

PRETEXTOS

Por Andrés HENESTROSA

ción grandemente valiosa para entender nuestro pasado indígena en forma menos deficiente. Un estudio consciente de la escultura azteca Coatlicue realizada por un arqueólogo no cabe duda que sería un complemento al que ahora nos ofrece Justino Fernández, más, sospecho que no cambiaría la concepción fundamental. Habría, naturalmente, discrepancias, pero ellas ayudarían en gran modo a afirmar la interpretación que el hombre de hoy día hace del mundo indígena pre-hispánico para de esa manera comprender más claramente nuestro ser histórico actual. Por supuesto que no cabe aquí tratar ni siquiera los problemas centrales del libro y lo que de novedoso tenga la actitud estética de Justino Fernández, eso tiene que ser materia de otros ensayos.

SEIS CUENTOS ENMASCARADOS¹

Seis narraciones saturadas de una imaginación ágil, sostenida, como el zumbido y el vuelo de una avispa. Fuentes tiene la inteligencia a flor de piel y transpira imaginación por cada poro. Sus influencias son las de Michaux, Swift, Paz... pero allí está él vivo todo el tiempo, igualmente ocupado en quehaceres ociosos, raspando el musgo de un Chacnool o pensando que en México "hay que matar a los hombres para poder creer en ellos". Le quitan el sueño los ídolos que todavía danzan bajo la tierra.

De pronto se le olvidan los ídolos, y se pone a Trigolololibir tan contento y feliz que hasta se le pasa la mano. La Trigolibia es el valor supremo. Por todas partes se levantan nusitanos, peruplos, tundrisios y troperetas, gimiendo y proclamando los derechos quiméricos del hombre, hasta que se olvidan de la Trigolibia consiguiendo así su mejor defensa.

Y ahora lo encontramos en una vieja mansión del Puente de Alvarado en calidad de calefacción. Su prosa la ambienta; mira por una ventana el pequeño jardín y cierra los ojos. Una llovizna pertinaz lo envuelve todo. Se traslada a Flandes; Memling!, y vuelve con los ojos cerrados al jardín, donde ve a una viejita octogenaria, flaca, vestida de negro y con la falda hasta el suelo que va "recogiendo rocío y tréboles". Sale de su ensueño al ruido sordo de los tranvías y sinfonías; al sol monótono de Puente de Alvarado.

¹ CARLOS FUENTES, *Los días enmascarados*. Los Presentes. México, 1954. 104 pp.

Es profanación el vergonzoso olvido de los muertos. Es iniquidad el olvido de los escritores a quienes debemos una hora de deleite y la simiente de una palabra oportuna. Burlarse de las alegrías, nada más porque un día superamos sus móviles, es iniquidad. Va para tres meses que murió Eugenio D'Ors, el de las glosas estrictas y enamoradas: Xenius, el catalán glosador, y casi ninguno de nosotros que lo leímos tanto le ha dedicado unas líneas de recuerdo. Es verdad que el primer responsable de ese olvido era él por haberse quedado atrás de su historia cuando sobrevino la guerra española. Entonces lo olvidamos, le afeamos su conducta, lo apostrofé "infeliz". Y nos prometimos no volver a sus libros y olvidar sus enseñanzas. Y lo hemos cumplido. Pero olvidar, verdaderamente olvidar sus libros, cuándo. De ellos dos quedan en casa: La bien plantada y Cuando ya esté tranquilo, si bien hace mucho que no los veo. Por una de esas casualidades que tanto abundan, hasta el grado que pueda decirse que lo maravilloso es lo cotidiano, esos fueron el primero y el último libro de Eugenio D'Ors u Octavio de Romeu, como también solía firmar, que leí. El uno en los inicios, el otro en las postrimerías de mi formación literaria. Porque en mis tiempos, los escritores españoles merecían una frecuentación que ahora apenas si se insinúa en los jóvenes lectores; y eso a pesar de que nos eran familiares los autores en lengua extranjera. Ahora parecería salvajismo, señal montaraz, signo cavernícola, traer bajo el brazo a Galdós, a Pereda, a Valera. Entonces no: qué bien sabíamos coordinar y armonizar, conciliar y avenir a Góngora y Quevedo, con Rilke y Cocteau; a Galdós y a Stendhal; lo nuestro con lo del mundo entero. Y esto hasta en los más europeizantes, que ya comenzaba a haberlos. D'Ors fué muy leído por los críticos de aquellos días; un eco de sus reflexiones sobre artes plásticas, sobre filosofía, sobre literatura, puede descubrirse en más de un contemporáneo de entonces. Más de un matiz de su estilo, también. ¿No está dedicada a Enrique Díez-Canedo uno de los libros de poemas más señalados de aquella época?

