

*Parecía un gajo desplumao
Mostrando al compadrear
El cuero picoteao...
Yo, que sé cuándo no aguanto más,
Al verla así, rajé
Pa no llorar.*

A lo largo de este libro admirable desfilan todos los nombres de la literatura poética argentina de este siglo—los grandes y los no tan grandes; los que fueron promesa y se quedaron en agraz y los que irrumpieron con fuerza increíble, como Bernárdez, para llegar al callejón sin salida del juego verbal. A propósito, relata Fernández Moreno la anécdota siguiente. La revista *Verde Memoria* publicó un ensayo de Wilcock, donde afirmaba que algunos de los «reiterativos sonetos de Bernárdez parecen una señora vestida a rayas desde el sombrero hasta los zapatos». A lo que Bernárdez comentó: «A verde memoria, maduro olvido.»

Y no hay tiempo ni espacio para más. Gracias a Fernández Moreno por este libro admirable, que para mantener su lealtad consigo mismo es un libro sobre la realidad de la poesía argentina expresada en un grueso mazo de papeles.—JAIME TELLO.

JEAN FRANCO: *The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist*. Frederick A. Praeger, Publisher: New York, Washington, London, 1967. 339 pp.

En la introducción (pp. 1-14), J. Franco nos aclara el contenido del libro afirmando que la responsabilidad del artista hacia la sociedad implica diferentes técnicas artísticas que permiten al escritor explorar los problemas sociopolíticos de su país o continente. La relación entre la estética y la sociología se estudia en este libro a través de la literatura (especialmente la novela), la pintura y la arquitectura.

El siglo XIX conoce una crítica que proviene del europeísmo de la colonia y del nacionalismo tradicionalista surgido después de la independencia. Los escritos de este siglo no son exclusivamente una forma de protesta social, sino que constituyen el instrumento idóneo para dar conciencia nacional, así como una nueva valoración del sentido de la tradición. El positivismo de Spencer y Comte se creyó que sería el sistema ideal para que Latinoamérica pudiese lograr la eman-

cipación de España, pero no se pensó que tal sistema no podría ser efectivo mientras las formas sociales españolas continuasen teniendo vigencia.

El primer capítulo (pp. 14-40) trata del modernismo, movimiento genuinamente americano que representó no sólo una rebelión estética, sino también un ataque contra la sociedad burguesa de su tiempo y el sistema de valores materiales que ésta defendía. España no podía proporcionar a los modernistas instrumentos (lengua, ideas, etc.) para expresar sus experiencias espirituales y estéticas, y por esta razón se acude a Francia. Los poetas modernistas, aun rehusando la acción política, se sintieron atraídos por el socialismo político (Lugones, Ricardo Jaimes Freyre), o por el socialismo artístico (Rubén Darío). El poema, según la teoría modernista, puede reconciliar los contradictorios elementos de la naturaleza, restaurando la totalidad, es decir, la verdad de su creación. El aspecto negativo de esta actitud—el miedo al cambio—les hizo poner el énfasis en valores eternos sin darse cuenta de que los cánones de la belleza eran tan relativos como su cultura. Los modernistas opusieron contra la vulgaridad y crudeza de este mundo valores humanísticos y culturales. El cambio que temían era un hecho y los eternos valores en que basaban su credo estaban ya minados.

El capítulo II se titula «La minoría selecta: Arielismo y criollismo: 1900-1918» (pp. 40-68). A principios de siglo los países latinoamericanos tratan de crear una cultura nacional, un «americanismo literario», para contrarrestar la influencia de Norteamérica. La vuelta a lo americano trae consigo un «descubrimiento» de problemas telúricos y raciales hasta ahora ignorados por el escritor.

Rodó, en *Ariel*, defiende la espiritualidad sudamericana frente al utilitarismo norteamericano. Del optimismo arielista—superación de problemas sociales mediante la educación—se pasa a un pesimismo realista en el que se ve la imposibilidad de vencer los enormes obstáculos de tierra, raza y sociedad que América presenta.

