

que podríamos llamar grave-sentimental, por lo que los sucesos que le afectan quedan fuera del tono aparentemente trivial que tan atractivo carácter le da a la obra, produciéndose una alteración en el ritmo general casi cada vez que él interviene en la acción.

La exposición de los antecedentes que han dado pie al conflicto existente antes de iniciarse la acción, principalmente, también, los que se refieren al hijo en relación con su antigua esposa, el abuelo y la abuela y la hija de estos, hermana del primero, se realiza sin una motivación clara y suficiente, por lo que resulta demasiado evidente su condición de tales. Y es referida, además, en una forma excesivamente explicativa, lo que produce una sensación de demora innecesaria.

Las soluciones, que dado el desarrollo de la acción y el carácter de los personajes son totalmente posibles e, inclusive, inevitables, afectan también el ritmo, por la innecesaria intención de dejarlo todo claramente explicado con palabras, cuando la lógica de los sucesos y el tono mismo de la obra hacen superfluo este propósito.

Y, por último, el lenguaje, a pesar de su innegable calidad literaria, de su riqueza verbal, resulta con mucha frecuencia poco funcional, porque unas veces parece opuesto a la caracterización, ilógico, en boca de los personajes, y, otras, excesivo, demasiado recargado de imágenes de evidente intención "poética", que retardan la acción en beneficio de una belleza literaria que no siempre es efectiva dada la índole de los sucesos.

Pero, por encima de estas limitaciones, *Arpas blancas... conejos dorados*, además de la indiscutible belleza y efectividad del mensaje, transmitido por otra parte con la veracidad y la seguridad que sólo pueden dar una muy firme línea de pensamiento y un absoluto y muy saludable conocimiento y comprensión de la realidad, y del indudable atractivo de la forma, cuyas peculiaridades ya hemos señalado, encierra varias importantes cualidades fácilmente reconocibles. Todos los personajes poseen una interioridad real, claramente limitada y magníficamente expuesta; todas las reacciones están perfectamente motivadas y son producto de

la psicología de los caracteres, nunca de las necesidades exteriores de la acción. Los conflictos se acomodan a las exigencias del género y los caracteres, favoreciendo su libre desenvolvimiento. La construcción es exacta, presentándose cada una de las escenas en un orden estricto, de acuerdo con su peso e importancia dentro del tema general. Y, finalmente, el movimiento escénico, entradas, salidas, interrupciones, etc., es preciso y muy hábil.

La dirección de Héctor Mendoza transmite con absoluta fidelidad las características exteriores de la comedia y, además, soluciona con muy buen gusto y un claro poder sugestivo las escenas no realistas, evocativas. Mendoza ha sabido encontrar el tono exacto, necesario para hacer evidente esta intención ligero-profunda que anima gran parte de la obra, ha movido con mucha habilidad a los actores y ha logrado que éstos maten verbalmente con suma precisión cada uno de los parlamentos, subrayándolos con actitudes mímicas adecuadas, y contribuyendo así a afirmar su sentido. Su dirección puede calificarse de excelente, a pesar de que no logró borrar por completo las limitaciones técnicas que, con respecto a la obra, señalábamos anteriormente.

La actuación, en general, es justa y acertada. Emma Teresa Armendáriz recrea con gracia y precisión extraordinarias a Jacinta, la nieta, identificándose por completo con su carácter imaginativo, alocado, ingenuo y sabio al mismo tiempo; Mario Orea transmite con vigor la personalidad del abuelo cínico y empecinado, sacando excelente partido de las partes cómicas; Pilar Souza muy exacta dentro del aspecto serio, un tanto ausente y resignado, pero también mordaz, que pedía la abuela. Yolanda Guillaumin se revela como Consuelo, la criada, demostrando una gran simpatía escénica; en tipo, seguros y correctos Felipe Santander, como el profesor, y Antonio Alcalá, como el nieto; y un tanto frío Roberto Nieto que asume el papel del hijo, sin lugar a dudas el menos agradecido del reparto. Pero sobre todo importa destacar la excelente labor de equipo realizada por todos los actores, que renuncian a vedetismos particulares para servir con la mayor exactitud posible al texto, con lo cual logran un magnífico trabajo de conjunto, dentro de un tono unitario muy loable.

La escenografía de José Cava enmarca con sobriedad la escena, facilitando el libre desarrollo de la acción.

## L I B R O S

RAÚL LEIVA, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*. Centro de Estudios literarios, U.N.A.M. Imprenta Universitaria, México, 1959. 374 pp.

