

poesía. En el caso de Pascual Buxó buen compañero y nada más. Sería difícil descubrir la influencia del poeta oriolano en este libro si no se conociera la devoción de Buxó. Con todo pueden hallarse indicios: "arena desafortada", "corazón de la piedra", "sueño metálico y herrero". No se encontrará copia, pastiche o plagio. Además, ¿dónde está el poeta que no ha sido influido?

Es de lamentar que la fuerza anímica, triste, pero de una poderosa tristeza, que se refleja en estos poemas, se apague a veces con el agua fría de una actitud melancólica, o t o ñ a l. Enfermedad ésta que es endémica en la joven poesía emigrada española. Por mi parte prefiero los momentos en que hay levantamiento y se opone al asedio un grito como: "¡Izar banderas, naufragos, alerta!" Creo que ese debe ser el tono de Buxó, porque es tal vez el poeta que, dentro de esa generación emigrada de que hablaba arriba, tiene más aliento vital, más honradez y sinceridad.

J. de la C.

JUAN JOSÉ ARREOLA, *La hora de todos*. Los Presentes. México, 1954. 72 pp.

El cuentista mexicano Juan José Arreola ha ganado pronta resonancia en Hispanoamérica. De sus cuentos (*Varia Invención* y *Confabulario*), igualmente influidos por un refinamiento europeo y por una vocación americanista, sobresale la prosa —tan bien engastada en los argumentos y cuya exquisitez sabe dar paso a la espontaneidad, al lenguaje popular— y aquella atmósfera salida a medias de lecturas de Franz Kafka. Además, notable a sido siempre su cualidad de versátil, capaz de llevarle, de autor de un brevísimo relato con nervio de agua fuerte (como es "Corrido"), a una sátira fresca, llena de gracia y color: ahí está, digamos, "Pueblerina".

Arreola ha escrito esta vez una pieza de teatro. *La hora de todos* es un "juguete cómico en un acto", sorprendente por su originalidad y por su espíritu rebelde, encendido en contra de la injusticia. Para él, todo miembro de las clases altas ha ganado un sitio debido a acciones delictivas. Bienvenida, pues, la hora en que un juez simbólico revela las culpas de quienes suelen olvidarlas, fundando apenas sus vidas en la desigualdad social y en la humillación ajena.

Dominada por este pensamiento, la obra acude a los recursos técnicos de los espectáculos ofrecidos por la radio,

PRETEXTOS

De Andrés HENESTROSA

Qué pueda significar el capítulo "México y los Mexicanos" contenido en La flor de los recuerdos del poeta español José Zorrilla, es algo que no está acabado de definir. Pocos lo mencionan con elogio, pero son muchos los que han abrevado en sus páginas o coinciden con sus afirmaciones. Urbina al hablar de Rodríguez Galván, trae a cuento la misma estrofa que Zorrilla emplea para asomarse al alma melancólica de aquel mestizo triste:

*Abrasa mi corazón,
la ardiente voraz pasión
de la gloria.
¡Oh, si en mi patria querida
durase más que mi vida,
mi memoria.*

