

HA aparecido hace unos meses la traducción castellana del precioso libro de Gilbert Highet sobre la influencia clásica en las literaturas modernas. En él se estudia de manera simpática y amena —y apasionada a veces— la huella que ha dejado la tradición de Grecia y Roma, desde la Edad Media hasta nuestros días.* Hacia falta una obra como ésta, pues el mundo contemporáneo tiende a olvidar lo que debe a los autores grecorromanos. Todavía se suele hablar de Homero y Virgilio y aún se conocen los nombres de Plutarco y Cicerón, pero contados son los que leen sus obras.

La vida moderna ha recibido, naturalmente, una infinidad de influencias que la han conformado y han encauzado su pensamiento filosófico, económico, jurídico y religioso, que han modelado nuestra sensibilidad literaria y artística. Pero la influencia que a través de la historia se ha revelado como más fecunda es la influencia grecorromana. Highet sabe que no es la única y, por mucho que le apasione el tema que estudia, no oculta la importancia de otras corrientes. Sabe que el principal elemento en la creación literaria son las vivencias del escritor: su intuición y su experiencia emotiva; reconoce el papel que desempeñan el ambiente político en que vive, la sociedad a que pertenece, la religión, el curso de la historia, la impalpable atmósfera de tradiciones populares en que se mueve, esa imaginación popular "que forja los cuentos de aparecidos y las canciones, la que hace las danzas, los chistes, los refranes, las fábulas y las baladas, que son a su vez tan a menudo verdadera literatura y que son siempre una de las fuerzas vitales de la literatura". Pero el propósito de Highet es sólo hacer ver la fuerza y fecundidad de la tradición grecorromana, porque "la historia de gran parte de la poesía y de la prosa más excelentes que se han escrito en las naciones occidentales constituye una corriente continua que avanza desde su fuente en Grecia hasta el día de hoy, y esa corriente es un flujo constante en la vida espiritual del hombre occidental".

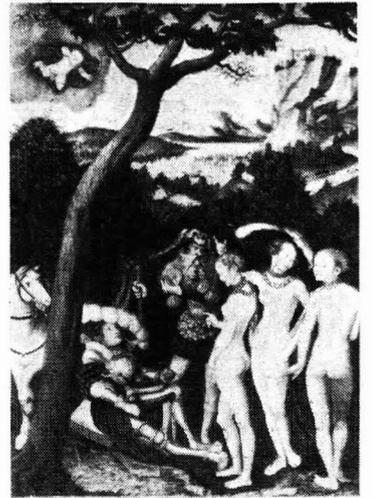
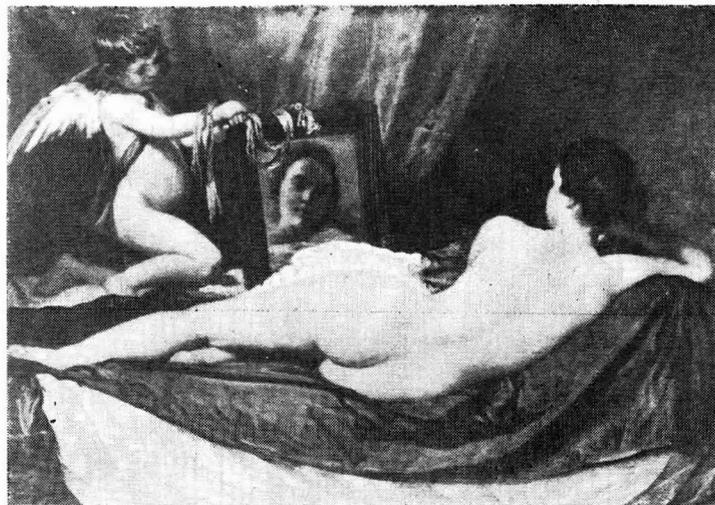
A lo largo de toda la obra, es siempre el mismo interés lleno de amor por la huella del mundo clásico en el mundo moderno. El primer capítulo expone a grandes rasgos la historia de la cultura grecorromana en su período más difícil:



el que va desde el derrumbe del Imperio hasta los albores del Renacimiento. La exquisita civilización del mundo romano sucumbió a los embates de los bárbaros, y Europa comenzó a vivir los largos siglos de tinieblas de la temprana Edad Media o "Edad Oscura". Con los edificios, las estatuas, las instituciones, desaparecieron o cayeron en el olvido los monumentos literarios antiguos; durante ocho

