

CRITICAS Y RESEÑAS  
BIBLIOGRAFICAS

## GONZALO ROJAS

Alfonso Reyes, el mexicano universal

A fines del año recién pasado, la Universidad de Chile rindió público homenaje a los cincuenta años de escritor de Alfonso Reyes, el ilustre polígrafo nacido en Monterrey, México, en 1889. A los 20, tenía ya fama grande junto a otros mozos escritores que integraron en su patria "El Ateneo de la Juventud", como José Vasconcelos, y sus esclarecidos amigos Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña, ya muertos. Perteneció, como se ve, a la generación germinante del centenario que empezó a dar sus frutos entre la revolución mexicana y la primera guerra mundial. A los 25, partió a Madrid, donde se incorporó al Centro de Estudios Históricos de don Ramón Menéndez Pidal, sentando plaza de investigador riguroso. Así ha pasado su vida, escribiendo, incitando, descubriendo el mundo. Autor de una obra copiosísima, con más de 120 títulos publicados, candidato a Premio Nóbel, constructor de verdad —con amigos y enemigos, como ha de ser siempre—, interesado por todas las cosas de la tierra que él ha visto y recorrido en su oficio lateral de diplomático, Reyes viene a ser símbolo del humanismo universal en este continente.

Alfonso Reyes, el ensayista y Alfonso Reyes, el esteta; Alfonso Reyes, el poeta y Alfonso Reyes, el traductor; Alfonso Reyes, el filólogo y Alfonso Reyes, el crítico. Y el pensador, y el dramaturgo, y el narrador, y el periodista. Pero, sobre todo, a Alfonso Reyes, el hombre. El hombre de América hispánica, en la plenitud de su actual desarrollo, plantado en medio del torbellino, con una conciencia lúcida. ¿Qué es, qué ha sido,

qué será nuestra América? ¿Somos todavía un capítulo de la cultura hispánica, como algunos pretenden, o de la francesa, o de la anglosajona, o de las remotas culturas aborígenes? O somos, es decir, vamos siendo, otra realidad cultural, algo genuino, diferente, más que ramas del árbol, árbol mismo? Problema que da vértigo, como el vacío. Ahí escribe Reyes su palabra luminosa. En ella se integran naturaleza y cultura, América y Occidente. Porque esto es lo primero: asimilar la tradición cultural europea y permanecer fieles a nuestra condición americana. "El arte literario, nos ha dicho, es mi expresión y no un oficio retórico; es un medio de realizar plenamente el sentido humano".

\* \* \*

Nos cautiva su bien entendido americanismo, tanto como su sabiduría, su cortesía mental y el primor de su expresión. Un americanismo que no es el de la violencia telúrica, del tercer día de la creación, como dice Keyserling, sino, más bien, el de la Utopía del Nuevo Mundo. Tal vez el americanismo del conquistador conquistado. En su precioso libro "Ultima Tule" nos dice Reyes que, tras de haber sido presentida por mil atisbos de la sensibilidad, en la mitología y en la poesía, como si fuera una forma necesaria de la mente, América aparece como una realidad geográfica en el siglo XVI. *Y desde ese instante viene a enriquecer el sentido utópico del mundo, la fe en una sociedad mejor, más feliz y más libre.*

Pero cuando exaltamos en él su devoción americana, no se tema que estemos postulando una *nueva cultura*. Ni mucho menos. Como él mismo lo ha explicado, esto de figurarse que las cosas humanas pueden ser absolutamente nuevas, acusa ya de por sí una falta de cultura y una ausencia del sen-

tido humanístico. “Lo que pasa, afirma, es que la cultura está llamada, al menos teóricamente, a ser una. Y precisamente ante esa esperanza de unificación, aparece América como un laboratorio posible para este ensayo de síntesis”.

El escribir con tan clara conciencia de las posibilidades y de las limitaciones de nuestra América, el estar siempre despierto al proceso de la tradición, el entender cómo operan en ella la *participación pasiva* y la *contribución activa*, el preguntarse todo esto con ánimo crítico sin caer en respuestas banales; el mostrarse, en fin, preocupado y responsable de lo que hoy estamos viviendo los americanos que hablamos español, es el signo constante que nos trae el maestro desde sus primeros escritos, publicados hace cincuenta años, signo de madurez, de equilibrio bien ganado en las duras faenas del pensar.

