

los León, en el teatro Arlequín; Julián Soler la segunda, que tradujo fielmente José Manuel Ramos.

Interpreta en el teatro Arlequín la primera figura femenina: la Bella Durmiente, Nadia Haro Oliva, con variados recursos, en los cuatro cuadros que corresponden a la proyección del amor de cada uno de los coroneles en las épocas preferidas por ellos y en el ambiente adecuado: el isabelino inglés; la corte del Rey Sol, en Francia; la Rusia zarista, y el de principios del siglo en Norteamérica. Elina Colomer da al mismo papel, en el Trianón, un tono más uniforme, a través de las mismas etapas.

Los coroneles —inglés, francés, ruso y norteamericano— están respectivamente encomendados a los actores José Luis Jiménez, L. Beristáin, Carlos Riquelme y R. Ramírez, en el teatro Arlequín, y Clau-

dio Brook, Carlos Ancira, Guillermo Orea y Elmo Michel, en el Trianón; cada uno, en el sitio correspondiente. Con el personaje malévolo a cuestras, el actor José Solé, en el Arlequín, tiene que enfrentarse a Ignacio López Tarso, en el Trianón. La escenografía del teatro Arlequín traza sobriamente por Julio Prieto; la del Trianón, holgada y vistosa, por Jorge Fernández.

En el teatro Sullivan, nuevamente decorado y adaptado —esta vez, por el arquitecto Esteban Marco— se representa, bajo la dirección de Salvador Novo, la obra de Marcelle Maurette: *Anastasia*, traducida por José Ramírez, con las actrices Rosita Macedo y Anita Blanch y los actores Ernesto Alonso, Fernando Mendoza y Nicolás Rodríguez, en los primeros lugares. La escenografía es de Antonio López Mancera.

LIBROS

ADOLFO BIOY CASARES EN MEXICO

Por Enrique GONZALEZ ROJO

ADOLFO BIOY CASARES es uno de los escritores argentinos contemporáneos que mayor interés han despertado en muchos de nuestros intelectuales. Antes, la figura de Jorge Luis Borges, con sus juegos de artificio y su virtuosismo espumoso, había obscurecido en México la de Bioy Casares. Borges se impuso definitivamente al gusto de muchos lectores mexicanos tras de haber recorrido el difícil sendero de ser poeta, ensayista y crítico. Como cuentista, que es a lo que en los últimos años se ha dedicado de preferencia, atrajo un buen público tanto en nuestra patria como en otros países porque, al decir de Raimundo Lida, "el poeta Borges, a veces áspero y desigual, el ensayista Borges, generalmente fragmentario, el crítico Borges, que solía atraer demasiado sobre sí mismo la mirada del lector en vez de dirigirla hacia los libros que comentaba, se habían fundido y conciliado en el cuentista Borges, el más admirable hasta ahora". (Cuadernos Americanos, marzo-abril de 1951.) Pues bien, este Borges elevado por muchos críticos a una celebridad internacional, prologó en 1940 una novela de su compañero Adolfo Bioy Casares que llevaba el título de "La invención de Morel". El prólogo a esta obra terminaba diciendo: "He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído, no me parece una impresión o una hipérbole calificarla de perfecta." Este calificativo de "perfecta" sin más ni más, de trama sin defecto, de argumento concebido literalmente sin deficiencias ni errores, este tutearse amigablemente con la perfección, esta atribución que se aplica elegantemente sin tomar en cuenta su característico alejamiento tantánico de todo lo meramente humano, es, sorprendentemente, el juicio sincero, sin "hipérbole", de un notable cuentista sobre el autor que comentamos.

Las otras obras de Bioy Casares no han recibido una acogida tan calurosa. Ni "Los que aman, odian" (escrita en colaboración con su esposa Silvina Ocampo), ni el cuento "El perjurio de la nieve" (publicado en los "Cuadernos de la Quimera"), ni "Plan de Evasión" (escrita en 1945), ni tampoco "Seis problemas para don Isidro Parodi" (obra realizada en colaboración con Borges y presentada al público bajo el pseudónimo de H. Bustos Domecq), han cautivado de manera tan decisiva la mente del público como lo ha hecho "La invención de Morel".

