

ránea puede apreciarse una reacción contra aquellos excesos. Se ha girado hacia zonas más templadas y menos exóticas. Se ha buscado una poesía más humana y directa. Se ha intentado recrear una poesía sin prejuicios y sin propósitos determinados de antemano.

Por eso, creo que la poesía de Mendoza Varela se salva —y se salvará seguramente— sobre todo cuando deja a un lado aquellos modismos preintencionados. Cuando desnuda más su emoción y su verso se convierte en un directo vehículo de sensaciones elementales. Entonces el poeta adquiere otra dimensión. Un análisis sobre todos y cada uno de sus poemas podría confirmar lo dicho. Especialmente, el "Mensaje a mi padre" presenta los caracteres de una poesía vital, moderna, honda y sin artificios. Es este, sin duda, su mejor poema y, sin duda también, uno de los más hermosos de la poesía colombiana actual. La novedad de sus imágenes y la libre forma expresiva son comparables sólo desde el plano estético, con la pureza de la emoción y la sutileza de su meditativo discurrir.

También debe señalarse en este poema la verdad personal que contiene, vale decir, la ausencia de manos extrañas sobre sus líneas; porque —no podría lealmente dejar de decirlo— la mayoría de los poemas seleccionados por Mendoza Varela tiene influencias —y qué influencias!— demasiado tangibles de Salinas, de Guillén, de Dámaso Alonso, de Rafael Alberti, hasta el punto de que, cruzado de acentos ajenos, su libro ha perdido en asimilación literaria lo que hubiera debido ganar en unidad propia.

Andrés HOLGUIN

ANDRES HOLGUIN: *Poemas. Colección Cántico.* ("Editorial Santafé". Bogotá, 1944).

Cualquiera que sea el criterio literario que se utilice para juzgar a los poetas conocidos bajo la denominación de "Piedra y Cielo", será siempre necesario reconocer que el aporte de ellos a la poesía colombiana es de un alto valor lírico y de una segura categoría estética. La maravillosa técnica por ellos empleada es un reflejo conscientemente depurado de los procedimientos que sustentan la mejor tradición poética española. La pulcra sutileza de la imagen, la audaz pero responsable arquitectura verbal, la sorpresiva y sorprendente estrategia ensimismadora, el sostenido equilibrio de la sugerencia actuando en un plano de reflexiva resonancia, el caudaloso estremecimiento de todas las reacciones que sacuden al sér, el continuo asombrarse ante los fenómenos circundantes o apenas intuidos, son

características que están visibles en la obra de estos poetas y dicen de la fina sensibilidad que la sustenta, de la legitimidad del rapto subconsciente que le da vida, de la milagrosa savia que nutre la raíz en que se afianza.

La aparición de los poetas del grupo “piedracielista” fue saludada por la crítica en forma por demás contradictoria, y por el público letrado e iletrado de manera vaga, y apresurada en la mayoría de las veces. La primera se sintió desorientada para formular sus juicios, y el segundo se quedó perplejo, vacilante en la ubicación de su concepto apreciativo. Pero la confusión así creada tuvo su origen en la circunstancia de que ni la crítica ni el público supieron acercarse a la poesía de “Piedra y Cielo” con ánimo desprevenido. De haberlo hecho así, hubieran comprendido desde el principio que se trataba de una poesía de la más noble alcurnia castellana que, desde ángulos distintos y hasta opuestos, venía no precisamente a restaurar, pero sí a ratificar, vigorizándola, la preclara y eterna jerarquía de la poesía: su alto sentido milagroso, su divina misión, su mágico destino, su hechizante poderío.

Como era de esperarse, la alborozada e inquietante repercusión que produjo la poesía de “Piedra y Cielo” en sus comienzos, la altanería polémica que en torno a ella desataron la crítica y el público, rozaron muy de cerca la sensibilidad y la inteligencia de casi todos los poetas de la última generación lírica de Colombia. Entre estos últimos poetas, Andrés Holguín es uno de los que más visiblemente se destacan, y es probable que logre realizar una obra de méritos positivos. Su iniciación en la poesía estuvo sellada por una ostensible influencia de algunos poetas del momento anterior, y por eso, como era lógico, sus primeros versos dieron margen suficiente para que se le considerara y juzgara como un descendiente legítimo de la especie lírica de “Piedra y Cielo”. Pero el “pecado” de tal influencia cobijaba al mayor número de los poetas de su grupo —desde luego que a unos menos discretamente que a otros—, hasta el extremo de que con notoria ligereza el más autorizado exégeta del “piedracielismo” les aconsejara públicamente la conveniencia de una emancipación poética.

La poesía inicial de Andrés Holguín estuvo tutelada por el mágico arranque lírico de Eduardo Carranza y por la cadenciosa inspiración de Jorge Rojas. Del primero tenía la delgada, fina arquitectura de las palabras seleccionadas con delectación casi morbosa, la alucinante geometría de las imágenes, la artificiosa concepción de la metáfora, y, del segundo, el herido acento arterial, la concentrada ilusión varonil, la fluyente palpitación humana. De aquél, la desconcertante audacia imaginativa para divagar líricamente, en forma hermosa pero abstracta, sobre la temática del amor. De éste, la discreta intuición, el reposado olfato para identificar a la mujer en la grandiosa, sublime exactitud de su destino.

Con esas dos influencias —aparentemente afines pero de proyecciones divergentes en el fondo— como sustancia nutricia, la pri-

mera poesía de Andrés Holguín carece de itinerario, vacila entre dos fuerzas que se la disputan. Hay en ella mucho de manufactura poética, de elaboración paciente, deliberada, predominando visiblemente sobre la espontaneidad, sobre la recóndita, misteriosa sencillez que debe estar, como una brújula, en la raíz del milagro.

