

desentendiéndose por completo del asunto que el título deja esperar.

Con profunda agudeza, y con verdadero conocimiento de la lírica ecuatoriana, da en las cincuenta páginas de su folleto una visión cinematográfica del movimiento lírico de su patria, desde la Colonia frailuna hasta el actual Carrera Andrade.

Vemos así a Juan León Mera, y a Olmedo, y a Baquerizo Moreno, y a Crespo Toral, y a Borja, y al atormentado Medardo Angel Silva. Juzgados con acierto todos ellos, acaso con un poco de chauvinismo no disimulado, nos va mostrando cómo los poetas del Ecuador, a través de épocas bien distintas, han sabido conservar en su obra el buen acento autóctono, aun aquellos que sufrieran, como casi todos los poetas de América, la influencia bien marcada de los simbolistas y de los parnasianos franceses.

En bello estilo, sin rebuscamientos de adjetivación a que son tan dados los dómimes de ahora, Augusto Arias logra hacer el panorama de la poesía en el Ecuador, así, sencillamente, sin decirnos que fijará valores y destruirá ídolos de barro. Y tal vez por esto mismo, por su carencia absoluta de petulancia literaria, su estudio se deja leer con agrado constante.

MARGINALIA MODERNISTA.— *Manuel Pedro González* (1)

En su número de Abril de 1931, la revista «Nosotros», de Buenos

(1) Ediciones de la «Revista Bimestral Cubana». La Habana, 1932.

Aires, publicó un artículo de Antonio Aita «El significado del modernismo» artículo que originó una brillante y apasionada polémica entre su autor y Manuel Pedro González, el conocido escritor cubano que reside en los Estados Unidos de Norte-América.

«La Gaceta Literaria» de Madrid, publicó la réplica de González, en su número de Agosto del 31, réplica que mostraba al escritor argentino la poca originalidad de su trabajo, señalándosele a Goldberg y Arturo Torres Rioseco, como las fuentes no declaradas que dieron origen a su estudio en «Nosotros».

Con estilo brillante y dialéctica, poderosa, Manuel Pedro González analiza el trabajo de Aita, desmenuzándolo sin piedad, aunque la suavidad de la forma encubra el ataque a fondo.

Creemos que González ganó la partida.— *C. P. S.*

EL ARTE CONTEMPORÁNEO, *por Julio C. Salcedo.*

El autor de este Ensayo sobre el Arte Contemporáneo (1), ha aceptado, algo tardía, pero cumplidamente, la «invitación a comprender» que don José Ortega y Gasset hizo a los escritores en un capítulo de La Deshumanización del Arte. Y ahora, nutrido su espíritu de comprensión, nos da a nosotros, silenciosos espectadores, las sabrosas impresiones del metafórico banquete...

Ordenadamente, como los sucesi-

(1) Edición Sud-América. Valparaíso.

vos platos de un menú, con clara y docente lógica—esa lógica a la que ha jurado enemistad eterna el nuevo arte,—el señor Julio Salcedo nos va mostrando a través de propias y ajenas argumentaciones, la existencia y atributos de ese arte de trascendental «intrascendencia» y nos va resolviendo, según consecuencias, las distintas cuestiones que a él se refieren.

Según lógicas consecuencias. Bien. Pero, nos parece que Julio Salcedo ha partido de bases falsas o no bien establecidas. Que existen hoy un arte nuevo, distinto del de ayer, es sólo una verdad aparente. En el fondo, todo arte es, y será siempre, el mismo. Si es arte. Sólo cambian los aspectos y tendencias. Que las causas y tendencias del arte contemporáneo sean las que el autor de este Ensayo le atribuye, eso, nosotros no alcanzamos a comprender muy claramente. Mucho se ha escrito sobre esta incógnita, y muchas y muy diversas son las conclusiones a que se ha llegado. Bajo las sombras influenciadoras de Spengler y de Freud, han crecido novedosas teorías estéticas, que se enredan y entrecruzan por el campo extenso de la especulación. De esta manera se tiende a formar una preceptiva apriorística del nuevo arte; se hace de él, en vez de un examen, un programa; en vez de una orientación, una determinación. Y el arte, según Schopenhauer, debe excluir todo fin pre-determinado.

