es decir, desde el siglo diecisiete hasta ahora; incluye no sólo las influencias peninsulares, sino también las de igual o mayor importancia, las hispanoamericanas y las del suroeste hispanizado de los Estados Unidos; además de los escritores de novelas, dramas y poesía, trata también de los otros que, en su opinión, constituyeron las fuentes principales de inspiración en los siglos diecinueve y veinte: los autores de literatura de viajes, los periodistas, los creadores de historias "románticas" de España, un género muy en boga durante el siglo pasado, los modificadores de la "leyenda negra" y los maestros, traductores y críticos. Sin limitarse a la literatura, pasa al campo de los pintores, músicos, escultores y arquitectos que también han vuelto hacia lo español.

Sin duda, lo muy significativo de este análisis es el reexamen, en estilo biográfico, del más conocido contingente de hispanistas: Washington Irving y William Hickling Prescott, historiadores "románticos" de España; George Ticknor, historiador de la literatura castellana; Henry Wadsworth Longfellow y William Cullen Bryant, traductores y poetas inspirados por temas hispánicos; James Russell Lowell, poeta y maestro del castellano;

Francis Bret Harte, cuentista de la California hispanizada, y William Dean Howells, crítico de la novela realista española. También nos llama la atención la interpretación de Williams de las preocupaciones de los novelistas del siglo veinte por España: John Dos Passos, inspirado por la corriente del liberalismo de la Península; Ernest Hemingway, estimulado por el drama de la sangre y la muerte en la plaza de toros; Gertrude Stein y su afinidad con la mente española, y Willa Cather, conmovida por el mundo religioso y misionero del Estado de Nuevo México.

Se ve que este tremendo trabajo ha resultado de un verdadero amor por el tema, y quizá del interés del autor, desde hace muchos años, por Irving, en quien la inspiración hispánica tuvo su éxito más brillante. El autor ha recogido todos los hilos de influencias para tejer un libro tan agradable y fácil de leer como esas historias "románticas" de España de las cuales nos habla. Indudablemente, ha introducido al mundo intelectual un nuevo campo de especialización sumamente extenso y rico.

FREDERICK S. STIMSON
Northwestern University

LA CULTURA Y LA LITERATURA IBEROAMERICANA. Memoria del Séptimo Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Berkeley, California, 1955. México, Ediciones De Andrea, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1957, 237 págs. (Colección Studium, No. 16).

El título de esta memoria fue el tema central del congreso reunido en Berkeley los días 29, 30 y 31 de agosto de 1955, y su contenido es el texto de los trabajos leídos entonces; se han ordenado cronológicamente, "según la fecha del aspecto del problema" tratado en ellos, dice Luis Monguió, autor de la *Advertencia preliminar*, pp. 7-8, y presidente de la Comisión de Trabajos.

El volumen lleva como prólogo una meditación general sobre *El tema de la cultura*, pp. 9-19, de Arturo Torres Ríosco, presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y del Séptimo Congreso. Las páginas de Torres Ríosco, aunque referidas a la cultura en la América hispánica, plantean el problema de la libertad intelectual en todo el mundo moderno: "Una vez perdida la libertad, el artista o el pensador ya no tienen razón de ser" y "el profesor que transige se convierte en un ser lastimoso".

La *Sección hispanoamericana* reúne dieciséis trabajos y la *brasileña*, cuatro. Es de notarse que seis de la primera se refieren en especial al modernismo o a sus grandes figuras, y que sólo tres escritores contemporáneos merecieron la atención de los especialistas en literatura de lengua española o brasileña: Mario Monteforte Toledo, Marques Rebêlo y Manuel Bandeira.