\* \* \*

Múltiples son, como dijimos, las líneas de la escritura alfonsina, en verso y en prosa. 23 títulos de obras poéticas, entre los que sobresalen “Ifigenia cruel”, 1924 y “Cinco casi sonetos”, 1931. Su vastísima producción en prosa reúne obras de crítica, ensayo y memorias; novelística y archivo personal, estilo-diario a lo Gide; prólogos y ediciones comentadas; trabajos no literarios y traducciones. Frente a esta vastedad, a esta selva inclasificable, uno se pregunta: ¿Cuál es el mejor Alfonso Reyes? Muchas de sus páginas, aunque no siempre las más admirables, han sido traducidas a casi todos los idiomas modernos, desde el alemán al checo y desde el sueco al italiano. No compartimos aquella idea de Pedro Henríquez Ureña, escrita en 1927, según la cual el poético venecía a sus otros aspectos creadores. Prevalece en nuestro autor el pensamiento crítico, vertido en la forma del ensayo, con una fuerte vocación filosófica disfrazada de “humour”, algo insólito en autores hispanoamericanos. El mismo Henríquez Ureña dijo más tarde que Alfonso Reyes era “un ensayista parecido a los ingleses, no sólo a la grave familia filosófica y moralista de los siglos XVII y XVIII ni a la familia de polemistas y críticos del siglo XIX sino, más bien, a la de los ensayistas libres del período romántico como Lamb y Hazlitt”.

Ahora bien, ya reducido al orden del ensayista —excluido provisionalmente el resto

de su polifacética labor—, es posible todavía distinguir en él su veta más original: la del teórico de la literatura. Nos llama la atención que su primer gran libro, magistral y precocísimo, sea precisamente de esta índole: “Cuestiones estéticas”, 1911. En esa misma línea podemos situar sus siguientes obras que llegarán a ser clásicas: “Simpatías y diferencias”, cinco volúmenes aparecidos entre 1921 y 1926; “Cuestiones gongorinas”, 1927, con ocasión del tercer centenario del genio cordobés; “Mallarmé entre nosotros”, 1938; “La crítica en la edad ateniense”, 1941; “La antigua retórica”, 1942; “La experiencia literaria”, 1942 y “El deslinde, prolegómenos a una teoría literaria”, su obra cumbre, publicada en 1944. Además hay que incluir “Tres puntos de exegética literaria”, 1945.

La erudición que en tales escritos nos revela, unida al original planteamiento de los grandes problemas estético-literarios, permiten situarlo en el mismo nivel de los más calificados investigadores contemporáneos.

\* \* \*

Difícil hallar en América a otro prosista viviente de categoría. Nos pasa como con Ortega que todos le vamos debiendo algo. Podemos decir de él lo que él dijo de uno de sus compañeros de generación: “Dondequiera que pone su mano, su impronta es imborrable”. O, con la admiración que despiertan los clásicos: *Leer a Alfonso Reyes es aprender a escribir*. Y todo lo que ello significa.

2

DR. RODOLFO OROZ

Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana, por Juan Corominas, Vol. I, A-C. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1954. LXVIII. 993 pp.

Un acontecimiento verdaderamente trascendental para los estudios hispánicos constituye la aparición de la magistral obra de Juan Corominas. Con ella España, que hasta ahora había ido siempre en zaga en lo que a Diccionarios etimológicos se refiere, se coloca de inmediato en uno de los primeros puestos de toda la Romania.

HÉCTOR FUENZALIDA

El DCEC, sólo comparable en alcance, en el dominio románico, al todavía inconcluso Franc. Etym. Wörterb. de W. von Wartburg no pretende ser solamente un léxico crítico etimológico sino que es a la vez, como lo indica su título, un diccionario histórico que traza la evolución del vocabulario español en todas sus fases. Así, se indican, desde luego, las fechas de aparición, auge y desaparición de las acepciones fundamentales y de otras que aclaran el origen de las voces. Todos estos datos se apoyan en una amplia documentación que abarca las diferentes etapas de la historia del idioma desde las fuentes más alejadas hasta la actualidad.

En el texto de la obra se estudian agrupadas en algo más de doce mil artículos, más de 60 mil palabras castellanas incluyendo la casi totalidad del vocabulario de la Real Academia, sin omitir las voces anticuadas, americanas y dialectales así como extranjerismos y neologismos corrientes. Son, en muchos casos, muy ilustrativos los comentarios referentes a vocablos de lenguajes especiales, de diversos oficios y de jergas, ausentes en la mayoría de los diccionarios.

