JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, *La emancipación literaria de México*. México y lo Mexicano, 21. Antigua Librería Robredo. México, 1955. 92 pp.

Por las polémicas que últimamente se han suscitado en torno al nacionalismo literario este libro presenta particular interés. Su autor no se propone definir el grado de originalidad alcanzado por los escritores, sino hacer la historia de la lucha que sostuvieron los hispanoamericanos, en especial los mexicanos, para lograr su emancipación literaria. Aparte de lo breve y lo claro de su exposición, este libro posee las siguientes características en su estructura conceptual: separa el fondo y la forma de las obras que estudia para insistir sobre la temática, crea una interdependencia de los valores sociales y estéticos, compara el movimiento de emancipación literaria de México con el del resto de Hispanoamérica.

Este volumen se divide en tres partes. La primera se refiere a la emancipación mental de Hispanoamérica. Los iberoamericanos conquistaron su independencia; pero persistió entre ellos el espíritu colonial, además las clases privilegiadas resistieron en lo posible los nuevos planes democráticos. Frente a esta clase se levantó una generación liberal, fué este un combate, como quien dice, del futuro con el pasado. Por esto, en aquellos tiempos surgieron dos corrientes intelectuales: el antiespañolismo y la desespañolización, apoyadas por las mismas censuras españolas contra España. Primero los hispanoamericanos buscaron inspiración cultural en los países que representaban al liberalismo para anteponerla a la cultura española, mas luego buscaron soluciones en lo nacional.

Segunda parte: Doctrinas y realizaciones hispanoamericanas. Los escritores, dejando a un lado los modelos españoles, aprovecharon las circunstancias difíciles; pero favorables que les ofreció su independencia política para lograr su emancipación literaria. La escuela romántica fomentó el deseo de libertad y de diferenciación de las distintas nacionalidades. Andrés Bello en uno de sus poemas hizo una "declaración de independencia intelectual", y después abogó por una cultura original americana: "independencia igual a nacionalismo, y nacionalismo igual a originalidad". El primer grupo, al sur del Continente, en adoptar este programa fué la Asociación de Mayo, y la primera antología sistemática iberoamericana fué la "América Poética". Los temas

LIBROS

predilectos del nacionalismo fueron: el histórico, patriótico, indígena, costumbrista, popular y descriptivo.

La tercera parte relata la emancipación literaria en México. Este problema se planteó en México de manera diferente que en los países el Sur, ya que aquí había desde antes una conciencia más arraigada de lo

nacional. Por otra parte, un período casi continuo de luchas políticas apartó la atención de los intelectuales de los asuntos literarios, no fué sino hasta 1868 cuando Altamirano dió cuerpo al nacionalismo; pero la práctica procedió a la teoría. El liceo Hidalgo, donde se agrupaban los escritores nacionalistas, fué el escenario de la

polémica Altamirano-Pimentel, el primero defendía sus ideas y el segundo abogaba por la continuación de las letras españolas. Las teorías de Vigil vinieron a afinar y a complementar las ideas de Altamirano.

C. V.

SERGIO BUARQUE DE HOLANDA. *Raíces del Brasil*. Colección Tierra Firme, 58. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. 186 pp.

Se habla en este libro de un pueblo americano cuyo nacimiento y trayectoria son muy semejantes al nuestro, en esencia iguales. De ahí, pues, que su lectura deje la clara idea de una crítica a nuestra evolución, y, además, un sabor de imparcialidad bien marcado, ya que se habla de otra nación. El autor critica la evolución del Brasil. Ahonda efectivamente en sus raíces, para buscar en ellas el por qué de su estado actual, la razón de sus problemas, modos de vida, virtudes y defectos.