D'Ors era en cierto modo americano. Su madre había nacido en Cuba. Y tenía, según su propio decir, vuelta hacia Cuba la fantasía, como Heredia el de Los Trofeos, el parnasiano. Alfonso Reyes —¿se puede hablar de estas cosas sin mencionarlo?— refiere en alguno de sus libros —¿Reloj de sol, Los dos caminos?— que cuando lo conoció pudo percatarse desde luego que no tenía acento madrileño ni catalán, sino que hablaba como nosotros los americanos, tributo, me pregunto, a la tierra materna? Sin embargo, no son frecuentes en los libros de Eugenio D'Ors las alusiones a América, ni a sus cosas, ni a sus autores. Eso hay que buscarlo en Valera, en Unamuno, en Díez-Canedo, tan diestro éste en la caza de libros viejos, como lo era el catalán.

Era un escritor muy afectado. Su afán de ser conciso, lo llevó a una nueva manera de abundancia, de retórica. Como el diablo de Borges lo dijo de Gracián, de D'Ors y de Azorín pudiera decirse que son unos charlatanes del aforismo y de la concisión. Sus glosas, él fue quien las calificó de estrictas, estuvieron siempre sembradas de agudezas, de desenlaces repentinos, de divagaciones sorpresivas. Gustaba del ritornelo, de volver a la misma palabra, a la misma idea como si les buscara asonancias y consonancias, que las tienen. Glosarse para evitar repetirse, era uno de sus recursos. Citarse por sus pseudónimos, era otro. "Quisiera, decía Octavio de Romeu, quisiera que cuando fuese llegada la hora, poder morir en brazos de un amigo tal que habiéndonos amado de toda la vida, no nos llegásemos a hablar de tú, jamás." Texto que ahora recuerdo, sin responder de su autenticidad, puede darnos una idea de sus procedimientos... Pero dijimos que es profanación vergonzosa el olvido de los muertos, iniquidad pagarles a los escritores con burlas. Y yo quería poner sobre su sepultura un cemplolxúchil, por la gozosa entretención que me dieron sus libros: La bien plantada, en la mañana; Cuando ya esté tranquilo, por la tarde.

Despierta en Panamá formulando la "Letanía de la Orquídea". Muriel siente comezón, y ve en el espejo que le nace una en la rabadilla. "¡Chimbombó! ¡Chimbombó!"

Lo que sigue pudiera ser una denuncia contra la perversión sexual y las ambiciones del dólar. Cuando Muriel se corta la flor para ver si nacen otras en grandes cantidades y poder

venderlas caro, brota del lugar una estaca que irrumpe entre sus piernas. La sangre corre "rajante por las entrañas del hombre".

"Sambú, Chitré, Penomé. Michan, Cocolí, Portogandí".

"Por Boca de los Dioses", es quizá un relato algo desordenado, en el que se siente el desahogo del autor. Arremete contra disfraces y posturas. Don Diego, bastón y halitosis, encarnan la tradición frente a Oliverio tan exaltado, aunque menos rabiosos que él. Se enfrascan en una disputa en torno a un lienzo del XVIII y un Tamayo de 1958. Oliverio toma la boca de la figura del cuadro, y la tira en una cubeta. El resto de la narración está teñida de muecas, de horror, y de delirio de persecución precortesiano.