Las doctrinas revolucionarias y la precaria condición de las clases obreras entre 1900 y 1920 produjeron cierto temor entre las clases medias. Antes de la revolución mexicana de 1910 y de la bolchevique de 1917 escritores e intelectuales sienten que un gran cambio social se aproxima y que su puesto está con los obreros.

El capítulo III (pp. 69-102) se subtitula «Nacionalismo cultural» y en él se trata de la búsqueda del origen del problema americano en lo autóctono, en la raíz del pueblo.

La primera guerra mundial demostró a los latinoamericanos la

precariedad de los valores europeos provocando, a la vez, una vuelta a lo nacional.

La revolución mexicana de 1920 trajo un nuevo ideal y una alteración de las estructuras socio-económicas del país. El resultado de la revolución fue la liberación de energías que afirmaron a la larga el carácter y la civilización mexicanas. El nacionalismo mexicano es espiritual y de carácter cultural (entendiendo lo cultural por social). El arquitecto de este nacionalismo cultural fue el mexicano Vasconcelos, el cual buscaba la unidad de Lantinoamérica en un nacionalismo racial. Este nuevo nacionalismo se extiende a diversas esferas del arte: música (Julián Carrillo, Joaquín Beristáin), pintura (Rivera, Siqueiros, Orozco), etc. Este énfasis en la pureza nacional llevó a veces a posturas extremas.

La creación, de A. Yáñez (1959), sintetiza la actitud del artista mexicano en 1920, el cual se debatía entre los experimentos vanguardistas, las ideas de la revolución y la necesidad de producir un arte nacional.

La novela de la revolución (Azuela, Luis Guzmán, Rubén Romero) trajo a primer plano nuevos materiales artísticos (masa como protagonista, relato del testigo presencial, etc.) y la aspiración de todas las clases del país por crear una nueva sociedad.

El resto del capítulo se dedica al estudio del nacionalismo en Perú, Colombia y Venezuela y al análisis del movimiento vanguardista en Argentina y Brasil. Los escritores de vanguardia atacan algunas de las ideas del siglo XIX (orden, lógica, progreso) y se alían con la izquierda—igual que en Europa—contra la burguesía para acelerar el proceso de descomposición de la sociedad capitalista.

El modernismo brasileño (1912) defendía un integrado y moderno Brasil donde las formas distintivas de su cultura y civilización no se redujesen a un regionalismo folklorista. Este tipo de regionalismo dio novelistas excepcionales: Graciliano Ramos, Rachel de Queiros, Jorge Amado y Lins do Rego; este último—a juicio de J. Franco—ha escrito una de las obras maestras de la literatura brasileña de este siglo (se refiere a la serie de novelas de Rego que se inicia en 1932 con *Ciclo da Cana de Acucar*).

En el capítulo IV (pp. 103-132) se estudia el nacionalismo a través del indio, el negro y la tierra. La primera guerra mundial demostró el fallo de los valores europeos y determinó, por parte del artista latinoamericano, una vuelta espiritual a su respectivo país para encontrar nuevos valores en lo telúrico-racial americano.

La literatura indianista perseguía dos propósitos: a) despertar la conciencia sobre la condición social del indio; b) contraponer los va-

lores de la cultura y civilización indias a los europeos. La literatura indianista alcanza su mayor originalidad en Perú (Ciro Alegría, José María Arguedas).

En 1920 se inicia en literatura sudamericana el movimiento que defiende que los valores del negro son superiores a los del blanco. Gran influencia tuvo en esta actitud la literatura vanguardista europea, que puso de moda el arte negro. Representante típico del movimiento afrocubano en poesía fue el mulato Nicolás Guillén.

En Brasil el afrobrasileñismo no tuvo mucha importancia a causa de la influencia del tratado sicológico de G. Freyre, *Casa Grande e Senzala*, donde el autor defiende la tesis de que la cultura en Brasil es un complejo de tres elementos raciales (negro, blanco, indio).