LIBROS

L I T E R A T U R A C L A S I C A Y



L I T E R A T U R A M O D E R N A

Por Antonio ALATORRE

o diez siglos fueron desconocidos en Europa los autores griegos y muchos de los mejores autores latinos. En el último período de la Edad Media —a partir más o menos del siglo XI— comienza a cambiar, muy lentamente, el panorama general de la cultura: las universidades, las órdenes monásticas y los baluceos de las literaturas romances preparan el terreno para la brillante expansión del Renacimiento. Fué ésta la gran época de restauración de la cultura y de los ideales clásicos. "Muchos manuscritos de libros latinos olvidados y de autores latinos perdidos, sepultados en bibliotecas donde habían permanecido intactos y olvidados desde que alguien los había copiado cientos de años antes, fueron descubiertos entonces. El descubrimiento de un manuscrito de una obra ya conocida es acontecimiento poco interesante...; pero la emoción de los sabios del Renacimiento era muy justa: descubrieron obras absolutamente desconocidas

de autores a quienes conocían y admiraban, y a veces encontraban libros de autores cuyas obras se habían perdido por completo..." En el Renacimiento se redescubrieron asimismo la lengua y la literatura griegas gracias al contacto con los sabios bizantinos expulsados por los turcos, y Europa volvió a trabar conocimiento con los poetas helénicos, comenzando por Homero y los grandes tres trágicos. Todas estas cosas, y muchas otras, plasmaron o afinaron la sensibilidad estética de Occidente. "El sentido de lo bello siempre ha existido en la humanidad. Durante la Edad Oscura estuvo casi ahogado en sangre y en calamidades; reapareció en la Edad Media, aunque enredado y mal dirigido. Su revivificación como facultad crítica y creadora en el Renacimiento fué una de las más grandes hazañas del espíritu de Grecia y Roma".

La parte central del libro de Highet está consagrada a los principales autores y a los más vitales

géneros literarios del Renacimiento y de las épocas que inmediatamente lo preceden y lo siguen: el papel de Petrarca, Boccaccio y Chaucer como precursores (cap. V), las traducciones de los clásicos (cap. VI), la floración del teatro (cap. VII), de la epopeya (cap. VIII), de la poesía bucólica y la novela (cap. IX), de la poesía lírica (cap. XII), de la tragedia, la sátira y la prosa barrocas (caps. XVI-XVIII); se detiene especialmente en tres escritores típicos del Renacimiento: Rabelais, Montaigne y Shakespeare (caps. X y XI) y estudia el significado de la era barroca (caps. XIII y XV).

De extraordinaria importancia es el capítulo XIV, donde se habla de la Querrela de Antiguos y Modernos. Aunque se trata de una disputa de eruditos del siglo XVII, en la cual se esgrimieron argumentos ingenuos o ridículos a veces, muchas de las cuestiones debatidas siguen teniendo un interés apasionante, porque se refieren a nuestra actitud ante los grandes escritores del pasado y a nuestro concepto mismo de la literatura. ¿Debe admirar e imitar el escritor moderno a los autores griegos y latinos de la Antigüedad? ¿Acaso no han sido superados los modelos clásicos? "La batalla que se trabó a fines del siglo XVII no fué más que simple episodio de una gran guerra que se había estado gestando a lo largo de dos mil años, y cuyas raíces aún subsisten. Es la guerra entre tradición y modernidad, entre originalidad y autoridad". A lo largo de la historia li-



* Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Traducción de A. Alatorre. Fondo de Cultura Económica, México, 1954; 2 vols. de 449 y 483 pp. (Colección *Lengua y estudios literarios*). La edición original se publicó en Londres y Nueva York (Oxford University Press) en 1949. Para la versión castellana, Highet añadió gran cantidad de datos sobre las letras españolas, tratadas en la obra original de manera un tanto deficiente.