Un aspecto de particular importancia del léxico de Corominas es el comparativo; constantemente se relacionan las voces castellanas con las emparentadas de los demás romances y otras lenguas afines, ofreciéndose de este modo mucho más de lo que el título del libro promete a primera vista.

El profesor Corominas, gracias a su prolongada permanencia en tierras americanas, estaba en mejores condiciones que otros autores para tener en cuenta los problemas del vocabulario hispano-americano. Y en efecto encontramos en múltiples artículos el estudio de numerosísimos regionalismos americanos cuya etimología aceptada hasta hoy ha sido puesta en duda ahora y en algunos casos sustituida por otra.

Todos estos rasgos señalados presentan una notable ventaja sobre los diccionarios similares anteriores.

Sirvan estas breves observaciones, por el momento, de simple anuncio para nuestros estudiosos del idioma. Tan pronto como esté completa la edición de los cuatro tomos de que constará la obra —se hallan en circulación los dos primeros— volveremos a ocuparnos de nuevo de este valiosísimo libro.

Vayan nuestras más calurosas felicitaciones al esforzado autor por haber dado feliz término a tan ardua y fatigosa tarea.

Tradición y tarea. Colección publicada por la Facultad de Filosofía y Educación, bajo la dirección del Prof. Ernesto Grassi. Oraciones y prefacios (Por una renovación de los métodos de estudio), por Lorenzo Valla; introducciones, textos y notas a cargo de Francesco Adorno. Defensa de la libertad, por A. Rinuccini; prólogos de Ernesto Grassi, Juan Gómez Millas y F. Adorno. (En ambos volúmenes, la versión española de los prólogos ha sido hecha por Iván Solimano; la versión castellana de los textos latinos, por Adolfo Gómez Lasa).

No hay nada tan imposible —y a veces tan inútil— como marcar un punto, conferir tardíamente una fecha de nacimiento a una dimensión histórica y a su curso en el tiempo. Por eso, si en este caso se hace necesario fijar un principio o fin, se sabe perfectamente —declara el profesor Adorno— que el primitivo *Umanesimo* italiano nace de la crisis de la última Escolástica o, para mayor exactitud, de la problemática planteada por las conclusiones de los pensamientos occamista y scotista.

El movimiento viene del deseo, que ya se formula en Petrarca, de la exigencia de un acercamiento de los espíritus, de un diálogo o coloquio humano verdadero, de la urgencia de cimentar una cultura humana, supeditando la vida contemplativa, a la vida activa, al vivir civil.

El Humanismo no podrá salir en consecuencia de la cueva del pensamiento aristotélico predominante en la Edad Media. El humanismo nace de las ciudades, del contacto cotidiano, de la realidad, y toca, en su comienzo, fundamentalmente, a un esfuerzo tenso hacia el lenguaje como instrumento de verdad y relación, como medio de enlace del espíritu humano. Se trata de dar a las palabras un flexible valor de comunicación, parar hallar en el propio lenguaje, el respeto por el lenguaje ajeno: llegar en una palabra, al coloquio.

Es una reacción humana —hoy lo entenderíamos muy bien— contra el hastío de las sabidurías que se calibraban en las escuelas, estériles y vacías conjeturas que bifurcaban al hombre de las urgencias vitales. Es el rechazo a toda aridez sistemática, la necesidad, ya impostergable, de remontar

hasta la fuente de los problemas para buscar la más íntima y verdadera espiritualidad humana.

El conocer ya no radica en el contemplar: conocer ahora es hacer y la vida del espíritu fluirá al constituirse el hombre en coloquio y por tanto en *societas*, en *polis*, es decir, en ciudad.

Fué en Florencia donde se expandió el primer pensamiento humanista. Allí vivió y prosperó en gloria y majestad hasta la llegada al poder del avasallante Lorenzo el Magnífico, en 1478, que apaga la llama de la *Florentina libertas*.

Pero ya se había avanzado mucho desde Petrarca y el pensamiento seguía su curso en las plazas florentinas. El movimiento se dividía en dos grupos: los activos de la ciudad, hombres de acción y de gobierno y los maestros que difundían sus principios.

Ya Coluccio Salutati, muerto en 1406, fecha en que nace en Roma el autor de las *Eleganze*, plantea las bases de la tendencia que tiene en Linardo Bruni, Lorenzo della Valle, llamado *el Valla*, Alamanno Renuccini (1425-1499) y Bocaccio, el principio, el medio y el fin de esta primera etapa del humanismo, llamado también *humanismo filológico* y literario que junto con el *neoplatonismo*, constituyen la substancia espiritual del Quattrocento. En sus postrimerías se verá surgir la rama desvirtuada del *humanismo oratorio* que va a esterilizarse en las rebúsquedas gramaticales, en el gusto por el ornato, en el puro y ocioso amor de la palabra por la palabra.

