

Ollantay responde solamente:

¡Yo un orden nuevo para el hombre fundo!
(escena 7ª del acto III).

La obra tiene dignidad en el verso, fuerza dramática, realidad aguda en los caracteres. Se divide en cuatro actos: el primero es el "Prólogo de los presagios: el Destino". Se desenvuelve en la sala del Inca, en el Palacio del Cuzco. El segundo: "Jornada del amor (En la Acllahuasi: convento de las vírgenes del Sol): El rapto". El tercero: "Jornada de guerra (En Ollantaytambo, ciudadela de los Andes): El rescate". El cuarto: "Jornada de la muerte (En Coricancha, atrio del templo del Sol): La expiación".

La tragedia, de fondo romántico, se desenvuelve dentro de los cánones clásicos. Supone no sólo un esfuerzo de reconstrucción, que ya en sí merecería los más cumplidos elogios, sino una afirmación de seriedad artística, de dignidad poética, de suave, serena y melancólica inspiración.

En su estudio *El titán de los Andes* afirma Rojas que por la memorable polémica entre don Bartolomé Mitre y don Vicente Fidel López, la leyenda de Ollantay había adquirido una especie de ciudadanía argentina. Después del magistral estudio crítico de Rojas, después de su noble reconstrucción poética, el tema de Ollantay es un capítulo imprescindible en toda historia de la literatura argentina.

J. M. CHACÓN Y CALVO,
La Habana.

Antología del cuento moderno venezolano (1895-1935). Selección de Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón.—Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 1940. 2 tomos: 12 + 352 pp., y 204 pp.

Una de las manifestaciones más gratas del resurgimiento cultural venezolano de nuestros días ha sido la labor literaria llevada a cabo por la muy activa y muy competente Dirección de Cultura del Ministerio de Educación Nacional. Notable entre las distintas y variadas publicaciones, tanto las de índole periódica como las de obras sueltas, que hasta hoy han salido a luz con una regularidad sorprendente, es la serie o colección "Antologías", de que forma parte la obra que ahora reseñamos. Los directores de esta labor cultural se han empeñado en evitar la duplicación innecesaria; por eso cada nueva obra suya ha servido para llenar un hueco en la historiografía literaria del país, ofreciéndonos materia e información indispensables para el mejor y más completo conocimiento del desarrollo de las letras venezolanas. Así fué en el caso de

las antologías publicadas anteriormente, una del costumbrismo del siglo pasado y otra de la poesía moderna; y ahora aparece la que comentamos, para ponernos al día respecto al cultivo del cuento moderno.

Todas estas obras han sido preparadas con gran esmero y cuidado, con suma atención al detalle, cosa inusitada — extraña, apenas decirlo, a la generalidad de trabajos de esta índole que han salido de Hispanoamérica. Las introducciones constituyen una verdadera orientación histórica hecha sobre la base de investigaciones recientes y originales. El breve ensayo sobre cada escritor contiene datos nuevos y muchas veces difíciles de conseguir, especialmente en el caso de los poetas y cuentistas jóvenes de la generación actual. La información bibliográfica está bien ordenada y completa — cada obra clasificada según su género, en orden cronológico, con lugar y fecha de publicación y casa editorial. Cada libro lleva índice. Y el atrayente formato denuncia el mismo cuidado y esmero empleados en la selección y presentación de la materia.

A los antologistas hay que agradecerles estas obras que no sólo traen nuevas vistas de momentos y figuras de su literatura nacional, sino que habrán de servir de modelo y de inspiración para otros países americanos que todavía no han hecho este esfuerzo loable de divulgación de su cultura o, si lo han hecho, ha sido de manera esporádica y de resultados desiguales.

Treinta y cinco son los escritores representados en esta antología, y su obra total abarca la evolución del cuento desde 1895 hasta el presente (si los antologistas han puesto "1935" en vez de "1940" es porque habrán creído que otra generación nueva pero todavía no bien definida surgiera por aquel entonces, generación que haya tomado forma y rumbo nuevos a raíz de la muerte de Gómez; de todas maneras es fecha histórica decisiva, fin del *gomezalato* que dejó tantas huellas imborrables en toda la literatura anterior). Aunque todos han cultivado el género "cuento", no todos, claro está, pueden ser clasificados como cuentistas; el cuento para muchos ha sido trabajo pasajero, nada o poco representativo de su obra fundamental de poetas o de ensayistas; es el caso, digamos, de Picón-Salas, crítico, ensayista y esteta, o de Angel Miguel Queremel, poeta que seguía muy de cerca la poesía española del grupo inspirado por García Lorca. Este no suele ser el caso de los novelistas, puesto que varios de ellos han vacilado por mucho tiempo entre los dos géneros, sirviéndose de temas y técnicas iguales, o iniciaron su labor literaria en el campo del cuento, siendo este el primer paso de orientación y afirmación del futuro novelista; Rómulo Gallegos nos ofrece el más notable ejemplo de este tipo que ha perfeccionado la técnica novelística anteriormente, a través del cultivo del cuento. "La rebelión" anuncia ya sus grandes novelas. "Estampa limpia y justa de la vida de barrio" relata la lucha de un hijo de la plebe que se rebela contra la miseria espiritual de su casta; es un cuento de significado social, cuya técnica, acción, fuerza, tipos e interés señalan el rumbo que va a tomar su futura labor de novelista. El cuento figura, desde luego, entre los mejores de la colección. Pero si es dudoso