PRETEXTOS

de Andrés HENESTROSA

tería de muchas naciones han reaparecido los dos extremos: los imitadores serviles de los modelos consagrados y los que pretenden desconocer el múltiple e invasor acarreo de la tradición y juzgan como atentado contra la originalidad toda huella de ideas o metáforas ajenas. Una pléyade innumerable de escritores modernos, desde Ariosto y Montaigne hasta Ezra Pound, desde Garcilaso y Milton hasta Rubén Darío, nos demuestran que la verdad está en el medio. Los clásicos constituyen un influjo saludable como punto de partida, un reto a la imaginación y un modelo precioso para la imitación re-creadora.

Highet señala en diversos lugares el insidioso peligro de las imitaciones serviles, de las "copias chinas" de las grandes obras clásicas, al hablar, por ejemplo, del *Africa* de Petrarca y de la *Franciada* de Ronsard, calcos inertes de la epopeya antigua. Y, naturalmente, no tiene por qué mencionar una infinidad de obras, debidas a plumas menos ilustres, que han fracasado por la misma razón. La imitación ciega de un modelo admirado agarra la fantasía y encadena el vuelo creador. En cambio, la emulación apasionada y clarividente de los clásicos es la que ha producido los *Lusiadas* de Camoens y el *Paraíso perdido* de Milton, réplicas victoriosas de las epopeyas grecorromanas. Gracias a Horacio tenemos muchos de los poemas de fray Luis de León; gracias a Ovidio, el *Polifemo* de Góngora; gracias a Séneca, no pocos de los *Ensayos* de Montaigne, la técnica de varios dramas de Shakespeare y páginas y páginas de las obras morales de Quevedo, así en prosa como en verso.

Los pensamientos, las imágenes poéticas, los hallazgos expresivos, las frases mismas de los clásicos han brotado a nueva vida en la obra de los modernos. Los grandes re-creadores de los monumentos literarios de la Antigüedad han sabido un secreto que otros han ignorado y que muchos, en nuestros días, desconocen: que los hombres de Grecia y Roma sentían como nosotros, y que su estudio, antes que materia de erudición seca y abstrusa —como la de aquel profesor que anunció a sus alumnos: "jóvenes, en este curso vais a tener el privilegio de leer el *Edipo en Colono* de Sófocles, que es un verdadero tesoro de peculiaridades gramaticales"—, debe ser reconocimiento y recepción de lo universal humano. En esto es preciso insistir en nuestros días, dice Highet, "pues ahora tenemos el hábito de considerar el mundo clásico como un asunto de investigación sabia más bien que como una profunda satisfacción espiritual; y las personas que no conocen la literatura griega y latina suponen a menudo que amarla quiere decir doblar la cerviz bajo el yugo de una disciplina que seca y anquilosa el espíritu, más bien que aprender a apreciar el mundo y la belleza. Esta suposición está confirmada por la frecuente definición de los poetas barrocos más estrechos y más limitados como poetas clásicos, y por la falsa creencia de que, cuando adoptaron las reglas de corrección, copiaban a los griegos y romanos". No. La tiesa corrección de esos poetas barrocos (Highet no piensa, por supuesto, en un Góngora o un Quevedo, sino en los franceses de la escuela de Boileau) se debe a los prejuicios del siglo de Luis XIV, pues en los grandes poetas griegos y romanos nunca hay ese melindroso acicalamiento que entonces se predicó como ideal supremo.