En países donde lo mestizo no es predominante (Argentina, Uruguay) la tierra aparece como fuente de valores. El contraste entre el hombre latinoamericano y la naturaleza puede conducir a distintos resultados. A veces la naturaleza absorbe y destruye al hombre (*La vorágine*, de Rivera), pero generalmente se exalta la naturaleza y se condena al hombre (H. Quiroga, Rómulo Gallegos) e incluso se defiende que la naturaleza puede educar al hombre (*Don Segundo Sombra*, de Guiraldes).

Alejo Carpentier nos presenta en *Los pasos perdidos* la alegoría del artista que vuelve sobre las huellas de su raíz cultural y se da cuenta de que no puede quedarse en ese pasado.

El escritor latinoamericano ha descubierto que las fuerzas telúricas y el factor indígena son aspectos de una compleja realidad que hasta ahora había permanecido inexplorada.

«El Arte y la lucha política» es el tema del capítulo V (pp. 133-173). En los años veinte el mundo gradualmente se divide en comunismo y fascismo. El artista se hace político militante, frecuentemente de izquierdas. J. Franco ejemplifica la politización del escritor latinoamericano en el poeta cubano Rubén Martínez Villena y en el peruano César Vallejo.

Al fin de los veinte y principio de la década de los treinta el intelectual de izquierda se disciplina. La doctrina del partido de Moscú se hace más rígida y se critica y condena la flexibilidad de ciertos movimientos de izquierdas, como el APRA.

Las escuelas de vanguardia manifiestan entusiasmo por la revolución rusa, pero cuando el artista se da cuenta de que la postura política puede afectar la actitud artística se produce una reacción. Se debate la función social o artística de la estética. Los problemas sociales de la masa se llevan a la pintura mural (Orozco, Portinari, Rivera, Si-

queiros). El poeta (C. Vallejo, Neruda, Nicolás Guillén) encuentra más dificultad que el pintor en influenciar a las masas.

Hasta los años treinta la novela latinoamericana sirvió como documento social donde, a la vez, se despertaban sentimientos de solidaridad. El novelista de los treinta y cuarenta está más interesado en el impacto social que en el refinamiento artístico. En muchas novelas se pinta la lucha de los trabajadores y campesinos, y los escritores además de tener conciencia política pertenecen o simpatizan con el partido comunista (*Nuestro pan*, del ecuatoriano Gil Gilbert; *Viento negro*, del chileno Juan Marín; *Cacau*, del brasileño Jorge Amado; *Tungsten*, del peruano C. Vallejo, etc.).

Uno de los problemas que tiene que resolver el escritor es cómo provocar la simpatía del lector por unos personajes deshumanizados en una situación deshumanizada. El problema de la novela de temática social consiste en mantener el equilibrio entre lo individual y lo social. Otra dificultad del novelista social es la de la presentación del personaje que encarna las ideas sociales.

El capítulo termina afirmando que el puro compromiso político-social no produce gran arte, pero que de las grandes convicciones políticas pueden surgir grandes obras artísticas. «Las pinturas de Clemente Orozco, los poemas de Vallejo, las novelas de M. A. Asturias y de Graciliano Ramos alcanzan universalidad porque van más allá de lo limitado y particular ahondando en la interioridad del ser humano y de su personalidad. Los cuatro alcanzan grandeza a través de la intuición en áreas de la experiencia en las que el individuo y lo social se juntan, y en ambos casos se dan cuenta de las enormes complejidades y ambigüedades de tal experiencia. Tienen también en común (estos cuatro artistas) el tratar el tema de la angustia del ser humano dentro del estado político-social del individuo» (p. 173).

