

RESEÑAS

ROBERT G. MEAD, *Temas hispanoamericanos*, Ediciones de Andrea, Colección Studium, México, 1959.

Los trece estudios que reúne este libro fueron publicados con anterioridad en revistas de los Estados Unidos e Hispanoamérica. Cada uno lleva al pie la referencia a este origen. El título general responde a la intención determinante y el libro tiene unidad. Reseñas, entrevistas, monografías y panoramas de la cultura hispanoamericana o en particular de algunos países, contienen ideas, señalan preferencias y puntualizan ángulos de visión siempre personal y afirmativos.

El primero de estos artículos actualiza, en tono polémico sobrio y responsable, la actitud del autor frente a la España franquista. Los tres capítulos siguientes desenvuelven la suma de una investigación seria en la obra de González Prada. Mead sabe ver en el contorno vital y cultural del polemista y del poeta y elabora una real atmósfera de ideas, que por otra parte sirve al lector como clima general de lo hispanoamericano a lo largo de todo el siglo XIX. Es capaz también de trazar el itinerario de las ideas de Prada a partir de gérmenes personales, balanceándolos con los aportes exteriores; así como logra afinar su mirada para esclarecer la precisa instalación del ideólogo dentro de una amplia órbita de ideas. En este aspecto, el capítulo que titula "González Prada, prosista y pensador", sobrepasa por su densidad, por su orden y estilo, y por la acendrada erudición que maneja, a los siguientes. Las notas sobre el estilo en prosa de González Prada son agudas, precisas y retratan a un crítico sensible. Recordemos algunas de sus palabras. "No es realmente una prosa llana, fluida, espontánea: todo lo contrario. Artística sí, con el arte del orfebre: calculada, trabajada, esculpida, pero de una claridad intencionada, tan artificial como el foco de luz que arroja un proyector cinematográfico" (p.31). Es de lamentar que no sometiera a un mismo y sostenido análisis el espíritu de la poesía en González Prada. Los aspectos formales, en cambio, están estudiados con minuciosidad crítica, con fina intuición de los hallazgos originales, y el ordenamiento de las estructuras es ejemplar, tanto como lo es el de las ideas estéticas de González Prada.

Los capítulos V y VIII reseñan, con abundancia de nombres, el movimiento cultural contemporáneo en México y la Argentina. Mead pone un sincero entusiasmo en la exposición de "El ambiente mexicano literario en 1956". Podría hacerse alguna objeción en cuanto a la escala que, en el juicio de Mead, debe servir para estimar la literatura mexicana. Pensamos que ni ésta ni ninguna otra literatura debe eludir, en ningún momento, la confrontación con las literaturas europeas si quiere llegarse a una justa medición de sus valores. Afortunadamente, tanto la poesía como la prosa americanas han superado muchas veces la sola preocupación del "ethos personal" y resisten la mirada crítica, aun desatendiendo lo que puedan significar como contribución a ese "corpus que posee un inmenso valor interpretativo, a veces alegórico". El cuadro de la literatura argentina sirve como esquema o síntesis de algunas de sus manifestaciones. Creemos que hay error en considerar a la poesía gauchesca como "género indígena" y en la estimación de sus contenidos. Tal vez no sea la que propone Mead la mejor base para el estudio de la literatura argentina del siglo xx. El juicio sobre Jorge Luis Borges atiende muy parcialmente a la modalidad "criolla" que el poeta se impuso. Nos parece un tanto ligera la calificación de "grupo aristocrático, frívolo, de gustos cosmopolitas y francófilo" al llamado, sin atender mayormente al sinnúmero de matices que muestra, grupo de Florida. La omisión de nombres importantes quita algo de su valor a este esquema, que debe mirarse, aun así, como un serio intento de informar panorámicamente sobre la expresión literaria argentina más moderna. Escrito el artículo en 1954, el autor creyó entonces necesario cerrar el capítulo con una consideración, no sabemos si entonces, pero en todo caso ya hoy innecesaria, sobre el momento que cubre la dictadura peronista. Las tres entrevistas que cubren el capítulo IX tienen un valor significativo, por el rigor de la conducción y por lo que en ellas revelan tres escritores de visión original y trabajo inteligente: Enrique Anderson Imbert, Manuel Pedro González e Irving A. Leonard. Estas páginas deben sumarse a las mejores logradas por el autor en su labor crítica aquí reunida. Otros trabajos, que muestran un cálido entusiasmo y una clara visión del autor sobre el panamericanismo y otros problemas de Hispanoamérica, se incluyen en los capítulos VI, VII y XII. Experiencia y erudición permiten al doctor Mead dirigir su crítica a la enseñanza del español y de la historia iberoamericana en los Estados Unidos; mostrar contactos curiosos del pensamiento de Jefferson con los movimientos de liberación hispanoamericanos y penetrar, con instrumento bien afinado, en la historiografía de la literatura en América Latina. El último de los capítulos citados certifica la personal visión del autor sobre el "panamericanismo". La pasión del estudioso y la del ardiente defensor de la unidad continental, se concreta en palabras justas.

Es necesario agregar que entre las reseñas críticas aquí publicadas, la del libro *La historia del moderno pensamiento hispanoamericano*, de L. Zea, constituye una verdadera exégesis de su pensamiento y sirve como guía para comprender la acción del positivismo en América. El trabajo dedicado a H. A. Murena incide agudamente sobre el aporte de este ensayista y poeta argentino. Coloca Mead a Murena en una justa ubicación. Otro estudio se suma a éste: el dedicado a *Walt Whitman en Hispanoamérica*, de Fernando Alegría, que a nuestro entender requería una atención más sostenida. El crítico ha podido ver en él "un estudio sólido, sistemáticamente documentado..." (p. 158).

En el balance de estos estudios, consignemos por fin la claridad de estilo en Mead, la franca intención de su juicio, la sensibilidad siempre activa y la dignidad humana que refleja.

GUILLERMO ARA
Universidad de Buenos Aires,
Visitante de Grimmel College, Iowa.

TRIFILO, S. SAMUEL, *La Argentina vista por viajeros ingleses: 1810-1860*, Colección Platania-Ediciones Gure, S. R. L. Buenos Aires, 1959.

Cuando E. Martínez Estrada, en un primer ensayo (1941) sobre Guillermo Enrique Hudson, afirmó que en los viajeros ingleses hay más verdad y belleza que en los poetas gauchescos (juicio que no excluía, en lo descriptivo particularmente, al mismo Hernández), sorprendió, y casi diríamos escandalizó, a los lectores y críticos. Todavía sostuvo Martínez Estrada, y aún amplió, estudiándolos a fondo, esta afirmación, cuando publicó, años después, su *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro*. Jorge Luis Borges compartió con aquél esta posición naturalmente polémica, porque no siempre la objetividad, que suele ser visión fría y desapasionada, es lo que se requiere para integrar una imagen de la realidad que no sea falsa. El autor de este trabajo reclama, también como Martínez Estrada y Borges o Espinosa, el mismo título de veracidad en los viajeros ingleses. Pero Trifilo atenúa su actitud cuando denuncia sagazmente en los viajeros, más de un prejuicio de orden moral, religioso, económico o político, prejuicios que limitan la pretendida objetividad y el valor testimonial de sus páginas. Escribe Trifilo: "...ya que todo lo que veía el viajero estaba subordinado a menudo a sus propias experiencias: sus creencias, emociones y prejuicios" (p. 259).

El prefacio del libro nos da una síntesis de intenciones y un esquema del contenido. Importa mucho tener en cuenta que, como dice el autor, él "se propone presentar un cuadro de la Argentina, no tal como es hoy día, ni necesariamente como era durante los años que van en 1810 a 1860, sino como lo vieron los viajeros ingleses que viajaron por ella durante estos años" (p. 10). A partir de una breve síntesis histórica, en la que se ven bien las diversas razones que impulsaron a los ingleses a llegar al país, hallamos en capítulos sucesivos, ordenados con excelente criterio, una dirección que desde Buenos Aires avanza hacia el interior para ir revelando, en lo ambiental geográfico y humano, el territorio que los ingleses pisaron hasta promediar el siglo XIX. El plan, bien estructurado, se completa con dos capítulos estimativos: uno sobre la significación de los libros de viajeros ingleses, y otro en el cual se exponen juicios valorativos sobre los más importantes. A cada capítulo se ha agregado una escrupulosa bibliografía. A las apuntaciones críticas que se hallan en los últimos capítulos—para el apoyo de la propia opinión—deben sumarse las que el autor, a veces con fino humor irónico, va haciendo a lo largo de todos los capítulos anteriores. Son de un especial interés, porque retratan intelectual y espiritualmente a los viajeros y ayudan en gran me-

didada a componer la visión total en el lector, que es la de los ojos y los oídos, más la del alma y el temperamento personal. Si esta condición limita también, como los prejuicios y las ideas, la supuesta imparcialidad de los observadores, es cierto asimismo que apoyan un modo de aprehender la realidad que eleva la simple inspección curiosa del viajero a un nivel sensiblemente más humano y de contenido estético. Retratan al mismo tiempo la realidad y al hombre que la pinta. Esta veta subjetiva, observable en muchos trozos aquí reunidos—verdadera antología—otorga a los más dotados el título de escritores que pudieron reclamar con derecho. Así es también como revelan que su plano de observación es europeo, o mejor aún, inglés. Ciertas notas psicológicas les son comunes: el humor irónico, la preocupación religiosa, el sentido moral y docente, el desdén de la vida despreocupada y ociosa, el inmediato aquilatamiento de posibilidades económicas, la rápida captación de signos que revelen gracia, inteligencia o cultura. Como consecuencia, se halla el rechazo obstinado del catolicismo en sus manifestaciones rituales y en cuadrícula pedagógica y una manifiesta incapacidad para sentir la vida primitiva en su regusto bárbaro y hermoso. Para que se comprenda la distancia que media, por ejemplo, entre el retrato del gaucho que casi todos ellos dejaron y el que pudo lograrse por la amistad asidua de estos hombres, basta con leer a Hudson y a Cunningham Graham, el primero nacido en el país (1841) y dueño de una larga experiencia en él, y el segundo, un escocés que hizo vida en la Argentina por largos períodos y se consubstanció con el medio físico y humano. Se hallará en éstos un amplio registro de módulos psicológicos que el autor de estas líneas sintetizó en *G. E. Hudson, el paisaje pampeano y su expresión*, y que el inglés de paso por los ranchos, las pulperías o las postas, muchas veces con escaso o nulo conocimiento del idioma, no fue capaz de captar.