El orden cronológico de la *Sección hispanoamericana* nos presenta en primer término *El espíritu sentencioso de Martín Fierro*, pp. 21-32, según María de Villarino; sea nuestro único comentario la desaprobación que daría Jorge Luis Borges a la cita mutilada de Calixto Oyuela, extraída de *El "Martín Fierro"* (Buenos Aires, Editorial Columba, 1953, p. 71), que la autora da sin fecha y sin paginación. Enrique Anderson Imbert nos muestra *La originalidad del "Tabaré"*, pp. 35-55, reconociendo que "el tema no tiene importancia" y que "sólo comprendiendo su firme concepción católica de la vida puede apreciarse el valor de *Tabaré*". *Tres nombres en Varona* [Renan, Shakespeare y Nietzsche], pp. 57-67, por José Ferrer Canales. Kurt L. Levy ejemplifica *Reuelta y tradición: Dos valores del mosaico cultural iberoamericano*, pp. 69-79, con la figura de Juan de Dios Uribe, el Indio Uribe colombiano.

Los seis estudios dedicados al período modernista vienen a continuación: *El México de Gutiérrez Nájera*, pp. 81-88, de Julio Jiménez Rueda, sugerente evocación que completa al de Alfredo Maillefert, al frente de los *Cuentos, crónicas y ensayos*, de Gutiérrez Nájera (México, 1940). *El arte literario en la poesía de Díaz Mirón*, pp. 89-105, de Francisco Monterde, se publicó, bajo el título de *La estética de Díaz Mirón, en su poesía*, en su *Salvador Díaz Mirón. Documentos. Estética* (México, Ediciones Filosofía y Letras, 1956, pp. 37-80). Una posible rectificación, la fecha de *Al chorro del estanque...*, ya fue hecha por el propio autor en su *Díaz Mirón. El hombre. La obra* (México, Ediciones De Andrea, 1956, p. 88). En *El signo de la cultura en la poesía hispanoamericana*, pp. 117-122, Bernardo Gicovate al proponer el elemento cultural como definitorio de "lo esencial de nuestra tradición poética", cita a Heredia, Bello, Alfonso Reyes, para concluir así: "El significado del modernismo entonces es, más que nada, la vuelta a nuestra tradición de cultura". George D. Schade estudia *La mitología clásica en la poesía modernista hispanoamericana*, pp. 123-129. Edmundo García-Girón considera *El modernismo como evasión cultural*, pp. 131-137. Y Donald F. Fogelquist insiste sobre *El carácter hispánico del modernismo*, pp. 139-145. (Esta lista no es simplemente enumerativa; los tiempos verbales, a su modo, valorizan los últimos trabajos).

Max Henríquez Ureña (Ureñá en la firma; Urena en el índice) ofrece un panorama sintético de las *Influencias francesas en la novela de la América hispánica*, pp. 107-116, desde las traducciones de Jacobo de Villaurrutia (1792) y de fray Servando (1801) hasta *La sangre hambrienta* (1950), de Enrique Labrador Ruiz. Igual panorama de las letras brasileñas nos da Erico Veríssimo en su ensayo *O novo descobrimento do Brasil*, pp. 231-236.

El resto de los trabajos son monografías sobre autores relacionados con el tema de la cultura o la vida: David Bary, con informaciones de primera mano, escribe sobre *Vicente Huidobro, agente viajero de la poesía*, pp. 147-153; Hugo Rodríguez Alcalá, en *Sentido y alcance de las comparaciones en "Don Segundo Sombra"*, pp. 155-63, ve a Güiraldes utilizando los elementos de la pampa para enriquecer la realidad; Alfredo Roggiano estudia *La idea de la cultura en Baldomero Sanín Cano*, pp. 164-173, partiendo de los propios textos del maestro desaparecido, y llega a la conclusión de que fue "un espiritualista con ribetes neokantianos, un tanto seducido por Nietzsche, sin duda, pero más cerca de la escuela inglesa de Bradley y Royce; Augusto Tamayo Vargas puntualiza las relaciones entre *Mariátegui y la cultura peruana*, pp. 175-182; Gustavo Correa hace un detenido estudio de *La novela indianista de Mario Monteforte Toledo y el problema de una cultura integral en Guatemala*, pp. 183-195; Jack H. Parker en *Manuel Antônio de Almeida, Balzac brasileiro*, pp. 197-203, compara las *Memórias de um sargento de milícias* con pasajes de *Eugénie Grandet* (1834) y *Père Goriot* (1834-1835); Leo Kirschenbaum se ocupa detalladamente de *Marques Rebêlo e a vida carioca*, pp. 205-215; y Gerald M. Moser traza la imagen de *O Brasil do poeta Manuel Bandeira*, pp. 217-229, con abundantes transcripciones y referencias bibliográficas.

