

ducto de la religión, y ésta un producto del mito.

El arte se encuentra en el límite que separa lo desconocido, lo inconciente, de lo conciente, lo conocido. Haciendo una incursión en las diferentes etapas de la historia del arte, vemos cómo éste, no ha tratado de copiar a la naturaleza como un todo, y en este punto, tiene mucha razón el autor cuando dice que eso está más allá de nuestra capacidad humana.

El criterio, o mejor dicho, el método que sigue, para penetrar y guiar un análisis de las diferentes etapas en la aprehensión estética, de acuerdo con su teoría, consiste en tratar de establecer la correspondencia existente entre los principales periodos del arte y el desarrollo de nuestra conciencia respecto a lo específico de la realidad. Advierte sí, de esto último, que no es propiamente un desarrollo, una evolución, sino más bien una ampliación de la conciencia. ¿Lo consigue? Dada la brevedad de la obra, cabría la posibilidad, para alguno, de quedar insatisfecho, no obstante esto, la obra impone un camino, revive y anima una idea de mucho interés.

J. M. L.

SARA DE IBÁÑEZ: *Las estaciones y otros poemas*. Tezontle. Fondo de Cultura Económica. México, 1957. 230 pp.

He aquí un conjunto de poemas que, sometidos a los antiguos cánones de construcción, desarrollan temas y tópicos según los modernos preceptos de las escuelas contemporáneas.

Prescindir de la lógica, olvidarse de la razón, suprimir ese lastre antipoético para, con la metáfora, construir el poema. Bajo ese credo escribe Sara de Ibáñez.

La poesía es sutil, ingrátida, aérea dentro de su vida propia. Al intentar asirla —sin conseguirlo— el poema se adelgaza, se hace cualidad; construye entonces la metáfora, que en una forma escandalosamente exuberante se usa en la presente obra poética.

Las estaciones se nos muestran en forma de cuatro poemas. Poemas como llamas que parecen lenguas; lenguas que son cuatro llamas de distinto color y calor y reflejo.

Primavera se construye con elementos de esta índole: nieve, gemidos de rosa, rosada estrella y vírgenes platas. (De los panales y la miel y las abejas se habla en una forma ininterrumpida durante toda la obra.) En esta Primavera la nieve y la estrella se vuelven tibiamente rosadas mientras la rosa se enfría antes de que la muerte le devuelva su fuego. Primavera que es llama donde crepitan el lirio y el jacinto, donde "entre amarantos rituales desnudo va el dios de oro".

Llega Estío, y con él llegan la llama enrojada de amapolas, la sangre exigua y las palabras maduras. Todo coloreándose bajo el cielo de las granadas. Y las abejas, que ahora son vespérales y remota la miel.

En Otoño se acentúa el rojo de cárdenas banderas, de briosos añiles y flautas bermejas. Lenguas de lumbre o ala de miel sagrada. Clamor de colmenas. Los adjetivos se van coloreando según la estación. Se habla de distintas flores y la miel cambia de calificativo.

Invierno es copo gris de palomas, pálidos adioses y virginidad de hielo. El trueno de azahares colorea de blanco esta



llama de lívidos astros donde se congelan "la nieve y su flor impía sobre el silencio divino". Estaciones de una sensualidad exuberante, plena de naturaleza. Naturaleza y dios siempre desnudos.

Los primeros poemas están fechados desde 1938. De entonces a ahora la médula es la misma, el canto y los elementos son iguales; técnica continuada hasta lo más reciente de esta obra poética.

Hasta en un tema épico de preferencias, tema de un héroe nacional como el desarrollado en "Memorias de la Hazaña", el lirismo domina, se hace imagen y metáfora al exaltar al personaje del poema.

Lo mismo sucede con el canto a Montevideo y luego a todo el Uruguay. Metro y rima y ritmo sujetos a determinadas reglas, y lírica geografía cantada según y conforme las más recientes tendencias de la poesía.

Sara de Ibáñez, con el presente volumen, enseña una técnica y una destreza extraordinarias. Tiene imaginación y múltiples facultades. Al escribir bajo la moderna teoría del poema no llega a valerse del versolirismo. Naturaleza y sensibilidad bien definidas en toda su obra. Amor, vida y muerte, temas subjetivos que Sara de Ibáñez siente a través y en medio del mundo que la circunda.

