

LIBROS

OTRO JORGE GUILLÉN

EN PRECIOSAS cortas ediciones me llegan dos librillos de Jorge Guillén. El uno, *Luzbel desconcertado* se imprimió en milán —1956—; el otro, *Lugar de Lázaro*, en Málaga —1957—. Ambos son parte de su nueva obra: *Clamor*.

Hace años —¡ay, muchos!— creímos que *Cántico*, cada día crecido, sería su único libro. Que, al madurar, sólo añadiría ramas a su bien enraizado tronco. No hubo manera; las vueltas del mundo lo dispusieron de otra suerte: Guillén, vestido de nuevo, ve el mundo con otra luz. Démosles gracias a los acontecimientos que así lo determinaron sin remedio.

Lugar de Lázaro.

He aquí a Lázaro, muerto:

Terminó la agonía. Ya descansa.

Jorge Guillén, generalmente en endecasílabos blancos, nos pinta dramáticamente la escena. Luego se adentra en el cadáver,

harapiento despojo de un pasado

que vaga por la *región desmemoriada* del Limbo: *Fatal naufragio oscuro:*

Todo falló entre el polvo y las pasiones.

La Tierra queda lejos, allá discurren las hormigas, los parlantes. Lázaro se conforma. Pero

*El Señor decidió entonces
asistir al tan borroso.*

En octosílabos romanceados se relata el milagro, con la sobriedad acostumbrada por el poeta de *Cántico*. Habla el Hijo del Hombre con la

*Palabra que eternamente
lanzando está aquella Voz
a los hijos de los hombres
necesitados de Amor.*

¿Remediará la desesperación del hombre a caza del hombre? Por de pronto, —inédito al ido— entre los suyos,

*Lázaro no tiene nada que contar.
¿Supo? ¿Qué supo? ¿Sabe?*

...
no representa su papel de ex-muerto.

Lázaro vuelve a su plácida vida anterior:

Todo es diario con prodigio oculto.

Pero:

*De paz no goza el hombre que recuerda
para sí, para dentro, lo indecible*

(¿Lázaro tan sólo?) Y reza, atormentado. Le hablan de otros lugares, pero él está, se siente, en el suyo propio:

Soy — porque estoy.

Por Max AUB

Nada perderá con el segundo último viaje que, para él, para él solo, será de regreso a la *patria definitiva*. Pero al llegar ahí Lázaro comete pecado y pide al Señor que lo haga resucitar, definitivamente, en la tierra, en la suya: la de Lázaro:

*Vergüenza
me aflige porque no puedo
ni pensar tu vida Eterna...
Que la Sacra exaltitud
como una Betania sea...
Mi sitio...*

inventando el personaje por antonomasia: el ángel caído. Luzbel, la creación humana necesaria, el primero que dijo: "No", el hombre. (La expulsión de paraíso, caída) Luzbel, príncipe de los ángeles rebeldes —en manos de Guillén— suma las virtudes humanas. ¿Qué es el hombre —el que cuenta— hoy, sino un rebelde? Ya, desde el principio, se enfrenta con Dios, con razón y sobra de razones:

*Muy fea esa montaña.
Redundantes los picos. Niebla boba.
¿Y dónde la armonía?
Ostentación confusa
lo desordena todo.
Más le valiera haberse conformado
con nosotros, sus ángeles, y el cielo.
Esta plétora torpe,
siempre caos que mal se disimula...
¿Puede tener buen gusto un creador?*

¿Qué ha pasado, Jorge Guillén, desde el asombro afirmativo del primer poema de *Cántico*:



"de paz no goza el hombre que recuerda para sí, para dentro, lo indecible"

*es este donde soy quien
soy mientras hacia los cielos
me empuja, casi cruel,
una exigencia de cumbre...*

Lázaro quiere creer —¡él, que más que nadie tiene razón de no dudar!—, quiere creer, pero quedarse en su sitio, donde está, ahora, de vuelta.

