

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

EL DEMONIO INTERIOR.—Por Octavio Amórtegui.—Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.—Bogotá, 1945.

Esta edición de *El Demonio Interior*, presenta tres partes: *Erase que se era*, *Yoicidad* y *Dos mujeres*. La primera es una serie de cuentos escritos con un agudo entendimiento del suceso y de las cosas; las cosas y los seres en un instante de su existir. Eso es el relato, el cuento la historia, la novela, el teatro, la poesía. En una palabra el dón de la escritura. Es penetrar las formas y desentrañar el sentido de la evolución, del ciclo vital, lo que constituye la primera parte del dominio literario, del dón artístico. La segunda parte no es otra que la manera de expresar los conocimientos adquiridos por ese primer proceso de asimilación de las cosas del mundo.

En Octavio Amórtegui los dos procesos se identifican en una cualidad preponderante: la sátira. Pero no una sátira burda, sin sentido. No. Por el contrario, a veces no se sabe hasta dónde puede llegar el filo de sus palabras ni el candente aguijón de su hermoso pensamiento. Porque sucede con Amórtegui que dice las cosas de una manera tan bella y al propio tiempo tan hiriente que uno se queda pensando si lo que quiso fue atormentarlo o deleitarlo.

Especialmente en la segunda parte, en los Yoísmos, se advierte más mordaz esta manera de obrar literariamente. Pero

queda el recurso de creer, para disimular, que Amórtegui estaba pensando en otras personas y que el lector se salvó de sus iras.

Al lado de este colmillo está una pluma de poeta, con toda la galanura del lírico, con toda la ornamentación y el rico ropaje de los escritores castizos de la época en que Octavio Amórtegui consolidó su admirable cultura. Ya, pasado el proceso de sedimentación que se opera tanto en los pueblos como en los hombres aunque más visiblemente en éstos, Amórtegui no presenta problemas en su estilo, ni aparece en él ese titubeo ordinario y doloroso de quienes están a caza de la última manera de hablar, de pensar, de vestirse y de obrar. Su estilo, su personalidad de grande escritor es algo que ya no acepta ni necesita modificaciones ocasionales.

Su estilo corresponde a una manera perenne de su espíritu, que busca constantemente el perfeccionamiento dentro de una línea estable, llevada con la delicada y sutil manera del lírico. En todas sus páginas aparece el poeta modulando la imagen, la palabra, el signo de la poesía.

Entre todos los cuentos, parece el más acertado como intensidad y perfección técnica *La Verdadera Vida*. En él existe ese dón, que tanto se anhela siempre, de aunar la intensidad dramática con la poética concepción de los personajes.

Pero donde Octavio Amórtegui se muestra más auténticamente es en los Yoís-

mos. Es allí donde su verdad de filósofo sagaz y penetrante es más firme. Siendo como es un lírico, en la penetración de su propia alma halla un verdadero deleite. Sabe recorrer sus caminos y encontrar a cada paso huellas de presencias que fueron depositando allí el resplandor de su existencia, la dolorida voz de su angustia, los pasos del tiempo, el soplo fugaz de los días y los pájaros que iguales cruzan el cielo del corazón.

Sanín Cano dice de Amórtégui en el prólogo: "Es observador fino de pequeñas diferencias, excusa las fáciles expansiones retóricas y se acerca al estudio del hombre, un tanto prevenido, es verdad, acerca de su necesidad o de su nativa inclinación al mal." En estos tres renglones está hecha una exacta síntesis de la temática y aun de la técnica de Octavio Amórtégui. Se advierten claramente los tres elementos integrantes de su obra y de su personalidad: la observación detenida, la esquizofrenia por las expresiones retóricas y el estudio del alma humana un poco prevenido contra las malas inclinaciones.

J. I.

*

"DISTURBIO EN JULIO (novela), por *Erskine Caldwell*.—Traducción y prólogo de Néstor R. Ortiz Oderigo. Editorial Futuro. — 247 pp. — Buenos Aires, Argentina, 1945.

Cuando el mesurado académico francés de *Les Silences du Colonel Bramble*, al referirse a *Viñas de la ira*, dijo del autor de esta novela que "sus pobres son demasiado pobres y sus ricos demasiado crueles", agregando que John Steinbeck, William Faulkner y Erskine Caldwell constituyen en los Estados Unidos una categoría de escritores que merecen el calificativo de *perversos*, estaba formulando una acusación o cargo carente de razón y de toda validez. Porque si en *Viñas de la ira*, *Absalom, Absalom* y *Camino del*

tabaco, por ejemplo, se encuentra el lector con descripciones de una hiriente y trágica crudeza, la culpa no es de los escritores, sino de la realidad que, con una sorprendente fuerza probatoria, les imprime vida a esos libros, que en síntesis no son otra cosa que el relato humano de episodios humanos. La audacia para tratar con diafanidad y valentía problemas e irritantes situaciones de hecho, en Steinbeck; el obsesionante, angustiado estrevimiento para remover las zonas nauseabundas del hombre, en Faulkner; y la afanosa, desequilibrada violencia sensual de sus personajes, en Caldwell, son atributos que la experiencia vivida o la visión intuída suministran. De manera que si alguna *perversidad* existe allí, no es de los escritores, sino de la realidad que la motiva y de la organización social que la patrocina.

Del último de los tres escritores norteamericanos citados dijo un crítico que "es un novelista o cuentista de admirable aunque estrecho talento", subrayando de paso que es escasa la significación del drama en que Caldwell pinta con brutales rasgos el cuadro de la degeneración sexual en alguna región de su país. Pero este juicio o apreciación carece de certeza crítica e ideológica, como que se origina en un obliquo enfocamiento de la obra, porque si los personajes de Caldwell sacuden la sensibilidad por el desbordamiento animal de sus aberraciones o desvíos morbosos, también la conmueven porque están sujetos a una raíz dramática viviente, y no necesitan ser trasplantados a un paisaje espiritual acondicionado para que su tragedia y su dolor, adulterados así, puedan mostrar una fuente más honda o de mayor pero ficticia desolación. Ellos viven en un mundo propio claramente definidos, distanciados de inventadas complicaciones psicológicas y de romanticas perspectivas. Pése a la brutalidad de sus pasiones, o quizás por eso mismo, llevan una noble ternura y una terrible angustia al corazón humano más equilibrado.

