de Heredia. En Heredia había una doble personalidad, nos dice el autor: el poeta y el hombre. El primero era superior al segundo. Como hombre, Heredia era débil, voluble y sentimental. Su magnífica y tesonera defensa de las libertades mexicanas durante su permanencia en el Congreso, sin embargo, parece desmentir esta clasificación.

Lo indiscutible es que Heredia en 1836 era ya un desilusionado y un pesimista; sabíase enfermo y presentía que su fin estaba próximo; amaba entrañablemente a su madre, a sus hermanas y a Cuba, y anhelaba volverlas a ver antes de emprender el gran viaje sin retorno. Nada de esto le tuvieron en cuenta los que tan acremente le condenaron. La Historia, sin embargo, olvidó al hombre y sus debilidades y ensalzó al poeta. Por más de sesenta años de conspiraciones y guerras por la independencia cubana, los vibrantes versos patrióticos de Heredia sirvieron de inspiración y de estímulo a los que ansiaban la libertad. Dióse entonces la irónica y curiosa circunstancia de que habiendo Heredia abjurado su credo separatista en 1836, se convirtiera en una especie de Tirteo cubano durante el resto de aquella centuria y aún hoy se le considera en Cuba como el poeta nacional y patriótico por antonomasia.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,

University of California at Los Angeles.

Tiempo de angustia, MARÍA DE VILLARINO.—Buenos Aires, Domingo Viau, 1937. 102 pp.

Confieso con rubor que ignoraba la existencia de esta notable poetisa. *Tiempo de angustia* es el tercer libro de versos que María de Villarino lleva publicado, y los dos que le precedieron parecen haber sido ampliamente comentados en la Argentina y fuera de ella. Pero tan desparramada anda la producción literaria de la América Hispana, y tan desorganizada la información bibliográfica del Continente, que es tarea harto ímproba mantenerse al día respecto de cuanto por nuestras tierras se publica. Esto, claro está, no justifica mi ignorancia; mas quien alguna vez haya querido seguir con

(1).—Publicaciones de la Secretaría de Educación, Habana, 1938, 331 pp.

atención y asiduidad el movimiento de las letras ibéricas en América, sabrá disculparme.

Tiempo de angustia ha sido para mí una revelación y un hallazgo. El me revela a un auténtico poeta, un poeta de recogida intimidad y de técnica segura. Como desconozco los dos libros previos de la autora —*Calle apartada* (1930) y *Junco sin sueño* (1935)— sólo a éste puedo referirme. Pero a juzgar por algunos comentarios de su obra anterior que acompañan este volumen, María de Villarino parece ser un poeta que surgió ya adulto y formado, sin los titubeos ni los mancamientos del poeta incipiente. Supo esperar la madurez artística y no se apresuró a segar su mies hasta que estuvo bien granada. A la mujer la supongo joven, pero su obra revela ya la plenitud intelectual y el perfecto dominio de la técnica que sólo por excepción se dan antes de los treinta años.

María de Villarino parece haberse desviado de la más antigua y característica tradición poética argentina dentro de la corriente culta. Ya desde Labardén y Cruz Varela, siguiendo más tarde con los románticos Echeverría y Mármol y continuándose luego hasta Lugones y Capdevila a través de Andrade, Eduardo Gutiérrez, Almafuerte, etc., la lira argentina ha vibrado siempre con acentos altisonantes con frecuencia grandilocuentes. La nota heroica y el tono épico, el ritmo sonoro, que más sugiere la atronadora orquesta de metales que la intimidad lírica y la emoción contenida de los instrumentos de cuerda, han sido siempre características de aquella lírica desde sus orígenes hasta nuestros días. Ciertamente hay excepciones como las de Juan María Gutiérrez, Carlos Guido Spano y Rafael Obligado, por ejemplo; pero aun éstos aparecen hasta cierto punto contagiados de aquella proclividad.