El Valla aparece, mezclado o impune, al través de los trabajos que se han publicado desde el siglo XVI hasta hoy, sujeto a variadas y hasta personales interpretaciones: resucitador del mundo antiguo latino, paladín de un nuevo epicureísmo y precursor de la Contra Reforma. Todas ellas excusables pero no categóricas. Se proclama, no obstante, últimamente, un esfuerzo para ir al texto mismo de sus obras a fin de hallar su verdadero sentido y significación. Así lo sostienen algunos autores modernos, como, y principalmente, Eugenio Garín en su "Storia dei generi letterari", Milán, 1947, que contribuye a establecer un plano interpretativo más coherente que sólo puede fijarse en la atenta lectura de los textos, mirados desde el punto de vista de la concepción de la vida, "la actitud, la exigencia de un movimiento, en una palabra, lo que fué un nuevo método de pensar y de crear, de que-

rer y de obrar", como indica el profesor Adorno, catedrático de Filosofía de la Universidad de Florencia, en el prólogo de las *Oraciones y Prefacios*.

En este nuevo intento habrá que tenerse muy presente la gran importancia a que llegó la filología en el Quattrocento "al través de la cual, —continúa Adorno— las mismas relaciones humanas, y las relaciones del hombre y de la naturaleza, asumían un significado distinto del que tuvieron y del que tendrán en otras épocas, sobre todas las concepciones de los llamados humanismos y renacimientos".

Es este el primer humanismo. Para comprenderlo en longitud y profundidad, se hace necesario orientar la conciencia del historiador, como queda dicho más arriba, hacia no confundir su propio lenguaje con el lenguaje ajeno. Hay que valorizar, entonces, el sentido de la época, su *humus* político, histórico y humano al través de una búsqueda claramente filológica, para determinar lo que fué la atmósfera común del *Umanesimo* primitivo, "su rostro inconfundible".

Tal es la validez del Valla que hay que hallar en la lectura atenta de los textos mismos. Y a veces esta lectura habrá que repetirla cuidadosamente sobre los menos difundidos, las introducciones a sus cursos y sus oraciones.

El humanismo nace pues de un esfuerzo tenaz contra las abstracciones metafísicas y los verbalismos lógicos, y concatena muchas voluntades ilustres de la época en su esfuerzo hacia la claridad. Así Linardo Bruni ilumina la primera adolescencia del Valla; en Pavía, Maffeo Vegi y Catone Sacco denunciaban la crisis total de la Escolástica, crisis —dice el Profesor Adorno— "de una lógica que será siempre insuficiente para aferrar las estructuras de la realidad, sin reducir esa realidad misma a una logicidad, en la que el hombre se va perdiendo definitivamente a sí mismo", lógica, en fin, que deviene en hábiles sofismas, en un soligizar abstracto. Con ella ha de morir también el sentido cristiano de Dios, que se halla más allá de toda lógica, "lo que hace difícil aprehender en forma natural el sentido de un mundo creado por este mismo Dios".

Linardo Bruni le separa ya del gusto por la discusión académica, "para buscar en las palabras el significado de una relación, de una comunión humana, *res* y no *verba*. Su amistad con Guarino de Lorenzo, le es también preciosa para su facturación de huma-

nista. En Ferrara escucha a Guarino proclamar la voz del Umanesimo florentino: realización de la propia humanidad al través de la ajena, en recíproco respeto. Es decir la cultura entendida como coloquio al modo socrático, por medio del cual cada uno se forma libremente a sí mismo.

Verá que este coloquio ha de ser lo más vasto posible, sin perder la brújula, sin abandonar el estudio, sino en la búsqueda crítica de la verdad espiritual, al través de épocas y de hombres, en su hacerse cada vez más clara, para obtener lo que él denomina el *signum*, el significado espiritual que lleva cada palabra.

Esta es, afirma el Prof. Adorno, la noble tarea, el cabal aporte del Valla al humanismo primitivo. Hallar en las *palabras* los *modos*, al través de los cuales el hombre se hace hombre, la fijación de su pensar, su discurrir, su vivir, en fin, su transcurrir, y su *comercio* de cultura.