"El hecho es, probablemente, que cada época toma de la Antigüedad

Hace algunos años, ya no recuerdo cuántos, porque yo acostumbro olvidar todo aquello que no concurre a crecerme, se publicó un libro en esta ciudad de México en el que aparezco como uno de los autores, al lado de Attolini, López Trujillo y Ermilo Abreu Gómez. Libro fallido, sin duda. Porque no representó ningún trabajo y frustró la ocasión de dar a los lectores mexicanos las mejores muestras de la literatura nacional, en cuatro siglos de su existencia. Cuatro siglos de literatura mexicana era justamente su título. Lo tuve en casa durante mucho tiempo, pero un día, para evitar los sonrojos que solía producirme, le di de baja. Pero puedo recordar que era denso, en su doble connotación de compacto, no ralo, no flojo; y de craso, espeso, o pesado, esto es, chocante, como decíamos en la Prepa. Llevaba un breve prólogo de Abreu Gómez, una pequeña nota bibliográfica anticipaba cada una de las piezas que recogía, y deje usted de contar. Aunque aparezco firmándolo no tuve nada que ver al final de cuentas con el material que reúne. Al principio, es verdad, intervine para planearlo, pero tanto se tardó en poner en marcha el propósito que llegué a pensar que quizá nunca fuera a dársele cima, y que tal vez no se publicara jamás. Si se tarda un poco más ese libro, le dije al editor, don Esteban González, tendrá usted que llamarlo Cinco siglos de literatura mexicana... Sin embargo un día la idea alcanzó forma real. Entonces me apresuré a revisar el índice, a pasar los ojos por los artículos seleccionados; y para salvar un poco mi responsabilidad, no pudiendo ya opinar sobre las presencias, me conformé con preguntar el por qué de algunas de sus ausencias, lo que sirvió para incluir algunos nombres injustamente olvidados. Sirvió también para establecer la opinión última que Ermilo Abreu Gómez, principal, por no decir único autor de la obra, tenía sobre algunos escritores mexicanos, des-terrados del libro.

A tiempo nos afearon la antología. A tiempo expliqué cuál fué mi participación en la obra, pero como quiera que la carta que escribí por aquellos días —1943? 1945?— a Julián Amo no se dió a conocer, quise ahora descargar mi conciencia de la parte de culpa que pudiera tener ante los ojos de algunos del pecado que entraña un libro así de atrabiliario, si bien no de mala fe.

Viejos, queridos y admirados escritores contemporáneos a quienes solicité material quedaron fuera de los Cuatro siglos de literatura mexicana, ya por olvido, ya por la precipitación con que fué armado, ya porque discrepaban de la opinión y del credo estético de quienes le dieron al acervo el toque definitivo. Uno de ellos —de los pospuestos—, el buen prosista, el ágil y regocijado autor de la Invitación al dancing, Octavio N. Bustamante, amigo de siempre a quien no he vuelto a ver, pero a cuyas narraciones, y cuentos, y novelas, retorno siempre...

lo que le agrada": éste es uno de los principios capitales que informan el libro de Highet. Aristóteles, después de ser en la Edad Media el maestro indisputable de la filosofía, fué en el clasicismo francés el dictador del "buen gusto" y de la estrecha sujeción a reglas y normas externas. Ovidio fué autoridad "histórica" para Alfonso el Sabio, y modelo de belleza sensual para Góngora. Horacio fué para Dante un moralista; para los hombres del Renacimiento, un poeta. "Antes de escribir sus mejores sermones, Bossuet solía leer lo mejor de la poesía clásica, para nutrir sus pensamientos en el venero más rico posible de sublimidad; y, al prepararse para componer el sermón fúnebre de la reina María Teresa, se encerró en su aposento y durante horas y horas no leyó otra cosa que las epopeyas de Homero"; Goethe, en cambio, tomó la *Odisea* como modelo para la poesía tranquila y aburguesada de *Hermann y Dorotea*; Lord Chesterfield fruncía el ceño ante el "lenguaje de criados" de los héroes homéricos, mientras que Shelley leía íntegramente a Homero todos los años, siempre con el mismo entusiasmo; Keats, insatisfecho de la tiesa traducción