Cierto es que la vida de Buenos Aires, en su faz humana, surge como esquematizada y reducida a cuadros de ambiente, en los que resalta—no podía ser de otra manera—, la nota pintoresca, el "color local". No era posible para el viajero "sentir" la conducta del porteño en sus motivaciones más profundas. Nada hay en ellos que apunte a una real caracterización moral en su fondo. En cambio, ciertas normas de conducta social—por otra parte no desdeñables para una determinación típica—no se les escaparon. En la mujer—mucho más que en el hombre explícitamente—mostraron no sólo rasgos físicos. Calcaron también su modo de hablar, de caminar, de decir, de saludar o bailar. Consignemos de paso que desde Sarmiento en adelante toda investigación antropológica en el plano de lo individual o social se ha afirmado en la Argentina sobre las líneas propias de conducta del hombre. Trifilo reúne innumerables testimonios sobre la mujer argentina, en particular sobre la de Buenos Aires. Quizás son estos testimonios los más precisos y de más médula caracterizadora.

Buenos Aires, en su faz edilicia, y esto es válido también para todas las ciudades del interior, fue vista con nitidez y mostrada con extraordinaria minuciosidad. Su río, sus pintorescas formas de embarque y desembarque, las calles de la ciudad, sus plazas, sus iglesias, tiendas, teatros y paseos. Leyéndolos—y viendo las acuarelas y dibujos de Vidal, el más perfecto—se obtiene esa imagen de la ciudad que es la inmediata y a veces contemporánea de la que hallamos en las memorias de los hombres de la generación de 1880. Los tipos porteños, especial-

mente los que se vinculaban al abastecimiento económico de la ciudad, muestran un rostro firmemente acentuado. El señor Trifilo tiene una página—entre muchas otras—que es de vivo interés, en la que glosa las notas que Vidal ha dejado sobre los mendigos y lecheros de Buenos Aires. Lo mismo debe decirse de todo el capítulo: su autor agiliza el denso material manejado y consigue crear una amplia imagen de la ciudad, en la que no falta ni el dato estadístico que afirme en el lector un claro y a la vez curioso entendimiento del extraño mundo que reflejan los viajeros. Otras descripciones, como las que extrae de Mac Cann, sorprenderán al lector por la expresiva minuciosidad con que el autor ha mirado ciertos sectores de Buenos Aires. La específica descripción de la Catedral y la no menos minuciosa de Vidal se integran con otras del mismo Mac Cann, de Devie impregnadas de un franco sentimiento anticatólico. Aunque en otro ámbito, el de Corrientes, recordamos la sardónica acritud de Robertson cuando describe una Semana Santa en aquella ciudad (p. 217, 218). Con razón dice Trifilo: "La mayoría de los viajeros ingleses gustaban de describir a los habitantes de Buenos Aires, como un pueblo a punto de emanciparse de las perversas influencias y la sujeción de los curas" (p. 78).

La vida del interior permitió a los viajeros ampliar más el registro de impresiones. La vida ruda de los caminos, las postas y los ranchos, los halló agrios, intolerantes e irónicos, rara vez de humor alegre, y esto cuando el cielo les proporcionaba, a cambio de los días amargos, una mesa de suculenta comida y limpio mantel. El paisaje llano, monótono exasperó a los más, pero despertó en algunos un fino aunque repetido sentimiento de tierra virgen, "como el primer día de la creación". Así en Darwin, así en Head, así en Mac Cann. El señor Trifilo los sigue en fiel itinerario a través de la pampa y las ciudades. Desentraña miradas que los viajeros retienen de los caminos, los ranchos, las gentes y los pueblos. Los ve detenerse, captar el color de los pastos en las distintas estaciones y registrar cambios de color en los cardos, los árboles y los frutos. Los descubre mirando adentro de las carretas en los viajes interminables y mirando afuera para que describan al hombre, sus vestimentas, sus trabajos, sus actos. Los viajeros asisten a las faenas bárbaras y ven vivir y matar al indio en las tolderías y los malones. Contemplan con repugnancia la adhesión supersticiosa de los hombres a "una imagen charra y reluciente" y el baño en promiscuidad de hombres y mujeres en los ríos junto a las ciudades. Confirman con placer el número y el nombre de las comidas suculentas y hay banquetes cuya descripción a lo Rabelais, de Robertson transcribe Trifilo en la página 216. Robertson es también el hábil retratista, el que deja esas notables imágenes de Peter Cambell o de George Washington Tucherman (219) tan parecidos a algunos de los que Hudson halló en la pampa y en la Banda Oriental. Este mismo capítulo, uno de los más interesantes, tiene la visión que de los ríos, en particular del Paraná, dejó Charles B. Mansfield un estudioso, sensible y de limpio estilo. El capítulo VIII, que ordena los trabajos escritos sobre la Patagonia y Tierra del Fuego, desarrolla entre otras, las notas de Darwin, siempre conciso y claro, con esa veta de incipiente sabio que lo conduciría a la estructura de *El origen de las especies*; veta que el mismo Trifilo nos deja ver. Un capítulo de fascinante interés que nos hace vivir en la vida de hombres y animales del extremo y de las islas. Por último, el capítulo XI, que agrega

el autor a modo de "conclusión", no dice en nuestro juicio todo lo que el arduo trabajo ha logrado decantar como suma de esfuerzo logrado. Pues este libro debe leerse no sólo en vistas de sus posibilidades informativas. Al estudioso de la literatura argentina debe interesarle también porque él nos da una visión ordenada de una realidad geográfica y humana, la nuestra. Esas dos coordenadas, sobre las cuales se inscriben las definiciones de toda cultura, se hallan—y esto lo hace doblemente interesante—trazadas al nivel de la observación europea, lo cual significa que estas páginas deberán llamar la atención de los que buscan la expresión propia y al mismo tiempo—por imperativo estético esencial—la expresión que supere la mera instancia subjetiva, localizada en lugar y tiempo.

GUILLERMO ARA

Universidad de Buenos Aires,
Visitante en Grinnell College, Iowa

CONCHA MELÉNDEZ, *Figuración de Puerto Rico y otros estudios*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan de Puerto Rico, 1958.

Los siete libros anteriores de Concha Meléndez—*Amado Neruo* (1926); *La novela indianista en Hispanoamérica* (1934); *Signos de Iberoamérica* (1936); *Entrada en el Perú* (1935); *Pablo Neruda* (1936); *Asomante, Estudios hispanoamericanos* (1943); y *La Inquietud Sosegada. Poética de Evaristo Ribera Chevrémont* (1956) habían provocado la admiración de la crítica al reconocer en ellos la voz clara y juiciosa de una ensayista de primer orden cuya dedicación al acervo literario de las letras latinoamericanas había dado frutos maduros y eruditos. Desde el principio, como puede constatarse en los títulos indicados, Concha Meléndez ha girado intelectualmente alrededor del tema de las letras del mundo americano, situándose ante el panorama integral de nuestra expresión creadora.

En el libro publicado el año 1958 por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, *Figuración de Puerto Rico y otros estudios*, aunque se destaca el nombre de la patria de la autora, el contenido de la obra se reparte con amoroso equilibrio entre Puerto Rico y los otros países de la América Española. Consta de once ensayos, unos más breves que otros, sobre escritores y obras puertorriqueñas; y un número igual, once trabajos, dedicados a temas latinoamericanos. Me interesa señalar este aspecto del quehacer crítico de Concha Meléndez, no sólo porque el dato significa que ella abarca en un abrazo unánime la obra creadora de todo el mundo hispanoamericano, sino porque su actitud refleja a la par la conciencia del intelectual puertorriqueño de pertenecer ideológica y espiritualmente al conjunto de las naciones hispanas de América, como es evidente en la época colonial desde el momento culterano de Aterra y Santa María hasta el período finisecular con Eugenio María de Hostos, y en el presente con Concha Meléndez, en quien cuaja a perfección esa trayectoria.

Los autores de Puerto Rico estudiados parcialmente en estas páginas, alrededor de alguna obra de cada uno, son: Margot Arce, Lola Rodríguez de Tió, Pedreira,

Ana Roqué de Duprey, Abelardo Díaz Alfaro, René Marqués, Enrique Laguerre, y Hernández Aquino, además del estudio sobre Alonso Ramírez. Los hispanoamericanos: Henríquez Ureña, Jorge Isaacs, Miguel Ángel Asturias, José Asunción Silva, Sabat Erasty, González Prada, Alfonso Reyes, Xavier Abril, Gabriela Mistral y José Martí.

Tanto los poetas y prosistas del pasado como los contemporáneos de Concha Meléndez están vistos y explicados con la serena y sabia objetividad del crítico auténtico y la más fina y cordial simpatía. Aporta Concha Meléndez muchas noticias de interés y penetra a la vez, con agudeza y originalidad, los recodos de la intimidad creadora en los autores que ha leído y estudiado. Muchas veces sorprende el tono entusiasta con que la ensayista comenta un pasaje o una idea, dejándose llevar por la corriente ideológica hacia zonas muy personales. En esos momentos brilla con luz propia la imaginación y la belleza de los pensamientos de Concha Meléndez, siempre guiada por un sentido metafísico del amor, la patria y la poesía. En las hermosas páginas sobre "El tema de nuestra expresión"; "Aventuras de Alonso Ramírez"; "Nuevo verdor florece: Homenaje a Lola Rodríguez de Tió"; "El Arte de Jorge Isaacs en *Mavía*"; y "José Asunción Silva; poeta de la sombra", que son, a juicio de la que suscribe, los estudios de más alcance, el estilo se eleva a una altura de emotividad y encanto poético que halaga los sentidos y estremece el alma.

Si Concha Meléndez, en sus primeras obras, adolecía de cierto rebuscamiento culterano en la forma, en *Figuración de Puerto Rico* ha superado esa etapa, y se nos da en perfecto equilibrio clásico la expresión, completamente segura y diáfana en la palabra. Esta obra es una de las mejores de la autora hasta la fecha, y sin duda, una de las mejores de la prosa crítica de las letras hispánicas de este momento.

MARIA TERESA BABÍN
New York University, N. York.

RAÚL SILVA CASTRO, *Antología general de la poesía chilena*, Santiago de Chile, Empresa Editora Zig Zag, 1959.

En los últimos cinco años las editoriales chilenas han tenido la plausible iniciativa de publicar varias antologías en las que el lector puede encontrar lo más representativo del repertorio literario nacional. Entre estas ediciones se destaca la nutrida lista de títulos que ha logrado acumular la Empresa Editora Zig-Zag, al parecer, con el doble propósito de mantener vivo el interés por los valores consagrados (Gabriela Mistral, Pezoa Véliz, Baldomero Lillo, Latorre y otros) y difundir algunos aspectos de la producción de aquellos escritores que se inician en la dura empresa de darse a conocer.