Y en este punto se enlazan las dos ciencias clave de su lección: la filología y la historia. Porque ambas coinciden en el objetivo final, la concreción misma de la relación humana y de su acaecer. La filología dará al hombre el sentido de estos modos. La historia, maestra de vida, dará también la propia existencia del espíritu en su hacerse, "porque es lenguaje y es a través de ella que vislumbramos la posibilidad de una unión humana".

Los textos del Valla que se insertan en el volumen de acuerdo con la dirección del profesor Adorno, no van en orden cronológico. Representan una acomodación ideal. Primero, al valor del diálogo, en la *Epistola a Serrra*. Luego el significado del latín como lengua universal de su *Oratio in principio sui studii* (1455). Tercero, el rompimiento con la lógica clásica, la inutilidad de la metafísica, para llegar a la lógica del lenguaje que se halla en los *Proemios*. Cuarto, el sentido del latín y de la búsqueda filológica y crítica que se hallan en los *Prefacios* de los seis libros sobre las *Eleganze*. En los textos quinto y sexto, el elogio a la historia, *Proemio de los libros de historia de Fernando, Rey de Aragón* y la Traducción de Tucídides. Y finalmente el *Encomium sancti Thomae Aquinatis*, el último discurso del Valla, dicho en Roma en la Iglesia de Santa María, el 7 de marzo de 1457, día de aniversario del santo, en que los dominicos invitaban a hablar sobre él a los más famosos oradores.

Muere después, ese mismo año, en Nápoles, su último refugio.

No podía terminar con él esta clara estirpe. Hay algunos de este primitivo humanismo que logran sobrevivirle. Y uno, Alemanno Rinuccini, logra llegar al filo del siglo XV, muere en 1499. Le tocará testimoniar una crisis política que toca directamente a la atmósfera en que ha prosperado el movimiento.

La clase política de los comerciantes y banqueros, que había tomado el poder, construyó su ciudad "con su propio esfuerzo —comenta en el prólogo a *La Defensa de la Libertad* de Rinuccini el profesor Adorno— su propia capacidad, su propia cultura y... lograron incluso con sangre y feroces luchas, mantener una adecuada medida entre los antiguos magnates y el *popolo minuto*". En ese estado de cosas prosperó el humanismo hasta la llegada de Lorenzo el Magnífico que agotó la clase dirigente y se inició el crepúsculo de la República florentina, bajo su poder avasallante.

*De Libertate* tiene pues un profundo significado político. La concepción humanística de la vida, el sentido de la ciudad que puede prosperar y vivir solamente al amparo de la libertad, hace que brote la protesta que se estampa en *De Libertate*, con Lorenzo, que actúa movido por la ambición, constituyendo un estado, "no fruto de la vida común, no realmente *cosa pública*, sino obra de arte personal arrancando a las gentes, con la fuerza y malas artes, el valor de hablar y de actuar, aquel coraje que es la libertad misma".

Renuccini es un hombre rico y pertenece a la clase dirigente que sostuvo en el mando el equilibrio de la ciudad ahora amagada por la dictadura. Renuccini exalta a los Pazzi (Francisco y Jacobo), que se conjuran contra el dictador en 1478. Pero lo que interesa en este libro, es que señala los límites de cierta concepción de la vida de que Florencia gozaba. El humanismo se deriva entonces hacia una condición oratoria secundaria. Pero de esta lucha emerge también el tránsito del humanismo socrático al humanismo platónico. El hombre ya no es centro en lo que a acción se refiere sino en cuanto con su mente puede elevarse a los valores supremos. En la contemplación de ellos vuelve a hallar la armonía y la unidad que perdió en la tierra.

La forma literaria de *De Libertate*, la traducción de cuyos textos es también una pri-

micia en lengua romance y ha sido hecha por el profesor Gómez Lasa, afecta la forma de diálogo entre interlocutores que representan las voces interiores del mismo Almanno. Se ha retirado a su villa y allí acuden sus amigos a verle. Allí sigue el coloquio socrático y se ha querido ver en ellos la representación real de quienes conocieron más íntimamente sus cuitas y sus desahogos. Los códices seguidos para hacer la traducción son los más conocidos: el Laurenziani y el Clasesense.

Los epígrafes indican que ambas traducciones —las del Valla y la de Renuccini— son editadas bajo el nombre de “Precursos” en la colección “Tradición y Tarea” con el auspicio de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Ambas han sido ordenadas por el profesor Adorno en un esfuerzo combinado de la Universidad chilena y el Instituto di Studi Filosofici dell’Università di Roma labor que inició en Chile el catedrático de Cultura Italiana de la Universidad de München y del Instituto referido de la Universidad romana, Dr. Ernesto Grassi.