Leemos: "El que Inventó la Pólvora". Aquí habla Fuentes de la ignorancia y de la última moda como responsables del snobismo de nuestra época, y este a su vez, del progreso, la industria, y las actividades civilizadas. Cita palabras de un ingeniero norteamericano que recoge Huxley: "Quien construya un rascacielos que dure más de cuarenta años, es traidor a la industria de la construcción".

Todo se disuelve en el tiempo a velocidad vertiginosa, por que el espacio de utilidad de las cosas se reduce a segundos. Bicicletas, cuchillos, tenedores; los cepillos de dientes en la boca, se convierten en culebritas de plástico. La ropa cae en jirones, y los colores de las corbatas se separan y la emprenden como mariposas. Los aviones explotan en el aire y los edificios se derrumban cuando se les ha cumplido el plazo justo. La algarabía industrial alcanza un maremagnum de locura, en el que los obreros ganan cantidades fabulosas, pero es tal la producción y el consumo que ya apenas pueden dejar las fábricas. Las calles se inundan con montañas de mercancía inservible, que se derrite con el uso más mínimo. El dinero deja de circular por que los productores y consumidores, hacen de los dos actos uno. En fin, todo se consume en la acepción total de la palabra... hasta no quedar "más muebles en el universo que dos estrellas, las olas y arenas". Fuentes toma unas ramas secas, las frota durante mucho tiempo, y nace la primera chispa...

Así terminan *Los Días Enmascarados* que nos permiten desenmascarar a Carlos Fuentes en su primer libro, lleno de aciertos y atropellos. Lo vemos enterrado en un mundo en el que se mueve y respira la asfixia a sus anchas. Es

literario, y le gusta el juego que disfraza su angustia personal. Le interesa la fisonomía real a través de la mascarilla. Casi todas sus figuras son de día de muertos, aunque no de azúcar, sino más bien de musgo, de carne tumefacta adornada, y de lodo visceral.

Podrían señalarse dos características que operan en su favor y en su contra. Primero, una juventud desbordada y su extrema facilidad. Segundo, su inteligencia con la que imagina, y que se encuentra en primer término a lo largo de su relato.

Su enmascaramiento nos da toda la sensación de arte por la ficción que encierra; su fluidez y su lenguaje, pero sin embargo, hay en ello todavía más malicia que verdad. A Fuentes, como buen equilibrista, le gusta jugar con el peligro, y si a veces da una que otra maroma inesperada, no cae, por que la cuerda es su elemento.

Diremos que hay en él un escritor que posee un instrumental barroco y la valentía necesaria para no permitir que le tapen la boca fácilmente. Su talento para recrear formas que hará suyas, es innegable. Carlos Fuentes retrata con hiel y agudeza el carnavalesco en que se vive. Su estilo me parece bueno aunque un poco recargado. Podría usar la escoba, y dar más estructura a los relatos sin perder su magnífica espontaneidad.

¿Qué más pudieramos decir en nota tan breve? Que su pluma posee mayor vigor que otras de cimentado prestigio. Lo lleva de la mano un demonio de cola corta con el que comenta sus hazañas: diabluras pulcras, ácido satíricas, de gracia festiva y retozante humor negro calcinado a costas de la "buena vida" y de utopías.

Carlos Fuentes se ha librado del fastidio recreándolo en su prosa punzante, alerta; jugando con la pedacería que ve en su derredor.

Los Días Enmascarados que editan "Los Presentes", son una aportación valiosa al cuento mexicano.

A. B.

JOAQUÍN GARCÍA ICZBALCETA, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. Nueva edición, por Agustín Millares Carlo. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 586 pp.

Esta nueva edición de la famosa obra de Icazbalceta contiene importantes adiciones y notas históricas bibliográficas y críticas, así como valiosos apéndice e índice analítico, debidos al bibliógrafo y pa-

leógrafo Agustín Millares Carlo.

