

de este extenso poema, que permaneció inédito durante dos siglos, y que hasta nuestros días aparece en especial edición de lujo de Los Presentes. Las notas, aunque de estilo arcaizante, cumplen su cometido, poner al día la figura casi olvidada de Juan José de Arriola. Muy pocos son los datos que se poseen sobre la vida del autor de estas *Décimas*. Nació en Guanajuato (1698), ingresó en la Compañía de Jesús, en donde se ocupó de enseñar humanidades y retórica, murió un año después de la expulsión de los jesuitas, a los 70 años de edad. El historiador Osorio valora con sobriedad su talento poético, en el que tuvo: "facilidad, gracia, entusiasmo y decoro". De su obra numerosa sólo nos han legado *Canción a un desengaño*, en la que imita, como otros muchos poetas de aquel tiempo, a la famosa y muchas veces emulada *Canción* del P. Matías de Bocanegra; y su texto capital las *Décimas de Santa Rosalía*, que es un bello ejemplo de superación al tema impuesto, mediante el color y el ingenio de la escuela barroca mexicana: "Chupó el múrice encarnado / de aquella Llagla divina, / que si no fue clavellina / fue clavel disciplinado: / y entre el carmín matizado / y entre nevados albores, / labró con ambos colores, / sin que el Abril tenga queja, / —hermosa, animada Abeja— / el panal de sus Amores". Escuela que se ha denominado, "evolución calderoniana del gongorismo: el gongorismo que en... Calderón contiene su desenfreno latinizante, en gracia de la claridad popular, pero... magnifica sus restantes valores: el conceptista discreto sutil, la agudeza y arte de ingenio, la magnificencia imaginativa y verbal". Y estos materiales expresivos recargados de sinestesias y otras figuras retóricas, connaturales a su tiempo, además de los ya mencionados influjos, resienten otros aunque no muy claros, a no ser el de Sor Juana.

C. V.

ROBERTO LÓPEZ ALBO, *Bertín*. Los presentes. México, 1955. 90 pp.

Un niño sensible e inquieto, hijo de pescadores, vive en un puerto del norte de España, bajo el actual régimen fascista. La familia es humilde y pasa hambre con frecuencia. El niño va anotando en su diario las sucesivas facetas —alegres, extrañas, tristes— que la vida le presenta. El núcleo emocional de la vida de Bertín consiste en su cariño y admisión

hacia el hermano mayor, prisionero por sus actividades secretas contra el régimen. El hermano vuelve a casa, pero por un momento. El pequeño le añora al punto de ponerse su boina para *sentirlo un poquitín*. Al final, un panorama triste parece abrirse para él. Comienza a sentir las duras leyes del mundo de los mayores:

Luis le ha dicho a su padre que ayer supo que habían cerrado la fábrica donde trabajaba Tonio. Dice que algunos protestaron, pero que no salió nada en los periódicos. Luis mira a su madre y dice que está seguro de que Tonio no ha tenido nada que ver en eso; pero como ya lo conocen mucho, lo pueden haber metido en la cárcel. Dice que siempre que pasan esas cosas agarran a los más conocidos, pero que los sueltan enseguida. Y la madre dice: Sí, lo soltarán cuando ya me haya muerto, si no lo matan a él antes.

Cuando este personaje, Luis, sale de la casa, Bertín le ve marchar. Sus hombros caídos le recuerdan al hermano. El libro termina con una silenciosa invocación:

Ya sé que tú no eres Tonio, pero eres su amigo desde pequeño, y con el tiempo a lo mejor te quiero como a él; y así, juntos, podemos esperar a que él llegue... ¡Porque yo sé que Tonio está vivo! ¡Porque yo... yo lo siento! ¿Verdad que sí, Tonio?... ¿Verdad que estás ahí, en Francia y que ahora sí recibiremos carta tuya?

Roberto López Albo no es un escritor profesional. Ha escrito este relato por necesidad interior y no ha buscado conscientemente el artificio literario. Pero al enfocar el mundo desde los ojos de un niño ha convertido su relato en poesía. La inocencia pone magia en la realidad. Cuando Bertín dice: *Yo me he quedado solo, y la pelota también se ha quedado sola en el jardín, esperando...* utiliza un lenguaje realista —para él— y acorde con la intención de robar esa pelota abandonada por otros niños. Sin saberlo, lo ha dicho poéticamente. Así, Bertín convierte en expresión lírica todas sus experiencias. Ante una niña enferma dice que *sus sábanas han de estar bien blancas para espantar la tisis*. Ahora véasele frente a la muerte de esa misma niña:

... Pilarín se queda muy quieta dentro de la caja y no me dice nada. Yo quería darle un beso, pero no me atreví. Entonces, sin que me viera nadie, he dejado caer dentro de la caja dos bolitas de cristal, de las grandes, a colorines... A Pilarín le gustaba mucho jugar con ellas.

