

material artístico susceptible de proporcionar un goce estético. Su diálogo, como lo exige el estilo realista, no corresponde al de una mera conversación familiar, ha extraído las palabras de su limitado ámbito físico para que trasciendan los límites de su simple condición informativa y se internen en un terreno poético que es el de la verdadera dimensión teatral.

La escenificación de esta obra ha corroborado los propósitos de la autora con fidelidad absoluta, gracias a la dirección cuidadosa e inteligente de Seki Sano. La línea subjetiva del texto expone la obra a una equivocación en cuanto al tono que ella requiere, principalmente porque las decisiones de los personajes son motivadas por una evolución interna más sugerida que directamente expresada. Marcar con claridad esa evolución ha sido el mérito fundamental de la interpretación de Seki Sano, y el factor decisivo para que *Los Frutos Caídos* haya sido llevada a escena con la máxima dignidad que sus cualidades requieren.

La elección cuidadosa de un reparto eficaz y apropiado contribuyó notablemente al éxito de la escenificación. María Douglas se identifica con *Celia*, enriqueciéndola y afirmándola como personalidad teatral. A su lado, Lola Tinoco hace manifiesta su calidad de intérprete, huyendo de los trucos fáciles y convencionales que *Paloma* hubiera permitido aprovechar. Carmen de Mora, sensible y exacta, conmueve y convence ampliamente en *Magdalena*. Amado Zumaya encarna con soltura y veracidad a *Fernando*. Y por último, Adriana Roel, a pesar de su inexperiencia se muestra dúctil a las órdenes de un director experimentado y logra convencer en su *Dora*.

La escenografía de Antonio López Mancera mantiene la sobriedad característica de todo el espectáculo.

LA LOCURA DE LOS ANGELES

Luis G. Basurto es, posiblemente, el autor mexicano de mayor éxito comercial en estos momentos. Ha logrado reunir un público que sigue su trayectoria de autor con interés y fidelidad; un público que acude a ver sus obras con la seguridad de que recibirá las emociones que desea. Para corresponder a esta fidelidad, Basurto posee una indiscutible malicia que es producto de su larga experiencia como hombre de teatro. El ha ido descubriendo cuáles son los elementos que apresan la atención del público con mayor eficacia y ahora que los domina absolutamente, se ha decidido a utilizarlos con prodigalidad. El camino es seguro y fácil, pero es necesario preguntarse hasta qué extremo puede seguirse, sin que por ello pierda seriedad el dramaturgo.

En *La Locura de los Angeles*, la última de sus obras, Basurto se ha dejado llevar por su apasionada consideración de los espectadores. En ella ha reunido el mayor número posible de elementos morbosos, presentándolos en la forma que el público los imagina convencionalmente: la avaricia, la maldad, el crimen, la prostitución, la envidia, etc., convenientemente amalgamados en una abierta lucha contra otras tantas virtudes para plantear un obvio conflicto entre "el mal" y "el bien".

Para desarrollar este conflicto, Basurto ha escogido como forma teatral

más apropiada el melodrama. No puede censurarsele por haber recurrido a este género, que si bien ha caído en desuso (precisamente por su falta de valores auténticos y trascendentales), no es de ninguna manera indigno: todos los géneros son lícitos y cada autor tiene derecho a utilizar el que considere más accesible a sus posibilidades. Pero el uso y el abuso de todos los elementos mencionados ha hecho que *La Locura de los Angeles* adolezca de una notable inconsistencia teatral. La obra pretende transmitir un mensaje de optimismo: que la prostitución se regenere y desaparezca; que los delinquentes se arrepientan y se entreguen a la justicia; que perezcan la avaricia y la maldad; que triunfe el amor. Pero ¿son lícitos los medios de que se vale el autor para llegar a estas soluciones? Los personajes con que plantea el conflicto son los más fácilmente reconocibles en la vida mexicana: la abuelita, el nieto, la criada, la vecina, el ladrón, la prestamista, el policía, la prostituta. Ninguno de ellos alcanza la dimensión necesaria para formar un carácter teatral: son tipos personajes de un solo perfil sin otra evolución que la que al autor conviene por simple requisito teatral. Y es que Basurto parece preferir la inserción de

un baile de la primera actriz en el primer acto; un discurso demagógico sobre la policía, una palabra vulgar y un "mutis" de despedida para el personaje central en el segundo, culminando en el tercero toda la acción con un Ave María, que profundizar en la psicología de sus caracteres. Algunos de los recursos que usa Basurto pertenecen indudablemente al género teatral que ha escogido; pero hace falta algo más que malicia y habilidad en los trucos, para que el conflicto planteado se convierta en una verdad teatral producida por la evolución lógica del tema y de los personajes. Nada de lo que ocurre en *La Locura de los Angeles* puede producirnos la sensación de una imagen de la realidad. Los personajes son simples marionetas movidas al gusto del autor, por eso las soluciones dan la impresión de ser también al gusto del autor, pero con muy remotas posibilidades de tomar contacto con la realidad. Para lograr esto Basurto necesita honestidad en la exposición y autenticidad en las motivaciones entre otras cosas más.