El libro se inicia con un estudio de la personalidad del conquistador en cuanto ésta influye posteriormente o determina el modo de ser del brasileño actual. Se hace notar, primeramente, la situación de España y Portugal en Europa; su calidad de agregados, de europeos y no europeos, que los hizo sobremanera aptos para conquistar y transformar lo que hoy es América. Los conquistadores, (españoles y portugueses, que en lo fundamental son semejantes, aunque, como lo hace notar el autor, discrepan vagamente en sus caracteres) son ante todo personas, tienen una alta idea de la dignidad humana, de la individualidad de cada hombre, son, ante todo, arrogantes, nada amigos de acogerse a gremios o a grupos amplios, más amantes del ocio que del negocio. Codiciosos, sí, pero de lo que se obtiene rápidamente, de lo que se logra con un gran esfuerzo pero de manera inmediata, por ello son conquistadores, aventureros, y, en muchos casos, ladrones. Gran parte de estos modos de ser pasan, sin desfigurarse a veces, otras a medias, al carácter del brasileño (del mexicano aun), así, puede decir el autor: "El orden que acepta no es el que logran los hombres con trabajo, sino el que crean con abandono y cierta libertad; el orden del sembrador, no del constructor." De aquí también el abandono o relegamiento a segundo término de las actividades comerciales (que exigen siempre cierta despersonalización) o la anarquía y desunión

DANZA PARA CUAUHEMOC de RAUL LEIVA

Por Carlos PELLICER

LA aparición de este poema nos hace mirar de frente, hacia un futuro cercano: la realidad indo-americana en una etapa de afirmación que iniciará una vida más familiar, más entre nosotros, más viviente. De toda nuestra antigua gente que arrojó el choque europeo, ninguna alcanza a tener el poder fascinante de Cuauhtémoc: la extrema juventud, la prestancia física, la imaginación creadora, la capacidad de mando y, sobre todo, esa llamada de destino que lo hace quemarse de los pies a la cabeza, primero en la tremenda lucha por defender su hogar y luego durante esos cuatro años de martirio en la soledad de su corazón, prisionero e inválido, rodeado constantemente por una realidad enemiga, trágicamente real.

Acercarse a nuestra gente mayor, apasionadamente, en justicia de pasión, es un goce superior y es así como el heroísmo y la belleza y un hondo sentido humano de justicia del hombre ante el hombre, deben ser el principio de toda actividad indo-americana y universal. Martí elogia a nuestro gran pintor José María Velasco. Rodó erige monumentos a Bolívar, a Rubén Darío y a Montalvo. Así se inicia la verdadera integración de nuestra América. Chocano canta a Juárez y al Chapultepec del 47; Pereyra ensaya sobre el Mariscal Sucre; Elysis Toribio Medina, desde Chile, hace bibliografía continental. Busquémonos para encontrarnos y ver cuán evidente y posible es nuestra unidad. Bolívar y Martí, Rodó, García Calderón y Vasconcelos, "piensan en y para" nuestra América.

Rómulo Gallegos, el magnífico, ha escrito ya una novela mexicana. Cardozo y Aragón, ágil como nadie, entra poderosamente en esta gran casa pintada que es México. En estos días, otro guatemalteco le trae ofrendas a Cuauhtémoc. Es un poema escrito junto a las rocas, bajo la tempestad. Escrito un poco a rachas y también a gritos. Raúl Leiva abre, como un fastuoso abanico de palabras, la "danza" para Cuauhtémoc. Y entre colores de sol que se va, dice, con agitado aliento, públicamente, lo que fue y lo que nos queda de esa hora lúgubre en que el águila descendió para acompañarnos siempre, no en el aire, sino en la tierra, comunicándonos a todas horas su grandeza para vivir, morir y sobrevivir.

Pero también este poema tiene mucho de hoguera. Yo, que lo he leído ante un grupo, he sentido el fuego en mi garganta. Las estrofas caldeadas por un sentimiento de collar arrancado a pedazos. Leiva le dice al héroe: "Tú, la más alta piedra en el collar del pueblo". Y en todo el poema, alanceado de imágenes espléndidas, danza el rayo de la muerte pero dejándonos la esperanza, a pesar de todo, como en el poema incomparable de Rubén Darío.

Ahora que la traición con nombre de Gobierno llena más de la mitad de nuestra América, la voz admirable de este poeta pone en nuestros oídos un clamor de fuego, de palabras que danzan, todo un cuerpo hecho ritmo en que lo poético de un desastre ejemplar llenó su corazón y nos lo devuelve hecho poema —danza-poema—, como un latido enorme del corazón de nuestra América que tiene en Raúl Leiva a un admirable ser viviente.

en lo que a los asuntos nacionales se refiere (dada la alta estima de la individualidad).