Pero el mejor y más sugestivo libro de Erskine Caldwell es *Disturbio en Julio* (*Trouble in July*), novela en la que, en forma distinta pero sin duda más hermosa, aborda el mismo problema que, en otra gran novela norteamericana, *Sangre Negra* (*Native Son*), plantea Richard Wright, o sea la falta de tacto social y la injusticia que existen en la persecución a la raza de color. A pesar de las grandes diferencias, especialmente formales, que sitúan a estas dos novelas en planos literarios diferentes, y a pesar igualmente de haber sido escritas una por un blanco y la otra por un negro, ambas constituyen una inequívoca demostración de que los escritores representativos de los Estados Unidos condenan la situación de inferioridad moral del hombre de color, y propugnan por que con respecto al blanco se le coloque en un pie de igualdad no sólo ante la ley sino también ante la sociedad. Con esta actitud buscan sinceramente matar en su raíz la objeción que pudiera hacerse al pensamiento del presidente Roosevelt cuando expresó que los países de América han dado el ejemplo edificante de salir victoriosos "en la aventura de muchas razas que viven juntas y en armonía".

La acción de *Disturbio en Julio* se desarrolla en una aldea algodonera del Sur, en el Estado de Georgia, y el escritor se encara con una audacia insobornable al tema central de la novela. El relato, no obstante la rudeza y crueldad de los acontecimientos que se van encadenando a la visión del lector, no abunda en esos golpes teatrales que le dan al horror su expresión más elevada, sino que se desenvuelve en curva lenta, en una serena órbita que tiene el tranquilo y como despreocupado discurrir de un río legendario. Pudiera decirse que es brusco el tránsito que se opera de la habitual y sonora animadversión que distingue a los personajes campesinos de Caldwell, a una discreta penumbra impregnada de tan suave heroísmo que en el fondo adquiere al fin

una categoría de símbolo. Es que en este libro un alerta y vigoroso dón artístico está presente en todas las escenas, en las que la sugerencia y en no pocas ocasiones la ironía le comunican una eficacia decisiva al efecto buscado.

Narcisa Calhoun es una blanca de espíritu inquieto y un poco inclinada a provocar situaciones de zozobra, pero alardeando de mucha fe religiosa vive entregada al negocio de vender biblias, con el cual explota al pueblo. Jeff Ma Curtain, el *Sheriff*, es un aficionado al deporte de la pesca que, por miedo a perder la próxima elección prefiere, para no verse obligado a intervenir, salir a pescar cuando le informan que se prepara un linchamiento. En la misma actitud de calculador se encuentra a toda hora el juez, Ben-Allen, quien también necesita defender el empleo. Cuando Narcisa, la vendedora de biblias, descubre que los negros, acaso por ignorancia o por un recóndito, amargo instinto de rebeldía, han comprado ejemplares del libro sagrado en los que el Hijo de Dios aparece a imagen y semejanza de ellos, o sea como un hombre de color, encabeza un movimiento popular consistente en recoger firmas para pedir al gobernador que todos los negros sean retornados a su lugar de origen, es decir, al Africa, su verdadera patria. En este proyecto fracasa la agitadora, pues muchos blancos, entre ellos el juez y el *Sheriff*, se niegan a estampar sus firmas en el documento infamatorio.

Pero la vendedora de biblias no se da por vencida, y entonces provoca con ánimo vengativo un linchamiento. Como no existen causas o razones que justifiquen el atentado, se las inventa y lleva la indignación a la conciencia pública, denunciando a un pobre negrito de diez y ocho años, Sonny Clark, a quien sindicaron de haber sido visto cuando atentaba contra el honor de Katy Barlow, una muchacha blanca. Por solidaridad para con los de su bando, ésta se presta con su estudiado silencio para la maniobra. El desventu-

rado Sonny se sabe inocente, pero como se le acusa y presiente lo que le espera, huye y se esconde entre los matorrales. Desde allí observa, entre sollozos contenidos y la risa histérica que le produce el temor, a la encolerizada turba que lo busca. Armados de fusiles y de sogas como para una acción más generosa, los miserables campesinos se reúnen en la chacra de Barlow, el padre de Katy, y salen luégo a cazar al culpado, a quien al encontrarlo ahorean en medio de grandes demostraciones de sadismo.

Pero cuando el novio de la muchacha blanca, que es un chofer, le reprocha a ésta la vileza de su conducta y se aleja de ella avergonzado, Katy se desespera y grita que es una infamia, un monstruoso crimen lo que se ha cometido. Pero ya aquella multitud enloquecida es insaciable y mata también a pedradas a la muchacha cuyo honor había servido de pretexto para matar antes a Sonny. El *sheriff*, que en ese momento regresa de pescar, presencia el espectáculo y entre dientes condena la costumbre de los linchamientos, pero le explica en seguida al ayudante suyo que lo que ha dicho es que va a redactar el *informe* que debe rendir al juez para que éste falle *imparcialmente*...

Al intentar un paralelo entre esta novela y *Sangre Negra*, se observa que los blancos que describe Erskine Caldwell, que es blanco, son la antítesis de los que imagina Richard Wright, que es negro. En *Disturbio en Julio*, Sonny Clark, que es inocente, muere asesinado por una turba de blancos ignorantes, cobardes y sádicos, turba que también mata en la desatada sensualidad de su delirio a Katy Barlow, la hermosa muchacha blanca que si al principio estremece con la volcánica belleza de su carne enloquecedora, al final, antes de morir apedreada, enternece con su elocuente sonrisa, que es casi un símbolo. En cambio, en *Sangre Negra*, Bigger Thomas, que es dos veces homicida, merece el perdón de Jan, que es blanco, y quien hace que su mejor amigo, Max,

que es también blanco, lo defienda; éste, desafiando las amenazas del pueblo, se empeña en salvarle la vida; y, por último, el negro culpable recibe en la cárcel la visita de los millonarios padres de Mary Dalton, su primera víctima. En resumen: los blancos de Erskine Caldwell son ambiciosos, irracionales, mezquinos, de un instinto elemental desenfrenado. Los de Richard Wright son comprensivos, desinteresados, cultos, tienen un corazón hospitalario y sienten humanamente.