Con todos estos antecedentes era natural que nos interesara la publicación, realizada en México, de un nuevo libro de Bioy Casares: "Historia Prodigiosa". Este libro se halla formado por cinco cuentos donde reaparecen las consabidas influencias de Bioy Casares y de Borges: Franz Kafka, Marcel Schwob y, en general, toda la novela fantástica, (Wells, Lord Dunsany, Adam, Kapek, Huxley, etc.). Un ejemplo notorio de influencia kafkiana en Bioy Casares podemos advertirlo en el segundo cuento de esta "Historia Prodigiosa", "Clave para un amor", donde de manera similar a "Un artista del trapecio" (cuento de Kafka traducido precisamente por Borges), se pinta a un trapecista que vive, literalmente, en su oscilante pedazo de madera. "Ante todo, dice Bioy Casares, se nace en el trapecio."

Tanto en el primer cuento (que da nombre a todo el libro) como en el segundo, Bioy Casares gusta de presentarnos personajes que creen anacrónicamente en la mitología. El segundo cuento, sobre todo, usa este procedimiento. Aquí, un grupo de personas se reúne en un hotel de vacaciones: oyen una música extraña y se comportan de insólita manera: dejan a un lado todos los prejuicios, echan a un cesto las convenciones, se liberan. Una señora quiere inesperadamente matar a otra; un hombre apaga caprichosamente una

luz que debía servir para guiar a un grupo de personas perdidas en el campo cubierto de nieve; dos jóvenes (Johnson y Claudia) se enamoran de un modo desconcertante, etc. El protagonista central también sufre una transformación: se torna más inteligente, y entonces descubre que todo lo anterior se debe a que, en otro tiempo, en el hotel donde se encuentra, se celebraba la fiesta *Liberalia*, dedicada a Baco, y que consistía, freudianamente, en exorcizar nuestros complejos. En este argumento, como se ve, los dioses griegos renacen, vuelven a tener influencia, la mitología devora las religiones posteriores.

Con excepción del cuento central del libro —"Homenaje a Francisco Almeyra"— todas las narraciones están concebidas en la telaraña de una fértil imaginación. El cuento central tiene implicaciones políticas (en él se intenta ridiculizar a Perón y a su esposa); pero el "realismo" de este cuento deja mucho que desear: los personajes —poetas, literatos, "hombres de bien"— se nos antojan, dentro del contexto de esta narración, un sí es no es idealizados.

Los cuentos de Bioy Casares tienen, dentro de su estructura total imaginativa, un buen número de detalles humorísticos dignos de atención. Así como en "El perjurio de la nieve" tenía frases como: "creía, sin embargo, que poseer a todas las mujeres era algo así como un deber nacional, su deber nacional" o "Fui a ver a la silla. No recordaba cómo eran las sillas", de la misma manera, en estos cuentos, nos encontramos expresiones con similar humorismo: "Quiero más esta mano que a todas las personas del mundo", dice un enamorado oprimiendo los dedos de su amada.

Pero, a pesar de todo, a pesar del interés que puedan despertar estos cuentos, la trama que presentan no posee una unidad compacta: hay muchas frases inútiles, muchos intersticios empolvados, muchos incidentes que distraen de la acción. Bioy Casares, en esta obra, ha reafirmado su personalidad; pero, nuevamente y de manera más notoria tal vez, no se ha logrado acercar, ni con mucho, a la perfección que ingenuamente le colgara Borges del cuello.

EL PRIMER LIBRO DE FAULKNER

Por C. E. ZAVALETA

LAS MÁS de las veces el primer libro de un novelista se publica en su mocedad, y, en algunos casos, suele no ser una novela sino el manojito de poemas de un aprendiz. *The Marble Faun*, volumen de poesías, se publicó en 1924; mas el Faulkner narrador ahogaba desde entonces al Faulkner poeta y si éste llegó antes a las prensas sólo fue porque un devoto amigo sufragó la edición.

Sin embargo, apenas llegado a Nueva Orleans, a principios de 1925, Faulkner se dio maña para publicar trece estampas en prosa en la sección dominical del *Times Picayune* de la ciudad. Hace poco, once de dichas estampas (publicadas de febrero a mayo), han sido recogidas en un libro que, para los estudiosos de Faulkner, se convierte en "el primero", debido a la antigüedad del texto y a su importancia

* Adolfo Bioy Casares, *Historia Prodigiosa*. Colección Literaria Obregón. México, D. F. 151 pp.

para seguir la evolución del estilo. Y esta vez, olvidado el sacrificio de aquel amigo, la edición ha estado en manos de la revista *Faulkner Studies*, dedicada especialmente al autor. ¡Cómo pasa el tiempo! Treinta años después de editado ese volumen de poemas, Faulkner tiene una revista consagrada a su obra y tan celosa en la edición de sus libros.