Carlos González Peña transcribe más de un lugar de sus textos, cuidando siempre, claro está, de darle el crédito respectivo; así al señalar la influencia de Zorrilla en Peón Contreras —ya apuntado por Francisco José Gómez—; transcribe su opinión sobre Rodríguez Galván, y hace otro tanto al indicar su influencia en Manuel Acuña. Julio Jiménez Rueda se apoya en él para situar a Marcos Arrangoiz, a José Joaquín Pesado y a Cuéllar, Facundo; señala su probable influjo en la poesía de Altamirano, "de una musicalidad esencial". Y, en fin, se le encuentra aludido en historias y manuales de nuestras letras. Los redactores de la Antología del Centenario. —Urbina, Henríquez Ureña y Nicolás Ranquel— consignan La flor de los recuerdos entre las obras de historia y literatura mexicanas que hay que tener en cuenta en esos estudios. Y aunque don José Luis Martínez tache de caprichoso el panorama que Zorrilla traza de nuestras letras en "México y los Mexicanos", parece indudable que a vuelta de todos sus defectos, con algo puede concurrir a historiar las letras nacionales sin olvidar que su autor, que era un poeta vagabundo, incapaz de profundizar ninguna materia grave por su falta de saber y por la versatilidad de su carácter, más se propuso escribir una impresión entusiasta que un tratado, según dijo de sí mismo. José Zorrilla la escribió al correr de la pluma, sin tiempo al parecer para detenerse en primores de estilo, de donde viene esa contradicción entre su —descuidada— prosa y su verso —casi siempre correcto—, que en los buenos poetas vale el uno por la otra. Hay allí indicios de que con frecuencia citaba de memoria: así nos lo hacen sospechar las estancias que cita de Pesado que aparecen terativersados, a no ser que el autor los haya retocado a propósito, para atenuar las fallas de versificación que señala en ese autor. Abunda su trabajo en observaciones generales sobre nuestras costumbres y fiestas, sobre nuestra idiosincrasia, a veces muy penetrantes, a ratos invadidas de una entrañable simpatía. Excepto cuando alude al "monomaniaco odio de los mexicanos contra los españoles", todo ese capítulo de La flor de los recuerdos es un encendido canto a México, es un intento de superar las obariedades y captar nuestra esencia. ¿No estuvo en un triz de decir que era el Valle de México "la región más transparente del aire"? Sus observaciones acerca del español hablado por los mexicanos, acerca del andar de los indios, más un trote que un andar; sobre las deficiencias métricas de nuestros poetas por virtud de sus defectos de pronunciación, después señalados por otros, denuncian una inteligencia despierta, directa, buena para cazar al aire un matiz de nuestra manera de ser como pueblo. El nos habla del ingenio natural de los mexicanos, de su instinto para el epigrama, de su carácter un tanto burlesco y decididor, de su oído musical y de su decidida afición a la poesía. ¿No encontramos en Reyes, en Henríquez Ureña, en Urbina una asonancia y consonancia de estas reflexiones de Zorrilla, sobre todo del don mexicano para concretar en un epigrama, en una frase sentenciosa y oportuna, todo un estado de ánimo, inaugurado por Alarcón?

No es este el lugar ni tal vez sea yo quien pueda medir la influencia de José Zorrilla en nuestra literatura romántica, pero quizá valiera la pena que otro con más tiempo y corazón lo intentara: su aversión a México no anula sus lecciones, ni la noble emulación que su presencia provocó en nuestros poetas de ahora cien años. ¡Ojalá alguno lo intentara!

que suelen ser guiados por el *speaker*. Harras, el *speaker*, ha montado esta vez, para el público, un "programa" merced al cual podrá revelar, y en presencia del reo, también simbólico, la índole perversa de Harrison Fish, el magnate industrial. Y mientras se suceden, dirigidas por Harras, las escenas, con ayuda de personajes que salen de bastidores y a fin de "ilustrar" aquellas, hay una "batería" adecuada que acompaña a toda la pieza. Así, hasta que, al fin, Harras deviene ya no únicamente el juez, sino el verdugo de Fish, a quien no deja en paz ni siquiera cuando le oye decir que siente asco de sí mismo, debido a que la sentencia debe ir más allá, hasta la muerte del culpable.

La sola lectura de la espléndida pieza hace presumir su éxito para cuando se la vea representada. Arreola muestra en ella, en suma, cuán factible es que los escritores "fantásticos", "imaginativos", o no realistas, se decidan, con su riqueza formal, a explotar la caudalosa vena de una edificante literatura de combate.

C. Z.

ULYSES PETIT DE MURAT, *El guión cinematográfico*. Editorial Alameda. México, 1954. 318 pp.

En este libro, escrito en el tono de los populares *How to make* norteamericanos, nadie que aspire a libretista cinematográfico encontrará sugerencias para desarrollar su talento. El señor De Murat no se ha propuesto dar una guía para la creación de una buena obra cinematográfica; más bien enfoca el asunto por el lado de las aspiraciones comerciales en la industria del cine. El libro tendría valor en el aspecto puramente técnico si no se basara, en su mayor parte, en la confección de recetas "infalibles", encaminadas a satisfacer al productor, o sea, al que maneja los dineros: "Lo que el argumentista potencial debe conocer o intuir es qué tipo de asuntos son asimilables por la enorme masa a la que el cine se dirige por razones imperativas de dinero, ya mencionadas". Con este criterio, ni *Enrique V* ni *Ladrones de Bicicletas* hubieran sido filmadas. Pero el autor tiene sus razones. A él se deben películas como *Mulata* (con la bailarina Ninón Sevilla) y *La entrega* (con Arturo de Córdova —sin corbata— y Marga López), "basada" en una novela corta de Unamuno.

J. DE LA C.