Por el paisaje campesino que enmarca el desenvolvimiento de *Disturbio en Julio*, este relato tiene instantes de un fresco sabor bucólico. Por el ambiente de ciudad de vivir febricitante en que discurre la acción de *Sangre Negra*, ésta, a pesar de su tremendo fondo psicológico, es también una terrorífica novela policial por la expectativa que producen sus horripilantes escenas. Literariamente, la novela de Erskine Caldwell es una obra de arte, sin que ello signifique que la de Richard Wright carezca en absoluto de valores artísticos. Pero tanto en una como en otra se siente el calor de ese amor hondo, tierno y viril que le imprime una particularidad a la más reciente literatura norteamericana.

José Constante Bolaño

*

“LA COLINA DORADA” (poemas), por Helvia García de Bodmer.—Prólogo de Jaime Ibáñez.—Editorial Santafé.—Bogotá, Colombia, 1945.

Muchas, y muy justificables, son las reservas que yo tengo para con la poesía de las mujeres. El acontecimiento poético, tal como lo concibo, es un fenómeno que escapa generalmente a las posibilidades de elaboración y expresión de ellas. No porque posean una inteligencia y una sensibilidad menores, sino porque la poesía exige, intrínsecamente, el aporte de una serie de elementos de tan subida calidad que, para su manifestación, no bastan el

buen deseo ni el afán postizo de aparentar condiciones de las cuales en el fondo se carece. La poesía hecha por las mujeres es, en la generalidad de las circunstancias, apenas un episodio sensitivo en cuya exteriorización se diluye el sentido íntimo que la ocasiona.

No obstante las reservas a que acabo de aludir, ahora me he acercado sin premeditada desconfianza, antes bien con cordial y espontánea simpatía, a este libro de poemas escritos por una mujer. La lectura de ellos ha contribuido a justificar una vez más mi personal punto de vista sobre la poesía femenina. Pero me ha dado, asimismo, la oportunidad de ponerme en contacto con una inequívoca vocación poética. Porque es indudable que la señora Helvia García de Bodmer posee especiales cualidades para el ejercicio magnífico del canto. Desde luego que estas cualidades no hallan una expresión auténtica y fiel en el conjunto de versos que integran *La Colina Dorada*. Porque, como se dijo antes, la poesía envuelve múltiples y recónditos secretos cuyo sometimiento a la palabra escrita escapa con comprobada frecuencia a las posibilidades expresivas. Pero, a pesar de ello, debo reconocer que los poemas recogidos en este volumen si acusan en quien los escribió la existencia de una cálida atmósfera propicia al estremecimiento, a la ráfaga misteriosa de la poesía.

Leyendo sus versos se adivina en Helvia García de Bodmer un innato temperamento poético. Un extraño viento que baña e ilumina el corazón los cruza y los envuelve, haciéndolos mensajeros de vividas o soñadas angustias, de hondas inquietudes, de quemantes designios. Es que detrás de las palabras en que naufragan expresivamente, vigila y ronda como una sombra mágica, el demonio de la poesía. Un inconfundible clima de emoción existe y se siente palpar más allá de la externa bruma que es la arquitectura de las formas, y a ese clima en el que habitan criaturas e imágenes de sueños es a donde hay que remontarse

para experimentar la sensación del deslumbramiento poético. En verdad, y a primera vista, estos poemas de la señora Helvia García de Bodmer dejan mucho que desear, pero cuando el espíritu y la mente se apartan de la apariencia formal que los contiene para penetrar en ciega búsqueda en la sustancia o esencia que los nutre, entonces el hálito de la poesía verdadera aflora inesperadamente como una revelación lejana.

Pudiera decirse que esta de *la Colina Dorada* es una poesía monótona, y a ratos fatigante, por la mucha cabida que en ella tiene el recurso banal, el relleno innecesario. Su monotonía consiste en cierta estrecha medida de la intensidad poética, medida que se va repitiendo a lo largo de todos los poemas que componen el libro. Se trata de una especie de estabilidad o limitación de la proyección, de la perspectiva misma llamada a infundirle resonancias múltiples al verso. Con esto quiero dar a entender que a estos poemas de Helvia García de Bodmer les hace falta variedad intensiva en la trayectoria que preside su proceso culminatorio. Y, como es apenas natural, esta carencia de fuerza o destino trascendente le comunica a los mismos una banalidad que se hace fatigante al gusto. En muchos instantes de su desenvolvimiento domina en ellos el lugar común poético, el giro forzado o la vaguedad desesperante, insufrible, por así decirlo, en el ámbito inmortal de la poesía. Porque la poesía, como la vida misma y como el ser humano, tiene su ámbito atmosférico propio y, como los seres celestes, la órbita de movimiento de cuyos límites no puede salirse sin peligro de dejar de ser ella. Es decir: sin peligro de falsificarse.