Es difícil apreciar, en este corto trazo, adónde va el poeta, adónde nos lleva. Ya no nos habla cara a cara, como en *Cántico*, sino por personas interpuestas, por medio de máscaras, de personajes; dramáticamente. El paso se confirma en

Luzbel desconcertado.

El cantor de todo lo creado —*Cántico* lleva como subtítulo "Fe de vida"— se enfrenta aquí con todo lo que llevó y le llevó en andas; aunque sea con artificio,

*¿Hubo un caos? Muy lejos
de su origen, me brinda
por entre hervor de luz
frescura en chispas. ¡Día!*

*Una seguridad
se extiende, cunde, manda.
El esplendor aploma
la insinuada mañana,*

que fluye hasta la reafirmación del último:

*Virtud radiante, negocio
de afirmación, realidad
inmortal y su alborozo.
Para el hombre es la hermosura...?*

¿Qué ha pasado? ¿El tiempo, sólo el tiempo? ¿O es que no puede dejar de hacerse presente, nunca, el *demonio* de Sócrates?

Lucifer: el primer exilado político (Adán y Eva, refugiados, los primeros que necesitaron papeles. Se los dieron buenos: de la Biblia a este *Luzbel desconcertado*, encuadernado en rojo llama), asegura enfáticamente:

¡Yo, que soy ángel, fatalmente el ángel de la suprema luz, como si fuese un hombre complacido en el fuego, en un sagrado fuego expiatorio, verdugo que gozara con esa crueldad de los civilizados!

Cuélanse, en el poema, resonancias del tiempo:

Infierno, la Tierra.

El hombre quisiera paz, sólo tiene guerra. ¿Quién lo comprende? El diablo. ¿De quién la culpa?

Ya las cosas son:

Albergues de previstas maldades

¿Qué vuelta desde tantos amaneceres suaves y dulcemente cantados al aire del vuelo de Dios! Puede aducirse que habla el Diablo, pero, ¿quién se desdobra sin necesidad?

Luzbel defiende su autenticidad: fue el único que se atrevió a *cantarle las cuarenta* al Jefe. Igual que algunos literatos, hoy, en varios lugares, con resultados muy diversos. Con lo que Guillén, por persona —¡qué persona!— interpuesta, peca, o gana, por orgullo, nuestra grandeza (la grandeza del diablo):

Aquél en ese piso, me será fiel. Sospecho su gramática, su lógica.

Solo, tan solo como yo, no acepta compromiso elegante.

No hay diálogo.

Nadie lo aprobaría. Le disgusta continuar su existencia, renegada definitivamente.

¿Quién es *aquél*? Los mejores, los que sienten el mal eterno, entre sables.

Se vuelve hacia la luz y ve un vacío tan absoluto que se ahoga, tiembla.

Nada nuevo: hace siglos que se grita, pero nunca tan generalizada la protesta como desde el último. Guillén agrega su voz intachable. El poeta es *saeta hacia lo oscuro*.

*Ese suicida, noble, tiene tanta razón como un gran loco.*¹

Porque, romántico, Luzbel grita:

Yo soy más que mis obras,

cuando el *Pródigo*, el autor de tantos mundos —superfluos, dice el ángel caído— no es más que su obra: *estúpida flaqueza*. Alabando la poesía humana, vista desde este ángulo, que abarca mucho de lo de los más encumbrados de nuestros días, el monoliguista define:

*Honor a la obra no escrita...
Honor a la esterilidad...
¡Callad, callad!*



"No soy el tentador. Se me calumnia. Libre el hombre. Que escoja."

y enseña, sin tapujos, el fracaso de Dios:

*Saldrán a recibirte con sus flores,
sus pestes y sus átomos
tres o cuatro políticos en busca
de tus felicidades,*

y, para que no haya lugar a dudas acerca de la fecha:

*dos distinguidas civilizaciones
glorioso privilegio de holocausto,
el azar, la injusticia,
sus máscaras,
y, en torno la miseria...*

Guillén, por su truchimán, apostrofa toda su propia obra anterior:

*Armonía, prisión
dorada.
¿No es el mayor escándalo?
¡Esas correspondencias
de sonido esperado,
esas intolerables simetrías!*

Y vuelve Luzbel a proclamar:

Paso al jamás conforme,

álzase contra *cánticos* y *máscaras decrepitas*, para llegar a la médula de su nuevo título de gloria:

*¡Clamor!
Clamor doliente de los más oprimidos...*

En clamor, la gran verdad que no nos encarcela no debe dejarse vencer por las trampas que nos tienda el ruseñor. Ya no hay fines, sólo velocidad increíble.

(Intercálase luego un intermedio del que prefiero no hablar y que vería con gusto desaparecer de la edición definitiva: dime y direte sin interés. El poema se reanuda en la página 38).

Los campos (gracias, Jorge, por la alusión, si lo es) no son del diablo, sino de Dios. Y vuelta contra sí mismo:

Cánticos no me engañan

Para rematar, Luzbel se duele —naturalmente— de no ser Dios. Lo haría seguramente mejor. (¡Qué gran político!)

Para mí no hay lugar que no sea mío,
plane. Cuando más alumbra, menos halla su camino, se pierde *sin tarea*:

*No soy el tentador. Se me calumnia.
Libre el hombre. Que escoja,
que decida, que arriesgue.
Don tan divino excluye mis celadas.*

Este tono nos da la explicación del poema: auto sacramental de nuestros días críticos. Dios es... un dictador universal; ahora la política es contraria a ese género de gobierno. El pobre diablo —demócrata sin duda— ni siquiera puede callar, no se lo permite el Otro:

*El me obliga a vivir en el enfoque
de mi clarividencia...*

Quedaría la gloria. Pero aun eso rechaza el perseguido. Y acaba el poema con negación repetida:

¿La gloria?

No. La niego.

No. No.

¿Qué concluir? ¿Dirá alguien que no es más que juego? Santa Lucía le conserve la vista; corte por lo sano, quédese con *Cántico*. Hay más allá, de la mano, cada vez más firme, del gran poeta de Valladolid. Aunque todavía no adivine —¡qué bien!— adónde vamos, trae ese clamor que recorre nuestro planeta arrasado.

Con estos versos desgajados de su nueva obra (mucho va, en el solo decir, de *Cántico* a *Clamor*) la obra poética de Jorge Guillén cava y gana. Adquiere —como dije— una calidad dramática, una tercera dimensión que su canto no parecía necesitar. Pierde (¿pierde?) una característica que daba a su autor un puesto aparte. Súmase a la gran corriente de los caídos, y, de buenas a últimas, se coloca —aquí también— en primer lugar.

De la perfección formal, del sitio en su sitio de los vocablos, hablen los que saben de ello; ahora, son legión. Como si el ser escritor no consistiera precisamente en eso: en decir las cosas como se deben decir.

De hecho, por lo entrevisto, el *clamor* de Lázaro, el *clamor* de Luzbel van en contra de quien, según dicen, todo lo dispone con la mejor buena voluntad, mal. Nueva *fe de vida*, pero no ahita de asombro, sino bazuqueada protesta.

En general, los poetas empiezan a rebelarse jóvenes —o por rebeldes son poetas—, y llegan, a veces con los años mil, a cierta *serenidad*. No Guillén, sino lo contrario; empezó alabando: todo eran loores, tornarse lenguas, asombro perpetuo; acaba clamando. Hermosa vida del revés. (¿Que revés pagamos? ¿O es que al ver lo que nos dieron del envés adivinamos en la penumbra trama y urdimbre?)