que en unos casos el cuento nos descubra el significado o lo esencial del arte del escritor individual, ello no quita que en cada caso el cuento caiga bien dentro de la estética de la época, sirviendo para delinear mejor los contornos artísticos de cada nueva generación literaria.

A pesar de que cada escritor no queda representado sino por una sola selección, no cabe duda que los cuentos representativos de la labor de los más célebres literatos los denuncian a éstos como maestros del género. Son nombres, además, muy célebres para que aquí se reclame el mérito de descubrir valores nuevos. ¿Quién no aceptaría hoy entre los primeros prosistas del país a figuras tan conocidas y estimadas como Luis M. Urbaneja Achelpohl, Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra, Antonio Arráiz, Arturo Uslar Pietri y Julián Padrón? Para mí, los mejores cuentos son precisamente los suyos. Si fuera a señalar otros que me han impresionado y que me parecen bien escritos y dignos de esta o de cualquier otra antología selecta, citaría los de Andrés Eloy Blanco, Blanco-Fombona, Angel Miguel Queremel, Pedro Sotillo, Casto Fulgencio López, José Salazar Domínguez y Guillermo Meneses. Todos tienen de común el tema criollo; y todos están relatados o de manera directa y sencilla — sin ningún esfuerzo de lograr efectos estilísticos—, como los de Urbaneja Achelpohl, Blanco-Fombona, Gallegos, Pocaterra, o en el estilo poético moderno, como el de Salazar Domínguez, cuyo "Santelmo", sin embargo, peca a veces por ser las imágenes muy rebuscadas para que el efecto sea del todo artístico y grato, o como el de Padrón, cuyo cuento "Candelas de verano" es de los mejores de este tipo, en que se ha realizado la artística fusión del tema criollo y del estilo poético.

Como arriba queda insinuado, el cuento —y en efecto toda la prosa venezolana— se ha destacado por sus rasgos criollistas. La prosa ha sido el vehículo predilecto de los venezolanos, superior siempre a la poesía a lo largo de la evolución literaria del país; y de la prosa, ha sido el elemento realista el que ha dejado muy atrás todo intento de cultivar una literatura de tema y ficción universales, de índole puramente imaginativa — que explica, en parte a lo menos, por qué las escuelas europeas nunca han dejado rastros muy hondos en las letras venezolanas. La única excepción notable sería la del influjo considerable del naturalismo francés, y para precisar aún más, el de Zola. Si es verdad que los costumbristas, ya desde los primeros momentos de la vida política nacional y como resultado de los esfuerzos de crear una cultura propia, aprovechan la abundante materia regional, también es verdad que "la lente deformadora del humorismo les hizo perder el aliento y el sentido de la creación". Y, por ende, no fué sino hasta después de sentida la influencia del naturalismo cuando los escritores venezolanos se pusieron "en la buena pista de la creación de la genuina literatura criolla". Al principio no pudieron dejar de seguir muy de cerca la fórmula rigurosamente exigente de los naturalistas — la imitación fué inevitable y necesaria; pero por razón del temperamento artístico venezolano que, en términos generales, "se acerca más a lo poético y a

lo intuitivo", fué inevitable también que el naturalismo nacional rechazara a poco los rasgos del zolaísmo para revestirse de otros que ahora distinguimos como típicos del criollismo americano. Esta última etapa de la evolución del costumbrismo venezolano la han alcanzado aquellos escritores de hoy —y entre ellos la mayoría de los cuentistas que figuran en esta antología— que han sabido "analizar las misteriosas relaciones necesarias y peculiares que funden al venezolano con su medio, con su historia y con su destino".

Para hacer resaltar aún más netamente las distintas épocas de la evolución del cuento moderno venezolano, que tuvo su verdadero período inicial entre 1890 y 1910, los antologistas han agrupado las selecciones según las generaciones de cuentistas identificadas por las revistas que les han servido de portavoz. La primera generación, pues, es la de *El Cojo Ilustrado* y *Cosmópolis*, órganos célebres del modernismo venezolano, en cuyas páginas, sin embargo, encuentra uno junto a la prosa estilizada y galicista de Díaz Rodríguez y su discípulo Fernández García, la "franca y firme tendencia criollista" de Urbaneja Achelpohl. Pedro Emilio Coll y Blanco-Fombona completan el grupo representativo de esta generación.