Imposible en breves líneas describir y valorar acertadamente los trabajos del apretado volumen que constituye esta memoria; estamos de acuerdo con Luis Monguió al afirmar que "hay en este libro trabajos, que en las mismas premisas o en las conclusiones, parecen divergir de otros aquí también impresos; todos ellos, sin embargo, asedian igualmente con inteligencia y con amor una cultura que por su complejidad de origen y de desarrollo admite en su estudio diversas hipótesis de trabajo y diversos caminos de entrada. Más investigaciones, más descripciones, más interpretaciones, más evaluaciones como éstas son precisamente la vía que nos ha de llevar paso a paso al corazón de la historia de la cultura literaria iberoamericana".

Una observación, que por cierto no invalida el mérito de estos tra-

bajos, de investigación en su mayor parte, es la referente a la calidad del español en que están redactados. Es visible el decoro lingüístico de los profesores de la América hispánica que viven en ella y el esfuerzo de los norteamericanos que escriben en una lengua que no es la suya; no así el de los *latinos* que viven en los Estados Unidos, quizá pensando en inglés: *propensidad* 'propensity' por *propensión* (García-Girón), o han olvidado que los apellidos ya no se pluralizan: "los Martírs y los Daríós" (Gicovate), por ejemplo.

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ

El Colegio de México

LUIS LEAL, *Breve historia del cuento mexicano*, Manuales Studium, 2; Ediciones De Andrea, México, 1956, 166 pp.

El pequeño volumen de Luis Leal es una guía valiosa para quien se interese en el tema. Utilísimo como recuento de las distintas manifestaciones del género desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días, como indicador bibliográfico y consejero de lecturas, resulta a veces poco homogéneo y original. El prurito de encasillar en rigurosos grupos a los diversos autores y de reducir a una ficha mínima—aunque no siempre completa—la presentación de cada uno, la tendencia a echar mano de opiniones ajenas, disminuyen en ciertos momentos los méritos de la obra. Por ejemplo, no vemos con demasiada claridad por qué Juan José Arreola (pp. 131-132) figura, sin más, entre los escritores expresionistas, cuando su producción sobrepasa ese límite; no convence tampoco la inclusión rotunda de Juan Rulfo (pp. 141-142) entre los continuadores del realismo, sin que por lo menos se advierta que el suyo es un realismo muy particular. Pero como el autor reconoce en la Introducción (p. 9) que "la clasificación... es hasta cierto punto arbitraria" y no del todo "precisa", preferimos no insistir en el asunto. El afán de síntesis lleva muchas veces a Luis Leal a conceder espacio equivalente a autores de muy distinta categoría: Alfonso Reyes, maestro consagrado, merece apenas unas líneas más que Emmanuel Carballo, escritor principiante que nada ha publicado en materia de cuentos después de *Gran estorbo la esperanza* (pp. 90-91 y 147). Por otra parte, nos hubiera gustado conocer mejor las opiniones del autor, pues por lo general prefiere recurrir a juicios de otros, no siempre lo suficientemente equilibrados por la edad y el rigor crítico para servir de apoyo a un libro serio.

Como Luis Leal se propone completar su obra, le recordamos que al mencionar a Arreola ha omitido su primer libro (*Varia invención*, Tezon-
tle, 1949), publicado hoy junto con *Confabulario* en la serie Letras mexi-
canas del Fondo de Cultura Económica y le indicamos que falta en la bi-
bliografía de Juan Rulfo el estudio más importante que se haya escrito
sobre él: el artículo de Carlos Blanco Aguinaga aparecido en la *Revista
Mexicana de Literatura*, núm. 1, 1955.

Todas las observaciones que hemos hecho no invalidan en modo al-
guno el mérito informativo del libro que, volvemos a repetir, es una guía
de extrema utilidad.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO
El Colegio de México.