Este generoso esfuerzo por el arte moderno, puede tener, sin embargo, grávidas consecuencias. Des-

de luego, en el mismo arte nuevo, una depuración—imprescindible—y una ponderación y cristalización de ideas y conceptos. Y en el arte en general, el «subconsciente germinar de una nueva inquietud, de ese grano de inquietud, caído en tierra propicia...»

Además del valor estimulante que el libro de Julio Salcedo tiene en este sentido, hay que reconocerle la imparcialidad y al mismo tiempo, el convencido entusiasmo con que el autor examina tan intrincado problema. Trata de justipreciar, como anotamos más arriba, y lo consigue, unilateralmente, los aspectos del arte nuevo, y los motivos de su desligamiento del viejo tronco del romanticismo. Todo, con el noble espíritu de quien ama, pero no desea las cosas... Punto largo de considerar sería éste. Nosotros creemos, por el momento, que, más que una imperativa necesidad estética, fué «cierta escandalosa novedad» la que dió a luz a este hijo.

¿Qué es, en verdad, el llamado arte contemporáneo? ¿A dónde va? Se nos dice que es un arte deshumanizado, desintelectualizado e inocentemente humorista; que trata de evadirse de la realidad cotidiana, y se repliega en el Sanctasantórum del espíritu. ¿De qué nos va a hablar este arte, desde el sagrado asilo? ¿Qué palomas de advenimientos va a echar a volar sobre nuestra triste realidad en expectación? ¿Con qué palabras de siete sentidos nos va a revelar el material reinado de lo inmaterial?... Pues, nos va a hablar de unos rayos que semejan metros de carpinteros; de unas as-

tutas estrellas apaches, y de otras cosas, muy humorísticas, y... muy materiales... Y la poesía, ¿dónde está? ¿Dónde está lo subconsciente en estas metáforas de primitiva imaginación?

¡«Nihil novo»!... Mientras en el nuevo vaso—vacío—no se nos dé el nuevo licor, que nuestra sed también espera, seguiremos bebiendo en el viejo vaso henchido, del romanticismo...

Pero debemos insistir gustosos en el mérito intrínseco de este libro, escrito con cabal conocimiento de doctrinas, desarrollado con expositivo método, y, sobre todo, concebido con honrada intención estética. Con honrada, aunque, a nuestro parecer, errada; pues creemos, en desacuerdo con la idea capital del autor, que ninguna percepción estética puede ser facultad meramente espiritual, ajena a función orgánica, por la sencilla razón—¡siempre la razón!—de que todo concepto de belleza deviene necesariamente de una percepción original de los sentidos.—*Guillermo Koenenkampf.*

CUENTO

L'ENFANT DE LA HAUTE MER, por
Jules Supervielle.

La potencia poética de Jules Supervielle se identifica en estos relatos con una especie de mágico despertar, con la repentina iluminación de un mundo que se levanta al lado de cada cosa y en cada acto del ser humano, pero cuya atmósfera de obscura presencia y de difícil

acceso no se expande sino al contacto de la poesía. A este acto de expansión del ser entre las cosas, súmase el reflejo vivo de ellas, el latido de sus misterios, de sus ritmos y de sus leyes. Esta excursión del pensamiento por las fronteras ni próximas ni lejanas de la supervivencia, entra en los relatos de Supervielle con su definitivo vigor de magia y de revelación, de tal manera que el mundo siéntese invadido por el rumor de los sucesos y de los seres que acaba de perder, pero que se han quedado flotando en la estructura de la memoria y de las cosas. Del mismo modo esta breve supervivencia se anticipa, por ejemplo, en los cuerpos que están a punto de perecer, pero que, por el repentino derrumbe de un acto o de una pasión, no son ya sino sombras inclinadas hacia su demasiado próximo fin.

Esta etapa, póstuma o anticipada, de ciertas existencias es la que ha encontrado su perfecta imagen en el mundo de estas páginas. La fuerza y la dulzura de los símbolos y el pulso humano que oscilan en la poesía de Jules Supervielle, permiten un fácil contacto con las más bellas leyendas del mar y de la tierra. La constante iluminación interior del hombre inclínase casi siempre a sentirse reflejado en la no del todo accesible imagen de los mitos. Por eso en este libro existe, preferentemente, la intención de penetrar en el clima dulce o terrible que viene de la muerte. Y es admirable la realización del sentido mítico de Supervielle en estas zonas de éxtasis o de pánico.