

de este extenso poema, que permaneció inédito durante dos siglos, y que hasta nuestros días aparece en especial edición de lujo de Los Presentes. Las notas, aunque de estilo arcaizante, cumplen su cometido, poner al día la figura casi olvidada de Juan José de Arriola. Muy pocos son los datos que se poseen sobre la vida del autor de estas *Décimas*. Nació en Guanajuato (1698), ingresó en la Compañía de Jesús, en donde se ocupó de enseñar humanidades y retórica, murió un año después de la expulsión de los jesuitas, a los 70 años de edad. El historiador Osorio valora con sobriedad su talento poético, en el que tuvo: "facilidad, gracia, entusiasmo y decoro". De su obra numerosa sólo nos han legado *Canción a un desengaño*, en la que imita, como otros muchos poetas de aquel tiempo, a la famosa y muchas veces emulada *Canción* del P. Matías de Bocanegra; y su texto capital las *Décimas de Santa Rosalía*, que es un bello ejemplo de superación al tema impuesto, mediante el color y el ingenio de la escuela barroca mexicana: "Chupó el múrice encarnado / de aquella Llagla divina, / que si no fue clavellina / fue clavel disciplinado: / y entre el carmín matizado / y entre nevados albores, / labró con ambos colores, / sin que el Abril tenga queja, / —hermosa, animada Abeja— / el panal de sus Amores". Escuela que se ha denominado, "evolución calderoniana del gongorismo: el gongorismo que en... Calderón contiene su desenfreno latinizante, en gracia de la claridad popular, pero... magnifica sus restantes valores: el conceptista discreto sutil, la agudeza y arte de ingenio, la magnificencia imaginativa y verbal". Y estos materiales expresivos recargados de sinestias y otras figuras retóricas, connaturales a su tiempo, además de los ya mencionados influjos, resienten otros aunque no muy claros, a no ser el de Sor Juana.

C. V.

ROBERTO LÓPEZ ALBO, *Bertín*. Los presentes. México, 1955. 90 pp.

Un niño sensible e inquieto, hijo de pescadores, vive en un puerto del norte de España, bajo el actual régimen fascista. La familia es humilde y pasa hambre con frecuencia. El niño va anotando en su diario las sucesivas facetas —alegres, extrañas, tristes— que la vida le presenta. El núcleo emocional de la vida de Bertín consiste en su cariño y admi-

ración hacia el hermano mayor, prisionero por sus actividades secretas contra el régimen. El hermano vuelve a casa, pero por un momento. El pequeño le añora al punto de ponerse su boina para *sentirlo un poquitín*. Al final, un panorama triste parece abrirse para él. Comienza a sentir las duras leyes del mundo de los mayores:

Luis le ha dicho a su padre que ayer supo que habían cerrado la fábrica donde trabajaba Tonio. Dice que algunos protestaron, pero que no salió nada en los periódicos. Luis mira a su madre y dice que está seguro de que Tonio no ha tenido nada que ver en eso; pero como ya lo conocen mucho, lo pueden haber metido en la cárcel. Dice que siempre que pasan esas cosas agarran a los más conocidos, pero que los sueltan enseguida. Y la madre dice: Sí, lo soltarán cuando ya me haya muerto, si no lo matan a él antes.

Cuando este personaje, Luis, sale de la casa, Bertín le ve marchar. Sus hombros caídos le recuerdan al hermano. El libro termina con una silenciosa invocación:

Ya sé que tú no eres Tonio, pero eres su amigo desde pequeño, y con el tiempo a lo mejor te quiero como a él; y así, juntos, podemos esperar a que él llegue... ¡Porque yo sé que Tonio está vivo! ¡Porque yo... yo lo siento! ¿Verdad que sí, Tonio?... ¿Verdad que estás ahí, en Francia y que ahora sí recibiremos carta tuya?

Roberto López Albo no es un escritor *profesional*. Ha escrito este relato por necesidad interior y no ha buscado conscientemente el artificio literario. Pero al enfocar el mundo desde los ojos de un niño ha convertido su relato en poesía. La inocencia pone magia en la realidad. Cuando Bertín dice: *Yo me he quedado solo, y la pelota también se ha quedado sola en el jardín, esperando...* utiliza un lenguaje realista —para él— y acorde con la intención de robar esa pelota abandonada por otros niños. Sin saberlo, lo ha dicho poéticamente. Así, Bertín convierte en expresión lírica todas sus experiencias. Ante una niña enferma dice que *sus sábanas han de estar bien blancas para espantar la tisis*. Ahora véasele frente a la muerte de esa misma niña:

... Pilarín se queda muy quieta dentro de la caja y no me dice nada. Yo quería darle un beso, pero no me atreví. Entonces, sin que me viera nadie, he dejado caer dentro de la caja dos bolitas de cristal, de las grandes, a colorines... A Pilarín le gustaba mucho jugar con ellas.