Mirrors of Chartres Street (Espejos de la calle Chartres), es una colección de estampas cuyos personajes vio deambular Faulkner por las calles de Nueva Orleans. Ganado por la miseria y el anonimato, su corazón amaba a los tahures, los pordioseros, los vagabundos. Les vaciaba su ternura, y cuando escribía, inexperto aún, no se decidía por el realismo sino por un contrapunto entre la narración escueta (o el diálogo plebeyo) y el comentario lírico. De súbito, engastaba la prosa poética en medio del texto prosaico, y en vez de cuentos, los suyos eran aguafuertes que exhibían seres humanos bastos, unos "salvajes nobles". Aquí y allá hay un personaje (el negro de "Sunset", el idiota de "Kingdom of God"), aprovechado en obras futuras (el negro, en el cuento "Hojas Rojas", y el idiota en la novela *El Sonido y la Furia*). Y en fin, hay un juicio demasiado firme en el joven Faulkner, de 27 años. Para él, todos los que vivían "en la calle", los dejados de la esperanza, habían sido hundidos por el mundo industrial, moderno, cuya indiferencia era inamovible. En cada acto de esta vida infausta sólo cabía la añoranza de una vieja e impersonal conciencia feliz; y cuando el personaje olvidaba su desdicha y se sometía a ella, el autor doraba su historia y rociaba la queja lírica sobre la pequeña desgracia.

Con este libro, pasando, en una página, del hecho crudo al *intermezzo* poético, Faulkner inicia el aprendizaje de la técnica del "silencio", de la "contención del argumento": calla gran parte de la acción, se deleita en lo que es inmóvil y sube (o desciende) la espiral inacabable de la conciencia de su personaje. Así, llena sus páginas de sombras y lampos. Si sacó dicha técnica de los manifiestos del Vorticism, escuela vulgarizada entonces por Wyndham Lewis y Ezra Pound, o si recibió de Sherwood Anderson la confusa decisión de defender el reino de "las verdades", amenazado por el mundo industrial, sólo se sabrá después, cuando publique sus primeras novelas y las páginas de sombras y lampos se sucedan para siempre.

WASHINGTON DELGADO, *Formas de la ausencia*. (Poemas.) Lima. Letras Peruanas, 1955.

Recordad el título y el autor de este pequeño libro. Es la primera obra de un excelente poeta joven cuya inspiración no es menor que sus recursos técnicos. Sobrio, enemigo del desborde, ingresa en el viejo terreno del amor que ya no es más, de la ausencia que crece como un follaje. Toda la lucha habida por razafarse de los rezagos de la amada y solazarse en los "bienes" de su ausencia, se resuelve en un desfile de victorias frustradas, recaídas en el recuerdo, consuelos en la luz y la sombra, hasta calcinarse en la soledad de un verano simbólico, y después, en la

alegría de la salud, del olvido de la propia ausencia. Si dijo al comienzo de su travesía:

No te olvido.
No eres la olvidada costumbre
que determina un gesto
dulce. No eres esa presencia
sin tiempo,
soportada en los muebles,
sin mancha en los espejos.

ahora, libre ya, se ufana:

Todo lo tuyo olvido para que permanezcas
vacía en mi recuerdo.

Delgado no es anecdótico. Gusta de las palabras puras, los gestos elementales:

Toda la ausencia es un retrato,
un perfume, un poco de aire
en la mano.
Es el tiempo que huye o son las cosas
o es el amor que muere
en la lenta caricia.
Es todo lo que ha muerto, el tiempo
que reposa, el amor, en las manos
la muerta hermosura de la vida.

Y, sin embargo, cuando en la segunda parte, es el día, la luz, el dios Pan el que reina, a poco vuelven la sombra y la certeza de que "Si toda esperanza surge del pasado / nada en verdad poseo". Así, con "El extranjero", el poema patético y final, el herido de amores escoge pensar en la muerte, si un nuevo amor no le llega.

Hay en todo el libro influencias de buenos poetas: Luis Cernuda, Pedro Salinas y Antonio Machado, los más visibles. Declarándolo así, Delgado abre su volumen con una hermosa elegía dedicada a Salinas.