¡Cuánta poesía y cuánto sentimiento concentrados en ese ¡sin que me viera nadie!

La prosa poética se hace así, expresando una actitud espiritual nacida del contacto con la realidad, y no buscando una aproximación a la forma poética. Un relato en prosa puede no tener metáforas, ni ritmo, ni bellas sonoridades, y ser perfecta prosa poética. Esta prosa inocente y sencilla de López Albo recuerda la de Charles Louis Philippe en "La Madre y el Niño" y la de Juan Ramón en "Platero y yo". Tiene esas mismas virtudes de magia y honradez, tan necesarias para nuestra actual literatura, que marcha a la huesa entre medusas de ficcionadores y hachazos de realistas.

De Roberto López Albo se pueden esperar con justicia cosas estupendas.

J. DE LA C.

CESARE ZAVATTINI, *Totó el bueno*. Traducción de Lido Monti. Ediciones La Isla. Buenos Aires, 1954. 166 pp.

He aquí la fábula en que se basara aquella película italiana "Milagro en Milán". El libretista de "Ladrones de bicicletas" y "Humberto D.", demuestra que también sabe moverse en el terreno literario. Sus artículos humorísticos en la prensa italiana y sus novelas "Parliamo tanto di me" e "I poveri sono matti, e lo sono il diavolo" han sido ampliamente leídos y comentados en Europa. Zavattini ha escrito este relato para sus niños y ha puesto en él los ricos matices de un espíritu sutil y generoso. El cuento nos habla del angelical Totó, nacido entre unas coles y criado por una vieja viuda, y que se convertirá en el guía espiritual de un campamento de parias. Cuando éstos se ven amenazados de expulsión por el millonario Mobic, Totó se enfrenta a las fuerzas vivas con la ayuda de cierto poder milagroso que le otorgara un ángel. Totó salva al campamento y llega a ser gobernador de la ciudad, pero la gloria le adormece y una conspiración le obliga a irse volando en una escoba hacia un lugar donde buenos días quiera decir realmente buenos días. Esta trama sirve para presentarnos tipos caricaturescos como el mendigo humilde que sólo pide limosna a los otros mendigos, o como el ladrón que asalta a los transeúntes poniéndose la pistola contra el pecho y diciendo: "La bolsa o mi vida". La crítica social es de las que no deja el mal sabor de boca propio de las obras de tesis. La traducción de Lido Monti es un tanto descuidada.

J. DE LA C.

PÍO CARO, *El neorrealismo cinematográfico italiano*. Colección Estela. México, 1935. 280 pp.

Es innegable que hoy el cine neorrealista italiano es una robusta corriente artística con sus características y sus leyes y capaz de hacer cambiar la trayectoria de este arte. Este libro de Pío Caro, escrito con un gran amor y con un estilo desaliñado, es el primero que sobre el tema se publica en español, y sólo por eso resultaría de interés.

Se trata de una historia y una interpretación de la escuela neorrealista, desde sus más remotos antecedentes, como *Sperduti nel buio* de Martoglio, hasta sus más recientes tendencias, como el "realismo fantástico" en *Milagro en Milán* y el intimista en *Humberto D.* Pío Caro ha dedicado gran parte de su estudio a la obra producida por el binomio De Sica-Zavattini. De este último se citan largos y notables párrafos de teoría neorrealista. En realidad, la figura de Zavattini domina todo el libro, lo que nos parece justo, pues creemos que este original libretista cinematográfico es el verdadero creador del neorrealismo. Pío Caro se ha empeñado también en combatir algunos prejuicios que pesan sobre la escuela, prejuicios basados en puntos de vista erróneos, como el de creer que el neorrealismo no es un intento artístico y que busca sólo el documento. Contra esto cabe citar una frase del mismo Zavattini: *Indudablemente existen formas fabulosas de analizar la realidad. Pues vengan ellas también: ellas también son formas expresivas naturales.*

Finalmente, el libro se completa con el análisis de los films más eminentes del movimiento —incluso aquellos de México y España que acusan algunas influencias neorrealistas— y con un buen número de fotografías.

J. DE LA C.

OLIVIA ZÚÑIGA, *Entre el infierno y la luz*. Colección Nueva. Guadalajara, Jal. 1953. 104 pp.

Esta novela vale por cuanto es femenina, por cuanto es el retrato del complicado mundo emocional de una mujer. Es curioso que cuando la mujer escribe tiene menos pudores espirituales que el hombre. Son raras las novelistas que no tienen crudezas psíquicas o morales. Debe ser que les estalla todo lo que una sociedad estatuída por el hombre

les ha hecho callar durante siglos. Tal vez por eso parece que escriben más para *el hombre* que para las mujeres. La mujer se confiesa con los hombres, escribe por, para y contra ellos.