La estudiada sujeción a esas dos corrientes contradictorias o por lo menos que se excluyen entre sí, hacia aparecer a Andrés Holguín como un poeta de sensibilidad adormecida, tardía en la percusión de vibraciones. Como aquella suya era, antes que todo, una poesía de elaboración premeditada, de confección efectista y no, esencialmente, de expresión del asombro de los sentidos ante las cosas y los seres, el alumbramiento y deslumbramiento de la emoción aparecen opacados por la dispendiosa laboriosidad de la inteligencia. La febril y delirante tempestad del instinto contrastada por la desesperante meticulosidad del intelecto. La alta marea del corazón y el alma, en la contradicción de sus flujos y reflujos, canalizada por rígidos moldes expresivos, o mejor, acomodada a un lenguaje divisa. No se trataba, pues, de que la de Andrés Holguín fuera una sensibilidad pasiva, sino de que al devolver, en el mensaje lírico, las sensaciones recogidas, las torturaba y desfiguraba sometiéndolas a una determinada técnica verbal. En esta forma la materia prima de la poesía se diluía, se evaporaba, quedaba oculta entre la fronda de las palabras brillantes y bonitas. Así como los cosméticos en exceso son la demagogia de la belleza femenina, de igual modo las palabras vistosas y de súbitos efectos visuales o auditivos son a veces también la demagogia y la apariencia de la poesía. Es decir: puro verbalismo poético. Y nada más.

Pero la etapa inicial del poeta Andrés Holguín ha sido gradual y certeramente superada. Su poesía se ha ido despojando, con lentitud pero con seguro ritmo, del vacilante, impreciso acento lírico que le imprimía el empleo de elementos ajenos a su sensibilidad y a su espíritu. Su poesía es ya no un alucinante juego de imágenes, capaces de producir momentáneas impresiones, pero en el fondo desconectadas de una realidad íntima evidente, sino el tembloroso, palpitante registro de sus pulsaciones humanas. Su pasión de hombre conturbado por el misterio expectante, la visión que del mundo captan sus sentidos, la navegante imagen de la ilusión del sér proyectada sobre la vida, la dorada gavilla de sueños del amor, son ya sombras delirantes que cruzan, como en un sonámbulo vuelo de heridas mariposas, por el ámbito de la poesía de Andrés Holguín.

El inasible fantasma, la inmóvil criatura de música y silencio, deslumbra ahora los ojos interiores del poeta con su recóndito enigma, que es "tan oscuro como el túnel que va de lucero a lucero". El corazón anhelante y pavorido del poeta que hay en Andrés Holguín se identifica con el corazón humano para gritar la inanidad de los deseos, cuya voz se hace indescifrable en medio de esta "niebla de muerte o pasmo del delirio, goce vital o desolada angustia". Cuando el poeta, en la callada y ascendente noche del sentimiento, experi-

menta la sacudida de la pasión, llama con voz desesperada a la mujer que la interpreta, y la invita “al campo luminoso—donde te espera el amor”, para después, a la hora del olvido, sentir que del recuerdo queda apenas “una imagen de brisas indecisas—, que transita, hecha sangre, por mis venas”.

Andrés Holguín no es un poeta del arrebato sensitivo, ni de la pasión tumultuosa, ni del instinto desatado. Su poesía se nutre en la prodigiosa, inagotable cantera del espíritu y el alma, y se mueve en un fresco clima de serenidad y transparencia. Tampoco es un poeta descriptivo, minucioso en paisajes visibles o invisibles. Es la suya una poesía de palpitación, de subterránea corriente fluyendo hacia el mundo de las formas para invadirlo, para inundarlo de resonancias íntimas, inminentes e inmanentes. Pudiera decirse que la de Andrés Holguín es una poesía del presentimiento y el asombro, de la aventura y el abismo. Poesía que gira sobre la órbita del sueño, la evidencia y el anhelo.

En ocasiones todavía la poesía de Andrés Holguín se resiente de cierto preciosismo verbal, de cierta fastuosidad decorativa que le resta en fuerza lírica lo que le abona en primor y hermosura. Pero a pesar de este resabio de las primitivas influencias o acaso de la falta de experiencia vital a que alude la concepción rilkeana, siempre allá en la escondida medula que lo impulsa parpadea, iluminando el camino, la misteriosa, submarina luz de la poesía. Afortunadamente, ya el mismo Andrés Holguín ha advertido el peligro, y en un certero ensayo crítico ha sostenido que la misión principal de los poetas de su generación consiste “en despojar la poesía de toda falsa ornamentación, de toda sustancia prestada, de toda materia corrupta, inclusive del resto de emoción artificial que los mismos ‘piedracielistas’ fijaron en sus obras”.

José Constante BOLAÑO

ELMER RICE: *La Ciudad Imperial* (“Editora Interamericana”. Buenos Aires, 1942).

Dentro de la extensa diversidad de matices de la novela en nuestro hemisferio, en los cuales existen desde los personajes alucinados y elementales de la novela terrígena, hasta las creaciones proustianas, los más alquitrados productos de la “psicología imaginaria”, de que hablara Ortega y Gasset, la novela norteamericana es, no solamente la más conocida, gracias a la sabia práctica de difusión y propaganda, sino la más caracterizada, dentro de una conformación peculiar, y que, indudablemente, tiene en sí mucho