¿Por qué este nombre de “Tradición y Tarea”? Dejamos la respuesta al propio Dr. Grassi: “La presente colección responde, —dice— al propósito de crear un instrumento adecuado, cuyo esfuerzo se aplique a procurar respuesta a la interrogante que nos acucia hoy con redoblado envite, a saber: la de cuáles tienen aún consistencia efectiva entre los fundamentos de cuya tradición ha ido surgiendo en el transcurso de los siglos, el desarrollo cultural de los nuevos tiempos. Y agrega más adelante: “El pretérito, como tal pretérito, por glorioso que pueda ser, no significa otra cosa que el siempre reiterado conocimiento de la esencia del hombre, la determinación de elucidar dentro de una tradición, aquello en cuya virtud se es hombre. Decisivos son sólo los estudios que el hombre hace en aras de la humanidad —por no decir de la humanización— y que le procuran establecimiento sobre la propia esencia y el sentido de la propia historia”.

El profesor Grassi extiende sus agradecimientos a sus colaboradores, al traductor ya citado, a don Iván Solimano, a don Julio Orlandi y don Joaquín Barceló, todos colaboradores de esta edición, fruto de tantos esfuerzos.

El entonces Decano de la Facultad de Filosofía y actual Rector de la Universidad de Chile, don Juan Gómez Millas, gran impul-

sor de los estudios humanísticos en nuestra Universidad, prologa el volumen inicial de esta colección, con el título de “Lo originario y la historia”. Sus palabras son liminares: “Tenemos aquí, frente a nosotros, —dice— un documento inédito de la historia de Florencia que nos invita a meditar acerca del valor y significado que tiene cualquier acontecimiento con referencia a un sentido originario; y ello nos arrastra aún más lejos; a indagar qué es lo propiamente histórico, lo que penetra en la educación del ser humano y hace de él un ser histórico. Historia hay allí donde aparece un origen puesto por el hombre”. Establecerlo, hacerlo en la trama de los acontecimientos es la obra principal del historiador. Se ha referido al principio sostenido por Martín Heidegger en “*Der Ursprung des Kunstwerkes*”.

## 4

## HÉCTOR FUENZALIDA

Bartolomé de Las Casas, 1474-1566, Bibliografía crítica y cuerpo de materiales para el estudio de su vida, escritos, actuación y polémicas que se suscitaban durante cuatro siglos, por Lewis Hanke y Manuel Jiménez Fernández. Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico “José Toribio Medina”, 1954.

En los últimos 50 años la figura del célebre obispo de Chiapa, ha entrado en un periodo revisionista que florece en diversas obras de largo aliento. Se ve, restando a la laudatoria lo acusatorio, una tendencia general en todas ellas: destruir la leyenda negra del ilustre dominico. Despolitizar y humanizar al hombre.

Los escritos se han multiplicado año a año. El mismo Hanke, uno de sus más destacados admiradores de esta última hora, confiesa que después de dar cima a su voluminosa *Bibliografía* —y mientras corregía sus pruebas— no alcanza a señalar en el texto algunos ítems que vieron la luz pública o que llegaron a su conocimiento con retraso alevoso.

Desde luego, diversos ricos aportes de Marcel Bataillon, uno del colombiano Juan Friede, otro del español Manuel M. Martínez; una espléndida edición del *Democratus Segundo* de Sepúlveda, dirigida por Angel Losada; otra nueva de la *Brevísima Relación*, hecha en Buenos Aires, en 1953, y una

edición facsímil de la misma, tomada de la traducción inglesa de 1656, aparecen después de la fecha de entrar en prensa su *Bibliografía* que —el autor propone y el editor dispone— fué entregada en 1953 poco después de cumplirse los cuatrocientos años de aparecida la primera edición de su obra más divulgada (1552).

Hanke prologa su trabajo extensamente. Sus páginas revelan su dedicación entera al estudio de Las Casas y su creciente amor por su figura que le ocupó 23 años de su carrera de *scholar*. Y hace una historia de su vida con Las Casas. Tan grande fué el amor *e il lungo studio*.

Y nos cuenta que a medida que se adentraba más y más en la interpretación de sus papeles, el tema le parecía más apasionante. Surgían aspectos del hombre que le dejaban perplejo complicando su personalidad para dar margen a las más variadas interpretaciones.