Esto es cierto aunque en este libro la confidente no sea la autora, sino la protagonista, Francisca. Se trata de una mujer bella y sensitiva casada con un hombre pragmático, egoísta y brutal. Francisca se siente unida a su esposo por un flaqueante cariño, por el miedo y por motivos de seguridad económica. Acontecimientos dolorosos como el suicidio del hermano, los actos brutales del marido, el accidente de un hijo y sus propios desequilibrios nerviosos envuelven a Francisca en el caos. Oscilando *entre el infierno y la luz*, conoce en una fiesta social a Jaime Geliebter, hombre generoso, viril de talento que aparece poco físicamente en el relato, pero cuya personalidad está siempre presente. Apenas iniciada la amistad entre Francisca y Jaime —según parece no pasa de eso—, éste muere, pero deja en el alma de la mujer una huella imborrable.

Olivia Zúñiga ha seguido un estilo netamente impresionista para referir las emociones del personaje. En lugar de describir estados de ánimo los sugiere, relatando las circunstancias: atuendo y arreglo femenino, escenas callejeras —como la pintoresca visión de una calle después de un desfile patriótico—, fiestas de sociedad, un coche avanzando en la noche del campo. Buenas resultan las páginas dedicadas al suicidio del hermano, a la enfermedad de Francisca y a estados depresivos, tal como el viaje de la protagonista en un sucio e incómodo vagón para braceros, después de la grata cena en un *pullman*.

Un defecto destaca demasiado en la trama: hay un gran número de encuentros fortuitos entre los personajes centrales, en la calle, en vehículos, en lugares públicos. No se puede decir que este libro sea una novela. Aunque algunas páginas bajan en calidad es un relato bastante directo, muy torturado, que nos recuerda por su tono *romántico-existencialista* el libro de otra escritora: *Nada*, de Carmen Laforet. En instantes se ve la delicada mano que escribiera ese inolvidable *Retrato de una niña triste*, que tal vez era menos intenso, pero que tenía más poesía. El libro es de moderna presentación y lleva dibujos abstractos de Mathias Goeritz.

J. DE LA C.

ALVARO ARAUZ, *Tirso y Don Juan*. Colección Temas Teatrales. México, 1954. 58 pp.

Don Juan sigue conquistando a las mujeres y preocupando a los hombres. Alvaro Arauz se pone de parte del burlador de Sevilla y lo defiende de las teorías de Marañón, afirmando que psicológicamente y sexualmente es un hombre normal. Todo esto nos complacería mucho si las tesis estuvieran apoyadas en análisis concienzudos, pero en lugar de análisis, Arauz nos da fantasía, prosa colorida, llena de claveles y esplendores. No es que este reseñador esté en contra de las interpretaciones poéticas. Por el contrario, creo que es la interpretación poética la más profunda —ahí está Unamuno—; pero, con tener sus bellezas, este no es un libro poético. Le sobra retórica. Sí, eso podría ser: un buen ensayo retórico sobre la figura de Don Juan. Arauz habla de los avatares que al pasar por varios autores —Molière, Mozart, Byron, Zorrilla y Shaw ha sufrido esta legendaria personalidad. Y se le olvidó uno de los más importantes, el Don Juan que el ya mencionado Unamuno *hermano Juan o El mundo es* presenta en su comedia *El teatro*. En ella Don Juan tiene un final quijotesco: el burlador muere sosegado y cuerdo. Cuando alguien dice: *¡Y qué bien le cae el sayal!*, Inés contesta: *¡Mejor le cae la agonía!* Y es verdad, sólo a los grandes no les queda holgada la agonía. Con tanto garbo la vistió Don Juan que tuvo un apasionado defensor — y ese es el mérito del libro que comentamos en Alvaro Arauz. Por intención no quedará.

J. DE LA C.

LEN HOWARD, *Los pájaros y su individualidad*. Breviarios, 102. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. 252 pp.

Miss Howard ha dedicado su vida a los pájaros y comparte con ellos su casa de campo. Esto le ha permitido conocerlos, no como entes biológicos, sino como individuos. Cada pájaro tiene su propia biografía. Len Howard nos presenta la vida *personal*, particular, de *Cabeza pelada*, *Monóculo*, *Dobbs*, *Tinta*, etcétera, y nos relata sus idilios, sus luchas, la construcción de sus nidos y mil detalles íntimos que nos hacen pensar que en estas aladas criaturas hay algo más refinado que el instinto. Todas las consideraciones acerca del canto de los pájaros nos parecen más interesantes que el relato de la formación de un tenor o la técnica del *do de pecho*.

