

abordar concepciones que sobrepasan lo simplemente temático. Lo que fué un arma política —la exaltación de lo autóctono— para Vigil empieza a perder significación, pues él induce a los escritores a desistir de la idea de que lo nacional debería sustentarse fundamentalmente en el tema, y en cambio pensaba en que se hacía improrrogable poner la atención en “aquella otra sustancia más sutil que constituye el carácter de una literatura”.

En su conclusión, José Luis Martínez afirma que el modernismo —y las manifestaciones literarias posteriores— fué el paso último que reveló la madurez de nuestra literatura. La originalidad y la nacionalidad encontraron ahí por vez primera su cumplimiento. Acerca del contenido de esta afirmación podría escribirse otro libro, pues sabemos de las polémicas que en su tiempo se desataron a causa precisamente de lo “no nacional” de aquella escuela y también conocemos de qué manera, paralelamente, grandes escritores nada modernistas se autonombraron los campeones de “lo nacional” en la literatura. Tal como abordó Altamirano el problema, apenas López Velarde le habría colmado el gusto. En sustancia, el modernismo, que representa esa tan presentida mayoría de edad de nuestra lírica, desemboca en cauces que eluden las normas señaladas por el maestro, tanto por la temática como por la castidad de la lengua.

Como postreras acotaciones quiero decir que en su estudio —rico en materiales de primera mano— José Luis Martínez procede con honradez al hacer la interpretación de los textos de que se ha servido y es lógico en el desarrollo de los distintos capítulos. Su importancia no se restringe a lo puramente literario sino que toca puntos relacionados con la evolución de las ideas en la pasada centuria. Por otra parte, es un primer paso susceptible de ser enriquecido posteriormente con investigaciones que completen las que ahora ha iniciado este joven escritor.

Ambrosio Ramírez traductor de Horacio. Introducción, transcripción y notas de Joaquín Antonio Peñalosa. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí, 1954. 306 pp.

Ambrosio Ramírez nació en Villa de Reyes, San Luis Potosí, el 2 de diciembre de 1856; murió en San Luis Potosí, el 1º de marzo de 1913; fué profesor universitario,

funcionario público, orador, poeta, crítico, traductor, y uno de los mejores latinistas potosinos.

Ramírez, antes de intentar traducir a Horacio, realizó profundos estudios sobre la época y el espíritu del poeta latino, además estudió numerosos de sus comentaristas y traductores al español. Consciente de las dificultades que ofrece una traducción decorosa de Horacio, no pudo menos que confesar: “Preciso es convenir en que nuestro idioma carece, en ocasiones, del vigor latino para expresar con la energía correspondiente, las ideas elevadas... (Hay cosas) intrasladables a lengua castellana, aunque no tanto como a cualquier otra, con la misma fuerza, con la misma energía que en el original tienen”; pero si admitió en algunos lugares la paráfrasis, no por esto dejó escapar la esencia del verso, y siempre fué fiel al espíritu de Horacio. Tres cualidades, que se pueden resumir en una, pedía Ramírez al traductor horaciano: “Corrección en el decir, giros elegantes del lenguaje y sobriedad en el estilo”; su principal preocupación es la métrica, agente que conserva la música del original: “una de las cosas en que, según creo, debe fijarse más la atención de quien traduzca a Horacio, ha de ser en la elección del metro, el que, si no es el mismo del original —ya se trabajen traducciones, ya paráfrasis—, deberá ser el que más se le parezca”. Por su parte, Ramírez emplea en sus versiones gran variedad de metros: dísticos, tercetos, cuartetos, romances, sonetos, silvas, verso libre, y el que más frecuente es la lira, combinando heptasílabos y endecasílabos, no sólo a la manera clásica, sino de otras maneras de su invención.

Entre sus trabajos como crítico e historiador del Venusino, que se distinguen por su cuidado y profundidad, dejó inéditos unos *Apuntes para la vida de Horacio*, y *Datos sobre el Tíbur*; más una no terminada *Colección de Odas de Horacio traducidas por ingenios españoles, mejicanos y sudamericanos*. San Luis Potosí, 1911; adelantándose en muchos años a Gabriel Méndez Plancarte, emprendió sin llegar al fin un estudio sobre *Horacio en Méjico*; también escribió algunos ensayos sobre gramática latina; y se interesó por libros y autores de su tiempo, a los que dedicó algunos estudios, entre otros a Montes de Oca, Pagaza, Othón, Roa Bárcena, Emilio Amaury Martínez, Casimiro del Collado, Zorrilla. En su haber existen 23 poemas: reli-

giosos, patrióticos, elegíacos, de circunstancias, de los que opina Peñalosa: “Algunos son muy del gusto de la época. Los primeros, en orden cronológico, no pasan de ser ejercicios retóricos, en que la técnica —sin que tampoco sea extraordinaria—, supera la inspiración creadora”.