Para Raúl Leiva, nuestra poesía moderna comienza a partir de la ruptura con el Modernismo; escisión manifiesta en la obra de Enrique González Martínez, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes. El primero, desdeña los excesos retóricos e instaura una corriente lírica que busca el secreto de las cosas y la serenidad que sólo puede hallarse en la experiencia. Junto al austero afán de González Martínez, López Velarde obtiene la plasmación de un universo suyo, constelado de imágenes intactas, donde la concurrencia de poetas anteriores no vulnera su estilo ni la expresión de su nostalgia.

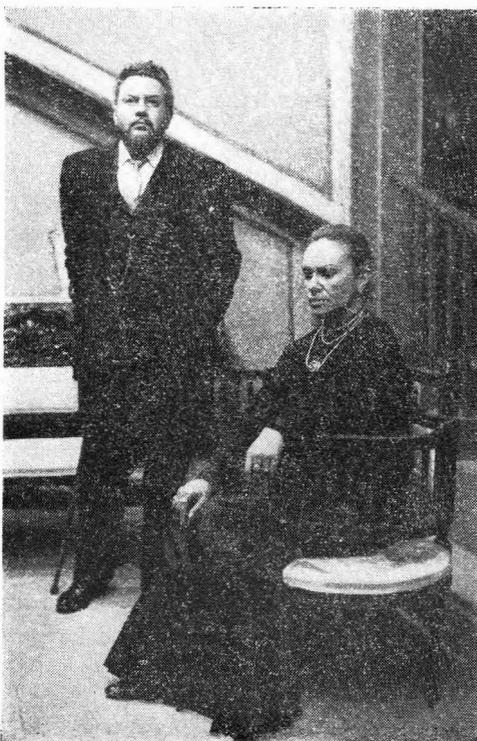
Apreciando las calidades de su prosa, a menudo olvidamos que nuestro mayor clásico es también un poeta de infrecuente estatura. La sabiduría del maestro domina todos los recursos líricos y a lo largo de un ejemplar camino literario, mantiene vigentes los atributos de sus composiciones juveniles. Alfonso Reyes nos lega una poesía en la que fervor y sentimiento se sustentan a veces en la gracia, otras en su gobierno de todas las culturas.

Con un rigor que ciertamente no vuelve a presentarse en ninguna otra página del libro, Leiva censura a Manuel Maples Arce —el principal exponente del Estridentismo, escuela surgida entre 1920 y 1925, que entre la iconoclasia y el disparate pugnaba por una renovación ya ineludible— su versificación prosaica y epidérmica, su abuso de términos prestados al urbanismo y a la industria. Sin embargo, el crítico no pasa por alto el vigor y profundidad de *Memorial de la sangre*, donde el oficio, ya plenamente

domeñado, consiente a Maples Arce sus páginas mejores.

Pero la conciencia prefigurada por los abusos del Estridentismo, se cumple en nuestra lírica con el advenimiento de *Contemporáneos*. Con su esfuerzo recupera la poesía su dignidad de arte, su técnica de oficio. Trascendiendo la engañosa inspiración estos hombres conforman los ecos europeos y logran una obra densa e intelectual, si se quiere, pero no siempre ajena al sentimiento mexicano.

Nutriéndose de Freud y el surrealismo, Ortiz de Montellano expresa en sus libros un mundo, el de los sueños, al que su instinto confiere validez estética. Poeta de los sentidos, de la fiesta verbal, Carlos Pellicer va más allá del estrecho nacionalismo para cantar el paisaje de América y la memoria de sus héroes. En *Muerte sin fin*, José Gorostiza resume los eternos afanes de la poesía. Si su poema, quizá el mayor de nuestra literatura, tolerara el compendio, en síntesis resultaría la desesperación del hombre ante Dios, ante el ciclo mutable, ante las circunstancias de su tiempo. En la vasta labor de Jaime Torres Bodet se advierte una incesante maduración espiritual que va del lirismo adolescente de *Canciones*, a la honda y plena expresión de *Sin tregua*. Fuera de toda luz y de toda elocuencia, Jorge Cuesta expresa su desaliento, la avidez de su sangre condenada y perdida. El universo nocturno de Xavier Villaurrutia se eleva con vocación de vértigo y misterio. Rica en matices, la poesía de Salvador Novo concilia, sobre otros aspectos, la desolación que el amor trae consigo y el regusto por la inocencia, por la perdida infancia. Gilberto Owen, áspero y huraño, vio en el poema la única defensa contra un mundo que traspasaba sus sentidos. Elías Nandino construye un largo canto en sometidas formas clásicas; se mira en el espejo de Villaurrutia y extrae de la noche los ele-



"forma atractiva y llena de sugestión"

mentos de su obra. En su última y mejor época, Nandino hiende su soledad e intenta un mensaje que destierre el peso enemigo de nuestra época.