La primera edición de 1886 era ya casi inasequible. De allí la importancia de la publicación que comentamos. Además de los 116 impresos mexicanos, del siglo XVI que Icazbalceta conoció y describió, Millares Carlo la ha complementado con otros 63 impresos que el autor en su época no había conocido. En el apéndice, figuran en breve relación, otros 85 impresos del siglo XVI, de los que no se conoce ningún ejemplar, pero cuya existencia consta de modo mas o menos seguro; en fin también cita Millares Carlo otros 48 impresos del mismo siglo XVI "existentes, por lo común, en forma fragmentaria, la fecha o el impreso de los cuales no pueden precisarse, o sólo son susceptibles de ser indicados de modo conjetural". Es decir que la obra ha sido básicamente ampliada con los resultados que la investigación bibliográfica ha obtenido desde 1886 a la fecha.

Parece interesante señalar que de las 312 referencias bibliográficas que en total incluye Millares Carlo como impresos en México entre 1539 y 1600, hay un porcentaje bastante elevado, teniendo en cuenta la época, de obras que interesan al antropólogo en el amplio sentido de la palabra. Así tenemos, sobre todo en el aspecto lingüístico, libros tanto de índole religiosa como gramáticas y vocabularios en idiomas nativos; hemos encontrado: en mexicano o nahuatl (47), en tarasco o lengua de Michoacán (17), en otomí (4), huasteco (3), zapoteco (5), mixteco (6), chiapaneco (2), popoloca (1), maya (1), matlazinga (1), lengua chuchona de Tepexic de la Seda (1), zoque (2), chinanteco (1), tzendal (1), zotzil (1), etc. Igualmente merecen mencionarse los tratados de Medicina y Cirugía de Bravo, López de Hinojosa y Farfán, así como la interesante obra *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, de Cárdenas.

En la "Noticia acerca de la introducción de la imprenta en la Nueva España", Millares Carlo hace un examen crítico de las fuentes utilizadas por Icazbalceta y las posteriores especificadas por Wagner, Valton, etc., llegando a la conclusión de que no hay pruebas acerca de la llegada de una imprenta a México con el primer Virrey D. Antonio de Mendoza en 1535, y menos todavía en 1532 como afirma Fray Gil González Dávila; y que lo único seguro es que Juan Pablos, cajista, llegó a México hacia septiembre de 1539 con la imprenta de Juan

Cromberger, impresor, según contrato firmado entre ambos en Sevilla el 12 de junio de 1539; documento que Millares Carlo transcribe en las pp. 42-45. *La escala espiritual para llegar al Cielo*, de San Juan Climaco parece ser la primera obra editada en México, en traducción castellana de Fray Juan de Estrada (pp. 28-29), reconociendo que hasta la fecha no se conoce ningún ejemplar de tal publicación.

J. C.

ALFONSO REYES, *Traectoria de Goethe*. Breviarios, 100. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 178 pp.

Literatura y vida marchaban para Goethe a un mismo trote. "No halla posible describir una emoción sino bajo el choque del momento"; y de aquí su condición proteica. Los personajes goethianos latén, están vivos, y Alfonso Reyes los rastrea por la existencia del poeta: registra los lunares, reconoce los gestos, compara telas y descubre en las obras la verdadera contextura de los personajes. Así da con el *Meister*, con *Helena*, con la serie de Mefistos que circulan por el camino de Goethe. Muchos de sus maestros se confunden, para gestar más adelante un sólo ser, en una curiosa urdimbre de rasgos demoníacos. Y Goethe, verdadero camaleón, no sabe cuál de sus dos manos es la mano de Fausto y cuál la del suicida. Es uno de esos hombres que caminan soldados a su obra; sus libros grillete de papel, frenan su paso.

