

esta coyuntura donde Rugeles procura evitar en lo posible lo que se suele impugnar a los poetas hispanoamericanos, esa suerte de demasía métrica y emotiva. A nuestro parecer, los poemas que en la Antología corresponden al libro publicado en 1945, *Aldea en la Niebla*, representan su mejor y más limpia tesitura creadora. Allí está todo el poeta, con su tierra, sus pinos verdes, sus seres humanos y, fundamentalmente, con sus estados anímicos personales. Y todo está dicho con esa difícil sencillez y exactitud, que presupone a un decantamiento sereno, un no dejarse arrebatar por las palabras. No participa tampoco de una expresión donde lo decididamente épico se intercala con lo narrativo, a la manera de Lugones en sus *Odas Seculares*, sino más bien recurre a una épica de menor volumen, de voz menos potente, menos hazañosa, pero no por ello menos genuina. Una épica de las acciones menores que también gesta un hombre cuando individualmente quiere actuar con todo su ser entre sus semejantes y con la naturaleza que lo rodea. Pero debo esclarecer que su tendencia personal no conduce a Rugeles a un subjetivismo insistente, ni a un lirismo que olvide al mundo, cuando, como ya apuntaba antes, lo esencial de su carácter poético es haber encontrado un mundo, un paisaje con el que puede entusiasmar su creación. Una pequeña épica de las circunstancias cotidianas que un hombre, en este caso un hombre de las montañas, puede hallar a su vera por la vida. Sin embargo, encontramos en la Antología algunas expresiones épicas, de épica en serio; su laureado *Canto a Iberoamérica* (1947) es un ejemplo. Este largo poema, y otros más, nos obligan a pensar que un criterio más ceñido, más exigente, ha debido mantener Rugeles en la selección de su Antología Poética, ya que una publicación tal es, indudablemente, un rompimiento que todo poeta se impone a sí mismo, un reunir en unos cuantos poemas significativos, lo que ha costado largos afanes y largo tiempo de maceración y de trabajo. Pero el verdadero Rugeles, el del verso limpio y de sabrosa cepa castellana, mejor y siempre lo encontraremos en su "Aldea en la Niebla", en sus coplas, en sus poemas civiles, donde asoma un poeta, un destino logrado, en fin, un hombre.

HORACIO CÁRDENAS

JOSE DE LA CUADRA. — *Un lagarto montuvio.*

El Ecuador que afiló de bravura barroca y dolorosa —dolorida— la prosa de Montalvo, ha frecuentado la materia y las manos de su arte en el callado y en el triste, en la varonía aplastada: indios, cholos, negros de la provincia de Esmeraldas, montuvios. De esas manos nació la imaginaria quiteña. En su dolor de explotados, en sus esporádicas rebeldías, en su drama y su poesía oscuras, está la materia de sus cuentistas y novelistas actuales: El Icaza de otros tiempos, Barrera, José de la Cuadra. Obra la de todos pegada a la tierra, tal vez un poco recargada de anécdota, no demasiado sabia, pero de empuje y granazón. Hermana, algo menor sin duda, de la novelística venezolana, se encuentra en la línea de los artistas comprometidos de los problemas sociales que eriza las costas del golfo de Méjico, del Caribe y del Pacífico. La forma y el contenido de su prosa (aunque no siempre la intención) recuerda un poco a nuestro Payró, a Quiroga. José de la Cuadra es el cuentista por excelencia, el relatista de la selva serrana, del monte, del hombre primitivo que trabaja en el desmonte y en el arrozal: el montuvio. También es relatista de los abusos políticos, del asesinato pasional y alevoso, de las pasiones retorcidas o machas. Ejemplo son *El cóndor de oro*, *La selva en llamas*, *Palcaso*. Sin preocupaciones de estéticas actuales, sin hondos problemas filosóficos, contando las cosas a la pata llana, alcanza, sin embargo, a fuerza de malicia y de sentir, de pura potencia y de hermanarse con su gente, el retorcimiento de la picaresca

y el temblor trágico, con algo quevedesco en sus narraciones. A veces, también, la poesía tonal e ingenua de regusto popular, como en su "cuento al estilo viejo": *Se ha perdido una niña*.

Ha veces, ha encarado el cuento largo, feroz y candoroso, unido apenas a la civilización por la intención del narrador: *Los sangurimas*.

Su único intento de novela: *Los monos enloquecidos*, nunca pasó de esbozo; su morosidad de hombre de actos rápidos, primero, su muerte después, nos han dejado tan sólo los primeros capítulos. Alguna vez, él mismo, ante la solicitud de sus amigos, negó su capacidad para la obra de aliento, aduciendo socarronamente su impulso rápido y corto, "como el gallo".

J. F.

UNA TRAGEDIA AMERICANA en el cine.

(Título en castellano: AMBICIONES QUE MATAN).

¿Será posible esperar un cambio en el cine norteamericano?

La cuestión, además de incidir violentamente en el hontanar del alma de millones de cineastas, es actual y de permanente urgencia. El cine, y en especial el norteamericano, además de sintomatizar una posición espiritual algo más que difundida, al menos en la cultura de occidente, es proporcionalmente, factor de propagación de un modo de vida bien caracterizado.

Esa papilla dosificada: sensaciones y técnica de primer grado, desde el suspenso y el bombardeo hasta las revistas musicales, con inteligencia y espíritu de tercer grado y alma inexistente, más suave idealismo materialista, ha estado produciendo, al mismo tiempo, el *Zoo de cristal* y *Muerte en un beso*, *Una tragedia americana* y *Juana de Arco*.

La aparición simultánea de esos dos tipos de película, ¿significa una reacción contra la idea de que el arte es un sucedáneo pullman de la vida? ¿O un vasto intento de defender el mercado "intelectual", en tanto se conserva los habituales comedores de alimentos envasados?

El clima normal de Hollywood parecería indicar la probabilidad de esa segunda dirección. Películas como *Juana de Arco*, parecieran ser la respuesta: —Un tema "altamente idealista", tratado como una fábula para niños de seis años con aptitudes sensuales de adultos. De la historia y de la leyenda de Juana, no han quedado ni la verdad, ni la dureza, ni la hermosura. Es el producto típico que deberíamos esperar de un medio que se propusiera, sin perder y sin aprender nada, realizar "arte": El engaño, la burda falsificación. El otro resultado, si se pretendiera encarar seriamente el arte y la vida, en aquel medio filisteo, debería ser el ridículo.

Decimos, debería ser. Y, sin embargo, no es así. Una industria que crea *El Inspector General*, y que únicamente lograba producciones de cierta nobleza con el fracaso de algunos talentos aislados, una vez en mil, como en el Ford de *Vías de ira*, ahora, como industria, parece capaz de darnos *El luchador* y *El triunfador*, firmes y duras; *Siempre amanece otra vez*, donde casi no suceden las concesiones que pretendan adular la melancólica frustración del *Zoo de Cristal*, y *Una tragedia americana*, en la que lo único deplorable es la traducción argentina del título.

Es ilógico, y agradablemente inexplicable: El lento, casi pesado realismo de Dreiser, pesimista y terrero, con su concepción material y mística de la culpa, está entregado morosamente, sin evitar siquiera el peligro del aburrimiento del espectador, salvo algún minuto en que se recurre al baratismo del suspenso o de la violencia antipática. Allí, en la "plateada pantalla", está Dreiser, sin héroes ni villanos, con su mundo de ambiciones y de pobreza fea; el mismo Dreiser de *El financiero*, cínica y deliberadamente antisentimental.