A María de Villarino hay que ubicarla en la otra modalidad poética que se inicia con los postmodernistas, principalmente con Enrique Banchs, Fernández Moreno y los bardos que vinieron después, como Juan Burghi, Francisco Luis Bernárdez y otros. Por reacción contra la tendencia ampulosa tradicional, o porque en ellos la vena lírica y el sentimiento elegíaco son más ricos, estos poetas aportan una nota de acendrada emotividad, de mesura y buen gusto a la poesía argentina, y la han enriquecido con un matiz saudoso y crepuscular, equidistante de la hinchazón anterior y de los lloriqueos y huecas lamentaciones de los románticos.

Dentro de esta nueva expresión poética hay que colocar a María de Villarino. Es la suya una poesía de tono menor, íntima y reconcentrada, cuyo centro de gravitación lo encontramos en su *ego* recóndito. A veces descubrimos en ella un hálito de discreta elegía, una dulce y melancólica añoranza que re-

cuerda vagamente la voz enternecida y el paisaje interior de Antonio Machado o de Juan Ramón Jiménez. Así, entre otros muchos, el siguiente soneto número siete de *Tiempo de angustia*:

Porque viví sin nadie sé que ahora
 en toda claridad la luz me alcanza
 alucinada sombra, que me lanza
 hacia el presagio de la nueva hora.
 Ni desgarrada llama que devora
 del cuerpo toda angustia en asechanza,
 recobra el tiempo que enemigo avanza.
 Hasta el deseo se arrodilla y ora.
 Y yo de pie frente a la espera en vano
 sentí nacer el alba. Fué la vida
 grave atadura, esencia desmedida,
 que resistía el vuelo. Ya no alumbra
 ni retiene el dolor la misma mano.
 Pero el alma a su pena se acostumbra.

A diferencia de sus congéneres americanas contemporáneas —Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y toda la legión de poetisas que luego han surgido—, el amor, para María de Villarino, más que un frenesí erótico parece ser una elucubración mental, una idealización sin sexo ni raíz carnal del amor. En aquéllas, el sentimiento amoroso es una sensualidad desbordada y obsesa; en ésta, el virus erótico se ha inhibido, por así decirlo, y aparece tan espiritualizado que más que una pasión es una idea, más que un sentimiento y un impulso o instinto genésico irrazonado, parece un concepto, un pretexto intelectual, un motivo para hacer bellos versos. Algunos de estos sonetos que sólo por comodidad o conveniencia definidora podemos clasificar de amorosos, recuerdan aquellos alambicamientos poéticos de los bucólicos clásicos o los juegos malabares de los árcades romanos del siglo XVIII y de la modalidad pastoril francesa de la misma época. He aquí un ejemplo, el soneto XXII:

No ya me afirme su razón temida
 si de este amor la claridad espero.
 Hiera su luz. Recogimiento quiero,
 no razón de razones existida
 en mesurado canon. Sólo vida
 para hallarla en el límite que espero.
 Cuerpo mortal al fin, mástil señero
 que el perdurable espíritu no olvida,
 luz de su sombra sea lo que ha sido.
 Su sinrazón no niegue, amor temido,
 que en actitud de vuelo o de regreso
 ya en vigilia discurre su existencia.
 Niegue sí la razón, no la creencia,
 que amor es sólo amor. No más que eso.

Varias veces he señalado la importancia del paisaje en la literatura argentina, importancia común a la poesía y a la prosa. Mas en esto también se aparta María de Villarino de la tradición nacional y sigue los rumbos marcados por los recientes poetas afines ya mencionados. El paisaje está como diluido y estilizado en su poesía. En ella no es nunca una sensación ni un motivo en sí mismo, ni siquiera un tema para sobre él bordar estrofas descriptivas. Es más bien una emoción incorporada a su íntimo sentir, emoción que se manifiesta en alusiones rápidas en las que, más que la plasticidad del cuadro, se percibe la proyección de su propia riqueza lírica. En otras palabras: no es un paisaje exterior, sino un perfecto acoplamiento de su espíritu con la naturaleza que la circunda. Emoción y pretexto para desbordar el propio caudal interior, más que impresión sensorial. Puede verse, por vía de ejemplo, el tríptico "La mañana", "La tarde", "La noche".