Con fecha reciente Zig-Zag nos ha brindado una interesante *Antología general de la poesía chilena* a cargo del conocido crítico e investigador chileno Raúl Silva Castro. Dura tarea habrá sido para el autor proceder a una selección amplia

y objetiva de los poetas que iban a ser escogidos para figurar en el elenco antológico. Con seguridad los peligros eran muchos y acaso el mayor lo constituiría el temor al eterno descontento que siempre surge en Chile cuando no se incluye en el escrutinio todo lo que los críticos y los escritores desean que sea incorporado a la obra. Para abreviar el número de los ataques y al mismo tiempo suavizar el tono de los reproches que ciertamente brotarán al ser reseñada la antología, Silva Castro ha optado por escoger "muestras nada más que de los autores ya difuntos y que no pueden embarazar el juicio literario con su presencia en el mundo".

Fiel a la pauta que se ha propuesto Silva Castro presenta, siguiendo un orden estrictamente cronológico, alrededor de setenta poetas chilenos, dentro de un período que va desde el año de 1570, fecha del nacimiento de Pedro de Oña, hasta el de 1957, en que falleció Gabriela Mistral. Como parece que el género poético ha proliferado en Chile más de lo que pudiera creerse, Silva Castro se ve precisado a hacer una nueva selección, esta vez entre los "difuntos", y para ello toma la siguiente determinación: "los poetas que aparecen en esta antología son... sólo los que pueden pasar por tales a juicio de un lector del siglo XX, que no se deslumbra con las novedades de última hora, pero que tampoco sigue ciegamente a sus predecesores en el estudio de las letras".

Mucho se lamentará el hecho, acaso injusto, de que a causa del criterio establecido se haya debido eliminar a Pablo Neruda y a Diego Dublé Urrutía, ganador este último, en 1958, del premio nacional de literatura, o a figuras menores por el mérito total de su obra, aunque reputadas por composiciones notables que todos recuerdan en Chile. Sin embargo, creemos que Silva Castro ha procedido con justicia y sobre todo con honradez al mantenerse inflexiblemente fiel a las normas que ha juzgado prudente observar a cualquier precio. Quizás alguien podrá preguntar, empero, con doble intención, ¿y no hay algunos poetas vivos que ya son prácticamente difuntos o agonizan con desesperación?

El período colonial está enfocado desde un ángulo muy digno de ser tenido en cuenta por el lector ya que Silva Castro se ha dejado guiar por la idea de que entre los poetas de esa época hubo algunos "dignos de ser recordados hoy ya que muestran caracteres psicológicos e ideales artísticos sensiblemente parecidos a los que más tarde han dado a conocer los demás poetas chilenos". La valentía del autor de esta antología queda de manifiesto cuando, sin titubear, afirma que contraría la opinión corriente, de la crítica chilena con seguridad, "al dejar fuera a don Alonso de Ercilla, no porque su obra me parezca desdeñable, sino porque toda ella respira los rasgos espirituales propios del europeo y no es americana sino por los temas que canta". Aunque no vacilamos en concordar con la opinión de Silva Castro, habría sido interesante que nos hubiera indicado desde cuándo y cómo la poesía chilena consigue su emancipación de lo europeo. Se nos ocurre que habría sido un poco más ecuánime destacar el hecho de que la relativa liberación espiritual de la herencia europea en Chile tardó bastante en nacer y robustecerse.

Cada uno de los poetas escogidos por Silva Castro queda debidamente presentado por medio de un breve bosquejo biográfico y un conceptuoso sumario de los aspectos más caracterizados de su obra creadora. El excelente florilegio que constituye lo medular de la antología comprende poemas y poesías que, aparte

de su variedad, en la mayoría de los casos, figuran completos. Los fragmentos de obras largas, aunque no faltan, llegan al lector en calidad de trozos cortados por mano experta que en nada les resta el valor ilustrativo que poseen. La ortografía, "unificada toda en conformidad a lo que en la materia enseña la Real Academia Española" y la puntuación "acomodada, en lo que parece lícito, a las costumbres contemporáneas" a fin de eliminar posibles dudas en la interpretación de los textos, son dos trabajos que Silva Castro ha efectuado con acierto y esmero. De igual mérito son las útiles "indicaciones sumarias sobre los estudios que pueden recomendarse para profundizar en los hombres y en sus creaciones". Son estas notas y apuntes bibliográficos que el autor inserta al finalizar la presentación de cada uno de los poetas seleccionados.

Cabe indicar que el número de versos asignado a cada poeta varía con la importancia literaria que posee. Gracias a esta atinada política, que revela la actitud objetiva de Silva Castro, se le suministra al lector la cantidad de materia que se debe, en proporción a la calidad de la misma. A pesar de que echamos de menos una introducción general a la poesía chilena, tomamos debida nota de la excusa con que se nos adelanta el autor al informarnos que ella resultaría desmesuradamente larga para tener cabida en las 433 páginas de la antología o incompleta y superficial si se la redujera al espacio disponible.

Para facilitar el manejo de la obra, quizás hubiera sido recomendable confeccionar un índice alfabético de autores y títulos de selecciones, además de la tabla general de materias que el libro tiene al final.

En general consideramos que esta antología constituye un valioso aporte pedagógico para el estudiante medio y para el lector en general. Para el especialista esta obra será también de gran utilidad pues gracias a ella tendrá a mano los textos principales no sólo desprovistos de errores, sino que contenidos en un tomo que reemplazará a los innumerables libros que a veces hay que coleccionar sin mayor provecho que el de poseer la parte representativa de toda una producción. Alabamos el buen gusto, la imparcialidad y sobre todo la iniciativa de Raúl Silva Castro, quien con su incansable actividad ha puesto a nuestro servicio los vastos conocimientos que posee de las letras chilenas.

No marchamos de acuerdo con el autor de esta antología cuando afirma que se allega al renombre de la Empresa Zig-Zag para que ésta preste a su libro "algo del brillo que le falta por ser mío, no por los poetas que en sus páginas aparecen." Creemos, por el contrario, que ambos, autor y editorial, se han encontrado para realizar una gran empresa y un señalado servicio. No nos cabe la menor duda de que Zig-Zag ha colocado sus medios a la disposición de un talentoso erudito para que, a fin de cuentas, los favorecidos seamos los lectores que ahora contamos con una obra útil, amena y casi insustituible.

HOMERO CASTILLO

Northwestern University, Evanston, Illinois

TEATRO PUERTORRIQUEÑO. San Juan de Puerto Rico. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1959.

Hace años que un grupo reducido pero eficaz viene luchando por construir un teatro puertorriqueño. Algunos críticos fuera de la isla tenían noticias del creciente éxito de la lucha, pero en general se libraba ésta sin que la crítica extranjera se diera cuenta. Más se ocupaba ésta por la poesía de Palés Matos y algunos más, por las novelas y los cuentos de Enrique Laguerre y los jóvenes que con tan importante aportación han contribuido a las letras de la isla. Las obras de teatro publicadas no alcanzaban mayor difusión en la América continental, y, en general, esta lucha quedaba punto menos que desconocida.

Ultimamente, sin embargo, ha cundido la noticia, y los que nos interesamos por el teatro hemos presenciado el desarrollo progresivo de esta producción en ascenso. Obras como *La carreta*, de René Marqués, han despertado interés en el extranjero, y ahora viene este volumen para demostrar plenamente que la lucha ha dado resultados de importancia. Las cuatro obras incluidas son *Encrucijada*, de Manuel Méndez Ballester, *La hacienda de los cuatro vientos*, de Emilio S. Belaval, *Vejigantes*, de Francisco Arriví, y los *Los soles truncos*, de Marqués, cuatro de los más importantes del teatro puertorriqueño. Fueron representadas en el Primer Festival de Teatro Puertorriqueño, auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, que tan notable labor cultural está desempeñando. Ahora se publican reunidas en este volumen, precedidas de una introducción que nos hace conocer los antecedentes de dicho Festival. En este ensayo se citan algunas palabras de importancia capital, de Enrique Laguerre. "Qué duda cabe: hay un teatro nacional puertorriqueño. Cada obra presenta un aspecto distinto de la vida puertorriqueña: cada obra plantea un caso de conciencia diferente: cada obra es un nudo en la garganta: hay una vida puertorriqueña que busca comprensión". Citamos estas palabras porque la nota más importante de esta colección, la que le confiere unidad, es el motivo básico común: la investigación de la realidad de Puerto Rico.

Cobra forma esta investigación de distinta manera en cada obra. En *Encrucijada*, vemos la lucha de los inmigrados en el barrio latino de New York, tema de raigambre ya en la literatura de la isla y que ha provocado algunos de sus logros más importantes. Se nos presenta desde una perspectiva pesimista, con una técnica naturalista; presenciamos la lucha sorda y desigual que se libra en un pantano de emociones bajas y esperanzas defraudadas. Los personajes decentes se corrompen o se dejan corromper por necesidades económicas o por pura desesperación. La obra nos parece muy lograda y fiel a las intenciones del autor. Aplaudimos el epílogo optimista en el cual parece creer que, andando el tiempo, todo se arreglará, pero tenemos que lamentar, desde el punto de vista dramático, el viraje totalmente inesperado que dicho epílogo imprime a la obra. Se asemeja demasiado al consabido final estilo de Hollywood o a cualquier comedia de Lope: con casar a todo el mundo, ya está. Estamos lejos de condenar el optimismo, pero viene a desbaratar el final de la obra.

La hacienda de los cuatro vientos, de Emilio Belaval, se remonta a la isla de 1830 a 1853, la isla de los comienzos de la pugna por la libertad. Se trata

del conflicto entre dos generaciones: la vieja, que quiere mantener el sistema paternal, autoritario, de la hacienda, y la joven, que pelea tenazmente contra la esclavitud y todo lo que no se conforme con el espíritu de la libertad. Desgraciadamente, Belaval, figura de tanto relieve en la cultura puertorriqueña, ha optado por un diálogo romántico y retórico. El autor de los mordaces *Cuentos para fomentar el turismo* y de la fantasía burlona de *La muerte* no se deja ver en los parlamentos grandilocuentes de ésta su última obra.

Acaso la mejor de estas obras sea *Vejigantes*, de Arriví, donde se plantea el tema de la herencia étnica, tema que en otras obras del mismo autor ha sido plasmado en formas de positiva calidad. Los personajes principales son tres mujeres, tres generaciones de la misma familia: Mamá Toña, condenada a pasar la vida encerrada para que los vecinos no husmeen el secreto; Marta, la hija mulata, que siempre lleva turbante para que no se le vea el pelo crespo, mujer dispuesta a todo con tal de pescar marido rico para su hija; Clarita, la hija, que rompe orgullosa el encierro físico de Mamá Toña y el espiritual de Marta. Arriví ha sabido plasmar esta lucha en un ambiente de diálogo auténtico y pasiones verídicas, empleando elementos folklóricos y populares que convierten en drama de la clase media en obra plenamente nacional. Remata *Vejigantes* en un extraordinario momento en el cual la lucha interna de Marta y los motivos simbólicos del turbante—la negación de la herencia—y la música de bomba—la herencia negada—se funden en una escena de enorme poder. No creemos atrevido afirmar que con esta obra adquiere Arriví un lugar entre los más destacados dramaturgos de Hispanoamérica.