Solemos acabar dando por bueno lo que nuestros padres tuvieron, después de haberlo menospreciado en y con el afán abierto de la juventud. He aquí un poeta —fiel a sus gustos inteligentes— que abandona su marcha natural y se planta en la orilla de sí mismo, mira atrás y se rejuvenece. ¿O el tanto discurrir estos últimos cincuenta años acerca del tiempo ha trastocado términos y el Guillén de hoy es el que debió ser, y el que fue, hijo de *Luzbel desconcertado*? (¡Qué suerte la del Diablo! ¡Qué gloria literaria! La musical no es del todo mala, la pictórica escasa, a menos que Picasso sea una reencarnación...) ¿Maniqueísmo? Por de pronto, sin duda, Ormuz en aprietos.

1. Acaba León Felipe —gran loco— de escribir un poema —*La Palabra*—, que cae aquí de perlas.

MANUEL ROMERO DE TERREROS, *Una casa del siglo XVIII en México*. Instituto de Investigaciones Estéticas. U.N.A.M. Estudios y Fuentes del Arte en México, VIII. Imprenta Universitaria. México, 1957. 46 láminas y 88 pp.

Reúne una serie de inventarios muy detallados que describen y valúan la morada —junto con sus muebles y pertenencias— del conde de San Bartolomé de Xala, uno de los más ricos y distinguidos señores de la época; además poseía varias casas de recreo y haciendas.

Los peritos valuadores iniciaron su labor el 30 de marzo y terminaron el 11 de mayo de 1784. Valuaron la casa y sus pertenencias en un total de ciento setenta mil, cuatrocientos veinte y seis pesos. —Téngase en cuenta el gran valor adquisitivo de nuestra moneda en el siglo XVIII—. Redactaron un voluminoso documento; pero en este libro se omiten los objetos de poca importancia; sólo aparecen aquellos que destacan por su riqueza artística, cuyo número deslumbra: alhajas, plata labrada, muebles, cuadros —más de cien—, loza, coches, relojes, lámparas. Algunos objetos fueron importados de Europa y oriente; otros adquiridos con los artesanos del país.

Dice uno de los documentos: “La materia de que está construida la fábrica” —la de la Casa de Xala— “es de buena mampostería: en lo bajo, de piedra dura; en el primero y segundo alto, de *tezontle*, recintada de piedra negra, en lo exterior

e interior, muy adornada toda de cantería”. Esta mansión aún existe, aunque deformada y estropeada, en la calle de Venustiano Carranza —antes Capuchinas—. La construyó el famoso maestro Lorenzo Rodríguez, quien edificó el Sagrario Metropolitano y otras obras maestras de la arquitectura colonial. Esta casa no merecía dentro del conjunto de las célebres residencias que hermoseaban a la capital de la Nueva España, titulada “ciudad de los palacios”.

C. V.

J. G. CROWTHER, *Las ciencias de la energía*, Universidad Nacional Autónoma de México. Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos. México, 1957, 275 pp.

Sin abandonar jamás la seriedad y el rigor científicos, el autor nos ofrece un libro ágil e interesante de la primera a la última página. Ajeno siempre al tono doctoral, festivo por momentos, Crowther tiene el don de poder presentar abstrusos problemas científicos en forma clara y amena.

Además de las innegables aportaciones sociológicas al estudio de los problemas científicos, bien pudiera considerarse este



libro como una introducción, para el lector de cultura media, al estado actual de las ciencias exactas por excelencia: la astronomía, la física y la química, desde el punto de vista de uno de los conceptos fundamentales de la ciencia de nuestros días, la energía.

Dividida la obra en tres partes, la primera presenta los últimos adelantos de la astronomía exponiendo las soluciones ensayadas en torno al origen del universo; la segunda constituye un breve resumen de la física a lo largo de toda su historia; y la tercera muestra el complejo mundo de la química a la luz de la invención de sus métodos.