El grupo de *Taller* no acató un orden vicario frente a *Contemporáneos*. Sin desdeñar su técnica ni su lenguaje, estos jóvenes buscaron una experiencia con aptitud de redimir al hombre y transformar al mundo. Después de una ordenada aventura por el Surrealismo, Octavio Paz —el maestro que más interesa e influye a mi generación— concilia en *La estación violenta* las amplias fortunas de toda su poesía. El amor, la tierra y la historia ilustran, más allá del idioma, un lirismo perfecto.

De la promoción reunida en torno a la revista *Tierra Nueva* sale otro de nuestros más altos poetas, Alí Chumacero, cuya obra, rígida y singular, destierra toda improvisación, toda fácil retórica; hace vivir a las palabras en reposo aparente, pues —dice con acierto Raúl Leiva— “arden por dentro, viven en la agónica, creadora libertad que sólo da el poema”.

Los poetas que el crítico encierra dentro de la generación última, se hallan en vísperas de obtener su maduración. Todos han variado las intenciones de su lirismo. Rubén Bonifaz Nuño explora el orbe cotidiano. Nuestra mejor poetisa, Rosario Castellanos, a partir de su espléndida *Lamentación de Dido*, renueva las posturas de su obra. Jaime García Terrés abandona un ámbito en el que la intimidad concedía cuerpo a su lenguaje,

e ingresa a un plano solidario donde la grey obtiene un sitio en las motivaciones de su pluma. Efraín Huerta, Jaime Sabines y, en una época, Salvador Novo han frecuentado, con aciertos variables, la ardua poesía social.

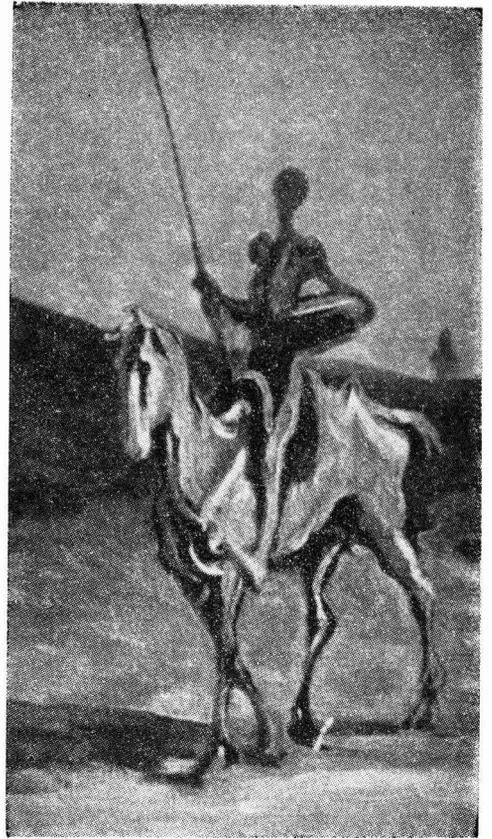
Leiva no ha querido darnos el libro rigurosamente crítico que nuestro desarrollo ameritaba. Con sus defectos, esta *Imagen* escrita —con generosidad y conocimiento— constituye el primer intento responsable de abarcar, con detalle, el periodo mayor de nuestra lírica.

J. E. P.

FRANCISCO A. DE ICAZA, *Páginas escogidas*. Biblioteca del Estudiante Universitario, 68. Ed. de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1958, 273 pp.

Reúne varios aspectos de la obra de Icaza: poesía, crítica, historia. La primera ha resistido menos el paso de los años. En cambio su prosa sigue teniendo un interés vivo. No sólo se lee con agrado por sus cualidades formales, sino también por el contenido. Su amplia visión crítica —penetrante y rigurosa— domina desde el Siglo de Oro español hasta las letras contemporáneas. Igualmente se muestra conocedor de la cultura germánica. Aunque Icaza vivió mucho en el extranjero (donde su obra fue más conocida), en España sirvió de eficaz propagandista de la literatura mexicana. Tanto la edición como el prólogo de Luis Garrido hacen justicia a este valioso escritor mexicano.

C. V.



Don Quijote. ¿Cervantes el ingenio más lego?

das que a su delicada vista infirieron dichos vocablos.

Ya terminando su brillante artículo, dice el señor Torres que Cervantes “es el genio más lego con que cuenta nuestra lengua”. Si el repetido señor Torres se refiere a Lego como carente de órdenes clericales, está en lo cierto, pero no me explico el uso del comparativo más. En este sentido lego se es o no se es. Lego como falto de instrucción o letras me parece un poco injusto para el pobre Cervantes. Lego en el sentido del griego LAIKÓS = Popular, no sé hasta qué punto sería “popular” en su tiempo. Difícil cosa en un tiempo en que el libro todavía no llegaba al pueblo. En estos tiempos Cervantes es muy conocido pero ¡ay! poco leído.

