

La vida y el ambiente del guaso, representados en "El dotorcito", todavía perduran en muchas regiones de la república. Las minas de cobre de Sewell surgen como fotografías en "Entre nosotros". Las sendas torcidas y las alturas vertiginosas de los Andes aparecen de modo inolvidable en "Lucero".

El señor Castro nos da también una galería de tipos chilenos. El guía, Rubén Almos, nos llama especialmente la atención. En su caballo favorito, Lucero, Rubén se encuentra con otro viajero en el sitio más estrecho del camino entre Chile y Argentina. Ninguno de los dos caballos puede dar la vuelta. Ni uno ni otro puede retroceder hacia un lugar más ancho. Los dueños juegan a cara o cruz para ver quién tiene que hacer el sacrificio. Entonces el guaso Rubén, después de quitarle brida y silla, le dice adiós a su caballo y, con un golpecito, lo empuja al abismo.

Típico del amor de un inquilino chileno por la tierra es el cuento "Tierra ajena", en el cual Lisandro Pozo, después de haber trabajado durante setenta años en una hacienda, tiene que dejarla. El anciano peón vuelve a casa transido de dolor y muere de tristeza. Sólo usándola como sepultura puede guardar la tierra que le pertenece por el derecho de cultivarla.

Castro nos prueba que no pertenece al género de los escritores que creen que la tragedia es sinónimo del arte. Varios cuentos tienen un poco de alegría como, por ejemplo, "Chepa", que narra las relaciones entre una pequeña y su madre.

Algunas partes de esta obra son más bien bosquejos que cuentos, tal "Un hombre y un perro". Algunas ficciones, como la primera, "Don Beno", y "La conversión de Don Alberto", se parecen más a un cuento de sorpresa del tipo introducido por O. Henry. Otros tienen bases psicológicas más profundas que la mayor parte de los cuentos escritos al sur del Río Grande.

En verdad, es éste uno de los más distinguidos libros de cuentos que hayan aparecido en el mundo de las letras hispanas desde hace mucho tiempo.

WILLIS KNAPP JONES,
Miami University,
Oxford, Ohio.

ANGEL F. ROJAS, *Banca*, Novela escolar.—Quito, 1940.

En el último decenio la literatura nueva del Ecuador ha gravitado en torno a un principio de cercanía objetiva en el tema y de militancia doctrinaria en la intención. Así, el relato volcó todas las calidades materiales directas de la convivencia social, en un estilo áspero — insur-

gencia contra el preciosismo y acicalamiento de la forma. Quizá a veces se exagera deliberadamente la perspectiva, y por lo tanto, la significación de los hechos. Lo importante era abordar un tema con actitud dialéctica, con impulso revolucionario. Por eso, el relato incidió en lo regional autóctono: los indios y los cholos se incorporaron con ademán insurgente a la novela. Y los escritores, cogidos por el entusiasmo de haber encontrado la mina emocional, el hontanar del drama, olvidaron la medida y la proporción, las exigencias de la técnica del buen decir; y, relegando al plano subsidiario los factores de construcción de la novela, nos entregaron una vigorosa y truculenta realidad e infrarrealidad de tipos sociales en pugna, de explotadores y explotados, de injusticias centenarias, de violencias y depredaciones. Era la aplicación de una estética materialista a la literatura y al arte. Esta boga, justificada sociológicamente, obedecía al proselitismo socialista de la clase media y al despertar de las masas obreras. Los países de América —países semicoloniales— en los que el gamonalismo prolongaba la tragedia de la democracia, habían estado incubando una revolución, que operaba contra la vieja estructura feudal, desde los fastones de la cultura, desde la novela, el periódico, la conferencia, el teatro. Sólo que en los países meridionales del Continente, la revolución no trascendió de los planos intelectuales al campo de la acción política decisiva. Sea porque faltaran apóstoles y líderes, sea porque las fuerzas reaccionarias destruyeran la naciente organización de los partidos. El caso es que, contrariamente a lo acontecido en México —donde el proceso revolucionario avanzó a su culminación con el concurso simultáneo de los factores de la idea y la acción—, la revolución de los pueblos del Sur se quedó gritando su ansiedad, en el mitin dispersado a golpes de sable y gas lacrimógeno, en el libro, en el lienzo y en la crónica resonante y efímera.

También creció el relato en otro sentido que podríamos denominarlo psico-erótico. La profusa difusión de las obras de Sigmundo Freud obtuvo su cosecha entre los escritores. Con precipitación, y quizá con snobismo, se ensayó, aunque con poca fortuna, el tema psicoanalista. Surgió entonces una literatura freudiana, sobrecargada de erotismo, hasta colindar con la mera pornografía; literatura en la que se mezclaban perversiones, inversiones, "complejos" y personajes borrosos y deformados, que declamaban en tecnicismo rastacuero, los meandros difíciles de la conducta.

Entre estas direcciones extremas, no se produjo la oportuna equidistancia: la aparición del relato simplemente psicológico y del relatista cauto y conjugador. Faltó el equilibrio de un espíritu clásico.

Precisamente, el sitio de esta omisión viene a ser llenado por un libro que fué escrito en el tiempo que convenía —años 1932-33— y que, en estos días, se da a la publicidad: me refiero a *Banca*, novela de tiempo y memoria, algo así como una *reconquista de una edad perdida*. El autor, Angel F. Rojas, es un joven lojano, dueño de una aguda inte-

ligencia y de una apreciable cultura. Además es un escritor que sabe escribir bien, que sabe hacer literatura en medida discreta, lo cual siempre se ha reputado y seguirá reputándose como una cualidad esencial de la obra literaria y como un elemento de juicio para valorar la personalidad del escritor. Seguimos creyendo que el oficio de escritor envuelve el deber de dominar la materia reacia del idioma, el uso adecuado y correcto de los términos y la construcción armoniosa y clara de la frase. Confiamos aún en las calidades y recursos del estilo. Nosotros no creemos en la omnivalencia del tema.