En *Los soles truncos*, de René Marqués, vemos otro aspecto del conflicto entre generaciones, tema que parece preocupar a los cuatro dramaturgos, ya que desempeña un papel importante en las cuatro obras. Aquí se trata del conflicto entre los valores tradicionales y el tiempo que acarrea cambios que, si son necesarios e impostergables, son también fatales. Demuestra la técnica más atrevida de las cuatro, figurando en la corriente que se ha llamado de realismo poético. Marqués emplea el ensueño, la luz, la música, para captar simultáneamente pasado y presente.

Con este volumen demuestra el teatro puertorriqueño que ha entrado de lleno en el teatro de Hispanoamérica.

FRANK DAUSTER

Rutgers University, New Brunswick, New Jersey.

RAÚL LEIVA. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. México, Imprenta Universitaria (Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México). 1959.

Durante el siglo XX ha gozado México de un desarrollo que para muchos lo ha convertido en capital de la poesía en lengua española. No obstante, ha habido pocas tentativas serias de estudiar globalmente esta poesía. En general, la crítica

se ha limitado a enfocar la obra de un solo poeta, o, a lo más y no muy frecuente, un solo grupo. Ahora, el crítico y poeta Raúl Leiva nos ofrece esta *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, un nutrido volumen de 29 ensayos que abarcan desde el posmodernismo hasta la generación nacida alrededor de 1922 a 1925. Se divide en siete capítulos, además de introducción y epílogo: "Los posmodernistas" (González Martínez, Alfonso Reyes, López Velarde); "El estridentismo" (Manuel Maples Arce); "Los contemporáneos" (Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Elías Nandino, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen); "Una mística solitaria (Concha Urquiza); "Taller" (Octavio Paz, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Neftalí Beltrán); "Tierra Nueva" (Alí Chumacero, Jorge González Durán, Manuel Calvillo, José Cárdenas Peña); "La generación última" (Margarita Paz Paredes, Rubén Bonifaz Nuño, Jesús Arellano, Miguel Guardia, Jaime García Terrés, Rosario Castellanos y Jaime Sabines.) Sin disentir de la selección hecha por el autor, tenemos que preguntar por algunos ausentes: acaso Rafael Solana, ciertamente Miguel N. Lira, o uno de los mejores entre los jóvenes, Marco Antonio Montes de Oca. Posiblemente también ese satírico no suficientemente conocido, Renato Leduc, a quien no parece conocer Leiva al decir de Salvador Novo que "Acaso Novo sea el único poeta de este país en cuya lira de múltiples cuerdas existe una para el humor". (p. 169). El autor previó este reparo: "Se podrá argüir que se notan algunas ausencias o que algunas presencias sobran. Estamos conscientes de ello, mas nos reconforta pensar que ese es destino de todo libro de la índole del presente (p. 354).

Es éste un libro importante, y no sólo por ser casi único. Subraya cabalmente el valor de la poesía contemporánea de México; después de referirse a los valores poéticos de otras naciones, añade "...pero acaso ninguna de ellas cuenta con un conjunto de voces en donde a la exigencia técnica se iguale una jerarquía expresiva, un hondo valor humano, tal como sucede en México". (p. 9). Partiendo de esta afirmación, enjuicia Leiva la labor de cada poeta, enmarcándolo en su grupo y trazando las líneas generales de éste. A veces sus afirmaciones son indiscutibles, como la importancia de la muerte en la poesía contemporánea de México, o la rectificación del viejo ataque a Villaurrutia: "A Xaxier Villaurrutia se le tildó de europeizante, cuando, si lo pudo ser, fue solamente en la periferia; adentro, en lo profundo, en lo trascendente de su mensaje poético latía—invisible pero presente— el ancho mundo indígena, con su nostalgia, con su insatisfacción, con su mexicanísimo contenido de muerte". (p. 17). De ahí que este mexicanismo de Villaurrutia sea la razón por la cual ha sido de tan notoria influencia en muchos poetas posteriores. A veces Leiva ha sabido captar la esencia de toda una vida de creación en una cuantas palabras. Así cuando dice de Ortiz de Montellano, "Durante toda su vida vivirá agujoneado por hallar las secretas correspondencias entre la vigilia y el sueño, entre la realidad y la imaginación, entre la vida y la muerte". (p. 81).

Desafortunadamente, algunas de las aseveraciones distan mucho de ser indiscutibles. El tono francamente apologético le lleva a veces a escribir una sarta de aprobaciones nada rigurosas. Habríamos preferido que fuera el libro lás análisis y menos grito de júbilo. En su introducción, el autor se anticipó a este comentario

al decir, "Esta obra, entonces, es polémica, parcial, pues en ella sólo tienen cabida nuestras preferencias". (p. 18). Pero ¿no tenemos el derecho de preguntar si tal aseveración es legítima? ¿No podemos esperar que el crítico, todo crítico, se dedique con ahinco, con pasión, con cuidado, a su materia? Aquí no faltan ni ahinco ni pasión, pero el cuidado yace un tanto olvidado. Además, en el epílogo dice Leiva de su libro que "Al mismo tiempo que a los mexicanos, este libro está dirigido a aquellos amantes de la poesía que, tanto en Hispanoamérica como en España, han carecido hasta hoy de una obra que les mostrara con cierta precisión, extensión y objetividad, la madura riqueza de la poesía mexicana actual". (p. 353). Todo lo cual viene a decirnos que Leiva quiso darnos algo más que la serie de preferencias citada arriba.

La falta de rigor a la cual venimos refiriéndonos se manifiesta de varias maneras. Por ejemplo, el autor afirma categóricamente que el verso de Baudelaire, "Plaisirs plus aigus que la glace et le fer", es antecedente del "Una tortura de hielo y una combustión de pira" lopezvelardeano. Igualmente posibles son varias fuentes conceptistas. O cuando dice en una nota que *Práctica de vuelo* de Carlos Pellicer es una colección de sonetos "...religiosos, amorosos y de otros temas..." (p. 107), no tiene razón; el libro es exclusivamente religioso. A Xavier Villaurrutia, acaso el que más hábilmente ha manejado el verso en lo que va de siglo en México, se le tilda de "...esclavo del ritmo...", y sigue repitiendo que los famosos "juegos" de ecos de Villaurrutia son nada más ecos, sin darse cuenta de que desempeñan una función vital dentro del poema. A veces nos sorprenden omisiones mayores: al hablar de Elías Nandino, no hace caso de la producción posterior a 1938, salvo *Nocturna suma*, cuando son los libros posteriores a esa época los más importantes. (De paso, es Nandino el único a quien trata el autor con saña. Confiesa a regañadientes que posee cierto valor, mientras que a todos los demás, inclusive algunos que distan mucho de tener las capacidades demostradas por Nandino, les brinda toda clase de elogios.) Otra ausencia es la de "Elegía", tal vez el mejor poema de Novo, que apenas se menciona.

A veces esta falta de rigor se debe a que Leiva se deja llevar por el entusiasmo. Así cuando su afán de encontrar valores le conduce a atribuir a Rubén Bonifaz Nuño una serie de novedades técnicas que no nos parecen tan nuevas ni sorprendentes. Muchas veces la crítica degenera en clisé: hay mucho hablar de endecasílabos burilados, y elogia a los distintos autores en términos que no distinguen ningún rasgo personal del poeta. Decir, por ejemplo, que Owen era "Alquimista de la poesía..." que "...transformaba el plomo cotidiano en lingotes de oro..." es no comunicarnos nada acerca del positivo valor de Owen. Ni creemos que la poesía de Jaime Sabines posea "...tensión igual, una temperatura coordinada..." Al contrario; la falta de disciplina, cierto no-conformismo, son los elementos que le otorgan valor a la poesía de Sabines.

Pero la falta de rigor va más allá del clisé. Al hablar de los poetas de "Taller", dice Leiva lo siguiente: "Para estos poetas la poesía ya no es sólo entusiasmo, embriaguez, inspiración; a esas virtudes comenzaron a oponer la reflexión, la disciplina, el rigor; ya la poesía no fue más un producto 'para los aficionados al delirio' (según la filosa frase de Baudelaire), sino el resultado consciente y lúcido de un trabajo en el que han de intervenir las fuerzas más puras y profundas de la

inteligencia creadora del hombre". (p. 13). Como la generación anterior a la de "Taller" fueron los "Contemporáneos", de los cuales acaba de hablar en el párrafo anterior al citado, resulta claro que está diciendo Leiva que eran los "Contemporáneos" los entusiastas, los embriagados, los inspirados, y que los miembros de "Taller" introdujeron el rigor y la disciplina. Pero como el mismo Leiva dice más tarde, "No, los "Contemporáneos"—como sus inmediatos y responsables antecesores—hacen de la labor literaria un trabajo, un oficio al que hay que entregarse con todas las fuerzas de la inteligencia. Todos ellos son hombres que hablan varias lenguas, o, al menos, las traducen. Se ponen en contacto con la cultura europea y americana; más que en la inspiración creen en la dilucidación, en el análisis, en el rigor". (p. 77). Huelga decir que la definición de la página 13 nos parece radicalmente equivocada.

Queda por aclarar que Leiva es crítico de consigna y a veces el entusiasmo político le lleva a terreno peligroso en cuanto a la crítica. No puede perdonarles a los "Contemporáneos" cierta pretendida falta de conciencia social. "Mas los "Contemporáneos" también tienen su lado flaco, discutible: su falta de preocupación de orden social, su desgano o total inhabilidad para ligarse a su pueblo y tratar de iluminar desde los planos fundamentales de la poesía el destino de la colectividad. Sólo dos nombres pueden salvarse de esta generalización: Carlos Pellicer y Salvador Novo". (p. 78). Ahora bien, como reconoce el mismo crítico en su ensayo sobre Torres Bodet, debe éste figurar entre los que más hondamente han sentido su participación en la comunidad humana. Pero lo serio aquí no es la falta de un nombre, o de dos, o de tres, sino que el crítico aplica a la poesía de determinado grupo un criterio que nada tiene que ver con su poesía. El mismo Leiva reconoce las limitaciones de la actitud que se ha impuesto al decir de Pellices que "...su lirismo escapa a cualquier limitada consigna..." (p. 103).