Porque aquella *Brevísima Relación* (Sevilla, 1552) publicada cuando su autor cumplía los setenta y ocho años, lleno aún de energías, comenzó a tener una divulgación extraordinaria. Se tradujo a casi todas las lenguas de la vieja Europa y llegó a ser, en manos de los enemigos de España, emboscados en todas las cancillerías y en todos los gobiernos, un arma terrible contra el poder y el prestigio españoles. Y, naturalmente, el Obispo a ser el enemigo público número uno.

Para los contemporáneos que tuvieron la suerte de apreciar su doctrina, puntualiza Hanke, “fué un caudillo tocado de la mano de Dios; pero para otros era un fanático peligroso o un ingenuo mentecato”. Y agrega; “aun en nuestro tiempo su memoria sigue viva en las controversias: las discusiones sobre el crédito que él debía merecer se han ensanchado hasta entrelazar la reputación de este solo hombre, inextricablemente, con los juicios que inspira todo el régimen colonial español”. Y hasta algunos le han visto como un precursor del marxismo, asíéndose de ciertos ángulos de sus juicios para ver aparecer en ellos un principio de la lucha de clases.

Su popularidad fué inmensa. Los grabados de De Bry que ilustraban las traducciones contribuyeron a darle a sus escritos el carácter de libelista más que polemizante o circunscritos a la verdadera intención humana y cristiana que rebalsaba en ellos. Hanke considera que el uso político a que se pres-

taron, y su inmensa difusión, señala el comienzo de ese fenómeno típico de la vida contemporánea llamado *propaganda*.

Conquistó renombre en su tiempo y su recuerdo es todavía motivo de culto o admiración. En Guatemala tiene monumentos; llevan calles y plazas su nombre; su perfil adorna las monedas. Igual cosa, o parecida, en México. En México, no hace mucho, la iglesia intervino para impedir la filmación de una película consagrada a su vida por temor a los juicios tan radicales de su obra. Subrepticia y paralelamente, sus hermanos dominicos, celosos de su prestigio, pidieron revisar el argumento del film, temerosos de que éste pudiera contener ataques a la memoria venerada de Fray Bartolomé. Ha sido héroe de novelas y de inspiración poética.

Un predicador fué torturado y luego quemado en México por haber “alabado el celo evangélico de Las Casas” (episodio de dudosa autenticidad) pues Las Casas nunca fué perseguido por la Inquisición. Los juicios sobre él y su obra, sin embargo, se han ido quietando con los años. John Fiske lo conceptúa como la más bella y sublime figura de los anales del Cristianismo desde la época apostólica y F. A. Kirkpatrick, en su obra *The Spanish Conquistadores*, lo revela como un “devoto sacerdote predicador, apasionado, ardoroso polemista, vehemente propagandista y entusiasta filántropo, que estaba a la par de los grandes conquistadores en coraje y entereza, pero sin tener las cualidades de un jefe discreto y calmadamente calculador”.

Para evaluar su obra tan discutida, se tropieza desde luego, —dice Hanke— con el abultado volumen de sus escritos, los que, según la propia confesión del clérigo, ocuparon más de dos mil pliegos, es decir una ocho mil páginas. Y de las grandes. Su celda en Sevilla era una papelería inextricable, —volúmenes, cuartillas, cartas geográficas, etc.— en donde el desorden *ad-hoc* y tumultuoso, privilegio del sabio, solazaba la soledad de aquel retiro fecundo.

Luchaba como un apóstol y quería ganar adeptos al Señor entre los indios bajo un régimen de libertad pública y dignidad humana, para incorporarlos a la civilización española y a la cristiandad. Y en esa lucha se transforma no sólo en el defensor de los indios sino, también, y por las mismas razones, en el enemigo de la esclavitud negra. Los pueblos podrán civilizarse, sostenía Las Casas, sólo con el empleo de métodos cristianos pacíficos, pues, según él, “no existe ni puede



existir nación alguna, por bárbara, fiera y depravada que sea en sus costumbres, que no pueda ser atraída y convertida a todas las virtudes políticas y a toda la humanidad de los hombres domésticos, políticos y racionales”.

Principios hoy indiscutibles que gobiernan las relaciones humanas y que la Unesco ha formulado así en 1950: “Todos los seres humanos normales son capaces de aprender a tomar participación en una vida común, entender la naturaleza del servicio mutuo y de la reciprocidad y a respetar las obligaciones y contratos sociales”.

