

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 hermozeaban 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

cajas; cajas casi vacías labradas con imágenes y signos prodigiosos. A todas les puso nombres, en su intento de animalizar los objetos. *El Aleph* era el nombre al que respondía una de las cajas. Pero ninguna de ellas ha sido habitada por la serpiente, que sólo las husmea desde muy lejos o las destruye a coletazos y enciende sus colmillos contra ellas.

Elea sigue viviendo con Jorge Luis, amarrada como un perro infinito a la puerta de su casa, un conejillo de indias metafísico. Jorge Luis le ha dedicado lo mejor de su vida y Elea sólo existe para él y para algunos griegos muertos hace dos mil años.

Mientras tanto, junto a la casa de las aporías, de las antinomias desgarradoras y las pataletas finitas en el reino de lo infinito, hay serpientes finitas, de metro y medio, de 50 ó 60 centímetros, o víboras nucleares que muerden los pies de los que pasan y destruyen su cara. Simples enemigos terrenos del hombre, fieras terrestres. Jorge Luis no las conoce.

E. L.

E. J. WEBB, *Los nombres de las estrellas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1957. 303 pp.

Es este un libro interesante desde varios puntos de vista. Con una gran erudición, Webb bucea hasta encontrar la justificación adecuada a los nombres de las estrellas. Por supuesto, a muchos ha de parecer totalmente inútil esta tarea. Pero dejando a un lado la utilidad o la inutilidad de la empresa, el libro es un llamado a contemplar nuevamente el cielo con el deleite recuperado de los primeros hombres, que ante el espectáculo nocturno, volcaron su imaginación en él, encontrando similitudes con objetos conocidos y llamando a los conjuntos de estrellas con el nombre de esos objetos. Webb hace esta importante aclaración: los nombres de las estrellas han sido puestos, no por eruditos u hombres de ciencia, "sino por la voz del pueblo y por razones imaginativas". La intención era meramente poética o simbólica, pero nunca científica.

Uno de los más interesantes temas tratados en el libro es el del origen del zodiaco. Aunque atribuido generalmente a los griegos, es probable que no haya sido este pueblo, sino otro quien primeramente dio nombre a las constelaciones del zodiaco. Históricamente, es un tanto difícil esclarecer este punto, aunque, como dice el prologuista Bulmer-Thomas: "Parecería que, si hubo préstamos entre los babilonios y los griegos, no fueron siempre estos últimos los que los tomaron".

Este libro es, en el transfondo, una clara llamada de atención contra la vulgaridad de la vida cotidiana. Recuerda que, aún más allá del humo y las luces de las ciudades, está la presencia, siempre maravillosa, del cielo. Para el hombre moderno es ya, inclusive, como dice Saro, yan, "... un hecho terrible, la existencia del cielo." Las páginas de este libro son, pues, una invitación a volver a la actitud contemplativa, colocada ya por el pitagorismo, entre las formas de vida, como la suprema.

H. P.

EMILIO CARBALLIDO, *D. F.* Colección Teatro Mexicano. México, 1957. 106 pp.

Bajo el título general de *D. F.* Emilio Carballido presenta en este libro, nueve obras en un acto, de diferentes géneros



y variada factura, de la pieza al monólogo, del monólogo a la comedia, de la comedia a la farsa y nuevamente a la pieza o al monólogo. El lugar en el que se desarrolla la acción es el único punto que las unifica: El Distrito Federal. Las obras son: *Misa Primera* y *Tangentes*, piezas; *Selaginela*, *Escribir, por ejemplo...*, *Parásitas* e *Hipólito*, monólogos; *El Espejo* y *La Medalla*, farsas; y *El Censo*, comedia. Varias intenciones y diversos géneros, pero siempre el mismo estilo detrás de ellos: el ya bastante conocido y apreciado de este autor.