En cuanto a calificar a Sancho de “zafio y despreciable labrador” dedicado tan sólo a satisfacer las más bajas pasiones materiales como son el comer y el dormir, ¡pobre Sancho! Zafio sí, pero de ningún modo despreciable. Sancho tan bueno, tan ingenuo, tan inquebrantablemente leal; socarrón y malicioso pero tierno y honrado. Glotón cuando podía pero las más de las veces a pan y cebolla. Sancho que sale de un gobierno desnudo como nació, y pide como viáticos medio pan y medio queso, que sabe gobernar como gobernó y renunciar con la dignidad con que renunció, será cualquier cosa menos despreciable. ¡Pobre Sancho! Nadie te ha tratado tan despiadadamente.

Para terminar, quiero hacer notar que esta carta no obedece a un prurito de crítica. Por el contrario, siendo un asiduo y entusiasta lector de su revista, creo de este modo contribuir modestamente a evitar que en lo sucesivo se deslicen artículos como el que nos ocupa, entre los casi siempre magníficos trabajos que nos brindan ustedes.

Muy agradecido a la atención que se sirvan prestarme, me es grato suscribirme de ustedes su atto. y afmo. s.s.

Francisco Romera  
Magdalena 613-7.

## CORRESPONDENCIA

Sr. Director  
Jaime García Terrés.

Muy Sr. mío:

CREO SINCERAMENTE, que la calidad de su interesante revista, merece el que se ponga un extremo cuidado en la selección de los originales que en ella se publican.

Acostumbrado como estoy, a leer en Revista Universidad de México, un material que, en términos generales, es excelente, me vi sorprendido por el artículo que publican en la página 10 del número 5 Vol. XIII de fecha enero del presente año.

Dicho artículo es firmado por el señor Eduardo Torres y fue tomado del Heraldo de San Blas. No dudo del amor del señor Torres por la obra cervantina, pero si pongo en tela de juicio que un articulito como el suyo, tan plagado de errores garrafales, sea digno de ser reproducido en una revista del prestigio de la de ustedes.

Entre los muchos errores que se pudieran señalar, destacan varios “mortales de necesidad”, en los que no creo que incurriera un muchacho de secundaria. Cuando el señor Torres se refiere a Cervantes como al Manco de Lepanto confunde lastimosamente la batalla del mismo nombre (1571, en Lepanto Costas Sur de Grecia, tremenda derrota de los turcos, por las flotas combinadas de España, Venecia y el Papado, comandadas por don Juan de Austria, como usted sabe), con la derrota de la Armada Invencible, que puso fin al poderío marítimo español, frente a Plymouth en In-

laterra, y que tuvo lugar en el año de 1588. Además de que se sabe que Cervantes nunca estuvo en “la de la Invencible”, sólo por lógica el señor Torres debió suponer que a los 41 que entonces contaba don Miguel, lleno de alifafes y con todas las privaciones y cautiverios sufridos para entonces, amén de un brazo menos no es creíble estuviera frente a Plymouth.

El señor Torres nos llama la atención sobre lo que él considera errata de Cervantes: las palabras *Fuir* e *Hideputa*. El Diccionario de la Lengua Española, cuya falta de flexibilidad es notoria, todavía admite, como arcaísmos palabras como:

*Fuir* = *Huir*; *Fumo* = *Humo*; *Fijo* = *Hijo*; *Figo* = *Higo*. Diariamente, todavía usamos la palabra *fugitivo*, con raíz del verbo *fugir*. Con respecto a *Hideputa*, se puede encontrar en dicho diccionario el siguiente artículo:

“HI.—com. Hijo. Sólo tiene aplicación en la voz compuesta *Hidalgo* y sus derivados, y frases como *hi de puta*, *hi de perro*”.

Por otra parte no es el único caso. Todavía usamos palabras como *hidalgo* (fijo de algo, *fidalgo*) y muy comúnmente *Usted* (*Vuestra merced*, *Vusarce*, *Vusted*).

Para averiguar el por qué de estas, al parecer caprichosas derivaciones, remito al señor Torres a la Gramática Histórica del señor Miguel Asín y Palacios. Es de suponer que si aún hoy estos giros son aceptados, como antiguos, en el Siglo XVI estarían a la orden del día. Así que no creo que el señor Torres deba preocuparse demasiado por las heri-