De estas consideraciones pasa el autor al estudio propiamente del tipo brasileño, "el hombre cordial", como el mismo lo llama, el hombre llano y cortés (con cortesía nacida, no adquirida) hospitalario, generoso, que se encara con la vida sin ambages, y que lleva su cordialidad irrespetuosa (toda cordialidad es irrespetuosa) hasta el acercamiento de tú a tú casi, en el terreno religioso. "Lo que representa semejante actitud —dice el autor— es una transposición característica, al dominio de lo religioso, de ese horror a las distancias que parece constituir, por lo menos hasta ahora, el rasgo más peculiar del espíritu brasileño." ... "una religiosidad de superficie, menos atenta al sentido íntimo de las ceremonias que a su colorido y pompa exterior". ... "un culto que sólo apelaba a los sentimientos y a los sentidos y casi nunca a la razón y a la voluntad". Nada extraña, después de esto, el apogeo del positivismo o la ausencia de una moral sólida fundada en la religión.

Concluye el libro con importantes ideas acerca de la Revolución brasileña. El autor se enfrenta aquí con la problemática que un movimiento social así, implica. Sugiere que la revolución no fué un suceso determinado y circunscrito en el tiempo y en el espacio, sino más bien, un lento proceso de maduración nacional, de arraigamiento de Portugal para ser más auténticamente Brasil, complejamente unido a los problemas rurales, y a cierto rudimentario e incierto "Americanismo" aún no plasmado interiormente en el hombre común.

El libro es, en resumen, sincero y atrevido, hace llegar la crítica (siempre llena de sugerencias y posibles soluciones) a sinceridades dolorosas pero necesarias, indispensables en nuestros países tan predispuestos naturalmente a la placidez de mentiras reconfortantes y grandezas ilusorias.

A. C.

ARTURO SOUTO ALABARCE, *El Romanticismo*. Editorial Patria, México, 1955. 96 pp.

Este librito, aunque destinado a la divulgación de algunas ideas generales sobre el romanticismo, aporta una visión propia del tema. Nos muestra cómo el romántico rompe con una estética que establece un estilo ideal y universal. El romántico prefiere gritar donde el clásico escribe

un alejandrino, y considera que él mismo es lo novelable, lo pictórico, lo poetizable. El arte gana en sinceridad, en calor humano, en comunicación emotiva, pero debe renunciar a lo perfecto, a lo clásico. Por esto los románticos han dejado una obra informe, con mucho de bueno y de malo. Los temas, de tendencia sombría, la falta de humorismo y cierta teatralidad buscada, definen al romántico como un desmesurado.

Souto abarca el romanticismo en conjunto, más como una corriente ideológica y estética que como una lista de nombres, y estudia la personalidad romántica a través de cuatro figuras: Goethe, Scott, Byron y Hugo.

Goethe es el Jano bifronte que mira tanto al romanticismo como al clasicismo. "En un siglo estéril fue el único hacedor, el único poeta". Ya en los últimos años de Goethe encontramos la definición del romanticismo como un exceso patético, como algo enfermizo.

Por lo que se refiere a Walter Scott, ¿cabe considerar a este abogado apacible y burgués como a un romántico? Si nos fijamos bien, Scott no hace más que aportar el mundo novelesco tan caro al romanticismo, pero sus novelas históricas no están escritas a la manera romántica, no expresan el yo del artista, condición *sine qua non* del romántico. En la obra de Scott "alternan belleza y folletín",

dice Souto; más folletín que belleza, creemos nosotros.

Byron es el romántico-tipo, tanto en obra como en vida: más pasión que intelecto y menos contemplación que acción. Sus creaciones están saturadas del tono romántico: vaguedad, frustración vital, melancolía, luz y sombra.

Hugo es el atleta, el cantor de lo épico popular, y parece buscar más la fuerza que la belleza; describe la titánica formación de Notre Dame, los movimientos de las multitudes, de los pueblos; lucha por la justicia social, por el ideal cristiano, y tiende al simbolismo.

Finalmente, el libro repasa los documentos capitales en la materia, estudia el ambiente histórico, hace una estupenda revisión de los temas románticos, termina con un corto panorama del romanticismo en España y México, y presenta una buena bibliografía.