Y esta actitud se extiende a otros poetas: la preferencia de Leiva por la poesía temprana de Octavio Paz radica más en razones políticas que en cualquier cambio de orientación técnica. Resulta que los de "Taller" eran pequeño-burgueses y que los de "Tierra Nueva" tienen la limitación de no haber "...sabido hacer de su poesía la expresión de una voz colectiva". (p. 259). Puede que tenga razón Leiva en lo primero, pero no vemos que venga al caso, y en cuanto a lo segundo, pedirle a un poeta de la categoría de Alí Chumacero que transforme radicalmente su obra para fines políticos es pedirle peras al olmo, o peor. Al hablar de la última generación, deja Leiva bien clara su posición: "La poesía de estos poetas (principalmente la de Bonifaz Nuño, Guardia, Arellano y Rosario Castellanos) constituye una protesta contra la soledad, contra el *laisse-faire* individualista, es decir liberal, que nutrió la poesía de casi todos los poetas anteriores estudiados en este libro. Estos poetas últimos manejan en su poesía temas de actualidad palpitante (la solidaridad humana, la paz, el problema indígena, los temas de la lucha de clases, la justicia, la libertad, etc.), escapándose, así, a la delimitación casi estrictamente amorosa de la mayoría de los poetas que les precedieron en este azaroso siglo XX. Todos estos poetas ya expresan en su lirismo el conflicto del mestizaje, la batalla ideológica de nuestro tiempo, pues toman su lugar al lado de las fuerzas revolucionarias, colectivas, las que vienen condicionando cada vez más notoriamente a nuestro tiempo. Antes que estáticos contempladores de la realidad,

estos poetas parecen tomar partido al lado del pueblo, engrosando con su voz poética las fuerzas del socialismo que pugnan en la actualidad por crear un arte colectivo, de profunda intención social, el cual al arrasar y echar a pique todas las torres de marfil del artepurismo, sea cimiento de una nueva era de auténtico humanismo. Contra lo cifrado y crítico que fue una de las preocupaciones de la generación anterior, estos poetas oponen una limpia serenidad expresiva que es capaz de transmitir su mensaje a todas las capas de la población". (p. 291). Creemos que en este párrafo Leiva se deja arrastrar por pasiones que nada tienen que ver con la poesía. Cada ser humano tiene, no el derecho, sino el positivo deber de obrar, de vivir, según le dicta el corazón. Pero este párrafo contiene una serie de afirmaciones extremadamente dudosas: si Leiva quiere desterrar de la poesía la soledad y el amor, va a quedar muy poca poesía en el caudal acumulado a través de los siglos. Ni creemos que esta "...delimitación casi estrictamente amorosa..." sea cierta. En absoluto, desde González Martínez hasta Owen no hay en este libro ni un solo poeta a quien se le pudiera motejar poeta amoroso sin faltar a la verdad. Ni sabemos a quiénes se refiere al hablar de "...estáticos contempladores de la realidad..." Ni estamos dispuestos a aceptar la aseveración rotunda de que los anteriores son unos crípticos, mientras que los últimos tienen todos "...una limpia serenidad expresiva...".

Es de lamentar que un crítico de los quilates de Raúl Leiva se haya dedicado a escribir un libro que nos parece valioso pero apresurado, en vez de hacer el libro mesurado, fundamental, del cual es capaz, y que tanta falta nos hace.

FRANK DAUSTER

Rutgers University, New Brunswick, New Jersey.

MARÍA TERESA BABÍN. *Panorama de la cultura puertorriqueña*. New York, Las Américas Publishing Company, 1958.

Ejemplo de mujer inteligente y trabajadora, María Teresa Babín lleva varios años enseñando en New York University, y publicando sus libros, como *Introducción a la cultura hispánica* (1949) *El mundo poético de García Lorca* (1954), *García Lorca. Vida y obra* (1955) y *Fantasia borincua. Estampas de mi tierra* (1956, 1957). Ahora, lo que en sus *Estampas* aparecía en tono lírico; el Puerto Rico de sus recuerdos, lo encontramos aquí en el *Panorama*, que no es sólo, claro está, recuerdo, sino estudio e investigación. La obra esmeradamente impresa, lleva una serie muy bien escogida de ilustraciones, casi todas en fotografía; un apéndice en el que aparece un índice de trabajos consultados sobre la cultura de Puerto Rico; una bibliografía selecta, y un índice de nombres—ese índice onomástico tan útil siempre, y que con tanta facilidad olvidan los tratadistas.

Andrés Iduarte, en el prólogo tan de su pluma y su corazón, dice alguna cosa que me conviene destacar en esta nota. Veamos: "Está escrito, letra por letra, con amor y fe en Puerto Rico y con la delectación que los buenos borincanos po-

nen al hablar de sus gentes y sus cosas, pero, también, tras constante y larga investigación, y con orden y método que afortunadamente no llegan al pecado académico de hacerlo tieso y plúmbeo. Para todo puertorriqueño será obra esencial, en donde se ilustrará y se solazará con la historia, la geografía, el carácter, las artes y las letras, las costumbres de su patria; y no menos para los lectores de fuera que conocerán mejor y admirarán, gracias a este *Panorama*, a la pequeña nación, sensitiva y ardorosa, caso singular de apego a sus añosas raíces culturales a través de un camino histórico duro y pedregoso". Y son estas palabras introducción suficiente a su lectura. Tal vez con ellas podría terminarse el comentario, si no quisiera yo poner de relieve alguna de sus virtudes, como, por ejemplo, la admirable organización que María Teresa Babín ha dado a su libro, dividido en cuatro grandes partes y titulada cada una de ellas, respectivamente: La tierra y el hombre; La vida y el arte; La expresión literaria; y Rumbos futuros. Quiere esto decir que la autora no se ha dejado conquistar por la cronología—y cuidado que el que estas líneas escribe es un apasionado de la diosa del tiempo—, sino que ha debido darle interés y variedad tratando los varios aspectos de la historia y la vida nacional según su condición propia y dentro de los tres grandes apartados de Historia y geografía, arte y literatura. Otra de las virtudes del libro es la cita, siempre oportuna, de textos antiguos y modernos, de historia o de literatura, muchas veces de poesía, y que le sirven a la Dra. Babín para ilustrar sus propias opiniones y para dar movilidad y gracia a las páginas que pudieron haber sido, y por fortuna no son, pesadas o demasiado serias.

Yo confieso que me he leído este *Panorama* con el gusto y el interés con que se lee un texto vivo. Y creo también que el mismo, junto con la *Historia de la literatura puertorriqueña* de Francisco Manrique Cabrera, son los dos libros esenciales e imprescindibles para el conocimiento de Puerto Rico.

EUGENIO FLORIT

Barnard College, New York

JOSÉ ALCINA FRANCH. *Floresta literaria de la América indígena*. [Antología de la literatura de los pueblos indígenas de América]. Madrid, Aguilar: 1957.

Hay en la antropología histórica de América gran número de pueblos indígenas, cada uno con su idioma distinto y sus propios mitos y leyendas. Generalmente se han considerado estas leyendas desde el punto de vista etnológico, como expresiones de tradiciones locales o como cuentos puramente folklóricos. Sin embargo, ya en el siglo XIX algunos estudiosos—por ejemplo, Brasseur de Bourbourg en Francia y D. G. Brinton en los Estados Unidos—llamaron la atención sobre los valores literarios de esta materia, valores que ahora en el siglo XX no se pueden negar. Es interesante notar que lo que pasó en el campo literario también pasó en el campo de la historia del arte, en donde unos pocos aficionados, hace un siglo, "descubrieron" lo que todo el mundo hoy conoce, es decir el gran arte indígena de las civilizaciones americanas.

La obra de Alcina Franch es una antología de mitos, poemas, cuentos y otras formas literarias sacados de gran número de fuentes en muchos idiomas. Todos se publican aquí traducidos al español. Se incluyen selecciones de las obras que se pueden llamar "clásicos" de México y Guatemala, tales como el *Popol Vuh*, los *Libros de Chilam Balam*, y los *Anales de los Cakchiqueles*. Se incluyen también cuentos y selecciones menores de otras partes de América: de los indios Creek ("El origen del tabaco"), de los indios Nez-Percé ("El muchacho de Oriente"), de los indios Araucanos ("Kalahuala, la reina de las perlas"), etc. Vale decir que las más famosas y representativas muestras de la literatura indígena se hallan en esta antología, que tiene, por tanto, gran utilidad y valor bibliográfico.

"Primitivo", dice Alcina Franch, es una palabra cargada de significación. En su mejor sentido, no quiere decir "sencillo". Verdad que la literatura llamada "primitiva" de América no se escribió, por lo menos hasta que fue recogida por los etnólogos. Fue una pura literatura oral, una "literatura" sin "letras". Pero los pueblos sin escritura pueden ser creadores de formas literarias muy desarrolladas. No siempre la literatura debe ser necesariamente escrita; también puede existir y se puede transmitir por vías orales. Aun en la civilización europea hay cantidad de proverbios y leyendas orales, y de ninguna manera primitivos. Para los pueblos sin escritura, es la literatura oral un tipo de expresión de gran importancia, en la cual la religión, el mito, la historia y la ciencia se confunden. "De la íntima colaboración entre las ideas religiosas, el ritual y la mitología, con la innata tendencia del hombre a crear belleza y a expresar sus sentimientos—individuales o colectivos—nace, pues, la literatura".

Las selecciones publicadas aquí muestran claramente esta colaboración. Gran parte de los cuentos tratan de orígenes: la creación del hombre, del fuego, del maíz; los hechos de los dioses antiguos; el itinerario de las tribus. Son los cuentos que tratan de los orígenes y de la historia antigua, en efecto, explicaciones de la realidad, explicaciones de las cosas más importantes de la vida del pueblo. Al mismo tiempo hay mitos que aún a los pueblos europeos no parecen extraños, tal como las narraciones del diluvio y de los dioses creadores.

Aunque faltan en el idioma Náhuatl obras "clásicas" como el *Popol Vuh* y los *Anales de los Cakchiqueles*, es la literatura Náhuatl tal vez la más abundante. Contiene poemas maravillosos de flores ("Brotan las flores", "No acabarán mis flores") y a la vez cánticos guerreros de gran espíritu militar. A veces se hallan los dos temas en el mismo poema. Tiene la literatura Náhuatl todos los sentimientos del indio histórico de México, y llama la atención que el indio expresó en sus poemas de la época de Netzahualcōyotl (siglo xv) actitudes que después expresó históricamente en la conquista y la colonia.

Debe notarse que todas las piezas se identifican por citas que indican las fuentes originales, y que hay una lista bibliográfica de textos y estudios modernos.

CHARLES GIBSON
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa.