¡Cuánta poesía y cuánto sentimiento concentrados en ese *¡sin que me viera nadie!*

La prosa poética se hace así, expresando una actitud espiritual nacida del contacto con la realidad, y no buscando una aproximación a la forma poética. Un relato en prosa puede no tener metáforas, ni ritmo, ni bellas sonoridades, y ser perfecta prosa poética. Esta prosa inocente y sencilla de López Albo recuerda la de Charles Louis Philippe en "La Madre y el Niño" y la de Juan Ramón en "Platero y yo". Tiene esas mismas virtudes de magia y honradez, tan necesarias para nuestra actual literatura, que marcha a la huesa entre medusas de *ficcionalos* y hachazos de realistas.

De Roberto López Albo se pueden esperar con justicia cosas estupendas.

J. DE LA C.

CESARE ZAVATTINI, *Totó el bueno*. Traducción de Lido Monti. Ediciones La Isla. Buenos Aires, 1954. 166 pp.

He aquí la fábula en que se basara aquella película italiana "Milagro en Milán". El libretista de "Ladrones de bicicletas" y "Humberto D.", demuestra que también sabe moverse en el terreno literario. Sus artículos humorísticos en la prensa italiana y sus novelas "Parliamo tanto di me" e "I poveri sono matti, e lo sono il diavolo" han sido ampliamente leídos y comentados en Europa. Zavattini ha escrito este relato para sus niños y ha puesto en él los ricos matices de un espíritu sutil y generoso. El cuento nos habla del angelical Totó, nacido entre unas coles y criado por una vieja viuda, y que se convertirá en el guía espiritual de un campamento de parias. Cuando éstos se ven amenazados de expulsión por el millonario Mobic, Totó se enfrenta a las *fuerzas vivas* con la ayuda de cierto poder milagroso que le otorga un ángel. Totó salva al campamento y llega a ser gobernador de la ciudad, pero la gloria le adormece y una conspiración le obliga a irse volando en una escoba hacia un lugar donde buenos días quiera decir realmente buenos días. Esta trama sirve para presentarnos tipos caricaturescos como el mendigo humilde que sólo pide limosna a los otros mendigos, o como el ladrón que asalta a los transeúntes poniéndose la pistola contra el pecho y diciendo: "La bolsa o mi vida". La crítica social es de las que no deja el mal sabor de boca propio de las obras de tesis. La traducción de Lido Monti es un tanto descuidada.

J. DE LA C.

PÍO CARO, *El neorrealismo cinematográfico italiano*. Colección Estela. México, 1935. 280 pp.

Es innegable que hoy el cine neorrealista italiano es una robusta corriente artística con sus características y sus leyes y capaz de hacer cambiar la trayectoria de este arte. Este libro de Pío Caro, escrito con un gran amor y con un estilo desaliñado, es el primero que sobre el tema se publica en español, y sólo por eso resultaría de interés.

Se trata de una historia y una interpretación de la escuela neorrealista, desde sus más remotos antecedentes, como *Sperduti nel buio* de Martoglio, hasta sus más recientes tendencias, como el "realismo fantástico" en *Milagro en Milán* y el intimista en *Humberto D.* Pío Caro ha dedicado gran parte de su estudio a la obra producida por el binomio De Sica-Zavattini. De este último se citan largos y notables párrafos de teoría neorrealista. En realidad, la figura de Zavattini domina todo el libro, lo que nos parece justo, pues creemos que este original libretista cinematográfico es el verdadero creador del neorrealismo. Pío Caro se ha empeñado también en combatir algunos prejuicios que pesan sobre la escuela, prejuicios basados en puntos de vista erróneos, como el de creer que el neorrealismo no es un intento artístico y que busca sólo el documento. Contra esto cabe citar una frase del mismo Zavattini: *Indudablemente existen formas fabulosas de analizar la realidad. Pues vengan ellas también: ellas también son formas expresivas naturales.*

Finalmente, el libro se completa con el análisis de los films más eminentes del movimiento —incluso aquellos de México y España que acusan algunas influencias neorrealistas— y con un buen número de fotografías.

J. DE LA C.

OLIVIA ZÚÑIGA, *Entre el infierno y la luz*. Colección Nueva. Guadalajara, Jal. 1953. 104 pp.

Esta novela vale por cuanto es femenina, por cuanto es el retrato del complicado mundo emocional de una mujer. Es curioso que cuando la mujer escribe tiene menos pudores espirituales que el hombre. Son raras las novelistas que no tienen crudezas psíquicas o morales. Debe ser que les estalla todo lo que una sociedad estatuída por el hombre