Pero en manera alguna los reparos que acabo de hacerle a la poesía de Helvia García de Bodmer tratan de anular los evidentes y maravillosos méritos que se aprecian, porque existen, en *La Colina Dorada*. Este es un libro de mujer, y en él abundan calidades en grado suficiente para salvarlo ante la crítica. Es la obra

de una mujer espiritualmente dotada de los mejores atributos. Una fina sensibilidad femenina discurre a través de este poemario, en el cual se hallan presentes o se patentizan valiosas virtudes poéticas. Porque debo lealmente reconocer que este volumen de poemas puede adolecer de algunos visibles defectos, pero por encima de éstos y superándolos siempre, hay allí en él, en su contenido, condiciones e ingredientes de una noble categoría poética. Y esto es así, porque Helvia García de Bodmer tiene temperamento, naturaleza de poetisa. Preocupaciones de honda vibración interior, de conmovidos e íntimos destellos, encuentran en su mundo sensible melódicas insistencias, cauces armoniosos. En su poesía, que es una poesía de ardidias sugerencias sin ser una ardiente ni ardorosa llamarada, los impulsos del corazón y el alma hallan tibio y tierno refugio.

Como poesía femenina, *La Colina Dorada* es, pues, un libro que se halla a la altura de los mejores en su género publicados en Colombia. Y su autora, Helvia García de Bodmer, bien merece que se le clasifique como una afortunada cultivadora de la poesía, la cual tiene en ella reservas de positivo aliento y alta resonancia.

J. C. B.

*

“UNA PREGUNTA SOBRE ESPAÑA”.—Por *Antonio Sánchez Barbudo*. Editorial Centauro. México, 1945.

España, país europeo, tiene su historia, su tradición, su configuración propia. Nada extraño resulta leer en cualquier parte, en un libro, una revista y hasta en un periódico, cinco o seis líneas definiendo a España o a los españoles. Nombrar a este país significa elaborar en la mente una respuesta imagen. Todos saben qué es España, menos... ¡los españoles! ¡Una paradoja más de la vida españo-

la!... Confieso que si fuera así no nos preocuparía el problema y el asunto, a la postre, resultaría demasiado sencillo.

Desde tiempos inmemoriales, desde —podemos escribir— la aparición de las letras castellanas, el español se ha esforzado por ajustar su imagen externa con aquella que él sentía bullir dentro. España ha sido, quizá, el pueblo que más ardentemente se ha preguntado sobre sí mismo, que más esfuerzos ha hecho para mostrarse, para darse a entender. ¿Lo ha conseguido

Ahora, en México y en el exilio doloroso de la patria arrebatada y escarnecida, Antonio Sánchez Barbudo, escritor joven, de la última generación de escritores hispánicos, ha publicado un libro. *Una pregunta sobre España*. Y, desde la lejanía, agude el océano, la pregunta responde con más secreto afán a nuestra violencia de todos los tiempos, a nuestros deseos de sacudir, de apartar, de desmascarar cuanto nos suplanta y desvirtúa y nos hace comparecer definidos.

Algunos escritores nacionales o extranjeros hanse referido a “una fuerza desconocida que vive latente” en nuestra España —“esperar el santo advenimiento”, reza la voz anónima popular—. Nada más acertado. Cualquiera que conozca la península Ibérica, que haya estado en ella sin ánimo de turista, lo habrá comprobado con el mero análisis de las miradas aplomadas que ofrecen los pobrísimos habitantes de la altiplanicie castellana. ¿Por qué no se desarrolla y hace presencia esa fuerza? ¿Por qué no se encuentra el español? La contestación, el deseo de contestación, es el propósito del libro comentado.

Hoy Sánchez Barbudo, como ayer Quevedo, Garcilaso, Cervantes, Navarrete, Feijo, Caldasso, Larra, Galdós, Ganivet y Unamuno, han notado que en el exuberante árbol, crecido durante más de veinte siglos de vida hispana, casi siempre ha habido una sustancia ajena y aislante procurando detener aquello que las raíces mandaban a las frondas. Entonces, las

hojas, las ramas, ¡lo visible!, tuvieron que venir alimentándose de la sustancia aislante. Hé aquí el desacuerdo. España tras España. Hé aquí la pobreza de muchas de sus flores, la medianía, la falsa imagen. Pero cuando la savia almacenada, pujante, bravía, lograba romper el cerco e irrumpir por cierto intersticio, ¡hé aquí que reventaba una espléndida flor! La última, por ahora, abrióse en 1936.

El libro comentado, como nos dice su autor, no obedece a un deseo de originalidad. Por el contrario, recoge el mayor número posible de los pensamientos escritos al respecto por los autores anteriormente citados. Se ha violentado por España oculta y su esperanza de ser España. Mas no por comprender nosotros el valor de la obra —valor reflejado en el hecho de arrojar luz sobre la sombra de la Iberia definida— se nos escapa el punto en que el autor parece no encontrarse, titubear, enredarse en lo mismo que viene rechazando. Al escritor, pensamos, le falta respiración a causa de los muchos años, siglos, que pesan sobre los hombros de un español con deseos de revisar la historia de su patria. Creemos —y lo escribimos en gracia al dictado del querer, amoroso querer— que a Sánchez Barbudo le ha faltado, en el último momento, reevaluar en toda su amplitud aquello que nos enseñaron los campesinos, los trabajadores, los oficiantes, los artistas, los maestros, los intelectuales y las madres, durante los años de 1936 a la fecha transitoria de 1939: A España le hace falta un orden que naciendo de su fuego interno o respondiendo a éste, ordene el desorden externo; una disciplina propia que responda a la savia del árbol y que venga a unir las raíces con las hojas. Sánchez Barbudo comprende esta necesidad, su libro fue escrito para mostrarla, la estudiaba, la dice, pero no se atreve, no sabe si verdaderamente *España es esperanza*, a pesar que desde 1936 al 39 —la flor hermosa que él vivió— semejante necesidad señalada fue más que esperanza ibérica, ¡fue esperanza mundial! España sa-

crificó e inmoló muchas vidas, pero esas vidas fueron a dar a las conciencias de todos los hombres de todos los países para incrustar en lo profundo de las almas nobles la siguiente frase: España, Humanidad y Esperanza.

El libro —como toda la prosa que sale de la pluma de este autor— es ágil, sugestivo, logrado y útil. En sus páginas no hay un propósito de exaltación hispana. Nada de eso. Nos enseña “trapos sucios” —según una frase popular— para que con la exposición encontremos la inquietud fundamental, aquella que quizá no solamente sirva al español, sino también al hombre universal de la post-guerra que anda en busca de su nueva expresión y medida. Contribuye al esclarecimiento de ardientes temas ibéricos, los mismos con que se elabora la mediocre definición de España y los españoles.