ALBERTO M. SALAS: *Tres cronistas de Indias. Pedro Mártir de Anglería. Gonzalo Fernández de Oviedo. Fray Bartolomé de las Casas*. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1959.

Los tres cronistas estudiados por el historiador argentino Alberto M. Salas—Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo y Bartolomé de Las Casas—se ocuparon de la historia americana desde el descubrimiento por Colón hasta sus propios tiempos, cuarenta, cincuenta y sesenta años más tarde. Los tres se enfrentaron con los mismos acontecimientos, la misma geografía, la misma realidad de América. Los tres vivieron durante la primera mitad del siglo XVI. Pero a pesar de su contemporaneidad y de sus preocupaciones comunes, los temas que trataron manifiestan grandes diversidades. Difieron en cuanto a sus conceptos del asunto, sus conocimientos del hombre americano, sus ideas sobre la historia. La obra de Salas es, por consiguiente, una obra de crítica comparativa, escrita precisamente para mostrar las semejanzas y las diferencias entre tres figuras contemporáneas. Salas ha hecho un trabajo cuidadoso e inteligente, lleno de juicios agudos.

La crónica de Mártir, intitulada *Décadas del Nuevo Mundo*, se publicó completa en 1530. En una época humanista, escribió Mártir en latín, con muchas citas de la mitología clásica y siempre con gran curiosidad acerca de las cosas americanas. Esta curiosidad casi insaciable es la característica más distintiva de la obra de Mártir, y el calificativo de humanista, que emplean casi todos los que tratan de él, depende, según Salas, principalmente de su actitud frente a la novedad de América. Las Casas también escribió unas obras en latín, pero en una manera más apasionada y sin el humanismo intelectual de Mártir. Lo que conmovió a Mártir fue precisamente el paisaje exótico del Nuevo Mundo. Como "espectador culto", no trató de las violencias de la historia humana. "Lo diré en pocas palabras", escribió acerca de las expediciones ordenadas por Pedrarias Dávila, "porque todo esto es horrible y agradable nada". Nunca vio la tierra americana. Faltó para él la experiencia directa del mundo nuevo, así como la experiencia directa del mundo clásico.

La *Historia general* de Oviedo es otra cosa. Refleja el imperialismo español en su época más ambiciosa. Escribió Oviedo la historia de los hechos de los españoles con una minuciosidad extraordinaria. Después de unos años pasados en la corte de España, llegó a las Indias en 1514 como Veedor de las fundaciones. Con algunas interrupciones, residió en América desde 1514 hasta 1556, y acopió gran cantidad de notas y papeles históricos. Su concepto de la historia fue profesional y casi científico. Describió minuciosamente todos los acontecimientos importantes de su tema. Incluyó versiones distintas sobre un mismo hecho, sin la simplificación y selección de la historia literaria o de la historia clásica. Casi siempre anotó escrupulosamente los nombres de las personas—las "fuentes"—, o sea, quienes le habían proporcionado datos sobre expediciones, sobre conquistas, sobre todos los sucesos no vistos por él mismo. Sus actitudes frente a los grandes problemas de la historia de América pueden llamarse patrióticas: glorificó la conquista y a los conquistadores y despreció a los indios justamente conquistados.

Las Casas, a quien dedica Salas la mitad de su atención, fue el conocido

"Protector de los Indios" y luchador por la justicia en las relaciones entre españoles e indios. En cierto sentido, de todas las cuestiones debatidas por los pensadores de España y América, fue la más importante la de la justicia de los hechos españoles. Entre los polos de materialismo y justicia, de conquista y humanitarismo, ocupó la historia, en el concepto de Las Casas, un lugar especial. Por eso raramente se ha considerado a Las Casas como historiador en el sentido estricto y verdadero. Claro que su *Historia de las Indias* tiene graves deficiencias. En lo que toca a su estructura, parece muy confusa. No es una obra objetiva. Dice Salas, apropiadamente, que ha sido construida como un sermón, un sermón que sigue aún suscitando polémicas. Pero a pesar de todo eso, a pesar de los errores históricos de Las Casas—sus exageraciones numéricas y "la colosal mortandad de indios que argumenta"—está Salas fundamentalmente de acuerdo con él. "Las Casas indudablemente exageró", dice, "y en buena hora. Tenía una lucha que ganar y no era un mero historiador, ni un humanista cínico y elegante".

La obra de Salas tiene importancia no sólo por los escritores de quienes se ocupa, sino porque tiene un lugar entre un grupo de "historias de la historiografía", tal como las de Ramón Iglesias sobre Pedro Mártir y González de Oviedo, y Lewis Hanke sobre Las Casas.

Son de aplaudir especialmente los apéndices, que presenta para cada uno de los tres cronistas un índice y lista de fuentes.

CHARLES GIBSON
State University of Iowa,
Iowa, City, Iowa.

JOSÉ MARÍA OTS CAPDEQUÍ. *España en América. El régimen de tierras en la época colonial*. Fondo de cultura económica. México, Buenos Aires, 1959.

Durante años ha sido el profesor J. M. Ots Capdequí uno de los historiadores más ilustres en el campo del derecho español en las Indias. Su mayor obra *El estado español en las Indias*, se publicó por primera vez en 1941. Un estudio suyo muy importante para cualquier investigación de las instituciones jurídicas en la historia americana es *Manual de historia del derecho español de las Indias y del derecho propiamente indiano* (1945). El mismo autor publicó en 1946 una valiosa serie de conferencias sobre *El régimen de la tierra en la América española durante el período colonial*, obra que se ofreció como uno de los pocos estudios sobre los problemas generales de las tierras coloniales.

La presente obra, *España en América*, también trata del tema de las tierras coloniales. Sobre la importancia del asunto durante los tres siglos de la colonia no cabe duda. Cuando llegaron los españoles, a fines del siglo xv, habitaban las tierras de América las poblaciones indígenas, a quienes faltaron completamente tales conceptos complejos como los de las composiciones o tierras realengas. Sucedieron entonces las conquistas. ¿De quiénes fueron las tierras de América y cuáles fueron los "títulos" de España después de la conquista? ¿Cómo pudieron

tomar pie en la colonia las instituciones territoriales de España? ¿Cómo se adecuaron el derecho institucional de España y la codicia privada de los pobladores al continente enorme de América?

En su esencia, la respuesta jurídica a estas preguntas fue sencilla. Todas las tierras americanas fueron consideradas como la *regalía* de la corona de Castilla, precisamente por virtud del descubrimiento y de las conquistas. No quiere decir esto que las tierras de América pertenecieron personalmente al rey. Fueron del patrimonio de la corona y del "Estado", y como tales tuvieron que ser adquiridas por personas particulares por medio de normas jurídicas especiales. Por eso los mismos descubrimientos y conquistas dependieron formalmente de las capitulaciones, o contratos entre el rey y los particulares. (Verdad que en la práctica los descubrimientos y las conquistas algunas veces precedieron a las capitulaciones correspondientes). Generalmente los descubridores y conquistadores recibieron grandes tierras en la forma de propiedad personal y a la vez la facultad para repartir tierras entre sus compañeros. Así tuvieron lugar inmediatamente los repartimientos de tierras en territorios nuevamente descubiertos—pero no en perjuicio de los indios, por lo menos según los textos de las capitulaciones, y no con jurisdicción sobre los habitantes. Las mercedes de encomiendas, que sí concedieron tal jurisdicción, no tuvieron que ver jurídicamente con la propiedad de la tierra. El autor, en el primer capítulo, cuenta la historia de las leyes sobre poblaciones y descubrimientos anteriores a 1573, fecha de las conocidas Ordenanzas en las cuales se intentó por primera vez una amplia estructuración jurídica de esta materia. Pocos preceptos distintos de los anteriores aparecieron durante el largo siglo, desde 1573 hasta la Recopilación de Leyes en 1680, seguramente porque la mayor parte de América ya se hallaba bajo el régimen español a fines del siglo XVI.

Además de las capitulaciones de los reyes y los repartimientos de las tierras hechos por los conquistadores, se realizó la adquisición de tierras privadas mediante mercedes o gracias. Se dieron tierras en dos formas: las peonías relativamente pequeñas, y las caballerías, que fueron más grandes. Ordenaron tales mercedes los reyes, los virreyes, y a veces otras autoridades, y tuvieron las mercedes un carácter gratuito, porque lo importante al principio fue poblar las tierras nuevas y no recompensar la hacienda real. Pero durante este proceso de población, la tierra aumentó de valor y las propiedades tuvieron, hasta fines del siglo XVI, no solamente el "valor en uso" acostumbrado, sino también un "valor en cambio", por medio de venta. Así se hicieron grandes permutas sin incrementar el erario real. La "reforma" tuvo lugar en la famosa cédula de 1591, que estableció una nueva manera de adquisición del dominio privado de las tierras: la pública su-
basta.

Cosa algo semejante y con el mismo motivo de ganancia fue la composición, institución de los siglos XVII y XVIII. Sin conceder nuevo título originario, ésta convirtió una situación de hecho, la posesión, en una situación de derecho, el dominio. Mediante el recurso de la composición se obtuvo—mejor, se compró—el título correspondiente, muchas veces después de la "posesión" de los terrenos durante años.

Casi no hubo alteración desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX en la doctrina jurídica sobre las tierras de los indios. Los indios fueron protegidos por

las leyes. Sus resguardos mantuvieron su carácter comunal. Sin embargo se puede ver claramente en los pleitos entre indios y otras personas el proceso de desintegración de las tierras de los indios. En mi parecer, muy acertadamente dice el autor: "En esta desintegración de los resguardos—y en las leyes desamortizadoras— y no en las encomiendas, como equivocadamente se ha sostenido por algunos autores, hay que buscar las causas históricas principales de la formación de muchos de los latifundios en los países hispanoamericanos."

Con todo, debe recordarse que esta obra es primeramente una historia del derecho. El autor escribe más sobre lo que se ordenó en España que sobre lo que se hizo en América. Sus fuentes principales son las cédulas y demás leyes, no los documentos de ventas o de herencias o de arrendamientos en América. No trata de las fincas de la colonia como instituciones estrictamente históricas, sino como instituciones jurídicas. Así tiene la obra, a pesar de sus citas documentales, un carácter algo especulativo desde el punto de vista de la realidad histórica. Sabe bien el autor que hubo un "posible divorcio en este como en otros casos, entre el *hecho* y el *derecho*." Pero lo que estudia es el derecho.

CHARLES GIBSON

*State University of Iowa,
Iowa City, Iowa.*

AMBROSIO RABANALES: *Recursos lingüísticos, en el español de Chile, de expresión de la afectividad*. Editorial Universitaria, S. A. Santiago de Chile, [Separata del *Boletín de Filología*. Tomo X, 1958], 1959.