Al hablar por ejemplo, de la facilidad de Goethe para improvisar poemas en distintos metros, "prestidigitador que se saca cintas de la boca", Reyes hace notar que *Meister* toma de su creador esta virtud y compone un drama entero durante una jornada. En la imagen de un arpista vagabundo protegido de Goethe, se halla también la fuente del arpista que, como un acorde musical, aparece en el *Meister*. La *Margarita* del Fausto es un complicado tejido de personajes reales; en ella convergen, semejantes a ríos de carne, la muchacha obrera de Francfort de quien se enamoró Goethe en su juventud, y otras mujeres. Y así, en la *Ifigenia* o en el *Tasso*, asalta a Goethe el alma de Carlota de Stein, uno de sus más importantes y prolongados amores.

Este breviario marca en realidad una triple trayectoria: la del hombre, la del poeta y la del sabio. "Ultimo humanista", le llama Alfonso Re-

yes; pues la época de Goethe hace ver todavía menos difícil la posibilidad de codearse con toda la cultura, aspiración que en las actuales condiciones, no parece realizable, Goethe se preocupa profundamente por las ciencias naturales, pero estudia a Kant con sintomática desconfianza. La filosofía de Goethe "es demasiado material", dice Schiller. El autor del Fausto no explota esa facultad totalizadora que permite al filósofo aprehender, en los fragmentos de la realidad que se le brindan, la totalidad de un ser no detallado, (como dijera Simmel acercándose a la heideggeriana "vaga comprensión del ser"). Goethe, por lo contrario, no parece inclinado a practicar las disciplinas estrictamente filosóficas; parece recrearse en la tarea de presentar al mundo en sus detalles, como si pretendiese hallar así las ocultas leyes universales de la armonía.

Cada vez más semejante a Fausto en su avidez vital, Goethe fulgura en Alemania con su labor incansable de poeta y de sabio. Baña en su espíritu a los que lo rodean y apunta con su inquietud a la brillante y fecunda generación romántica.

E. L.

PAUL WESTHEIM. *El Grabado en Madera*. Traducción de Mariana Frenk. Breviarios, 95. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 297 pp.

"La imprenta siempre ha sido para mí un milagro, parecido al del grano de trigo que se vuelve espiga. Milagro de todos los días y por eso más grande aún: se siembra un sólo dibujo y se cosechan muchísimos", dijo Vincent Gogh; y este es en efecto el mejor epígrafe que pudo escoger Paul Westheim para iniciar su libro. Westheim observa en todo momento que la fuerza del grabado consiste en su formidable poder de difusión, lo que lo convierte en una eficaz arma ideológica y social. El grabador hace un trabajo más visible que los más ostentosos murales; por pequeños que sean sus dibujos, él traza en realidad enormes caracteres. El grabado se levanta frente a todas las miradas, corre, es un arroyo de tinta que tarda mucho en secarse.

Westheim presenta aquí, con numerosas ilustraciones, un erudito estudio sobre el grabado en madera desde el siglo XIV hasta nuestros días. El libro, publicado en alemán desde 1921, incluye ahora dos capítulos que reseñan las actividades de los grabadores

mexicanos y el estampado en el México precolombino.

A partir de la Revolución el grabado en México se distingue del europeo y del norteamericano. Nuestra *bola* estremece al país en todos sus rincones, marca la vida de todos los habitantes y produce, como otras revoluciones semejantes, una transformación en el ideario de un gran número de artistas. La consigna es entonces: hacer arte popular. "El cuadro de caballete, diálogo íntimo entre artista y espectador es rechazado por la exaltación revolucionaria", por ser "cosa privada, por burgués, anticuado y, en todos sentidos reaccionario"; aunque desde luego no deja de producirse por completo. Se propone un cambio absoluto de la actitud pictórica: hay que mudar de pinceles, de sitio para pintar, de público; sólo quedan las manos, esa especie de pinzas, esos *útiles* pegados al hombre. Los artistas mexicanos se deciden por el grabado en madera y en linóleo considerando la ventaja de su fácil reproducción; y en esta forma se trata de relacionarse con las masas temática y espiritualmente. La diferencia entre el nuevo grabado de Gauguin o de Munch y el de México, reside para Westheim en que aquél, "parte de una renovación del oficio", y éste, "de la renovación de los contenidos".