Este trabajo de Joaquín Antonio Peñalosa es meritorio por varias razones: la cuidadosa y metódica recopilación de datos; el conocimiento que implica —además de los habituales— de la lengua y de la literatura latinas; la imparcialidad para juzgar las diferentes facetas de la obra de Ambrosio Ramírez; dar a conocer a un autor casi ignorado y sus traducciones inéditas o de muy difícil acceso al público. Sólo es lamentable la abundancia de erratas tipográficas que afean esta edición, y el estilo del prólogo que, en momentos, se vuelve de una melosidad arcaica que molesta a los oídos educados en la sobriedad; pero tratándose de un trabajo de investigación es fácil perdonar el estilo, más cuando revive la figura de un gran traductor, al que Othón dedicó un soneto elogioso: “Ya de Gliceris la mirada ardiente, / de las blondas pestañas bajo el manto, / hizo latir tu corazón, y en tanto / probaste el agua en la Castalia fuente. / Viste bañarse en la humida corriente / faunos y ninfas con divino encanto / y en el triclinio resonó tu canto, / coronada de pámpanos tu frente. / Al acre jugo de las vides nuevas / en ánfora pagana mezcla ahora / sangre de Pan y leche de Afrodita. / Verás qué versos en el canto elevas, / pues ya en tu flauta rústica y sonora / la divina Alma Genitrix palpita”.

C. V.

JOSÉ PASCUAL BUXO, *Tiempo de Soledad*. Universitaria de Guanajuato. Guanajuato, 1954. 64 pp.

El poemario comienza con una invocación de Miguel Hernández, el poeta más admirado y querido, entre los más recientes, por el autor.

En *Tiempo de Soledad* impera, aparte de la soledad, una constante sensación de asedio. El espíritu está acosado por el silencio, la noche, la ausencia de la amada. La mayor parte de las imágenes aluden a esta situación: “Cercado estoy, qercado / por tu ausencia”, “Sangre mía, ¿hasta donde te acorralan?”, “¿Qué puede hacer, sino, / un hombre rodeado / de recuerdos y ausencia, / qué puede un hombre solo, / con su sólo latir / y con la voz henchida / entre tanto silencio?” Alrededor del hombre todo es duro, metálico, hostil. Los poe-

mas contienen un rico vocabulario de cosas duras, hirientes, opresoras: “puntas de metal, palabras”, “Dura ciudad dormida / en un sueño metálico / y herrero”, “hierro móvil aprieta”, “Por fuera presiónaban heridas cual derrumbes”. Es un mundo que acosa, que encierra en la soledad y se opone al vuelo del amor, haciendo crecer la tristeza. El poeta suspira por liberar a su amada y liberarse él de ese tenebroso cerco, y dice:

“Si yo pudiera, amor,
—si con las manos
pudiéramos izar
las frentes cual banderas—
arrancarte el silencio dolorido
y hacerte sonar la pena.”
(14, p. 37)

Y es que el asilamiento es terrible. Llega a convertir a la amada en objeto frío y enemigo:

“Eres como el mar; la calma
del mar, aterradora y pálida.”
(7, p. 23)

También la tierra patria está lejana, desligada, acosada. Pero el poeta no se conforma con su tristeza; la levanta vigorosamente, como un arma, en rebeldía. A ese asedio que aprieta y hace sangrar opone una lumbre interior (ojo: lumbre y no sólo luz). En el caso de la amada:

“Es de noche.
Digo tu nombre en silencio,
digo tu amor y lo oigo
como una lumbre subiendo.”
(12, p. 33)

En el caso de la patria reconoce que hay olvido, pero el olvido no evita que ella esté presente:

“¡Ay! olvido, ¡ay! olvido
que cese tu negra saña,
aunque estés detrás del mar,
detrás del mar está España.”
(II, II, p. 60)

El poeta afirma su voluntad de lucha contra la cerrazón que le acosa, contra el silencio, la oscuridad y el olvido, pues dentro del poema está “su lumbre / —su sonido— / embistiendo en la niebla”. Su primer acto de lucha es la claridad. El que la circunstancia que hiera al poeta sea oscura no quiere decir que lo sea también el poema. Por lo contrario, la expresión de Buxó es clara, inteligible, luminosa. Buxó se ha apercibido de que una expresión conscientemente oscura y caótica no lleva a ninguna parte y es el saldo de un movimiento que se ha quedado veinte años atrás, con el laboratorio hecho trizas.

Miguel Hernández es buen compañero en el camino de la

PRETEXTOS

De Andrés HENESTROSA

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,

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 abarriencias 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.