C. E. Z.

VASCO PRATOLINI, *Un héroe de nuestro tiempo*. (Buenos Aires. Editorial Losada, 1954.)

De hecho, *Un héroe de nuestro tiempo* hace pensar en *El Conformista*, de Alberto Moravia, novela traducida al castellano hace algún tiempo. Moravia, ya famoso en plena postguerra, y Vasco Pratolini, son dos de los novelistas italianos contemporáneos que han ganado para su país la atención de todo el mundo. Y al menos, por una vez, ambos escritores (antifascistas) han coincidido eligiendo un mismo personaje (fascista, inescrupuloso), a fin de disecarlo con el bisturí del cirujano, y denigrarlo después.

Si Moravia es minucioso, afecto a un análisis psicologista y freudiano del personaje —análisis repleto, a veces, de comentarios líricos—, Pratolini es un expositor rudo, directo, cuya pasión por el realismo le obliga a no decir ni explicarlo *todo*, como hace Moravia. Este, en *El Conformista*, se despojó del viento lírico que envolvía el mundo real de Agostino o Lucas (el mozalbeta de *La desobediencia*); aun la franqueza de *La romana* fue abandonada, eligiendo, en cambio, la frialdad, o más bien, la indiferencia. Siguiendo cánones freudianos y deterministas, nos dio en esa novela la biografía de Marcello Clerici y puso en la infancia el origen de todas las aberraciones. Tan sólo se decidió por el objetivismo al narrar su

madurez; pero lo hizo con deseo velado y contenido de desplegar paso a paso las anomalías del protagonista. Señaló la criminalidad y el homosexualismo con detallado pormenor; luego, la terrible herencia que pesaba sobre él: herencia a la vez orgánica y de ambiente. Así, Marcello se exhibía ante el lector como un monstruo, sin más virtud que su paciencia, su aplomo, su sometimiento a una fatalidad que lo había convertido en lo que era. En su acto definitivo, Marcello había contribuido al asesinato de un enemigo político y lo había hecho sin remordimiento alguno. Pero, al final del libro y tras la escena forzada y artificiosa del reencuentro con el hombre que creyó haber matado en su niñez, toda su vida se le vuelve un error, un acto gratuito, un simple fruto del azar. Había llegado, pues, al asesinato (el de su enemigo antifascista) porque pensó que había asesinado *ya* en su infancia y que no podía luchar contra sí mismo, desviado como estaba (así lo había creído, sin fundamento) por una herencia patológica: su padre había sido encerrado en un manicomio. Se había aceptado tal cual supuso que él era y jamás se sirvió de su voluntad para enmendarse. Sin embargo, todavía es capaz de un acto heroico y final. Durante la guerra, Roma es ganada por las fuerzas antifascistas. El debe huir. Huye en un coche, con su mujer y su hijo; pero no se esconde cuando un avión los ametralla varias veces. Muere, se diría, suicidándose, y sacrifica con él a toda su familia.

A Moravia, como vemos, le interesó el personaje mismo, evitando deformaciones que podrían haberse juzgado como nacidas de su fobia antifascista. Sometido a reglas científicas que guiaban su análisis psicológico, delineó su personaje. De nuevo, fue un incansable analista, alguien que trazaba sus novelas con la visión, la simetría y el pormenor con que un arquitecto levanta un gigantesco edificio sin olvidarse de nada. Su fobia antifascista la exhibió de modo escueto, sincero, nada encendido; aunque, también la aprovechó a fin de retomar y ahondar la crudeza de otras novelas suyas, sobre todo, en las escenas sexuales y en todas aquellas donde se manifestasen los impulsos mórbidos. Trató a Marcello como a un enfermo y le preocupó que el lector supiese, de modo indirecto, que era un ser equivocado. Por vez primera, Moravia dejaba de explicarlo *todo*. (Acápiteme.) Si mal no recuerdo, *El Conformista* se publicó en 1952. Tres años antes, Pratolini había publicado *Un héroe de nuestro tiempo*. Aquí el personaje fascista era un muchacho cuyas emociones no tenían origen señalado por el novelista. Era un fanático y había llevado su fanatismo a todas sus relaciones sociales. Había crecido demasiado rápido. Su adolescencia estaba colmada de impulsos irresponsables y de una cierta crueldad de infancia. Sandrino (así se llama) pretendía *saber más* de la vida que Virginia (una añosa viuda); hizo de ella su amante y le robó el cariño y la bolsa. Jugó con la mujer. Se deleitó con no ser normal. Sólo aguardó la ocasión de hacer revivir a su partido, derrotado por la victoria aliada. Pero, inconsciente como era, llegó al punto en que, deseando salvarse, descubriendo que el amor y la salud es-