La generación siguiente surge en 1910 y va tomando forma definitiva en torno a *La Alborada* y *Sagitario*, las dos revistas más importantes de la época que termina allá por 1920. En la primera especialmente, empiezan a destacarse los mismos responsables de su redacción, tres de los cuales figuran en esta antología: Rómulo Gallegos, Julio Rosales y Enrique Soublette. Figuran también Carlos Paz García, Pocatererra y Leoncio Martínez, otros miembros de esta generación que acaba con "la vieja idolatría de la frase".

Desde 1920 en adelante es casi inútil intentar señalar límites o distinciones entre las generaciones que se vienen agrupando en redor de las nuevas revistas. Si en la generación anterior había cierta unidad en su negación común del preciosismo de los modernistas o de la influencia del naturalismo francés, ni siquiera existe tal unidad en la generación que se afirma entre 1920 y 1925 en *Cultura Venezolana* y *Actualidades*. Gracias al ejemplo y a los resultados de los esfuerzos libertadores de sus predecesores, y conforme a las tendencias universales de la afirmación individualista del arte, los cuentistas más jóvenes siguen cada uno su rumbo propio, siendo la disimilitud la nota más característica del cuento por ellos cultivado — toda la disimilitud que cabe entre el cuento de pura fantasía poética y el de un realismo crudo y truculento.

Dos más son las generaciones reconocidas por los antologistas: la de 1929, cuyas revistas importantes han sido *Válvula* y *El Ingenioso Hidalgo*, y la de 1930, asociada con *Elite*, *Revista Nacional de Cultura* y *Viernes*. Señalando la característica fundamental del cuento de estos últimos quince años, así concreta Uslar Pietri al mismo tiempo la evolución del género en su país: "En sus últimas formas el cuento venezolano, que

comenzó siendo un pretexto para la prosa artística, que llegó en los extremos del criollismo a ser una llana declaración indagatoria de lo popular, se está caracterizando por un poderoso halo de poesía, de fuerza ascendente inefable y conmovedora que brota de lo vivo, sin que se falsee para ello en un punto la realidad, ni la materia, ni el equilibrio de la narración. A esta tendencia corresponden las obras de los más recientes cuentistas... que en esta hora buscan las huellas del alma venezolana en la tierra venezolana”.

LIDIA BESOUCHET Y NEWTON FREITAS, *Diez escritores de Brasil*.—Buenos Aires, M. Gleizer, Editor, 1939. 121 pp.

Los diez estudios que constituyen este librito aparecieron primero en la prensa argentina con el carácter de “divulgación de cosas y aspectos de la literatura brasileña”. Lidia Besouchet escribió los cinco primeros, sobre los autores siguientes: Tomás Antonio Gonzaga, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Raúl Pompeia y Aluizio Azevedo, autores cuyas obras son quizás las más representativas de las letras brasileñas de fines del siglo XVIII a principios del XX. Los otros cinco los escribió Newton Freitas, sobre las figuras que mejor han interpretado la nueva nacionalidad brasileña: Euclides da Cunha, Mario de Andrade, José Lins do Rego, Graciliano Ramos y Lucio Cardoso. Los traductores de estos estudios y de las selecciones poéticas interpoladas generosamente en muchos de ellos fueron Francisco J. Bolla, Benjamín de Garay, Nataclio González y “Caribe”. Cada estudio lleva al final una breve bibliografía de las obras del escritor respectivo. En una introducción de trece páginas los autores presentan en resumen el desarrollo histórico de la literatura del Brasil, señalando los movimientos más importantes y las características de cada autor y de sus obras, completando así con más detalles —y con otros nombres dignos de mención, como los de Alencar, Castro Alves y Olavo Bilac— el cuadro que nos ofrecen en el espacio de su librito.

“En la literatura brasileña —dicen— el paisaje precedió al hombre y la poesía precedió a la prosa”. Tanto el paisaje como el hombre van cambiando de forma al través de los accidentados períodos de la historia del Brasil, apareciendo el verdadero “hombre brasileño” sólo con Machado de Assis, en la segunda mitad del siglo XIX y después de una larga adaptación del escenario. Debido a este cambio, y a sus consecuencias, los autores hacen hincapié en este aspecto del desarrollo de las letras brasileñas, y se sirven de él para darle más unidad a su obra.

Para Besouchet y Freitas, la literatura brasileña nace sólo a mediados del siglo XVIII, “coincidiendo su aparición con los primeros anhelos de liberación nacional”, los cuales surgen en los pueblos mineros donde una sociedad enriquecida, aristocrática e inquieta recibe a los hijos que