de Alexander Pope, cayó un día sobre el viejo Homero de Chapman (contemporáneo de Shakespeare), que fué para él una revelación; compuso entonces su primer gran poema, el poema que desplegó las alas de su fantasía romántica; y en nuestros días mismos, Alfonso Reyes evoca con simpatía y gracia exquisitas, en su *Homero en Cuanavaca*, la maquinaria sutil de móviles humanos que rige la acción heroica de la *Iliada*. Para Bossuet, Goethe, Lord Chesterfield, Shelley, Keats y Alfonso Reyes, la lectura del viejo poeta ha significado cosas totalmente distintas. Y es que, como dice María Rosa Lida de Malkiel, "lo decisivo no es lo que Homero brinda, sino lo que el artista moderno busca. La moraleja de la historia del influjo grecorromano enseña que la Antigüedad clásica no vale como panacea ya confeccionada y lista para cualquier caso, sino como estímulo que ha sabido arrancar altísimas respuestas de las naturalezas privilegiadas, sin poder, claro está, convertir en privilegiadas a las naturalezas que no lo son".

La imitación creadora no ofusca, sino que hace brillar más nitidamente la originalidad del artista. Los dioses mitológicos de Veláz-

quez son distintos en todo de los dioses de Ticiano; los dos artistas se mueven con libertad en su propio mundo pictórico, y la adopción del tema clásico no hace más que poner de relieve su individualidad. Así también, la adopción de temas de Plutarco por Shakespeare, Montaigne y Rousseau no hace más que subrayar de manera impresionante la personalidad literaria de esos tres hombres y el carácter único de *Antonio* y *Cleopatra*, de los *Ensayos* y del *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Cuando Quevedo toma un fragmento de la venenosa Sátira VI de Juvenal y la parafrasea en *Los riesgos del matrimonio*, recrea todos los pensamientos del satírico romano y los traslada a la sociedad española en que vive: no porque las ideas vengan de Juvenal deja de ser personal su "indignación" y su censura. Y cuando Sor Juana reelabora un epigrama de Ausonio en su soneto "Al que ingrato me deja busco amante", la imitación no opone el menor obstáculo a la efusión de un alma enamorada, al acento inconfundible que nace de la hondura interior.

El soneto de Sor Juana nos revela otro hecho interesante, que comprobamos en varios pasajes del libro de Highet: que la influencia de los autores grecorromanos no siempre está en razón directa con los valores estéticos de su obra. El teatro de Séneca, por ejemplo, tan declamatorio y truculento, ejerció una influencia decisiva sobre el estupendo teatro inglés de los siglos XVI y XVII. Y de un drama de Shakespeare, *Troilo y Crésida*, dice graciosamente Highet que es "dramatización de parte de una traducción inglesa de la traducción francesa de una imitación latina de una antigua ampliación francesa de un epítome latino de una novela griega". Los novelistas griegos rara vez se levantan del suelo, y sin embargo, Cervantes, después de escribir el *Quijote*, quiso competir con uno de esos novelistas, Heliodoro, en su última obra: los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*. Los caminos de la imitación y la creación literaria están llenos de misterio.

En los últimos capítulos estudia Highet la influencia de los clásicos sobre las literaturas contemporáneas, comenzando con un detenido análisis de las relaciones del romanticismo —alemán, francés, inglés e italiano sobre todo— con la literatura de Grecia y Roma. Es notable por su claridad el capítulo XX, "El Parnaso y el Anticristo", donde se exponen los ideales parnasianos —freno de las emociones, severidad de la forma, "el arte por el arte"— y los argumentos anticristianos del siglo XIX: Renan, Anatole France, Swinburne, Carducci... También son valiosos por la exposición de los hechos las páginas consagradas a la obra de Mallarmé, Valéry, Ezra Pound, T. S. Eliot y James Joyce en su conexión con el mundo grecorromano. Y el último capítulo habla de la supervivencia en nuestros tiempos de los antiquísimos mitos y relatos griegos: su reinterpretación psicológica por Freud y Jung y su reinterpretación artística por André Gide, O'Neill, Jeffers, Anouilh, Giraudoux, Cocteau... "Como un hombre que recuerda un cuento que le contaron en su infancia y percibe en él de pronto un profundo significado, así nosotros repetimos ahora los mitos griegos, y vemos que, a menudo son la única iluminación de muchos oscuros rincones del alma humana". En terrenos ajenos a la literatura, podemos pensar también en las "reiteraciones" de lo griego por Pablo Picasso y por Igor Stravins-

ky (*Apollon Musagète, Oedipus Rex*).