taban en muchacha de su edad, creyó que ya era demasiado tarde. Virginia le perdonó todo y se cogió de él como de una tabla de salvación. Entonces, para recobrar su libertad, se vio obligado a matarla. No imaginó otra liberación; la mató en la última página del libro y su porvenir mismo dejó de existir. Así, de muchacho, concluyó y fracasó su vida. Una existencia desviada por el fanatismo y contrahecha por una precocidad enfermiza.

Pratolini, al igual que Moravia, no acentúa su ojeriza por el personaje. El suyo es un realismo más directo, más vital que el de Moravia; está menos lleno de "teoría", de explicaciones o comentarios sobre los hechos. Aun su crudeza es nada más que vida. Es un poeta de la desnudez y guarda en su pecho la virtud del amor hacia la juventud y la existencia humana.

He aquí, en suma, dos novelas "políticas". Ganado como está nuestro siglo por el maremagnum de las luchas sociales, los novelistas que aborden dichos temas deben aprender de Moravia y Pratolini la mesura al descubrir personajes de ideología opuesta a la del autor. Sobre todo (parecen decir ellos), no hay que mentir; luchar sí, a través de la literatura en contra de los partidos que nos disgusten; pero, luego, el novelista debe pensar en crear una obra de arte y no un libelo.

C. E. Z.

RALPH E. WARNER, *Bibliografía de Ignacio Manuel Altamirano*. Imprenta Universitaria. México, 1955. 224 pp.

De singular importancia es esta bibliografía (el único antecedente serio es el de Heliodoro Valle) para el estudio de Altamirano, cuya obra en su mayor parte se encuentra dispersa en revistas y sueltos. Las fichas, además de los datos puramente bibliográficos, ofrecen muchas noticias que aclaran puntos oscuros sobre la identidad de los trabajos de Altamirano. La obra se agrupa por materias: cartas, discursos, prólogos, etc., y cada sección sigue un orden alfabético.

C. V.

FERNANDO SÁNCHEZ MAYANS, *Poemas*. Los Presentes, 27. México, 1955, 48 pp.

Paralela a una aspiración de pureza artística se encuentra un afán de limpieza espiritual. Se alternan las metáforas tradicionales y las personales. Paisaje significativo, evoca estados de ánimo. Música en sordina, rima interior y asonante, aliteración. El sentimiento predominante es el dolor de un insomnio lúcido que conquista la noche y se traduce en melancolía serena.

C. V.

EDUARDO LIZALDE, *La mala hora*. Los Presentes. México, 1956. 64 pp.

Por el camino del realismo poético pretende originalidad y claridad de expresión. El sentimiento se desborda cantando la injusticia social que sufre el pueblo. Las vivencias provienen en su mayoría de la infancia y la inmediata realidad que

circunda al autor, las primeras logran los mejores momentos del poema. Los juegos, el sentido de justicia y la palabra mágica de la niñez se cristalizan en el mundo del adulto.

C. V.

B. K. RATTEY, *LOS HEBREOS*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Núm. 111. 180 pp.

Dos objetivos principales tienen este libro: ofrecer una sucinta historia del pueblo de Israel y servir de introducción y guía para una lectura de la Biblia. Y ambos objetivos tienen una finalidad mancomunada, que es la de analizar a través del libro Sagrado del cristianismo y el judaísmo, la Revelación paulatina de Dios en la Historia.

La obra está dividida en doce capítulos, de los cuales los dos primeros están dedicados a exponer, tanto una revisión de las vicisitudes de la Biblia, como la geografía de la Tierra Prometida al Pueblo Escogido.

Los siguientes capítulos estudian el desarrollo de la nación judía y su fe religiosa, desde Moisés hasta Herodes. Inútil, por conocida, es destacar la influencia que la Biblia ha tenido en la formación de la cultura de occidente, ya que ésta es imposible de comprenderse sin una justa valoración de los aportes proporcionados por la religión cristiana, fusión del pensamiento hebreo con la cultura griega.

En un principio llena de supersticiones, de ideas primitivas acerca de Dios, la religión y la Ley de Moisés van evolucionando a través de la Historia hasta lograr una depuración absoluta mediante paulatinas revelaciones que preparan el advenimiento del Señor que se hizo llamar el Hijo de Dios, el Redentor anunciado por los profetas para la salud del mundo.