Especially conmovedor resulta el caso del mirlo que llegó a componer, sobre un sencillo trino, una frase musical parecida a un Rondó de Beethoven. Es un libro informativo, pero aquí si cabe decir que el tema lo ha elevado a un plano lírico. La obra tiene ocho excelentes fotografías. Es de lamentarse que los editores no hayan incluido un número mayor. El breve prólogo es de Julián Huxley.

J. DE LA C.

SIMONE WEIL, *Carta a un religioso*. Traducción de M. E. Valentié. Sudamericana. Buenos Aires, 1954. 64 pp.

Simone Weil, en su personalidad de filósofa y cristiana, expone ante la Iglesia cierto número de problemas y dudas planteados en puntos como: la presencia de un sentimiento idólatra en la gran mayoría de los cristianos, evidente en la creencia del poder milagroso de imágenes y lugares santos; la casi certeza de que el contenido del cristianismo existía antes de Cristo en las religiones de los pueblos egipcio, caldeo, persa y griego; la semejanza de ciertos mitos egipcios y griegos con textos de las Escrituras; el paralelismo de Prometeo con Cristo, de Atenea y Hestia con el Espíritu Santo, del poema escandinavo *La runa de Odín* con ciertos aspectos de la Crucifixión, de la maternidad de la Virgen con la idea de Platón, expresada en el *Timeo*, referente a cierta esencia, madre de todas las cosas y siempre intacta, etc. Más adelante dice: *Cuando Cristo dijo: "Enseñad a todas las naciones y llevadles la noticia", ordenó llevar una noticia y no una teología. El mismo, habiendo venido, decía que "sólo para las ovejas de Israel" añadía esta nueva a la religión de Israel*. Critica S. Weil la inutilidad de las misiones católicas, que apoyándose en el poderío occidental tratan de convencer a quienes creen a su manera. Dice aún cosas más heterodoxas —aunque muy cristianas— como afirmar que aquél que se llama ateo, pero practica el bien y el amor al prójimo, *se salvará seguramente*. Además, agrega, el ateísmo puede ser, en el fondo, la creencia en un Dios impersonal. Finalmente plantea sus dudas acerca de la infalibilidad de la Iglesia y de su apego a los principios de Cristo. Se trata, pues, de un libro sumamente importante para los católicos que deseen razonar su fe, e incluso para quienes no siendo creyentes, estén animados del espíritu cristiano. Simone Weil con-

creta en este ensayo las ideas que desde hace bastante tiempo venían inquietando a los intelectuales católicos y que pueden resumirse en cambios religiosos fundamentales. La frase final del libro es bien significativa: *¡Cómo cambiaría nuestra vida si se viese que la geometría griega y la fe cristiana han surgido de la misma fuente!*

J. DE LA C.

FRANKFORT, H. y H. A., WILSON, J. A. y JACOBSEN, T., *El pensamiento prefilosófico*. I. *Egipto y Mesopotamia*. Breviarios, 97. Fondo de Cultura Económica. México, 1954, 286 pp.

Este breviario presenta tres monografías: 1º, *Una Introducción (Mito y Realidad)* de H. y H. A. Frankfort, 2º, un estudio sobre el pensamiento en *Egipto*, que consta, a su vez, de tres partes: *la naturaleza del Universo, la función del Estado* y los valores de la vida, de John A. Wilson; y 3º, un análisis de las ideas prefilosóficas en *Mesopotamia* que, como el estudio sobre el pensamiento en Egipto, se divide en 3 partes: *El cosmos concebido como un Estado, La función del Estado y La vida virtuosa*, de Thorkild Jacobsen.

Nada mejor para tener una ligera idea de qué trata la *Introducción*, que las palabras del propio autor: "La diferencia fundamental entre las actitudes del hombre moderno y las del antiguo con respecto al medio que lo rodea, es que, para el contemporáneo, que se apoya en la ciencia, el mundo de los fenómenos es, ante todo, un "ello", algo impersonal; en tanto que para el hombre antiguo y, en general, para el primitivo, es enteramente personal y se le trata de "tú".

Esta relación del hombre con su medio, no es siempre la misma en el caso de Egipto, donde la relación con dioses como Kuk, las tinieblas, o como Nun, el abismo, era una plática utilizando la forma del "usted", por el temor numinoso que el dios les inspiraba. Claro que, cuando se trataba de otros dioses más familiares o dioses de la luz, había un tutearse franco.

La cosmogonía mesopotámica está espléndidamente expuesta. El animismo, el hallar una evidente alteridad en las cosas, el descosificarlas —en un proceso contrario a la coagulación de la libertad del otro de que habla la filosofía existencial— nos pone ante los ojos, con gran viveza, el pensamiento prefilosófico del hombre primitivo.

E. G. R.