*Las Estaciones y otros Poemas*, no son versos mínimos de pequeñez retraída y oscura, sino poemas hartos de sol, de mar y nieve y paisaje. Vista, oído, olfato; vida plena y sensaciones múltiples. Esto es la poesía de Sara de Ibáñez.

T. M.

FRANCISCO AYALA, *Historia de macacos*. Revista de Occidente. Madrid, 1955. 154 pp.

Bajo este título Francisco Ayala ha reunido seis relatos cuya acción se desarrolla en tres distintos continentes: África, Europa y América. Esta diversidad de settings se explica por el hecho de que Ayala ha viajado mucho y ha vivido una vida intensa en varios países a uno y otro lado del Atlántico. Pero acaso tenga también un significado simbólico que sospechamos ser éste: los personajes de los cuentos, situados en diversos puntos del planeta, representan la humanidad entera desde un punto de vista en que vicios y pasiones adquieren perspectivas sombrías, atribuibles universalmente a la especie como notas predominantes.

En efecto, todos y cada uno de los relatos están escritos con una fría lucidez satírica que, bien mirada, no parece querer iluminar este o aquel vicio de una raza o pueblo o clase o profesión determinados, sino el corazón del Hombre en ge-

neral, y con mayúscula. Nuestra hipótesis o sospecha se justifica si se medita en el hecho de que el título del libro es *Historia de macacos* y de que, en rigor, sólo aparece en los seis cuentos un mono único, el que es objeto de una apuesta en el primer relato. Y bien se advierte, sin embargo, que la colección de cuentos anuncia más de un simio como tema de aquéllos. Lo cual indica que los personajes de los seis relatos son los que, por su índole antropoidea, explican el plural del título.

Los relatos de Ayala reflejan una visión peyorativa, pesimista, del hombre y de la vida. En este sentido, entronca él con la tradición hispánica de los Alemán y los Quevedo. Los personajes de nuestro autor desconocen la piedad, la benevolencia, la caridad. Sólo uno de ellos, la muchacha de "La barba del capitán" —el segundo de los cuentos—, tiene una sensibilidad delicada, casi enfermiza, capaz de piedad y de ternura. Y, no obstante, esta misma muchacha se pregunta a sí propia al final de la historia: "Pero, ¿dónde está ya aquel corazón bobo que entonces sabía sufrir por cosas tales?" (p. 88).

A nuestro juicio los dos relatos más logrados del libro son "Encuentro" y *The last supper*. El primero de los nombrados es extraordinario por la profundidad psicológica con que los caracteres se retratan y por la admirable técnica en virtud de la cual el pasado es traído al presente mientras Nelly —la mujer de vida alegre— y el Boneca, —pícaro porteño muy bien casado ahora y bien acomodado—, beben su vaso de whisky en un bar de Buenos Aires. se observan, se estudian, y evocan los tiempos idos.

El autor, sociólogo distinguido, nos presenta en el Boneca el arquetipo del argentino *aluvial*, con todas sus debilidades y sus vicios. El Boneca es el hombre del arrabal y del tango, cuya sola aspiración es el ascenso social y el goce del dinero. En suma, el hombre *aluvial*, tal como lo ha perfilado José Luis Romero en un libro excelente: *Argentina: imágenes y perspectivas*. Pero Ayala no nos muestra a este tipo de hombre como sociólogo sino como artista, esto es, nos lo hace vivir desde adentro, y lo hace sentir y hablar con un lenguaje exacto, que es el lunfardo porteño:

—¡Qué sorpresa, caramba, encontrarte! —ponderó él—. Después de tanto tiempo. ¡Años y años, che!

—¡A vos no te ha ido mal!

El relato *The last supper* tiene un colorido y un dinamismo tales que, después de leerlo, uno no tiene la impresión de haber terminado un cuento sino de haber visto una película. Una película cuyo director, durante la filmación, hubiese estado obsesionado por los caprichos de Goya.

El título *The last supper* se debe a que el esposo de una de las protagonistas ha descubierto la fórmula de un raticida, raticida que, servido a ratas y ratones, constituye para éstos "la última cena". La caja de cartón que contiene este fulminante producto industrial, lleva como adorno simbólico una reproducción en colores del cuadro de Leonardo.

La prosa de estos relatos es de una notable fluidez y naturalidad, lo cual confiere una insólita energía a los cuadros sombríos que el escritor presenta.

H. R. A.