La erudición de Highet no es aplastante ni fastidiosa. Su libro es equilibrado y ameno, y constituye un precioso panorama de la influencia clásica en el mundo literario moderno, una ojeada de conjunto destinada al lector general y, en algunos pasajes, al especialista. Enamorado como está de su tema, no es de extrañar que a veces exagere la magnitud de nuestra deuda para con Grecia y Roma. "Imaginémonos, dice, que se destruyen todos los libros, dramas y poemas que en todas las lenguas europeas se han escrito bajo la inspiración directa de los clásicos. No sólo desaparecerían casi todas las obras más excelentes —la *Comedia* de Dante, las tragedias de Shakespeare, gran parte de la mejor poesía del siglo XIX—, sino que varias zonas íntegras de la literatura europea desaparecerían por completo de nuestra mirada, como ciudades tragadas en un terremoto, sin dejar tras sí nada más que unas pocas florecillas creciendo en el borde de la grieta, aquí un relato de aventuras caballerescas y allá una cancioncilla de amor, aquí un libro de cartas y más allá una farsa". Pero esta hipérbole no daña al conjunto del libro, casi siempre moderado y justo. Evidentemente, ni la *Divina comedia* ni el *Quijote* ni *Hamlet* ni el *Fausto* ni los *Hermanos Karamázov* se compusieron "bajo la inspiración directa de los clásicos", aunque en Dante y en Cervantes, en Shakespeare y en Goethe abundan las reminiscencias clásicas. Con todo, es lo cierto que más que el influjo individual y directo vale en esas obras el influjo, más imperceptible, de la tradición. El escribir relatos, el contar aventuras, el componer poesías, el burlarse de las cosas mezquinas o idiotas no es invención de los griegos ni de los romanos, ni de ningún pueblo determinado. Son actividades innatas y universales. Pero los griegos y romanos dieron forma, de manera suprema, a muchas de esas actitudes elementales y eternas, y la tradición grecolatina ha sido un poderoso fremento y una fecunda inspiración.

Cualquiera que sean los defectos de apreciación del libro de Gilbert Highet, cualquiera que sean sus puntos flacos —¿y qué obra de investigación literaria no los tiene?—, en nada restan su valor esencial. Ojalá este magnífico estudio tenga todo el buen éxito que se merece.

NINA CABRERA DE TABLADA, *José Juan Tablada en la intimidad (con cartas y poemas inéditos)*. Serie Letras, 15. Imprenta Universitaria. México, 1954. 220 pp.

La autora, esposa de José Juan Tablada, nos ofrece la imagen de su marido en mangas de camisa en el mundo de la vida diaria, ya cocinando un plato exótico en la intimidad y tedio del domingo, ya comprometido en la trivialidad de una disputa doméstica, ya en sus ensimismamientos, ya ejerciendo la

piedad búdica con los animales, su sentido del humor con sus semejantes; además nos presenta algunos aspectos literarios y culturales del introductor del haikai en occidente, que son de lo más variado y difícil de valorar: a veces, la figura del maestro divulgador empuña a la del literato, ya que fue un gran poeta —hasta hoy injustamente postergado— que ayudó a muchos jóvenes artistas a encontrar su camino. Tablada, hombre de excepcional cultura, viaja de continuo como embajador del arte mexicano: en Nueva York da a conocer a Orozco y a otros muchos artistas y literatos mexicanos; en varios países sustenta conferencias sobre arte mexicano, y sobre el mismo tema escribe artículos para los periódicos extranjeros; cuando regresa a la patria trae ideas y consejos para los jóvenes. Como literato practica casi todos los géneros: ensayo y crítica de arte, novela, prosa lírica, poesía de varias medidas y tendencias, poemas sintéticos y ultraístas. Intenta el éxito en las artes plásticas, llegando a exponer algunas de sus pinturas. Como pensador se inclina hacia la teosofía (que él llama sus estudios espiritualistas), que pone en práctica con un espíritu de caridad cristiana. Las cartas y los poemas inéditos aumentan el interés del libro.