¿Cosmopolita o universal? Este es el problema que se plantea en el capítulo VI (pp. 174-204). El eclecticismo cultural de Latinoamérica es más internacional que el europeo porque a éste le es difícil salir de sus límites nacionales para alcanzar carácter internacional. El «ariélismo» y el movimiento de vanguardia han afirmado la idea de que Latinoamérica representa un cruce de culturas en un mundo donde la cultura nacional no es suficiente. La diferencia entre el escritor de izquierda y el vanguardista es que el primero ve la cultura como parte de la superestructura nacional y el segundo ve el arte fuera del contexto nacional.

El internacionalismo de la vanguardia no significa ni aceptación de valores europeos ni reconocimiento absoluto de la realidad nacional. Este eclecticismo y desarraigamiento ha producido artistas inimitables.

La postura arielista de Borges—cultura común une a todos los intelectuales contra la barbarie—se basa en el arte como única comprensión posible de la realidad. Famoso continuador de esta tendencia es Cortázar, quien en *Rayuela* afirma la anarquía personal en un mundo cuyo orden es absurdo.

En poesía existe un universalismo—según Octavio Paz—de la soledad y de la perplejidad común a todos los hombres. La verdadera lucha de clases es entre los países privilegiados y Latinoamérica y demás países subdesarrollados.

El capítulo se concluye afirmando que la tendencia en las artes hacia un estilo universal se ve en todo el mundo como respuesta a la nueva situación que han provocado los medios de comunicación. El punto de vista del artista se ha modificado, pero en el caso de Latinoamérica no ha hecho disminuir la básica preocupación por el subcontinente, sus problemas y su futuro (p. 204).

El capítulo VII trata del escritor como conciencia de su país (páginas 205-235). La toma de conciencia a través de la interpretación de la realidad nacional sin fórmulas preconcebidas y partiendo en muchos casos de la experiencia personal fue la actitud que tomó—influido por las teorías orteguianas, en especial las contenidas en *El tema de nuestro tiempo*—el artista latinoamericano. Los ejemplos más significativos de esta búsqueda de la conciencia nacional son Octavio Paz en México y Mallea en Argentina.

Jung determinó la vigencia de las teorías psicológicas como origen de los problemas sociales. J. Franco nos presenta las radiografías psicológicas de Argentina, México, Guatemala, Perú y Brasil a través de los más famosos pensadores de cada uno de los países mencionados. En general, la inautenticidad del sudamericano se atribuye a la colonia y al período que siguió a la Independencia de las repúblicas a causa de la imposición de estructuras políticas e intelectuales que no tenían relación con la realidad.

El ensayista moderno siente una nueva libertad, la cual es, en parte, fruto de su confianza en América, una América que ahora incluye Norteamérica. La autodisciplina que se ha impuesto el artista profesional a su circunstancia y a su país ha transformado la escena literaria en Latinoamérica, especialmente en la novela.

El héroe de la novela busca una satisfactoria comprensión de su individualidad y de su país, como se observa en las obras de Mallea, Carpentier y C. Fuentes. El escritor moderno rompe con el pasado y usa el marco geográfico para provocar cuestiones de identidad nacional. Los personajes y novelas situados en el extranjero dan una nueva dimensión de la realidad americana. La preocupación del novelista

de nuestros días es más ética que sociopolítica. Lo social se ha subordinado a lo moral. Sintomático de esta nueva actitud es el uso del símbolo cristiano—no de la religión, casi siempre asociada al gobierno en poder—en la novela, como, por ejemplo, en *Hijo de hombre*, del paraguayo Roa Bastos.

En la novela moderna la revolución no se considera como solución a los problemas de injusticia social, sino como un primer paso. La verdadera batalla hay que librarla en la mente, y en especial en las mentes de las clases alta y media. El fracaso de estas clases sociales para construir una sociedad razonablemente justa es una de las tragedias de Latinoamérica.

El último capítulo (pp. 236-279) está dedicado al escritor y a su situación nacional, y en él se estudia el efecto de las características nacionales (política, analfabetismo, etc.) en la literatura. La tiranía política—especialmente en su forma dictatorial—y la consecuente falta de libertad han determinado el encarcelamiento del escritor, el exilio, la censura (propia y ajena) y el aislamiento nacional y extranjero. Sin embargo, ninguna de estas restricciones han hecho que el escritor abandone su tarea.