La Locura de los Angeles fue escenificada, con absoluta fidelidad al texto, por Fernando Wagner con un grupo de excelentes actores encabezados por doña Prudencia Grifel y Consuelo Guerrero de Luna.

L I B R O S

A. M. BARRENECHEA y E. S. SPÉRATTI
PIÑERO, *La literatura fantástica en Argentina*. Imprenta Universitaria. México, 1957. xiv + 100 pp.

La intención de esta literatura no es simplemente introducirnos en un mundo irreal, sino presentarnos problemas metafísicos, problemas del tiempo y el espacio, del ser y el no ser, de la vida y el sueño. Macedonio Fernández está más cerca de la filosofía "en broma" que de la auténtica creación: elabora su humorismo sofisticado construyendo lógicamente a partir del absurdo, elevando el equivoco, el retruécano y el chiste a la categoría conceptual. También Borges está cercano a la filosofía, pero su don poético, su lenguaje rico y ceñido, su humor, le convierten en un artista de la narración. Antes que Borges y Fernández se hallan Eduardo Wilde, precursor, con algunas *gregerías* engarzadas en sus relatos románticos; Lugones, modernista, retórico, preocupado por las "fuerzas extrañas" que rodean al hombre; Quiroga, que vertió en sus relatos realistas algunos vislumbres de lo irreal alcanzados por sus inquietudes espiritistas, científicos y... paternas; después de Borges, Julio Cortázar, entre otros, ha escrito cuentos fantásticos en los que destaca el tema del peligro humano de volver a lo primitivo o a lo animal. Las autoras han hecho un estudio cuidadoso, metódico, que revela, a pesar de su aparente frialdad, mucho amor. A. M. Barrenechea analiza a Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges; E. S. Speratti Piñero a Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga y Julio Cortázar. A esta literatura la distingue su intención intelectual: está hecha para la inteligencia, no para la emoción. Ahora bien: ¿la literatura no se propone tocar a la vez estos dos térmi-

nos? Borges lo logra a veces; los demás, excluyendo a Quiroga, sólo son constructores de laberintos o de tratados de geometría verbal que poco tienen que ver con el libre vuelo de la imaginación.

J. de la C.

EDMUND WILSON, *Los Rollos del Mar Muerto*. Breviarios (124), Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 125 pp.

Sobre un asunto que a simple vista parece que interesaría sólo a los eruditos, Edmund Wilson escribió un reportaje que produjo revuelo entre los lectores de periódicos de los Estados Unidos. En 1955 lo publicó en "The New Yorker". Luego, alentado por la entusiasta acogida dispensada a su trabajo, lo arregló en forma de libro, del que ya se han agotado varias ediciones. Ahora, gracias a la presente versión, los lectores de habla española pueden juzgar de la razón del gran éxito alcanzado por *Los Rollos del Mar Muerto* en los Estados Unidos.



Unos muchachos beduinos, contrabandistas de cabras, hace nueve años encontraron, dentro de una cueva junto al Mar Muerto, unos rollos de pergamino escritos en hebreo arcaico. Los vendieron a bajo precio en Jerusalén, sin que vendedores ni compradores supieran de lo que se trataba. Pasó algún tiempo antes de que se viniera a entender que esos rollos contenían genuinos libros bíblicos y otros no canónicos, que procedían de una fecha anterior a la de los más antiguos textos hebreos, y que pertenecieron a la secta judía de los esenios.

Sobre estos hechos trabajó Edmund Wilson, componiendo un reportaje en que se emplean todos los recursos que pueden llamar la atención y despertar la curiosidad del lector ingenuo, y hasta del que se figura que no lo es tanto. Bien escrito. En el hallazgo, venta y compra de los primeros pergaminos, hasta la fuga del afortunado metropolitano Samuel, hay excelentes atisbos de "suspense" cinematográfico. La reconstrucción histórica de la secta esenia, las descripciones del ambiente físico, están fraguadas en los moldes de la mejor escuela. Y todo interés sube de punto cuando se consideran las posibles "implicaciones" entre el hallazgo del Mar Muerto y la religión cristiana.

El autor, basándose en discusiones que ya se han suscitado entre los eruditos, toma en cuenta la posibilidad de que Jesús haya pertenecido a la secta esenia, y que, tomando por modelo al Maestro de Justicia fundador de la secta, que murió por la justicia a manos de los impíos, tratara de cumplir por su cuenta la misión de "maestro, mesías o mártir que vivió después". Y como para llevar al extremo la nota sensacionalista, remite a la Iglesia la solución del problema.

No puede negarse que si no fuera por el recurso sensacionalista, no existiría tal libro; y sería una lástima, porque gracias al interés que despierta, divulga importantes nociones sobre aspectos desconocidos del judaísmo precristiano.