Hay en la modalidad estilística de María de Villarino cierto refinado preciosismo, medurado y elegante, que a veces da en el culteranismo de nuevo cuño a que tan dados son algunos de los más aventajados poetas de la nueva sensibilidad. Góngora y Quevedo —aristocracia de forma y conceptismo atenuado por una clara intuición estética que, por lo general, le impide caer en lo excesivo o extravagante— van aquí de la mano y en perfecta armonía. Mas a veces la emoción o la idea casi se pierden en el esfuerzo retórico por alambicar la frase o retorcer el giro. Es ésta una gimnasia mental que la autora debe haber practicado largamente. Preciso es confesar que ha logrado un completo dominio de esta técnica sutil. Con una estudiada apariencia de sencillez y naturalidad, su virtuosismo retórico alcanza frecuentemente la reconditez de Quevedo o las bizarrias verbalísticas de Góngora.

Ello es un prurito de algunos poetas de la última parvada. Se ha considerado por tales bardos como un timbre de superioridad, de aristocracia mental y de originalidad, este retorno a una nueva forma de barroquismo poético que en el fondo esconde pobreza creadora y vasallaje mental. Porque a esta novísima retórica hemos llegado por los caminos de Francia y de los poetas franceses posteriores a Mallarmé. Ahora bien, todos los grandes aedas del pasado alcanzaron la meta de la más alta expresión artística por los senderos de la sencillez y de la espontaneidad; todos dejaron que su pensamiento o su emoción fluyeran en formas llanas y asequibles, nunca reñidas con el refinamiento formal ni con la profundidad. Este esfuerzo imaginista, este énfasis meramente formal, este empeño por alambicar y sutilizar ideas y emociones que en sí mismas na-

da tienen de complicadas ni de raras, más que hondura pensante o intensidad emotiva se me antoja que evidencian todo lo contrario precisamente. Cuando la idea robusta martillea el cerebro o la emoción intensa embarga el alma del poeta, ambas brotan con naturalidad y sin rebuscamientos formales. Sólo cuando el contenido carece de substantividad y de potencia creadora se disfraza con tales galas exteriores.

Dicho sea en descargo de la autora, toda esto se da en muy moderadas dosis en *Tiempo de angustia*. Mas la tendencia es evidente en muchos de sus poemas —los menos valiosos precisamente— y corremos el peligro de que se nos malogre un gran poeta si la autora no expurga a tiempo su huerto de esta espuria vegetación que tan nociva ha resultado para muchos poetas de nuestra lengua.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ,
University of California at Los Angeles.

Liriolay (Poema de la montaña), CARLOS B. QUIROGA.—Buenos Aires, Porter Hnos., 1939. vii, 123 pp.

Dentro de la centenaria tradición paisajista que avalora la producción literaria argentina, Carlos B. Quiroga representa una de las figuras de mayor relieve. Catamarqueño de nacimiento, el autor ha consagrado ya varios libros a pintar el ambiente, el folklore y las costumbres de aquella región andina y sus descripciones del imponente paisaje cordillerano cuentan entre las páginas más auténticamente antológicas de aquella literatura. Su obra, pues, entronca con —y continúa— esa magnífica corriente que se anuncia ya con el primer poeta argentino digno de mención —Manuel José de Labardén y su “Oda al Paraná”— y se prolonga hasta nuestros días a través de todas las obras fundamentales de aquella literatura. Esta propensión paisajista es uno de los aspectos más interesantes y valiosos de la producción rioplatense.

Aunque insuficientemente conocido todavía fuera de la Argentina, Carlos B. Quiroga lleva realizada ya una labor de raro mérito artístico. Su obra es una de las más densas y proteicas que encontramos en la Argentina actual. Ha cultivado la novela, la poesía, la crítica literaria, la parábola y el aforismo filosóficos, las investigaciones folklóricas, etc., y en cada uno de estos campos ha dejado huella. Quiroga es escritor regional — y