C. V.

JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA, *Francisco González Bocanegra. Su vida y su obra*. Serie Letras, 16. Imprenta Universitaria. México, 1954, 488 pp.

Su vida: nace en San Luis Potosí en 1824. Cuando aun es muy niño lo llevan a España, donde inicia sus estudios y transcurre su primera infancia, a los trece años regresa a México. Se radica en la capital; buscando un ambiente propicio para sus estudios literarios, concurre a la Academia de Letras y al Liceo Hidalgo. Toma parte activa en el mundo literario de su tiempo: su nombre era indispensable en los programas de las festividades patriótico-literarias, colabora en algunas revistas literarias, desempeña el puesto de censor de teatros, culmina su carrera con el himno nacional. En 1854 se casa, muere en 1861.

Su obra: escribe poco y publica menos. Aunque conservador en política, es romántico en literatura. Escribe en total sesenta y un poemas, más en el camino de la "vena" que en el del "arte"; sus fuentes de inspiración son la mujer y la patria; toda su poesía lírica es autobiográfica, directa, variaciones del tema erótico, lugares comunes de los enamorados; en los poemas cívicos cree en la providencia o destino que vela por la patria; todo lo ve y califica con ojos románticos, ampara sus faltas al buen gusto en la sinceridad; su valor no es otro que el de estar a la moda de su época. Escribe además dos dramas en verso: *Faltas y expiación*, que no llega a terminar, y *Vasco Núñez de Balboa*, histórico, caballeresco, que parece gustar, en sus dos únicas representaciones, al público, y disgustar a los críticos que no son de su parcialidad. Pero

como censor de teatros es severo en la estética y en la moral, respetando solamente a los que considera maestros, como el poeta cómico Bretón de los Herreros. En su *Discurso sobre la poesía mexicana*, manifiesta poseer una regular cultura literaria.

Peñalosa, además de sus acertados juicios críticos sobre la vida y la obra, reúne todos los trabajos inéditos y ya publicados de Bocanegra; en conjunto, este libro resulta ser el único completo que sobre el autor se ha publicado hasta la fecha.

C. V.

ABELARDO CARRILLO Y GARIEL, *Autógrafos de pintores coloniales*. Instituto de Investigaciones Estéticas, U. N. A. Imprenta Universitaria. México, 1953. 174 pp.

Este libro de Carrillo y Gariel, cuya publicación fué patrocinada por el Instituto de Investigaciones Estéticas, reúne una colección de firmas de pintores coloniales mexicanos, copiadas directamente de los cuadros; añade una lista de autógrafos de pintores coloniales, recopilada por Manuel Toussaint de varios manuscritos; así como una *Nómina general de pintores coloniales*, que puede ser guía de futuras investigaciones.

En el prólogo, el autor expone la manera como realizó su trabajo, y la utilidad que representa tener a la mano un catálogo de firmas para reconocer la autenticidad o la falacia de las originales, así como los datos pertinentes a su identidad: lugar en que están colocadas, sus variantes caligráficas, su color, su configuración física, *craqueladuras*, y otras varias características.

C. V.

SOCIEDAD FOLKLÓRICA DE MÉXICO, *Aportaciones a la investigación folklórica de México*. Cultura Mexicana, 2. Imprenta Universitaria. México, 1953. 120 pp.