A. B. N.

JUAN ALMELA MELIÁ, *Higiene y Terapéutica del Libro*. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 219 pp.

Las enfermedades de los libros realmente existen. Pueden ser producidas por la invasión de organismos destructores o por causas químicas o físicas; y asimismo pueden ser combatidas. De aquí que sea lícito hablar de "patología" del libro. Esto, que todavía parecerá extravagante a muchas personas, ya hace tiempo que ha sido aceptado por eminentes bibliógrafos.

En efecto, "Patología del Libro" fue el título de un discurso que leyó don Amalio Gimeno al ingresar en la Real Academia de la Lengua en 1921. Desde 1938 funciona en Roma un Instituto de Patología del Libro. Hace algunos años el director de dicho Instituto publicó un libro titulado *Patología e Terapia del Libro*. Y por último, hasta se ha acuñado una palabra nueva para designar la ciencia de cuidar y curar los libros.

Juan Almela Meliá no profundiza en los aspectos técnicos de esta ciencia. Para él lo importante es divulgar, empleando un lenguaje que han de entenderlo to-

dos por sencillo y directo, los procedimientos que deben seguirse, por ejemplo, para destruir ciertos animalitos destructores aunque no se conozca su nombre en latín.

Al tratar de la "higiene", habla de los cuidados mediante los cuales cualquier persona puede impedir que sus libros enfermen. Al tratar de la "terapia", describe las operaciones necesarias para reparar y poner en estado de conservación un libro o un documento dañados; operaciones complicadas éstas, las cuales ya

quedan a cargo del restaurador profesional.

Las materias que trata esta obra, en los seis capítulos de que consta, son las siguientes: "El problema de las bibliotecas y archivos". "Lo que se hace y lo que se deja de hacer". "Las enfermedades y los accidentes que sufren los libros". "Higiene y seguridad del libro". "Terapéutica del libro". "Aplicaciones especiales de esta terapéutica".

A. B. N.

Baraja de libros extranjeros

Por Jaime GARCIA TERRES

ANTONIN ARTAUD. *Oeuvres complètes*, Tome I. Paris. Gallimard.)

¿Hasta qué punto es Artaud un verdadero escritor? En ocasiones, aunque no deja de cobrar, aquí y allá, una angustiosa penetración alucinada, su obra se antoja desahogo puro, o escueto delirio, o documento para uso exclusivo del psiquiatra. Como quiera, no es posible desatenderlo: su caso es demasiado sintomático de nuestro tiempo. El problema se resumiría en estas palabras que el mismo Artaud confiaba a Jacques Riviere:



A. Artaud— "caso sintomático de nuestro tiempo"

"¿Piensa usted que sea lícito reconocer menos autenticidad literaria, menor poder de acción, en un poema defectuoso pero sembrado de bellezas fuertes, que en un poema perfecto pero sin gran resonancia interna?... ¿Tan mezclada está la sustancia de mi pensamiento, y tan neutralizada su belleza general por las impurezas y las indecisiones que la recorren, que aquélla no alcanza, literalmente, a existir? "Lo malo es que Antonin Artaud no siempre cumplía esa dosis mínima de belleza; y la tortura y la desesperación, por sí solas, no constituyen títulos de ciudadanía en la exigente república de las letras.

APOLLINAIRE. *Oeuvres Poétiques*. (Paris. Bibl. de la Pléiade; Gallimard.)

Con todas sus frecuentes flaquezas, con sus repeticiones y pueriles artimañas, la poesía de Apollinaire, vista en conjunto, resulta imponente. No dudo que las podas le aprovechen; que la cosecha bruta diluya, antes que exaltar, el brillo de los frutos más logrados. Y sin embargo esta recolección generosa tiene pleno sentido. Guillaume Apollinaire podrá no ser un genio parejo y definitivo, ni siquiera un innovador consistente; poseyó en cambio cierta inagotable elocuencia y una perpetua capacidad para el destello personal. Aun en sus peores momentos hay algo que lo ennoblece: un aura de canción desnuda; una cálida música sensual que prevalece sobre la rutina y el desfallecimiento inventivo.

FERNAND CROMMELYNCK. *Théâtre complet* 1: *Chaud et froid; Une femme qu'a le coeur trop petit*. (Paris. Seuil.)

Cuando, hace pocos meses, tuve oportunidad de leer *Les amants puérils* en uno de los cuadernos periódicos que suelen publicar las piezas estrenadas o repuestas en los teatros de París, no acertaba yo a explicarme por qué el autor de esa espléndida obra (que lo es también de *Le cocu magnifique* y *Carina*) no contaba aún con una edición colectiva de sus trabajos. Me ha sorprendido, pues, muy gratamente que *Les éditions du seuil* hayan iniciado ya tan indispensable empresa. Los dos ejercicios que aloja el primer tomo no constituyen, en sí, revelaciones extraordinarias; pero sin duda preludian una de las expresiones más vigorosas del teatro moderno, y junto con las