El artista puede combatir el aislamiento de varias maneras: haciendo una virtud de él (modernismo), adoptando una actitud militante (partidos de izquierda), huyendo al exilio y refugiándose en temas literarios permitidos (religión, mística, folklore, leyenda, etc.).

Miguel Angel Asturias y Roa Bastos son dos ejemplos típicos de escritores que a pesar de las censuras de sus respectivos países han alcanzado fama universal al darse cuenta de que la narrativa puede tener alcance internacional presentando un cuadro completo de la nación en toda su complejidad y riqueza.

El resto del capítulo trata de los siguientes problemas: el fenómeno cultural en un país pequeño (Paraguay), la cuestión de la identidad nacional en los escritores de Panamá y Puerto Rico, la violencia en Venezuela y Colombia, la integración racial y nacional en las repúblicas andinas, y lo autóctono en Argentina y Chile. Al final de este apartado se incluyen consideraciones generales sobre tres países del futuro: Brasil, México y Cuba.

En la Conclusión (pp. 280-282), Jean Franco afirma que el artista latinoamericano ha estado siempre en conflicto con su sociedad. Desde los años treinta se ha abandonado la idea de que el arte pueda modificar la estructura social; en los sesenta crece entre los países latinoamericanos el sentimiento de impotencia al saberse reducido a dos alternativas: Rusia o Estados Unidos.

Aunque los resultados de la justicia social, por la que el artista ha luchado, no hayan sido muy optimistas, la situación artística no ha permanecido estática. La revolución en el campo de las comunicaciones ha impulsado al escritor a librarse del localismo o regionalismo para alcanzar un estilo «universal», aunque se conserve el marco del ambiente regional. La diferencia de Latinoamérica con otras culturas no es solamente geográfico-racial. Mientras que el arte occidental se preocupa especialmente por la experiencia individual o la relación entre los sexos, las mejores obras de la literatura y pintura latinoamericanas tratan de fenómenos e ideales sociales. El arte latinoamericano alcanza su visión más profunda y original en el hecho de haber mantenido viva la idea de una sociedad más justa y humana donde el espíritu de solidaridad supera a lo puramente personal.

Al final del libro encontramos: «Notas» a los capítulos (pp. 283-298); «Bibliografía» (pp. 299-324); «Índice de nombres» (pp. 324-330) e «Índice de materias y obras» (pp. 331-339).

En el estudio de Jean Franco se analiza de una forma clara, profunda y original el papel que el artista desempeña en la sociedad latinoamericana. *La cultura moderna de Latinoamérica* incluye los movimientos literarios y las tendencias ideológicas y artísticas desde el Modernismo al internacionalismo de nuestros días. En este libro se nos muestra la evolución espiritual sufrida por el artista en su búsqueda por la identidad nacional, y, por ende, la individual, en la raza, la tierra, la psicología, el arte y la moral.—JOSÉ ORTEGA.

RAMÓN DE GARCÍASOL: *Apelación al tiempo*. Col. Austral núm. 1430. Espasa-Calpe. Madrid, 1968.

Poesía, filosofía, religión, ¿no surten de un mismo venero humano? Conocidas son las interrogantes «¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer?, ¿qué puedo esperar?, ¿qué es el hombre?». De ellas nace una suerte de poesía —la más honda—, como de ellas nacen el pensamiento filosófico y la inquietud religiosa. A esa suerte de poesía pertenece, en su mayor parte, la de Ramón de Garcíasol. «Cuanto le sucede al hombre le pertenece por nacer», leemos en la nota preliminar que el propio poeta ha escrito para su nuevo libro *Apelación al tiempo*. Y corrobora la frase con la cita calderoniana del delito mayor del hombre, que es haber nacido. Se nos antoja que también está puesta de parte