La Revolución, con ser tan importante en este sentido, no es sin embargo para Westheim el único factor determinante de la originalidad en el nuevo grabado en madera. La formidable contribución de José Guadalupe Posada (cerca de 20,000 grabados), se ha convertido en el México postrevolucionario en la base de toda la producción de las artes gráficas. Posada conscientemente en la temática popular, es un elemento indiscutible del impulso revolucionario en el grabado, como lo es también, sin duda, la costumbre iniciada en el siglo XVI de educar al pueblo por medio de la estampa.

Es de esperarse que esta aguda y consistente obra permita en verdad, como el autor lo desea, una más profunda comprensión del grabado mexicano y de las corrientes extranjeras que dentro de él se funden y asimilan.

E. L.

JOSÉ CÁRDENAS PEÑA. *Retama del olvido y otros poemas*. Tezontle. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 56 pp.

Este poemario consta de tres partes.

La primera, *Retama del olvido*, se divide en siete partes,

y las dos últimas son sonetos, forma extraña a la libertad con que se inicia esta corriente lírica. Este poema elegíaco canta a la muerte como tema universal. La inspiración es romántica. La imagen de una rosa se repite aquí, una y otra vez, asociada a la idea de la muerte. Aunque Cárdenas Peña no logra plasmar plenamente su sentimiento, éste es genuino, de primera mano, no está constreñido por un tratamiento riguroso de tachaduras.

El poema a Fedra, de tema erótico, se divide en tres partes, éstas son por igual luminosas, estructuradas con una voluntad creadora poderosa, limpias de los prejuicios empujados de la moda.

Sonetos en la tierra de Dante. Esta última consta de tres sonetos descriptivos, que no son los mejores del libro, ya que la inspiración de Cárdenas Peña se desenvuelve con más provecho en la libertad.

C. V.

CARLOS EDUARDO ZABALETA. *La Batalla y Otros Cuentos*. Ediciones Letras Peruanas. Lima, Perú, 1954.

El novelista peruano Carlos Eduardo Zabaleta es aún muy joven, tiene 26 años, pero su obra es ya bastante extensa, cultiva la novela, el teatro y el cuento y ha hecho abundantes traducciones, entre ellas *Música de Cámara* de James Joyce publicada en Lima, en 1953. En 1951, mereció el Premio Nacional Ricardo Palma.

Los cuentos que se acaban de editar bajo el título general de *La Batalla*, son los mejores de cuantos se han escrito en el Perú en estos últimos años; en ellos podemos apreciar el dominio técnico del cuentista y al lado de la fluidez y claridad de su prosa, múltiples hallazgos poéticos como, por ejemplo, cuando describe el sacrificio de un cóndor en una fiesta indígena: "aquella araña gigantesca y fantasmal, durmiendo en el centro de sus hilos, en su nidal de sogas y correas".

Es muy arbitrario afirmar como se ha hecho que Carlos Eduardo sea heredero de los cuentistas peruanos que cronológicamente lo anteceden. Su obra, aparte de ser muy personal está más cerca de la poesía que del ejercicio retórico: más cerca de la vida que de la literatura.

A. L.

MALRAUX, BRETON, SILONE, KOESTLER, HOOK, ARON. *Arte, Ciencia y Libertad*. Asociación Mexicana por la libertad de la cultura. México, 1954.

En este libro se reproduce un ensayo interesantísimo de André Breton, aparecido en el semanario *Arts* en noviembre de 1952, intitulado: ¿Por qué se nos oculta la pintura rusa contemporánea?