El objeto de este libro es ayudar a los folkloristas en sus investigaciones, proporcionándoles, en una serie de artículos, observaciones útiles a sus propósitos, y a la vez ofrecer un resumen de las actividades folklóricas en México durante los últimos cincuenta años. 1) *Fray Bernardino de Sahagún. Relación de los textos que no aprovechó en su obra. Su método de investigación*. Angel María Garibay K., en este artículo analiza el método que usó Sahagún para redactar su *Historia general de las cosas de la Nueva España*, inspirado en Plinio. 2) *La investigación folklórica en el campo. Mis experiencias*. Virginia R. R. de Mendoza, se ocupa de la forma adecuada de recolectar datos entre el pueblo, de las cualidades y conocimientos que debe tener el recolector que viaja en busca de materiales, del equipo, y de todo lo relativo a las investigaciones folklóricas en el campo. 3) *La sección de investigaciones musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes y su labor folklórica*. Baltasar Samper, relata

como se formó el archivo musical folklórico, y las diversas expediciones efectuadas entre indios y criollos. 4) *La investigación folklórico-musical*. Vicente T. Mendoza, muestra el proceso que ha seguido en sus estudios, que abarcan varias regiones de México y algunas del sur de los Estados Unidos. 5) *La investigación folklórica en bibliotecas y archivos*, por Ernesto Mejía Sánchez. Los estudios que no puedan salir de viaje encontrarán en este artículo conocimientos prácticos que les pueden auxiliar en su labor de escritorio en documentos de toda índole. 6) *Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México*. Vicente T. Mendoza, es el encargado de elaborar el resumen histórico de esta nueva ciencia, que en México se halla en una etapa inicial, pero promete tener un desarrollo intenso.

C. V.

EZEQUIEL CORNEJO CABRERA, *Estudio de psicología experimental en algunos grupos indígenas de México*. Cultura Mexicana, 6. Imprenta Universitaria. México, 1953. 168 pp.

El fin que persigue este ensayo es estudiar la psique del joven indígena mexicano en forma completa. El material humano se seleccionó en internados indígenas y escuelas rurales, entre niños de ambos sexos, nativos de casi todos los estados de la república, de diversos grupos indígenas, alumnos de primero a cuarto año de enseñanza primaria, sus edades fluctuaban entre los diez y los diecinueve años; a los jóvenes de las escuelas rurales se les interrogó en náhuatl, y a los de los internados indígenas, en español, a fin de controlar las variaciones que el uso de idiomas distintos marca en la psique del indígena. El método de investigación que se siguió, de acuerdo con las doctrinas de la psicología experimental, fué el de los tests psicométricos, apoyando los resultados en el método estadístico para calcular los índices que acercan a la realidad. Después de numerosas pruebas (varios miles, individuales y colectivas) de las funciones de entender, percibir, recordar, imaginar y asociar ideas, se llegó a formar el esquema psíquico del indígena. Algunas de las conclusiones a que llega el autor son: el indígena es distraído, sugestivo, de memoria deficiente, imaginativo, extrovertido, y muy inteligente; el aborígen siente preferencia por el pasado; el factor idioma hace variar su funcionamiento psíquico; el cambio de medio ambiente modifica su mentalidad; no existe inferioridad alguna del indio frente al mestizo. Algunas de estas observaciones son sorprendentes: van contra nuestros prejuicios; los datos científicos demuestran que nuestras apreciaciones a simple vista son falsas; el indio en igualdad de circunstancias económico-sociales sería igual o superior al resto de los mexicanos, y muchas de sus deficiencias sólo las determina el medio adverso en que vive.

C. V.

B A R A J A D E L I B R O S F R A N C E S E S

Por Martín PALMA

TRISTAN CORBIÈRE, *Les amours jaunes*. Gallimard.

"...era un bretón, un marino y el desdenoso por excelencia". Así

pinta Verlaine a Tristan Corbière, en los primeros renglones de sus *Poetas malditos*. Hoy podríamos agregar mayores prodigios. Los modernos —Pound y Eliot, muy principalmente— nos han descubierto en aquel violento solitario

a un precursor, realizador ya, de la versificación más audaz.

He aquí, de nuevo, su obra única y suficiente. La enmarca un aceptable aparato crítico, e incluye algunos poemas póstumos y dos prosas. Luego, todos quedarán complaci-

dos; el arqueólogo hallará datos, el aficionado medio podrá poseer un libro hasta ahora confinado a las bibliotecas especialistas o de lujo, y uno que otro lector se embriagará de mar, fuerza expresiva y ritmos fecundos.