J. de la C.

TOMÁS DÍAZ BARTLETT, *Con displicencia de árbol*. Poemas. Dibujos de Elvira Gascón. México, 1955. 64 pp.

Pocos han intuido como Tomás Díaz Bartlett la clave del quehacer poético. Pocos han sabido, como él, no llevar las palabras más allá de la vivencia y utilizar sólo aquellos elementos que han nacido en la unidad del poema. Elementos no surgidos para embellecerlos a posteriori de la idea.

E L A R C O Y L A L I R A

(Viene de la pág. 4)

ficar al bestial y mercantilizado *homo terrenalis* que florece en nuestro tiempo.

El poeta es aquel que sí le pide peras al olmo. Así lo han proclamado los surrealistas. "El surrealismo —sostiene OP— no le propone tanto la creación de poemas como la transformación de los hombres en poemas vivientes." Los partidarios de esta escuela poética, por eso, han hecho una consigna de las famosas frases de Marx y de Rimbaud. Por eso mismo, Octavio ha llegado a sostener lo siguiente: "Apenas cesen las oposiciones de clase, se liquide el Estado y la dialéctica infernal del esclavo y el señor se resuelva en una real comunidad, se acortarán las distancias entre el hombre y los hombres, el hombre y las cosas, el hombre y su conciencia. El ser

humano se recobrará y conciencia y existencia serán una sola y misma realidad. En una sociedad comunista el automatismo poético, lejos de ser una paradoja, sería el estado normal de los hombres. El trabajo se convertiría, según la conocida frase de Lenin, en arte. Y a medida que la conciencia humana sometiese la existencia a su voluntad, todos seríamos poetas porque todos nuestros actos serían poemas, es decir, creaciones" (pp. 245 y 246).

Extraordinario el libro de Octavio Paz. Le auguramos una amplia resonancia polémica, porque muchos no estarán de acuerdo con sus enfoques, pero no podrán dejar de reconocer en el autor a uno de los poetas y ensayistas más altos de nuestra española lengua.

En el libro anterior de Díaz Bartlett asistíamos al despliegue de un carácter sensual vertido sobre la naturaleza y sobre temas idílicos. Es decir, un mundo que ya es poético, pero de una poesía demasiado explícita, demasiado espectacular que lo muestra todo, que no se deja buscar, que no se justifica con un pequeño misterio. "Tiene ojos para oír y sentimientos para mirar", decía, con una curiosa concepción sinestésica, Carlos Pellicer en el prólogo a ese primer libro de Bartlett, "Bajamar".

Con *displicencia de árbol* nos presenta a un poeta que ha vuelto los ojos y el sentimiento a otro mundo, a un mundo que no es poético, pero del cual se va extrayendo la poesía. Poesía que se crea de una voluntad de fortalecerse en el dolor y la soledad, en lugar de destruirse en ellos. Intuición de las cosas, de su lenguaje oculto. Espera de las respuestas que ineludiblemente vendrán:

Así estaré despierto
y más de pie que nunca;
con displicencia de árbol
y la pupila de agua,
de agua que no pregunta y que
(sucede.

El mundo se ve así, desde adentro. El poeta, sin embargo, no ha caído en imágenes crípticas. Habla de sí mismo —¿cómo no, siendo poeta?— pero *da* todo.

Bartlett se distingue por ese mundo *transparentado*. La forma se adelgaza para hacer visible todo lo que le bulle y le inquieta; nunca para dolerse de su interioridad —soledad, por fuera—; más bien para afirmarla.

No; aquí mejor, por dentro,
y no saber siquiera si se inflama
(un rosal,
si una estrella se fuga,
si se marchita el viento.

O sea: renuncia. Se renuncia a la belleza que uno no crea, a la belleza que *está* y nada más. Se busca otro camino, más difícil, un camino que ha de abrirse en un mundo contrario, a veces hostil. Hay poemas que van diciendo cosas terribles con un sereno fluir poético, sin alaridos, sin choques:

A veces,
cuando me acuesto a remontar mi
(sangre

y veo
que de mi árbol genealógico
soy la parte que duele,
le digo a mi tristeza
que soy de las paredes,
que he de usar una muerte
(indiferente,
de esas que no trasciendan
más allá de mi cuerpo...

El cuerpo es forma de la muerte; no hay que llevar la muerte más allá del cuerpo.