El trabajo que reseñamos intenta y consigue dar cuenta ordenada, sistemática y bien documentada de las expresiones que en el lenguaje chileno señalan la carga afectiva que soporta el hablante en el momento de hablar, a la vez que las explica.

El trabajo se ha hecho sobre la base de material lingüístico correspondiente a "la 'clase media' (empleados y profesionales) y la 'clase popular' (obreros urbanos y campesinos) de Chile (en la provincia de Santiago sobre todo)", según nos dice el señor Rabanales en su Introducción (p. 206). Este material ha sido tomado de la literatura "criollista" chilena—y movimientos afines—y de las investigaciones personales del autor en el terreno mismo (p. 206).

Nos faltaba un libro como éste, con observaciones sobre material de primera mano, que diera cuenta del aspecto afectivo de nuestro lenguaje en forma seria y convincente. Aparte de su significado científico, la tarea es importante, porque, aunque sea cierto que quizá no hay expresión sin afectividad, es difícil encontrar otro pueblo cuyas actividades lingüísticas estén más continua y conscientemente dirigidas a expresar la afectividad propia o despertar la ajena que las de los chilenos.

El sistema de ordenación y exposición del señor Rabanales es rigurosamente científico. Ha dividido su material en cuatro secciones que agotan el ámbito de posibilidades expresivas sin dejar residuo. Sólo una cosa inexplicada hemos encon-

trado en la primera de estas secciones—recursos fonéticos—, y es la inclusión allí de las expresiones lingüísticas que los campesinos han acuñado partiendo del grito de ciertos pájaros; en efecto, no queda claro de qué manera el campesino expresa su afectividad interpretando semánticamente el grito de las aves. La omisión es particularmente notable por encontrarse en medio de un trabajo que explica en forma muy clara la manera de operar de la afectividad en todos los demás casos.

La primera de las cuatro secciones se refiere a los *recursos fonéticos* y estudia las sustituciones de una expresión por otra cuando ellas obedecen a razones de sonido, los procedimientos rítmicos, las interjecciones y la interpretación lingüística del grito de las aves.

La segunda sección estudia los *recursos morfológicos* e incluye la derivación, la composición y la flexión nominal y verbal. Es ésta la más breve de las cuatro partes del trabajo (10 pp.).

La tercera, *recursos sintácticos*, está subdividida en 10 partes, y aquí incluye el señor Rabanales la Iteración o Repetición, contra la opinión de Ch. Bally que él mismo cita (p. 251, n. 71). Mientras para Bally lo más importante de las repeticiones del tipo *no, no* es su carácter rítmico, para el autor, lo que "se expresa por la repetición lingüística" es "el énfasis en lo conceptual" (p. 251).

La cuarta y última de las secciones trata de los *recursos léxicos* de la expresión de la afectividad, y ellos son, para el autor, aquellos "en que la significación 'objetiva' de los términos desempeña el papel preponderante" (p. 273).

Terminemos, pues, diciendo que el señor Rabanales pone en manos del público especializado una muy considerable cantidad de material lingüístico ordenado sistemáticamente, analizado y explicado con el rigor que tal tipo de trabajo requiere, y en una obra excelentemente documentada, provista de abundantes notas y pulcramente impresa.

JORGE GUZMÁN,
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa.

OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*. Segunda edición revisada y aumentada, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

Octavio Paz, poeta, se dio a conocer como ensayista en 1950¹ con el libro que ahora aparece en segunda edición, revisada y aumentada. Aumentada, en verdad, con todo un ensayo (cap. VIII, "Nuestros días", pp. 156-174) que aparece aquí por primera vez. Hay que hacer notar, sin embargo, que el título de este ensayo en la primera edición lo llevaba el capítulo VII, que aquí aparece bajo el epígrafe "La inteligencia mexicana" (pp. 135-155). El capítulo VIII de la edición primitiva se conserva con el mismo título, mas no como capítulo sino como Apéndice. Reorganización que da a la estructura de la obra cierta estudiada simetría.

Los cambios que hemos notado en esta segunda edición del conocido libro de Octavio Paz van desde la simple sustitución de ciertas palabras² hasta la in-

corporación (o supresión) de párrafos enteros. El capítulo primero, "El pachuco y otros extremos" ha quedado intacto, excepto por dos notas (pp. 13 y 20) y un párrafo (p. 16) en el que se compara al pachuco con la presa que se adornara para llamar la atención de los cazadores. Los capítulos II y III, "Máscaras mexicanas" y "Todos santos, día de muertos" han sido levemente retocados; no así el siguiente, "Los hijos de la Malinche", el cual va aumentado con párrafos (pp. 73-77) que amplían y consolidan las ideas expuestas.³ Lo mismo sucede con el capítulo V, "Conquista y Colonia", que nos parece ser el que contiene mayor número de cambios.

Es de interés cotejar las dos ediciones, ya que anotando los cambios podemos trazar la evolución del pensamiento del autor. Notamos, por ejemplo, que ha cambiado sus ideas acerca de la supervivencia del fondo religioso precortesiano en el México de hoy. "Es sorprendente—dice en la p. 109 de la primera edición—la persistencia del fondo religioso precortesiano". La frase, en la segunda edición, aparece así: "No es sorprendente, en estas circunstancias, la persistencia del fondo precortesiano" (p. 96). En los capítulos VI y VII, "De la Independencia a la Revolución" y "La 'inteligencia' mexicana" (nuevo título), hay también ampliación y clarificación de las ideas expuestas en la primera edición, especialmente acerca de la Reforma (pp. 115-116), la dictadura de Díaz (pp. 117-118) y la Revolución (p. 113). Al mismo tiempo, se suprimen las referencias a Torres Bodet y su labor educativa (p. 145; 1ª ed., pp. 156-158). En el nuevo capítulo, "Nuestros días", el autor hace una brillante exposición de los problemas (sobre todo económicos) de México, vistos desde una perspectiva internacional.

A pesar de los cambios anotados, la posición de Paz es esencialmente la misma. Como es bien sabido, el libro desarrolla dos temas que, aunque no se cruzan, convergen hacia un mismo punto. Los primeros cuatro capítulos son un brillante análisis del carácter del mexicano; los cuatro restantes una interpretación de la Historia de México desde el punto de vista de la personalidad del mexicano. Los dos temas convergen hacia el Apéndice, "La dialéctica de la soledad", síntesis de las ideas expuestas a través del libro. Para su interpretación del carácter del mexicano Paz hace uso de ideas germinadas por el grupo de pensadores mexicanos pertenecientes a la generación de Samuel Ramos; mas no las presenta como simples reflejos sino como filosofía integral propia, valorada por la meditación creadora. En su interpretación de la historia mexicana Octavio Paz es un digno descendiente de don Justo Sierra y don Antonio Caso.

La importancia del libro de Paz la podemos observar en las obras de los jóvenes escritores mexicanos. En una novela recién publicada, *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, uno de los personajes, Zamacona (cuya filosofía nos hace pensar en Paz), lleva bajo el brazo *El laberinto de la soledad*; otro, Ixca Cienfuegos, tiene una misión en la vida: desenmascarar a sus compatriotas. Las ideas, aquí, nos parecen reflejar lo expuesto por Paz en el segundo capítulo de su obra, que a la vez refleja las ideas de Rodolfo Usigli.⁴ En verdad, toda la novela de Fuentes refleja el pensamiento del libro de Paz. Lo mismo puede decirse de otros jóvenes escritores, en cuyas obras es fácil espigar las ideas procedentes del pensamiento de Paz.

Hace diez años, cuando *El laberinto* apareció por vez primera, la mayor parte

de las ideas en él desarrolladas eran palpitantes; no ocurre hoy lo mismo. El estafalario tipo llamado "pachuco", especie de gaucho de las grandes urbes californianas, ha desaparecido del escenario. El tema del "malinchismo" ha perdido su vigencia. A pesar de ello, el libro todavía puede ser leído con provecho. Sus capítulos, densos de contenido y escritos en prosa fuerte y sobria, muestran que Octavio Paz es un pensador original y profundo. Su posición enteramente independiente (ver cap. VIII) es digna de respeto y atención. Si, como se ha dicho, algunas de las ideas han dejado de tener actualidad, no por ello podemos decir que el libro todo no sea un documento indispensable para comprender no solamente "lo mexicano", sino también para ilustrar la busca agónica que el autor hace de sí mismo.

LUIS LEAL
*University of Illinois,
 Urbana, Illinois.*

NOTAS

¹ La primera edición de esta obra fue publicada por *Cuadernos Americanos*; según el colofón, el libro se terminó de imprimir el 15 de febrero de 1950 en los Talleres de la Editorial Cultura. Sin embargo, a la vuelta de la anteportada, leemos: "Copyright, 1947, by *Cuadernos Americanos*", lo que ha dado lugar a confusiones. ¿Estaba el libro listo ese año o se trata de un error? Nos inclinamos a lo primero.

² Ejemplo: En la primera edición, al referirse a la sociedad Colonial mexicana, había escrito: "Un mundo suficiente, cerrado al exterior, pero abierto al Cielo" (p. 104); en la segunda edición leemos: "Un mundo suficiente, cerrado al exterior pero abierto a lo ultraterreno" (p. 91).

³ Se desliza en la p. 72 lo que nos parece ser un error: "Mas lo característico del mexicano reside, a mi juicio, en la violenta, sarcástica humillación de la madre y en la no menos violenta afirmación del Padre". En la primera ed. (p. 86) en vez de "humillación" leemos "negación" que nos parece más adecuado.

⁴ Cf. *El gesticulador* (México, 1947), y "Rostros y Máscaras" en *México, realización y esperanza* (México, 1952), pp. 47-55.

ALEGRÍA FERNANDO, *Breve historia de la novela hispanoamericana*. Manuales Studium. 10. México, 1959.

Los manuales Studium de las Ediciones De Andrea, publicados bajo la experta dirección de Pedro Frank de Andrea, se están convirtiendo en las guías más adecuadas de información y criterio sobre los diversos aspectos de la cultura hispánica, con especial énfasis en la literatura de los países de Iberoamérica. El ensayo hispanoamericano, el teatro, las revistas, la literatura antillana, el teatro español, la literatura chilena, el cuento, la novela, la poesía y el teatro mexicanos, tienen ya manuales que son exposiciones bien documentadas, sintéticas, com-

pletas, sin fárrago, fáciles de manejar, útiles siempre. De Andrea es un profundo conocedor de cuanto "scholar", norteamericano o de la América Hispánica, de Canadá o de Italia, de España o de cualquier otro país del mundo, se dedica a los estudios hispánicos; está en contacto personal, epistolar, con todos ellos. Siendo él mismo un erudito y fino catador de esta dispersa y vasta materia por la que transitamos, puede elegir con certeza al especialista de cada tema. Y así lo hace. Sus manuales resultan, pues, libros especializados, hechos con todo rigor crítico y bibliográfico; en una palabra: son imprescindibles.