En este libro se nos llama la atención sobre la poca importancia que siempre tuvo para los historiadores judíos la exactitud cronológica de los acontecimientos. Lo importante para ellos es lo trascendental, los hechos esenciales y substanciales, como los pactos de Israel con Yavé, las manifestaciones de su poder sobre los pueblos "gentiles", y la continua promesa ratificada paso a paso por los profetas del advenimiento del Salvador. Les importaban "las lecciones religiosas que podían entresacarse de la historia".

Libre de prejuicios, la autora, maestra en teología, interpreta los hechos de la Biblia no en su sentido literal —por ejemplo el derrumbe de los muros de Jericó ante Josué— sino en un sentido muchas veces figurativo y metafórico. Sin embargo, está siempre atenta a lo que es verdaderamente esencial en la religión revelada, como serían las relaciones constantes de Dios y su pueblo por medio de los enviados por El elegidos.

Escrito con hábil estilo, con amenidad y profundidad, nos va guiando a través de las complicadas sendas bíblicas y poniendo delante de nosotros escalas para la mejor comprensión de este pueblo, esta religión y esta filosofía de la historia. El Dios, Yavé, que se manifiesta a su pueblo y a los hombres todos, con diferentes espíritus o "estados de ánimo", o como Juez Terrible o como Padre Amoroso, se va paulatinamente revelando e ilumi-

nando, añadiendo datos cada vez más claros, eliminando supersticiones y preparando a las generaciones para el Advenimiento del Hombre-Dios en el que habrían de cumplirse la Ley y los Profetas.

Mucho es lo que se ha escrito sobre Israel y en nuestros días asombra la vitalidad con que se ha conservado en la historia a través de persecuciones y matanzas. Pero si hemos de buscar el origen de su vitalidad y de su sentido histórico, es precisamente en la Biblia donde lo encontraremos. Fueron depositarios de la fe que cambiaría al mundo y lo dividiría en dos etapas cuya cumbre central es Cristo. Y este breviario es sin duda indispensable para los que se preocupen por los problemas históricos y los problemas religiosos, por su claridad expositiva y su labor sintética y de interpretación.

M. M. S.

Josefina Muriel, *HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA*. Tomo I. Fundaciones del S. XVI.) Publicaciones del Instituto de Historia. Núm. 35. Imprenta de la Universidad. 290 pp.

Una de las actividades sin duda positivas de la colonización de España en tierras americanas, fué la fundación de Instituciones Hospitalarias, tradicionales en Europa casi desde los albores del Cristianismo. La religión predicada por Cristo y sus Apóstoles estaba afirmada sobre un sentimiento desconocido en la Antigüedad: la caridad, entendida como amor, no en su desvirtuado sentido de limosna. A través de la Edad Media, a causa de las pestes, de las enfermedades endémicas, del hambre, la guerra continua, las Cruzadas —tan perniciosas en muchos sentidos— y paralelamente a tales motivos y acontecimientos, se fueron desarrollando los hospitales y hospederías para los sin hogar y los peregrinos. A pesar de la corrupción burocrática del clero, individual tanto como institucional, el espíritu cristiano alimentó a hombres generosos preocupados por sus hermanos en fe y en humanidad, que fueron los que erigieron las grandes instituciones a que nos referimos. "Hoy el turismo levanta hoteles; entonces la fe levantaba las hospederías gratuitas y los hospitales."

La señora Muriel, en este magnífico estudio, nos presenta un panorama general, breve y jugoso, de la situación histórica de la Edad Media europea que dió origen a la fundación de los hospitales, en cuyo espíritu fueron también concebidos los de la Nueva España. En este volumen primero, hace una reseña monográfica de aproximadamente 25 instituciones hospitalarias y fundaciones realizadas durante el siglo XVI. Coincidentemente con los centros de mayor población y mayor actividad evangelizadora surgieron los hospitales. Así, se desarrollan con más actividad en el México Central y en el occidente de la República. En Michoacán, por ejemplo, no había menos de cien hospitales para indios en tanto que en la Ciudad de México sólo existía uno.

Si en el aspecto económico-social fué negativa la influencia cristianizadora que predicaba la resignación con la esperanza de una vida futura, olvidando que el mismo Tomás de Aquino indica que "para el