Es digno de mención aparte el atinado criterio con que se enfoca la historia de la física en el primer capítulo de la segunda parte. A diferencia de otros eminentes físicos que han intentado historiar la vida de esta ciencia, como James Jeans, y que han llegado al extremo de considerar a Platón o Aristóteles como pensadores anticientíficos, Crowther encuentra una omnicompreensiva visión del desarrollo de las grandes ideas científicas: la distinción entre lo animado y lo inanimado (distinción griega) y la matematización de lo inanimado, idea de Galileo.

Por lo demás, el libro es imparcial hasta donde esto es posible, en él tienen cabida desde la teoría cosmogónica católica de Lemâitre hasta las puntualizaciones científico-filosóficas de los astrónomos soviéticos.

A. C.

ANA MARÍA BARRENECHEA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. El Colegio de México. México, 1957. 189 pp.

La historia de las historias de Borges es en gran parte la suya y pocos la contarían tan bien, con tal conocimiento de su obra, como la autora del presente libro, que será siempre un breviario de primera mano para el estudio del fabulador argentino. La historia se parece a ésta:

Cuando se vio por primera vez frente a la serpiente, Jorge Luis se quedó de una pieza. Era un niño, y lo que se le ocurrió inmediatamente fue buscar una cajita para encerrar en ella al animal, movido por ese hábito que es siempre una prolongación del período oral de los primeros años, en que el niño intenta guardar todos los objetos en su boca, así se trate del piano. Y la caja que halló fue de fósforos, pero resultó una prisión insuficiente, porque la viborilla sacaba la cola hacia afuera, como si la envolviera una camisa rabona.

Jorge Luis ató la cinta de su zapato a la cabeza de la víbora y la arrastró consigo para dar con un recipiente más pródigo en espacios. A su tiempo, advirtió que la serpiente era siempre un poco mayor que cualquier cárcel en que se la colocara; el animal era precisamente la contradicción del encierro hecha carne: a cada paso, su cuerpo se alargaba como el dedo que acusara a un ser ultraterreno sin alcanzar a señalarlo nunca bastante de cerca. En fin, el rasgo distintivo de la serpiente, su mancha más profunda, su cicatriz, era sencillamente ser infinita. Ni su cabeza ni su cola tenían estabilidad alguna: se desplazaban sin cesar hacia puntos diferentes con tanta celeridad que, a veces, la serpiente hacía permanecer sobre el suelo, hasta cuajarse en el fuego de la insistencia con que aparecían, miles de cabezas suyas, o afectaba una medusa inimaginable. “Una caja de fósforos de proporciones cósmicas”, pensó Jorge Luis, “con perforaciones para la respiración, como un salero de Dios”. Ese era el recipiente; algo que redujera al monstruo a sus debidas proporciones, una interplanetaria faja de señora, una cuchilla para amputar la pierna de su infinitud a la serpiente; porque ella no cabía en sus ojos ni en su mente: siempre grande para sus ojos, siempre demasiado reducida o demasiado voluminosa para su mente. Le dio por nombre Elea, y a la serpiente le gustó.

Con los años, el animal dejó ver el cobre de otras repugnantes cicatrices suyas; no cumplía jamás tiempo alguno de existencia, no tenía edad localizable, no transcurría como los otros seres. Un ventarrón de tiempo que la encontrara en la calle, atravesaba su cuerpo sin siquiera tocarla. Por otra parte, no tenía tampoco los correspondientes cumpleaños de espacio; su único parentesco posible con el espacio era su ausencia de nexos con las dimensiones y esquemas espaciales: a veces se enredaba completamente en un electrón y permanecía ahí, encogida por un tiempo nunca bastante determinable como para ser tiempo; otras, se dejaba escurrir por el pellejo de un toro y jugaba con él como con un monigote de trapo, inflándolo y desinflándolo hasta la desaparición.

La desesperada búsqueda del recipiente continuó sin embargo. Jorge Luis, ya en la edad adulta, se convirtió en un artífice peculiar. Sus finos trabajos eran siempre