La elección de Fernando Alegría para hacer el manual dedicado a la novela hispanoamericana no pudo ser más acertada. Novelista de varias obras que la crítica reciente ha ponderado con toda justicia, investigador de otros tantos libros con que el artista demuestra que también puede ajustarse a un orden académico. Alegría era, sin duda, la persona indicada. Y a fe que este manual no puede ser más provocador y rico en toda clase de sugerencias. En verdad es todo un tratado sobre la novela en Hispanoamérica, expuesta con criterio cronológico-estético y con un conocimiento exhaustivo de la bibliografía sobre el asunto. En un prefacio breve y agudo expone el autor los motivos que le decidieron a escribir sobre tan abrumadora materia, resume sus ideas de enfoque y hace justicia a los investigadores que le precedieron, especialmente a Luis Alberto Sánchez y a Arturo Torres Róseco. Luego el libro se desarrolla en dos partes, la primera dedicada al siglo XIX, y la segunda al XX; 9 capítulos para la primera, y 4 para la segunda. Una "bibliografía mínima", seleccionada con pericia magistral, un "apéndice", un "índice de novelistas" y otro de "materias" completan el volumen de 280 páginas —¡tanto material en tan poco espacio!—, que se maneja con gusto, rapidez y precisión.

La división del libro en dos partes es lógica, así como son acertados los títulos de cada capítulo y la extensión dedicada a cada uno de ellos. Por lo menos, no nos atrevemos a ponerle un solo pero a la primera parte, donde Alegría está tratando con obras y autores ya juzgados y cuyos puestos en nuestras letras no parece que puedan ser fundamentalmente modificados. La segunda parte, en virtud de una proximidad que se nos viene encima y nubla fácilmente nuestra perspectiva, dará pie a comentarios contradictorios. Si éstos se hacen de buena fe, servirán para cumplir los fines que el mismo Alegría anticipa al final de su prefacio: "Tengo la esperanza de que este libro sea como los trajes que se compran a los niños de desarrollo rápido: *crecedor*, y que en futura edición pueda corregirse, ampliarse o disminuirse" (p. 8). Con una inteligencia de sabueso que sale a olfatear la presa que persigue el cazador —y aquí el cazador es el mismo sabueso— nuestro crítico se mide ante el lector, en sus virtudes y alcances, méritos y deficiencias, objetivamente, con dignidad, sin alardes, pero tampoco sin esa falsa modestia con la que suelen encubrirse los ingenuos y aun los mediocres. Alegría ha trabajado con una probidad que merece todo nuestro respeto, nuestra admiración y nuestra gratitud. Porque es realmente empresa de novela, y hasta de novelería, ésta de arriesgarse en tan fabuloso viaje de exploración. El libro es una maravilla de saber, pero sobre todo una demostración de capacidad para sortear dificultades insospechadas e insalvables. Atreverse con centenares de novelistas y mi-

les de novelas es ya una aventura. Y si reconocemos—como no queda otro remedio—que gran parte del esfuerzo no puede ser recompensado con una calidad y un goce estético innegables, se comprenderá porqué somos tan entusiastas de una labor como la que estamos ponderando. Vendrán—estamos seguros y así lo espera Fernando Alegría— quienes con "ojo de notario"—la frase está en la página 5 del prefacio—perseguirán al ave rara que no aparece a tiro de escopeta, o clamarán por aquella otra que ha ido a ocupar un puesto que no le corresponde. A estos cazadores de pájaros perdidos, a estos degolladores de inocentes, no les pedimos piedad, por cierto, porque no le hace falta a un hombre de letras que ocupa el puesto del autor de *Caballo de copas*; pero sí que traten de probar, en lo que intenten quitar o poner, una honestidad pareja a la que se evidencia en cada página de esta *Breve historia de la novela hispanoamericana*.

Por último, como no sabemos de otra persona que haya puesto por escrito tanto conocimiento y tan convincente juicio sobre este tema, para que la crítica sea realmente utilizable en futuras reediciones de este libro tan necesario, nos permitimos sugerir que cada especialista de la novela de cada uno de los países hispanoamericanos envíe al autor sus notas críticas con generosidad y nobleza. La cultura de la América Hispánica exige y merece esta colaboración. Por nuestra parte, con todo respeto y tan sólo por responder al pedido del propio Alegría y a los propósitos que hemos enunciado, daremos una lista de autores argentinos que creemos merecen ser considerados para una futura edición. Son: Eduardo Acevedo Díaz (h), el autor de *Ramón Hazaña y Cancha larga*, que causó tanto escándalo con motivo de habersele otorgado el premio nacional frente a un rival que se llamaba nada menos que Jorge Luis Borges. Abelardo Arias, autor de tres novelas de mucho interés, pero sobre todo de *Alamos talados*, deliciosa historia de un joven que pasa de la adolescencia a la juventud, llena de poesía, de honda humanidad y de un estilo de alta calidad. En la A también faltan Martín Aldao, y, sobre todo, Roberto Arlt. En la B: Leónidas Barletta, Silvina Bullrich, Fausto Burgos; en la C: Arturo Capdevila y Susana Calandrelli; y sin seguir con todo el abecedario: Guillermo House, seudónimo del coronel Agustín G. Casá, Carlos Alberto Leumann, Leopoldo Marechal, Manuel Mujica Láinez, Murena, Mazzanti, Manuel Peyrou, Roger Pla; Bernardo Verbitsky, David Viñas, etc., etc. ¿Que, es una historia de la novela hispanoamericana y no argentina? No veo por qué un autor tiene que ser importante para la Argentina y no para Chile y el resto del mundo. Es o no es novelista, sin más limitaciones que las de sus valores como tal. La importancia se la dan los asteriscos, aunque no creamos en ellos. Cuestión de guía, de orientación, más que de importancia.

ALFREDO A. ROGGIANO
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa

ARROM, JUAN JOSÉ, *Certidumbre de América. Estudios de letras, folklore y cultura*. Anuario Bibliográfico Cubano. La Habana, 1959.

El teatro hispanoamericano tiene en Juan José Arrom, profesor cubano que enseña en la Universidad de Yale, a su más diligente investigador. *Certidumbre de América* trae dos capítulos dedicados al teatro: "Una desconocida comedia mexicana del siglo XVII", que se publicó en esta revista (núm. 37) en 1953, y "Perfil del teatro contemporáneo en Hispanoamérica", que ya habíamos leído en *Hispania*, número de febrero de 1953. Pero el libro abarca un registro más amplio, pues ahora Arrom busca entrar en zonas de pensamiento y formulación ideológica donde la cultura no puede definirse por lo meramente descriptivo e histórico-documental. Arrom ha hecho un balance hasta cierto punto definitivo del teatro hispanoamericano; por lo menos lo es en el período colonial. Sabemos que está haciendo lo mismo con la poesía, con un enfoque que ya hemos señalado al reseñar *La literatura hispanoamericana* de Anderson Imbert (en esta misma revista, núm. 45): el de prestar más atención a las creaciones de origen popular y no confrontables con las modas europeas. El estudio titulado "Raíz popular de los *Versos sencillos* de José Martí" es una excelente muestra de lo que se puede hacer en la tarea de buscar lo que es propio de nuestra cultura. Bien documentado en los romanceros, cancioneros, coplas, folklore, tradición oral, Arrom prueba que Martí elaboró su obra con elementos de raigambre popular, y que ha habido en la faz creadora del mártir cubano, "un innegable proceso de fertilización" (p. 71), como no era menos de esperar". Es raíz de raza, identidad de pueblo, sentir hispánico...", dice (p. 80), para concluir: "La crítica ha señalado en los *Versos sencillos* posibles influjos de Heine y de Bécquer, lo cual no es extraño dada la comunidad de gustos y preferencias entre el poeta criollo y los dos europeos. Pero más que esos influjos pesa en los *Versos sencillos* la raigal presencia de lo popular... Martí es Martí porque en sus versos, como en su vida, ha sido fiel a la más alta tradición del espíritu y de la lengua de su pueblo" (p. 81).

Si bien de muy diversa índole, el erudito estudio sobre "Criollo: definición y matices de un concepto" (aparecido en *Hispania*, núm. de junio de 1951) tiene una muy parecida finalidad. Porque en la precisión del concepto de lo criollo puede estar muy bien el principio de una *certidumbre de América*, o viceversa. El concepto ha sido seguido por Arrom en textos que comienzan en la conquista y terminan en Jorge Luis Borges. Admirable su erudición y convincente en su totalidad las conclusiones. "Presencia del negro en la poesía folklórica americana" es otro ejemplo de cómo Arrom maneja la erudición para un fin de afirmación ideológica de mayor alcance cultural. El negro ha estado presente en la sociedad hispanoamericana desde las primeras mezclas iniciadas por los conquistadores y ha sido un factor muy importante en su desarrollo. El negro es también pueblo, quiéranlo o no los racistas. La literatura popular y folklórica está llena de su presencia, y a veces en frutos artísticos de más alta calidad y trascendencia que las declamaciones retóricas, falsas e insinceras de pretendidos cantores de nuestra independencia o libertad. "Imagen de América en el cancionero español" nos habla de una relación indestructible de sangre, lengua, religión, ideas y sentimientos entre España y el mundo por ella descubierto. "Hombre y mundo en los cuentos

de Garcilaso", así como "Perfil del teatro contemporáneo en Hispanoamérica", es una demostración de que la *criolledad* no es un mito, sino la realidad palpable, la existencia de esa certidumbre de América que a todos nos convence. El capítulo que cierra el libro, "Hispanoamérica: carta geográfica de su cultura" es la síntesis de esta actitud y de este convencimiento de Arrom. La *certidumbre*, que ya vieron otros grandes "buscadores de nuestra América", está en una verdad básica: la unidad cultural; pero esa unidad no es uniforme, sino variedad, dentro de la cual caben las diversas formas de expresión diferenciable que el autor expone y determina. Esta idea de la variedad en la unidad ya la habían visto nuestros mayores, pero ha cobrado fuerza desde Martí y, más próximos a nosotros, en páginas imperecederas de Baldomero Sanín Cano, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Vasconcelos, Carrera Andrade, etc. El estudio de Arrom se une a esa corriente de ideas, con seriedad científica en cuanto al elemento probatorio y fervor de honda meditación en el programa activo de hacer valer lo que "Nuestra América" vale. Bienvenido este libro aleccionador y que sea seguido por todos los hijos de esta tierra, sin rubores ni apostasías.

ALFREDO A. ROGGIANO
State University of Iowa,
Iowa City, Iowa