

un personaje plausible que opina desfavorablemente de toda intervención extranjera; no considera repudiables a los comunistas (no los juzga), y disculpa a los franceses porque son soldados que se reducen a obedecer las órdenes lejanas de París. Esta lucidez discriminativa no es constante, y se disipa generalmente ante el menor cadáver infantil. Un hombre complejo en una situación compleja se salvaría de dudas mediante reglas morales inequívocas, como las que impone una religión, pero Fowler no conoce religión. Obra movido por el sentimiento, y éste incluye la antipatía que le inspiran los norteamericanos.

Las falacias de Fowler son reprochables, pero el autor no se las reprocha, ya que Fowler es el narrador. Fowler conjetura por ejemplo que en la guerra entre los vietnamenses (en la práctica los franceses) y el Vietminj, los americanos no tienen nada que hacer; pero es sostenible que en una guerra nadie tiene nada que hacer, salvo el que defiende su hogar y su tierra, lo que no hacían ni los franceses ni los comunistas del norte que atacaban el sur. Los norteamericanos del relato son estúpidos, lascivos, groseros y convencionales; los soldados franceses, valientes, sensibles, sensatos y viriles.

En realidad no se trata de una novela tendenciosa; es la historia de tres personajes muy reales, que se equivocan, y cuyas equivocaciones no son aclaradas por nadie; se da por sentado que el lector tiene juicio suficiente para no sumarse al equívoco. Esto, por supuesto, es irrefutable, y deriva de una actitud opuesta a la de los pensadores que escriben obras tendenciosas.

Entre gente civilizada, una de las maneras eficaces de destruir lo que desagrada es demostrar su estupidez; nada mejor para demostrarla que revelar vastas discrepancias entre las intenciones y los actos. El lector de *The Quiet American* deduce o más bien se ve obligado a recordar que la intención de la ingerencia política norteamericana es excelente y su resultado desastroso. Centenares de películas tontas han tratado de demostrar la tesis opuesta; una sola novela de técnica excelente podría desbaratar toneladas de propaganda e inclinar la balanza del otro lado. Pero cualquier tesis es demasiado sencilla frente a la realidad.

Ni las naciones ni las formas de vida ni los sistemas de gobierno son equipos rivales de fútbol; cuando se habla de nacionalidades, la generalización implica a menudo impaciencia, cobardía y debilidad.

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE IBÉRO-AMÉRICAINÉ

Selección, introducción y notas de FEDERICO DE ONIS. (Paris, Les Editions Nagel, 1956).

por

ARTURO SERGIO VISCA

Este volumen, el noveno de la serie ibero-americana de la "Colección Unesco de Obras Representativas", ofrece un abundante material de lectura. Se inicia el libro con una "Presentation" ("*Constellation sur l'Amérique latine*") de Ventura García Calderón, la cual es seguida por una "Introduction" (dividida en dos partes: 1. *La poésie hispano-américaine*; 2. *La poésie brésilienne*) de Federico de Onís. También se divide en dos partes ("*Poètes de langue espagnole*", "*Poètes de langue portugaise*") la antología. 105 poetas presenta la primera parte y 26 la segunda. Los poemas, publicados en su idioma

original, van acompañados de su traducción al francés. Las versiones a este idioma han sido hechas por Saüdade Cortesão, E. Noulet, Mathilde Pomés, Claude Couffon, Pierre Darmangeat, Robert Ganzo, Armand Guibert, Guy Lévis Mano, J. J. Réthoré, Jules Supervielle, Paul Verdevoye, Fernand Verhesen y, de acuerdo con los reglamentos de la Unesco, fueron supervisadas por Jean Camp y Pierre Hourcade. Completan el volumen varias notas bibliográficas y 131 fichas en las cuales se consigna esquemáticamente la biografía y producción literaria de los 131 poetas incluidos en la antología.

En su introducción traza Federico de Onís un rápido esquema de la evolución histórica de la poesía ibero-americana desde sus orígenes hasta nuestros días. A pesar de la magnitud del tema, difícil de hacer entrar dentro de los límites relativamente reducidos que muestra su trabajo, logra Federico de Onís ofrecer allí un cuadro suficientemente nítido de ese proceso histórico. El autor ha procurado que su ensayo sea al mismo tiempo informativo y crítico y toma posición ante los problemas que plantea el tema. Algunos de los puntos de vista de Federico de Onís, para ser totalmente compartidos, requerirían una mayor explanación. Así, por ejemplo, las observaciones que formula, en las páginas 16 y 17, acerca de los rasgos característicos de la originalidad e individualidad de la poesía hispano-americana. Esas observaciones concluyen con la afirmación de que una de las constantes de la poesía hispano-americana es la coexistencia en un mismo momento histórico de géneros y tendencias literarios que en Europa son sucesivos. De ahí infiere de Onís que la supervivencia del pasado en el presente y la integración vertical de formas diversas de cultura es un rasgo específico del espíritu americano, el cual, termina de Onís, *"se manifeste non seulement dans la simultanéité, à la même époque, d'auteurs représentatifs des tendances les plus diverses, mais dans l'harmonie et la synthèse de toutes ces tendances chez certains auteurs qui, de ce fait, apparaissent les plus grands et les plus originaux"*. Todo este planteamiento es indudablemente exacto, pero hubiera requerido una elucidación más amplia para que quedara fijado el carácter histórico (o las determinantes históricas) de esos rasgos del espíritu americano. Es posible asimismo, ante este planteamiento, interrogarse sobre si esa tendencia a la síntesis de formas expresivas dispares no será sólo el reverso de la impotencia en que hasta ahora ha vivido generalmente el americano para hallar, por otros caminos, sus formas específicas de expresión. Nuestros mejores esfuerzos han radicado hasta ahora en volcar en moldes europeos materia americana. Pero, naturalmente, ni las páginas de Federico de Onís, que procuran sólo la fijación de algunos rasgos generales, de la poesía ibero-americana, ni esta breve nota informativa, pueden encarar un tema tan amplio, arduo y sugerente. Conviene reiterar, pues, que se compartan o no algunos de sus puntos de vista, el trabajo de Federico de Onís fija una perspectiva que permite el fácil acceso a la comprensión del desenvolvimiento histórico de la poesía ibero-americana.