Carballido acierta siempre cuando se propone tratar a sus personajes con cariño, comprensión y, sobre todo, ternura; rodeándolos, además, de un casi intangible misterio, el encuentro inesperado, las líneas que se cruzan, el pasado y el presente, la nostalgia y el arrepentimiento y, muy particularmente, la soledad, una soledad que los proyecta más allá de sí mismos, haciéndoles adquirir una dimensión poética que aumenta considerablemente su personalidad teatral: *Misa Primera*, *Tangentes* y *Parásitas*. O cuando recurre a su extraordinaria capacidad para transformar en material teatral cuadros de costumbre, haciendo —nunca directamente sino a través de la acción— crítica social: *El Censo*. Falla, en cambio, cuando intenta burlarse de los personajes, satirizándolos: *Hipólito* y *El Espejo*, principalmente, y, en menor grado, *La Medalla*, que se salva, hasta cierto punto, gracias a los toques tiernos, compasivos —nuevamente la soledad— que inmediatamente mueven al lector a sentir simpatía hacia algunos de ellos. En *Selaginela* y *Escribir, por ejemplo...* une varios de los dos primeros elementos, a su conocimiento de la adolescencia y logra también magníficos resultados.

La lectura de estas pequeñas obras —en las que se encuentran todas las cualidades de las de mayores dimensiones del mismo autor, ya que contienen la mayor parte de los elementos con los que compone generalmente sus obras— se hace fácil y agradable. Todas están magníficamente escritas, aunque, naturalmente, algunas destacan por encima de las demás.

Carballido sabe perfectamente cómo emocionar y divertir, sin descuidar los temas que trata, tanto al lector, como al espectador y en este volumen lo demuestra repetidamente. Siempre logra —*Hipólito* y *El Espejo* serían la excepción— producir en el lector las sensaciones que se propone mediante su completo dominio de la técnica teatral, su capacidad de caracterización y el uso de temas interesantes y personales.

J. G. P.

MARIO VERDAGUER, *Medio siglo de vida barcelonesa*. Editorial Barna, Barcelona, 1957, 380 pp.

Biografías, crónicas, colección de instantes, escenas de aquella época internacional de Barcelona, de extraordinaria intensidad; todo eso lo registra Verdaguer con un sentido de buen humor y con ese deleite de exhumar cosas viejas que ahora distraen al lector porque se relacionan con personajes de las letras y de la historia contemporánea. Abre los capítulos con breves pinceladas de la vida de Pompeyo Gner, el extraño autor de *La Muerte* y *el Diablo*, catador insigne de la vida que transcurre entre sueños y anhelos indescifrables. El gran Peius, como dice el autor, pasa en fantasías pantoqueas tanto en París como en Barcelona, y finalmente describe, con un tanto de tristeza, el descendimiento del escritor en los días amargos de la miseria y de la muerte.

Desfilan en las páginas otros personajes de antaño, los novecentistas, Ramón del Valle Inclán, Moragas, Picasso, la Otero, Margarita Xirgu, Albéniz, Falla, Isidro Nonell, Weintgartner, Baroja, Rubén Darío, y tantos más. Aparte de las biografías, su prosa narrativa es admirable, y en ocasiones hace hablar a sus personajes de otros que tienen la admiración del mundo. Thibaud cuenta una historia muy interesante del *pauvre* Lelian: "Luego Verlaine habló de Bach. —Bach es el único músico que podría arrancarme de este cuerpo y de este abrigo grasientos —dijo. Bach viene a ser, ¡lo es!, un magnífico reclinatorio construido por notas sobre el cual uno se puede apoyar sólidamente, y no tener miedo a hundirse en su nada. Es un ciclo con todo lo mejor y más tranquilizador que existe. Y todo dentro de un sencillo pentagrama. Un día en mi cuarto sencillito, pobre y desmantelado, me creí perdido para siempre. Me sentía sin corazón y sin alma. No tenía más que un cuerpo miserable. Entonces me puse a pensar en la 'Misa en sí menor' de Bach, y eso fue todo. Pues bien, mi pena se deshizo, se deshizo la hora... La hora."

Y la señora Grabner, dice Verdaguer, ha referido que conoció al gran Beethoven, y lo describió de la siguiente manera: "Era rechoncho, rostro enrojecido, picado de viruela; ojos negros, agudos y penetrantes; cabellos grisáceos, cuyas mechas le caían a menudo sobre la frente. Su voz era de un tono bajo sonoro, hablaba muy poco y siempre se le veía sumergido en la partitura..."

Para los barceloneses del novecentos que forman una patria común fuera de la patria, el libro es una vida nueva de recuerdos de aquella existencia fastuosa de florecimiento de arte y de belleza en la ciudad condal.

R. R.