C. A.

*

DOS NOVELAS DE LOUIS ARAGON.
Editorial *Futuro*.—1945.

La editorial *Futuro* de Buenos Aires que dirige el joven escritor argentino Raúl Larra, ha publicado recientemente la versión española de dos novelas de Louis Aragon. Nos referimos a *Las Campanas de Basilea* y *Los Hermosos Barrios*.

Louis Aragón era conocido casi exclusivamente como uno de los más grandes poetas franceses contemporáneos, como autor de *Aniceto y el Panorama* y como uno de los creadores —con André Breton— de la escuela surrealista, que abandonó poco después para inclinarse a la poesía de contenido social. Con las dos obras, ahora publicadas en nuestro idioma, Aragon se incorpora al gran movimiento literario de la novela actual. Ambas pertenecen a una serie que su autor ha querido agrupar bajo el título general de *El Mundo Real*, cuya realización

se vio interrumpida por la segunda guerra mundial, en la cual el escritor participó como combatiente, mientras duró la resistencia de Francia, y como infatigable luchador clandestino durante la ocupación alemana de su país. Por cierto que mientras tomaba parte muy decisiva en las acciones de las guerrillas contra los invasores nazis su genio poético produjo el libro *Le Creve-Coeur*, que fue editado clandestinamente en Francia y más tarde en Londres y Nueva York.

Louis Aragon es un profundo conocedor de la vida y de la política de Francia y de sus complicadas interioridades. Su labor de periodista al frente de la redacción de *Ce Soir*, le suministró los valiosos y dispersos elementos indispensables para obtener una visión panorámica y simultáneamente detallada de la vida de su país y de las complejas alternativas políticas que precedieron a la gran catástrofe de 1941.

Las Campanas de Basilea y su inmediata continuación *Los Hermosos Barrios* constituyen la más lograda incorporación a la novela de toda una época de la historia francesa. Podría decirse que son una monumental cinta cinematográfica de la vida de su país en el período comprendido desde 1870, el año de la gran derrota, hasta 1913, en vísperas de la primera carnicería mundial. Por este aspecto sus novelas hacen parte de esa gran corriente de la literatura moderna, el realismo, que tuvo sus antecedentes en el naturalismo de Emilio Zola y que ha encontrado su mayor esplendor en los actuales novelistas norteamericanos. Pero si deseamos profundizar un poco en los verdaderos antecedentes de las obras de Aragon tenemos que remontarnos hasta el mismo Honorato de Balzac, el más grande y auténtico maestro de la novela contemporánea. Así como Balzac en su impercedera serie de novelas que llamó *Comedia Humana* fijó con trazos imborrables toda una época de la sociedad y caracterizó a ésta al través de tipos humanos inconfundibles y perennes, así mismo Louis Ara-

gón realiza en nuestro tiempo la fecunda labor del gran maestro del siglo pasado. Las dos obras que ahora comentamos son el mejor testimonio.

Pero es indispensable advertir al hablar del realismo de Aragon que se trata de algo completamente nuevo, que difiere del realismo original, entre otras cosas, por el repudio a lo que el escritor argentino Héctor Pablo Agosti ha llamado justamente "la sana manía del documento de Flaubert". Aragon no trata de reflejar en sus obras solamente la vida del individuo, no se enamora de sus personajes sino que los presenta, en oposición al realismo tradicional, actuando en la sociedad. El hombre vive en sus novelas plenamente pero en relación con sus semejantes. Diana, Catalina, Víctor, Armando, Edmundo, Carlota y todos sus protagonistas, forman parte del complejo engranaje social. Sus acciones resultan así hijas casi exclusivas de un imperioso determinismo, de un destino inexorable y fatal. De esta manera Aragon se acerca al ideal de un nuevo realismo, "expresión del conocimiento dialéctico de la realidad exterior", como lo exige el ya citado Agosti en sus planteamientos, llenos de novedad, formulados en su reciente libro *Defensa del Realismo*.

Estos dos libros de Aragon carecen de todo esmero formal. Inclusive se caracterizan por cierto desaliño verbal. Hay en ellos alguna tendencia hacia el estilo peñolístico. En estas circunstancias se ha querido encontrar su punto vulnerable por parte de la crítica adocenada. De acuerdo con nuestra opinión, se trata de algo intencional y voluntario. Mal podría acusarse al autor de *Traité du Style* de desconocimiento de los recursos del estilo. En realidad la veracidad de la novela, que es una de las cosas que persigue Aragon, gana mucho con un lenguaje espontáneo sin afectada elaboración previa.

Tratando de resumir estas ligeras apreciaciones podemos decir que *Las Campanas de Basilea* y *Los Hermosos Barrios*, donde convive la fina sátira no exenta de

humor, con el gran drama humano y la tragedia social de nuestro siglo, abren dilatadas perspectivas para la realización de un nuevo tipo de novela que utilice para sí las grandes conquistas alcanzadas en esta rama de la creación artística.

Alvaro Sanchlemente

*

“ESTE PUEBLO DE AMERICA”.
Ediciones Tierra Firme.—México, 1945.

Junto con la aparición de *El País de los Rascacielos y las Zanahorias*, apareció en 1945 el libro titulado *Este pueblo de América*, firmado también por Germán Arciniegas, infatigable ensayista de asuntos históricos y sociológicos. Sobre el primero de ellos se dio la opinión en nuestro número 4. Deseamos opinar sobre este segundo que toca más directamente la medula social e histórica de nuestro pueblo.