De acuerdo con lo que indica Federico de Onís en las palabras iniciales de la introducción, la *"Anthologie de la poésie ibéro-américaine"* procura reunir las obras mejores y más representativas escritas en idioma español y portugués por poetas nacidos en América (con exclusión de la poesía prehispánica y de la escrita en lengua indígena después de la Conquista). Es evidente asimismo el propósito del antologista de atender no sólo al valor absoluto del material antologizado sino también al valor relativo que ofrecen ciertas personalidades o poemas en cuanto ejemplifican el clima espiritual de un momento histórico determinado. Esta segunda intención aunque extra-poética es legítima. Poetas hay en América cuya personalidad y cuya obra, más allá de sus inexistentes valores poéticos, muestran un innegable valor documental. Son poetas o poemas que, como dice Menéndez y Pelayo de la obra del Arcediano don Martín del Barco Centenera, muestran muchas *"curiosidades que hacen tolerable, y a ratos entretenida su lectura, sobre todo si uno se olvida de que está leyendo versos"*. Pero esa doble finalidad no ha quedado cumplida con plenitud en esta antología. La abundancia abrumadora del material de que se dispone y los límites impuestos al libro han determinado, sin duda, exclusiones que desdibujan la nitidez del itinerario poético que se procura ofrecer. Esta observación

puede ser confirmada con un ejemplo. En la introducción se subraya que en la época de la Independencia se inicia en el Uruguay la poesía gauchesca con la producción de Bartolomé Hidalgo. Este, no obstante, queda excluido de la antología, donde tampoco figuran ni Hilario Ascasubi ni Arturo Lussich (el cual es olvidado asimismo en la introducción a pesar de que su poema "*Los tres gauchos orientales*" es el antecedente inmediato y quizá inspirador del "*Martín Fierro*"). La trayectoria de la poesía gauchesca, reducida en la antología a algunos fragmentos del "*Fausto*" y del "*Martín Fierro*", queda insuficientemente dibujada. Otras exclusiones, e inclusiones, podrían ser discutidas. Pero conviene recordar que el panorama que se procura ofrecer abarca casi cuatro siglos de producción poética y un área geográfica amplísima. Para que ese panorama fuera completo habríanse necesitado varios volúmenes de lectura más que abrumadora.

El material antologizado se ordena cronológicamente en base a las fechas de nacimiento de los poetas. Como el desarrollo cultural de América no fue isócrono (Méjico tuvo auténticos poetas ya en el siglo XVI, el Uruguay y la Argentina recién en el XIX) y como el régimen de vigencias en cada región del continente no fue idéntico en las mismas épocas, la ordenación indicada determina un cuadro poco claro. Así, por ejemplo, Julio Vicuña Cifuentes, post-modernista, aparece antes que Rubén Darío, y Juan Zorrilla de San Martín (a quien en la introducción por error no atribuible a de Onís se le llama José) se ubica entre poetas muy dispares a él: lo anteceden José Martí y Salvador Díaz Mirón y lo siguen Manuel José Othon y Manuel Gutiérrez Nájera. La ordenación, pues, no parece ser la más adecuada. Cierto es que la historia cultural de América es un todo, pero esto no debe impedir la clara comprensión de los caracteres específicos de las partes. El mismo de Onís, en la introducción, sostiene que a partir del romanticismo, y más allá de los trazos comunes inevitables, la poesía de cada país comienza a adquirir rasgos diferenciales. Más acertada, pues, que la mera sucesión cronológica hubiera sido una ordenación que atendiera a las distintas áreas culturales de América. Establecidas las necesarias relaciones, hubiera surgido un cuadro más claro, evitándose que el lector mismo deba proceder a una reordenación del material antologizado.

Estas observaciones no obstan, sin embargo, para que el libro cumpla con su cometido. A través de la introducción, la selección de poemas y las notas del libro comentado, el lector no familiarizado con la poesía ibero-americana puede iniciar su conocimiento de ella.

JULIO C. DA ROSA, O LAS POSIBILIDADES DE UN ESTILO MENOR

por

ALBERTO PAGANINI

JULIO C. DA ROSA: "*De sol a sol*" (cuentos). Montevideo, 1955. Ediciones Asir, 168 págs., prólogo de Arturo Sergio Visca.

La crítica ha discutido si da Rosa es o no sincero, es o no espontáneo, si sus cuentos carecen de estructura, y, como la vida, carecen —también— de argumento. No creo que los artificios literarios aminoren la autenticidad de un escritor. Borges pensaba que "*toda obra de arte, por realista que sea, postula siempre una convención*". Arturo Sergio Visca ha