El autor protesta con palabras de Marx el control del arte por el Estado, establecido en la U. R. S. S.: "Admirais la riqueza inagotable de la naturaleza. No exigís que la rosa tenga el perfume de la violeta; pero lo más precioso que existe, el espíritu, no debe estar facultado para ser sino de una manera... Mi propiedad es la forma, constituye mi individualidad. *El estilo es el hombre*. ¡Y hasta qué punto! La ley me permite escribir; pero a condición de hacerlo en un estilo distinto del mío. ¡Tengo derecho a mostrar la figura de mi espíritu; pero antes debo encerrarlo en los *dobles prescritos*! ¿Qué hombre de honor no enrojecería ante semejante pretensión? Karl Marx. *Oeuvres Philosophiques*. Tomo I.

Con su habitual agudeza crítica Breton nos muestra los errores y atentados causantes de la miseria por la que actualmente atraviesa la pintura rusa, ilustrando su exposición con los argumentos, listas de temas, prohibiciones y procesos que sustentan el llamado "realismo socialista".

Los otros ensayos, publicados en el mismo volumen son: *Rehabilitar al hombre y recordarle su grandeza*, por André Malraux; *El derecho de cada ser humano y su alma*, por Ignacio Silone; *El falso dilema*, por Arthur Koestler; *Ciencia y materialismo dialéctico*, por Sidney Hook, y *La verdad de clase y la verdad nacional en las ciencias sociales*, por Raymond Aron. De los trabajos enumerados el de Sidney Hook es el más importante, estudia en él las verdaderas relaciones que hay entre ciencia y materialismo dialéctico, desechando el presupuesto soviético de que la validez del comunismo trae consigo la del materialismo; siendo así que en todo caso es el materialismo quien daría validez al comunismo. Pecado original éste, fuente de equivocaciones nocivas para el libre desenvolvimiento de la ciencia. Tal el caso de la negación del psicoanálisis y la teoría de la relatividad.

A. L.

Sexto Congreso del Instituto Interamericano de Literatura Iberoamericana. Agosto-septiembre de 1953. Homenaje a Hidalgo, Díaz Mirón y Martí. Imprenta Universitaria. México, 1954. 282 pp.

El presente libro recoge los trabajos del Sexto Congreso de Catedráticos de Literatura Iberoamericana que se reunió en la ciudad de México el año de 1953. En este volumen encontramos un variado conjunto de temas y firmas, que en la brevedad de una reseña es imposible comentar una por una.

El licenciado Luis Monguió, lamenta la ignorancia, aun de los europeos cultos, que existe sobre nuestra literatura, por lo que considera un deber de todo americano con conciencia cultural: "profundizar y acendrar cada vez más nuestro trabajo para que extraños y propios se percaten mejor de los valores de la literatura, faceta de la cultura y del mundo iberoamericano". Luego deslinda el deber: "... seguir historiando la literatura iberoamericana, dentro de sus límites, pero alcanzando hasta sus extremos límites y dimensiones..."

John E. Englekirk, en *Walt Whitman*, "indomable e intraducible", severo enjuicia a los traductores del poeta norteamericano. No se salvan Vasseur, ni Zardoya y León Felipe, ni nuestro Usigli. Disgusta al crítico el que los traductores no sean fieles al espíritu de Whitman.

Gabriele von Munk Benton, en *La selva como símbolo en Tierra de Promisión*, estudia el influjo de la naturaleza americana en la poesía de Eustasio Rivera. Concluye: "El tema de Rivera es americano; las influencias que le estimularon, cosmopolitas. Sus sonetos nos hacen presente el hecho de que, a pesar de que se aprovecha de un ambiente particular, el poeta hispanoamericano sondea un problema internacional y universal — el del hombre que se busca a sí mismo a través de su soledad interior".

Antonio Castro Leal y Arturo Torres-Rioseco, tratan el mismo tema, *Salvador Díaz Mirón*. El primero se ocupa de su vida y el segundo de la poesía del autor de *Lascas*.

Manuel de Ezcurdia, de la Universidad de California, en su *Trayectoria novelística de Agustín Yáñez*, saca interesantes conclusiones de la obra en que se ocupa, y destaca la importancia de la técnica moderna empleada por Yáñez en sus novelas.

C. V.