Banca, en rigor preceptivo, no es una novela; es más bien una crónica alegre, dolorosa y mordaz de una generación de escolares; crónica descrita y comentada por el espíritu irónico de uno de ellos, seguramente por el de mirada más penetrante y lengua ágil. Sucesión de episodios sufridos en ansiosa promiscuidad de esperanzas. Ya cuando la vida empieza a cobrar sus caros impuestos al deseo, y ya cuando empieza el naufragio del sentimiento sincero. *Banca* es el trasunto veraz de la amarga experiencia juvenil. Es un relato punzante y melancólico —con esa melancolía de varones varoniles a que alude Neruda—; relato que duele el recuerdo, porque entre la guasa y la zancadilla, el estrépito y la promesa cariñosa del apretón de manos, se va destilando la angustia de la juventud tempranamente golpeada por la injusticia y la emboscada humanas.

¿Quién ha dicho que la juventud es una edad feliz? ¿Quién sostiene la dicha universal de los jóvenes? . . . La juventud es triste. Y la juventud de los pobres, cuando se la mira retrospectivamente, nos aparece como un cementerio de hermosos anhelos. Somerset Maugham dedica algunos capítulos de su *Servidumbre humana* a esta edad desventurada en la que el choque creciente de la pasión va segando la inflorescencia de ingenuidad del alma. Y también el novelista inglés llega a la verdad terrible: la juventud no es sino el escenario de un drama acerbo, la flagelación de la inocencia por la codicia y el cálculo; los imperativos de la existencia y su duro combate van liquidando la bondad del sueño y aventando la niebla azul de la quimera.

Rojas, como Palacio, Aguirre y Carrión —quizá sea una característica de la mentalidad lojana—, maneja un cierto humor maligno; en la pintura de situaciones y tipos recurre con frecuencia al color detonante y al rasgo incisivo. Cuando su prosa se humedece, es decir se vuelve tierna, el figón reacciona de inmediato, y con una frase flexible y dura como un bejuco vapulea al lírico; así como, luego de una digresión erudita, se mofa y ridiculiza al pedante.

A pesar de su carácter introspectivo y analítico, *Banca* no pierde contacto con la tierra lojana y el paisaje regional, que es descrito con vivacidad de tonos y con un moroso sentimiento terrígeno de hombre de la tierra americana.

Banca No. 17: vecindad de vidas mozas en la atmósfera cordial del aula, racimo de cabezas inquietas ante el espectáculo del mundo;

inexpertos pensamientos oteando las rutas del futuro, incipientes, pero ya hinchados de emulación y oblicuos de suspicacia. El bello Mariano, cholo Juan, Emilio, muñeco Paz, bolchevique: destinos en agraz que ya se ejercitan en menudas intrigas, y ya se descubren sus dobleces y felonías. En el mosaico estudiantil se destaca la figura del maestro: perfil noble, vertical y señero, erguido como un roble en medio de los pequeños arbustos. Rojas reconstruye con admirable fidelidad el ambiente escolar. Sus tipos son universales, reconocemos en ellos a los que formaron con nosotros una generación. Por eso al terminar el relato nos invade una pena progresiva. Es que estamos reviviendo el doloroso momento de la dispersión de los nuestros: los camaradas se van por distintos caminos, cada uno sigue su estrella y la banca queda vacía de nuestras presencias estreptosas...

Gratamente evocadora, la novela de Rojas está trazada con selección y sobriedad de materiales; su prosa fluida, abundante de léxico, presta interés al relato y logra acentuar sus propósitos de emoción.

En definitiva, Rojas ha consumado un relato psicológico de muchos quilates, y su aportación a la literatura nacional es valiosa.

IGNACIO LASSO,
Quito.

GUILLERMO VISCARRA FABRE, *Poetas nuevos de Bolivia*.—La Paz, Editorial Trabajo, 1941. 286 pp.

Para los estudiosos de la literatura hispanoamericana que vivimos en las Antillas, Bolivia y su literatura aparecen lejanas, sin representación total, con unos escasos puntos de conocimiento en nombres como no sean Alcides Arguedas, Augusto Céspedes, Augusto Guzmán. La antología de Viscarra Fabre es útil como introducción a la nueva poesía boliviana, ya que tiene la virtud de incluir suficientes poesías de cada autor para llevarnos a su estudio. Pero descuida la precisión en las noticias sobre los poetas: bibliografía, crítica justa. En países como los nuestros, sin bastante cercanía literaria, los antologistas deben cuidar ese aspecto esencialísimo siguiendo los procedimientos de Federico de Onís, Gerardo Diego o el mexicano Jorge Cuesta, compiladores de antologías ejemplares. Las notas de Viscarra se reducen a un comentario demasiado lírico que ayuda poco al que busca más segura información.

Los poetas nuevos de Bolivia, si juzgamos por las selecciones de este libro, revelan estar al día dentro de las más modernas y difíciles zonas poéticas. Hay un grupo lorquiano —como el del Perú, como el de México, como el de Argentina, como el de todos los países nuestros—, donde la poesía de Federico García Lorca, el *Romancero gitano* principalmente, se imita en los procedimientos externos con una prolijidad