Indudablemente es inusitado el caso en Colombia de una fecundidad tan sólida y tan continuada, provista de un respaldo intelectual que vive ardiendo en todas las páginas del libro. La tesis central de la obra se reduce a unas breves palabras que pueden resumirse así: La historia de los pueblos y en especial la historia del continente americano ha sido hecha por el pueblo, por las grandes masas populares que por su misma naturaleza han permanecido anónimas en toda la trayectoria del tiempo. La historia está escrita por los sacrificios populares indeterminados, no por los caudillos ni por los estadistas, ni por los políticos, ni por los héroes.

En realidad esto sucede y ha sucedido siempre en todos los pueblos. La historia tiene dos maneras bien diferentes de analizarse y una de ellas es la que toma Arciniegas como tema de su libro. La otra es la que toma el hombre aislado como representante de una nación, de un momento histórico o de un acontecimiento que ha desempeñado un papel importante

en la trayectoria del país. Es indiscutible, si se toma este criterio, que uno y otro sean verídicos. Naturalmente, hay que limitar la discusión. Si nos colocamos del lado de Arciniegas tenemos las grandes conmociones populares como objeto y causa inmediata de los sucesos históricos. A nadie se escapa que por ejemplo la revolución de los Comuneros tuvo un origen auténticamente popular y que ella ha pasado a la historia como vivo rai-gambre popular. Pero la revolución o el movimiento de los Comuneros reconoció también un caudillo, un hombre que sintetizó su espíritu y que se perpetuó con las masas populares que obraron en respaldo suyo y que lo produjeron.

Y este mismo hecho puede anotarse también en otros acontecimientos que han quedado gravados en nuestra historia. Hay un hecho sociológico bien fácil de anotar, por otra parte. Ningún movimiento que carezca del respaldo popular deja huella en la historia. Los casos de hombres que obran solos son aislados y así perduran. Como un acontecimiento individual que puede perpetuar una doctrina, una manera de ser o de pensar, pero nunca como la manera de ser de un pueblo. En cambio los acontecimientos que nacen en el pueblo obran de una manera definitiva en la vida de las naciones. Y también es cierto que ninguno de estos movimientos estrictamente populares ha permanecido o se ha desarrollado sin que haya existido como enseña de los mismos un hombre que los esponga y los desarrolle, que los guíe y los perpetúe.

No se puede, pues, desligar las dos cosas. Está bien que se haga justicia a los hombres anónimos, a los ignorados, quizá más heroicos que los mismos caudillos que actuaron como materia viva, como respaldo substancial en los hechos de la historia. Pero ésta no es tesis en sí. Es una manera de ver la historia de América más social, más popularmente analizada.

Germán Arciniegas ha puesto a flote esa masa ignorada, olvidada, que operó

en los destinos del continente con fervor y con heroísmo. En el libro existen páginas de un vigor admirable, trazadas maestramente, especialmente con un sentido lírico de alabanza, escritas con amor y con sentido de grande estilista. Su libro confirma una vez más la gran personalidad de Arciniegas y conquista para Colombia un punto a su favor en la obra literaria continental de 1945.

En esta colección de *Tierra Firme*, donde ya han sido publicadas obras de dos colombianos, han aparecido libros de tan hondo valor como el que nos ocupa hoy y la colección en sí tiene un extenso y profundo significado en la bibliografía destinada al conocimiento de los más ilustres valores del pensamiento americano.

I. T. P.

*

“POEMAS”—Por *Leopoldo de la Rosa*.
Biblioteca de Autores Costeños.—1946.
164 páginas.

Este es el segundo volumen publicado por la *Biblioteca de Autores Costeños*. hecho con el singular esmero que ha venido poniendo en sus publicaciones. Ya anteriormente hablé de la bellísima edición con que se iniciaron los volúmenes y ahora, ante esta obra recogida completamente para conocimiento de quienes no habían tenido esa oportunidad, debo rendir mi admiración.

En realidad la obra de Leopoldo de la Rosa no ha tenido la divulgación merecida quizá por falta de un vehículo de publicidad lo suficientemente apto para ello. Lo cierto es que siendo como es uno de los primeros poetas de nuestra época son muy reducidos los círculos donde tiene una difusión amplia. Este fenómeno no es común en Colombia y, por el contrario, se acostumbra darle a cada recién llegado a las letras una acogida vocinglera y una publicidad desmedida tan asombrosa a las tinieblas como la que mostraron para llegar a la luz.

A la poesía de Leopoldo de la Rosa se llega con una especie de recelo, quizá debido a ese desconocimiento. Lo desconocido siempre nos produce recogimiento y recelo. No es fácil llegar a esos territorios con ingenuidad, hoy, después de saborear tantos jugos. Y lo primero que se encuentra en el libro de De la Rosa es con un ímpetu desbordante y solemne, con una airosa ambición cruzada de claros vientos siderales:

“*Quiero erigir los brazos en la noche muda, y solemne, y suntuosa, y triste, y ser así bajo la luz nocturna, y por la paz nocturna, como un árbol todo sombrío que sus ramas tiene en el mutismo fúnebre suspensas.*”

Cuando comencé a escribir un estudio sobre la literatura colombiana hace ya varios meses, encontré, como tema central de la poesía, la soledad y la sensación de lo sombrío en todas las cosas. Atribuí esto a cierta manera especial de ser el alma de los hombres de las tierras centrales, de las cordilleras donde, en verdad, hay cierta predisposición ambiente hacia la meditación, la soledad y la visión sembrada del mundo. Pero ahora me encuentro con un poeta lleno de luz por todos lados, puesto su corazón frente al mar, iluminados los ojos por esa luz remota, indeterminable que fluye del horizonte marineró, donde no puede explicarse la tristeza ni la soledad sino como una manera de añorar, de viajar y desear, y sin embargo la tristeza está como portal, como enseña sobre la torre de la soledad en el libro de Leopoldo de la Rosa.

“*Me acoge una tristeza milagrosa...*”

dice en el segundo poema. Y lo sombrío continúa a través del libro:

“*Tan sólo en los desiertos nocturnos hay esa medrosa y vaga sombra que pone tétricos pavores en los ojos abiertos.*”

Es una insistencia fuerte, con plena conciencia. Es una constancia no solamente emocional sino sensorial. Hay en lo sombrío que cruza la poesía de Leopoldo de la Rosa una seguridad de objeto que llega claramente por algún sentido. Es lo sombrío en su esplendor.

“*Sentís un pasmo inerte de niño entre las sombras.*”

Este verso completamente nerudiano pertenece a esa vida sensorial que convertida en imágenes fue el descubrimiento admirable del poeta chileno y aparece floreciendo ahora en Leopoldo de la Rosa, entremezclada con otras maneras muy diversas.

“*Y hay un llanto recóndito que os nombra y una desencantada ternura que responde.*”

No es difícil encontrar siempre los mismos términos ordenados en la misma emoción:

“*Llanto recóndito*”, “*desencantada ternura.*”

“*No se qué me ha herido; pero vengo triste, cansado y cobarde*”

son constantes: “llanto” corresponde a “herido”, “cansado y cobarde” a la “desencantada ternura” y “lo recóndito” a “lo triste”.

En esa forma podríamos establecer muchas líneas directrices del verso informadas todas por la tristeza. El poema XXIII dice:

“*Ven tú, la de mi ensueño, la escondida en mí mismo, calor de mi tristeza.*”

También a pesar de lo nerudiano, y quizá por eso mismo, la imagen aunque se hace más directa es siempre la misma. “La escondida en mí mismo, calor de mi tristeza” son equivalentes a las anteriores fórmulas.

La obra tal como aparece en el libro de la *Biblioteca de Autores Costeños* hace de Leopoldo de la Rosa uno de nuestros grandes líricos. Su poesía es completamente introspectiva, contemplativa y por tanto de alto sentido lírico. Corresponde, por otra parte, a un tránsito no suficientemente logrado entre la poesía anterior a 1935, aquella de Valencia y Maya y la de Neruda y los modernos influidos por las tendencias españolas de última hora. Se encuentran lazos de unión frecuentes entre las dos modalidades, entre los dos sistemas de construcción formal y de ordenación emocional y sensorial. Hay cierta disparidad, cierta desigualdad entre los diversos poemas, lo cual está de acuerdo con ese tránsito que se opera en él y que ciertamente no está completamente definido en la actualidad.

I. T. P.

*

MI PADRE, EL INMIGRANTE, por Vicente Gerbasi.—Ediciones Suma.—Caracas, 1945.

A nadie suena hoy extraño el nombre de este joven y luminoso poeta de Venezuela, venido de repente a la sangre americana, de un golpe de remo en la sangre antigua. No obstante, su voz es tan enteramente americana que por ella está hecha, casi materia esencial, la vegetación, la brillantez metálica y fulgente de la tierra nueva y vital del continente.

Sus obras anteriores acusan una robustez muy poco frecuente en el norte de nuestro hispanoamericanismo. Por línea general, la poesía nuestra está signada de melancolía y de tristeza, de un aire lúgubre y un viento de destrucción. Basta dar una ojeada rápida a los poetas de los últimos veinte años, desde Bogotá hasta Buenos Aires, para entender como cierta esta afirmación. La regencia de Neruda dio como secuencia natural una presencia de altivas ruinas en la voz de los jóvenes

poetas de América. No se hasta qué punto esto sea laudable o reprochable; me limito a apuntar el hecho. Personalmente he aceptado y amado ese mundo nostálgico, abrumado de enredaderas azules y soñadoras que florecen de pronto entre memorias sombrías.

Pero he deseado para el continente una voz más acorde con sus principios históricos y políticos. Es decir sociales. Una voz dura, enérgica y deslumbradora. Esto lo deseo y lo proclamo con mayor entusiasmo.

Me parece que Vicente Gerbasi tiene mucho de esto que reclamo. Al par de la brillantez, de cierto deslumbramiento que producen las palabras de sus poemas y la factura misma del verso, donde los elementos metálicos, fuertes y proyectados con inusitada fuerza hacia un destino amoroso, la poesía se nos entrega en una

desnudez casi filosófica, conceptual y pura.

En *Bosque Doliente*, publicado en 1940, y según creo libro que lo consagró como uno de los máximos poetas de su patria, esta forma verbal y esta fuerza expresiva ya eran claramente manifiestas. Fue abandonada un poco en *Liras*, que le mereció muy acertadamente el premio nacional de poesía de Caracas en 1943. Ahora en *Mi Padre, el Inmigrante*, la fuerza y la destreza idiomática se hacen más admirablemente manifiestas.

El tema central del libro *Venimos de la noche y hacia la noche vamos* define en forma poética una fórmula filosófica que parece obedecer a un determinado estado espiritual, dentro del cual fluyen versos y por consiguiente experiencias vitales, tan admirables como éstos:

*“Tu aldea en la colina redonda bajo el aire del trigo,
frente al mar con pescadores en la aurora,
levantaba torres y olivos plateados.
Bajaban por el césped los almendros de la primavera;
el labrador, como un poeta joven,
y la pequeña pastora con su rostro en medio de un pañuelo.”*

Es, objetivamente considerado, sólo un paisaje interior, que viene viajando en los años, en las palabras dichas entre luna, en el tiempo de los sueños. Sitios

como éste se encuentran frecuentemente en el libro certeramente colocados al lado de cantos líricos entonados ardientemente:

*“Siempre te encuentro, oigo tu voz,
en mi hora más secreta, cuando fulgen las gemas del alma,
cuando el tiempo me convoca a los acordes del día,
y enciende en torno a mí sér flores silvestres...”*

Como puede advertirse claramente, hay una predisposición constante hacia las palabras agrestes, hacia las flores y las luces que rehuyen el vaso de las consolas y las mesas interiores. Se va al campo, al aire siempre nuevo que lleva la dis-

tancia, los ríos y las dulces colinas donde pacen ganados y vagan pastores.

Este libro, dedicado a su padre, consagra una vez más la verdad lírica de Vicente Gerbasi.

J. I.

INCITACION A LA TRISTEZA, por José A. Hernández.—Edición y presentación de Marcos Fingerit.—La Plata, 1945.

En una preciosa edición original por su forma y por su presentación, hecha con esmero acierto por el ilustre intelectual Marcos Fingerit, ha aparecido en la Argentina una selección de los poemas de José A. Hernández, conocido ya ampliamente por su obra literaria desarrollada en su patria, el Perú.

“José A. Hernández, dice Fingerit, es de aquellos poetas cuyo vivaz ingenio y desvelada sensibilidad los hace reconocer como *Bocas del espíritu*. También en él puede reconocerse que entrar en sí mismo, tan hondo que se toque lo más dolido y

*“Me entristece por eso este corazón vacío,
esta vastedad del campo,
este crujir del aire,
este empeño, este sabor,
me entristece activamente
esta infinita soledad del alma”.*

Es muy notable en toda su poesía la constancia de temas de esta naturaleza tratados en forma semejante. Parece que hay una estrecha correspondencia entre el paisaje y el corazón, es decir que el mundo exterior viene a servir sólo de complemento, respaldo o estímulo para el hondo, vasto y solemne mundo del corazón. Me

“Tú que sabes hasta dónde es cielo, el cielo en que miras.”

confirma plenamente esa estabilización de emociones objetivizadas o, lo que es más exacto, objetos puros hechos emociones

*“Y late en el sonido, como en ausente quietud moral,
y late, como en el sueño...”*

Es también clásico de su temática y de su técnica.

Es de lamentar que los poemas que se publican en este pequeñísimo libro sean tan escasos que hagan imposible la estructura de un juicio más amplio y sobre todo más documentado. Lo que salta a la

gozoso, es, de entre todas, la más inocente de las faenas. La inocencia de su donación lírica se manifiesta en un modo de libre naturalidad y una real vena mandando el desgarrar de sér o la sonrisa de Dios”.

Síntesis lograda de José Hernández y de todo poeta que sienta la terrible predestinación, el pasmo de lo eterno, del universo sometiendo y ensanchando el alma, el misterio de lo inefable. Para Fingerit todo esto es el desgarrar del sér o la sonrisa de Dios. Es decir la dualidad, el *yo* temporal y el *yo* eterno. En la poesía de Hernández se encuentra cruzada de un soplo de misterio en cada verso; naturalmente hecho carne del poema y evidente materia lírica.

agrada sobre manera esta manera de presentarse ante el mundo. La poesía no es otra cosa que esto: una especial manera de *ser* y de *estar* ante la vida y ante la creación. Ese *estar* siempre y cada vez más iluminadamente distingue al gran poeta de los hombres corrientes. Por ejemplo:

puras.

Sin tasa, podríamos espigar otros ejemplos:

vista es la presencia de un poeta en vigor, pleno de altivas sabias, de tránsitos amorosos y de espacios desolados. Esta *incitación a la Tristeza* hace pensar de nuevo en que la tristeza es un vasto mundo iluminado, siempre tenido y siempre apetecido.—J. I.

POESÍA DE LA SOLEDAD Y DEL DESEO, por *Alejandro Carrión*.—Ediciones de la Universidad Central del Ecuador. 1945.

Este nuevo libro de Alejandro Carrión llega a nuestras manos inesperadamente, cuando aún está muy vivo y muy cercano su recuerdo, el recuerdo de él y del libro anterior. Trae como iniciación un hermoso poema de Augusto Sacoto Arias, en el cual hace un elogio del poeta bajo el título de *el destino de su íntima luz*.

La poesía de Carrión nos ha llegado a los colombianos con una especie de evidencia innegable, de algo que está predestinado al dominio total sin advertirlo quizá sino muy íntimamente. Desde 1937 se operó en América latina una transformación radical en el formulario estable-

cido por los nombres del centenario, por los hombres del centenario, por los huecos del centenario y de los treinta años siguientes. De esa transformación rotunda participaron en Colombia Jorge Rojas y Tomás Vargas Osorio, a quienes siguieron otros, en Venezuela Gerbasi, en el Ecuador Carrión y también otros. Pero Carrión se destacó en forma especial desde entonces y lo magnífico de su caso es que ha continuado en ejercicio constante de la poesía, sin declinar, sin abandonarla, sin tomar esa manera especial de nuevo rico que optan los que han usufructuado una posición a la cual llegan sin saberse por qué, usando la literatura como pedáneo. Carrión desea la poesía en su ardorosa y dolorosa soledad.

Es una poesía de esplendor y de vida:

*“A plena luz está golpeando
de la nieve el dorado muslo
y en evidente florecer de agujas
de la nieve la tersa rótula.”*

No es esa poesía florida y vana que se dio con tanto desacierto por nuestros predios y que tanto daño hizo a los jóvenes poetas que aparecieron después de *Piedra y Cielo*. Es, sin embargo, como todos los poetas de esta época, un poeta esencialmente lírico. Su lirismo, claramente in-

trospectivo, va por los corredores del alma bien sepultando recuerdos, bien resucitándolos, bien descubriendo los escondidos patios de luz, de sueños aislados, perpetuamente desolados, sólo con los recónditos florecimientos.

*“El antiguo deseo, nacido con mi cuerpo,
crecido con mis ojos, navegando en mi sangre,
habitador secreto de la luz mañanera,
incendiador del ojo nuevo sobre la tierra.”*

Hay aquí una lejana reminiscencia de la poesía de Neruda, que no alcanza a perturbar la serenidad ni la airosa mane-

ra de su estricta poesía. También aquí se encuentra ese mismo motivo pero ya transformado:

“He pensado en un niño recién nacido y suave.”

Indudablemente, Alejandro Carrión ocupa hoy uno de los sitios más brillantes dentro de la poesía continental, dentro de aquella poesía que por estar tan cerca de nosotros a veces nos ciega y nos tur-

ba, pero que siempre nos entrega los recónditos secretos del alma y nos acompaña paso a paso en el descubrimiento de las grandes verdades.