Es el fruto máximo de la incorporación de América a la Historia que enuncia el principio trascendental de Las Casas —horror para aquella época— tan sencillo, tan simple, tan inesperado entonces de que *todos los pueblos del mundo son hombres*.

Al definir Hanke el contenido y el sentido de su *Bibliografía*, confiesa que no es necesario abarcar y participar de todas sus doctrinas, las que no son dable conocer, pues ni siquiera es posible conocerlas en su integridad, ya que no todos sus escritos fueron publicados. Esta *Bibliografía*, según sus palabras “demuestra que Bartolomé de Las Casas ocupa un alto lugar en la historia de España en América y nos ayuda a comprender por qué Manuel José Quintana, hace más de un siglo, lo calificó de honor no sólo para España, sino también para América y para el mundo entero”.

“Las Casas es un honor para la humanidad”, sintetizó poco después Gabriela Mistral.

Un día, un día cualquiera, cuando todo parece indiferente a los ojos inertes, y el alma se abandona al tedio, se descubren las grandes cosas. Entonces, de súbito, el corazón se vuelca al vértigo de la pasión. Hay que tener solamente la cabeza bien puesta y un alma de poeta.

Un incidente cotidiano, pequeño, insignificante —la caída de una manzana del árbol que la sustentó y decoró— da con una teoría, una nueva visión del mundo que conmueve la ciencia de una época hasta sus cimientos. El pestañeo de dos semáforos, entre los cuales se desliza un tren a toda marcha, dan a otro hombre la pista de una constante entre energía, luz y materia, comunicando al mundo una transformación de toda su base física.

El estudiante de la Universidad de Harvard, un poco desgarbado, tonante, cordial,

con un español de capa y espada en el que se muerden alevosamente algunas consonantes excesivamente bien pronunciadas, anda buscando, para hacer una tesis, allá por 1930, un tema trascendente: la historia del pensamiento político desde Aristóteles hasta Rousseau. Se llama Lewis Ulysses Hanke. Viene de Oregon City, del otro lado del continente. Ha recibido su BS en la Northwestern University en 1924. Ahora aspira al PhD en la gran Universidad de Massachusetts.

Para realizar su estudio, se ha ido seriamente, concienzudamente, a las fuentes mismas. Y, de pronto, se encuentra con América. La pista se la da un enjundioso trabajo de don Fernando de los Ríos, aquel barbado gran señor de las letras, de la política y de la diplomacia, alma de muchas almas: alma de la República Española. Y, siguiendo las huellas, un día cualquiera —acaso distraído— se halla frente a frente con Las Casas. Minuto fatal. Entonces aquel muchacho de 25 años, fuerte y agraciado, ya no tiene tregua.

No le arredra ni la falta de medios económicos, porque allí está la Amhers Memorial Fellowship que le provee de fondos. Y se va a España a revisar archivos y papelotes. Luego otra del Archibald Gary Fellowship, que lo habilita para otro año de estudios. Dos años felices y fructíferos, pues consigue desenredar el misterio de lo que se había acumulado en la celda del Convento de San Gregorio de Sevilla donde él creía hallar muchas revelaciones. No era así. Lo principal, lo que necesitaba para estudiar su pensamiento político, estaba todo publicado, ya impreso. Entonces se dedicó a explorar el Archivo de Indias, el Archivo de Simancas y otros depósitos de manuscritos de Madrid, París y Londres.

Y se entrega a la tarea de escribir. Lo que le interesa desde ese momento es Las Casas mismo, la lucha por la justicia social en América.

El fraile se fué turnando para él, entonces, en un verdadero kaleidoscopio de luz y color. Fué investigador, erudito y propagandista; psicólogo, teorizante político, historiador, antropólogo, geógrafo, humanista. Sin contar todavía otros aspectos que han de ser tocados muy luego: educador, político, economista, filósofo, burócrata, teólogo, filólogo, naturalista y sociólogo. Quedarán también por escribirse muchos trabajos para destruir la *leyenda negra* del ilustre domi-

nico, como el artículo de Fernando Ortíz y los estudios que está haciendo Agustín Millares. Restaría por despejar, todavía más, algunas incógnitas tentadoras. Las Casas ¿tuvo participación en la obtención de la cédula de fundación de la Universidad de México, como parece sostener Méndez Arceo? ¿Su probable participación en el movimiento comunero de 1519?

Tanto y tanto hay que decir del gran sevillano y es tanto lo que Hanke ya profundizó en él, que llegó el momento de formularse a sí mismo un interrogante. ¿Acaso ya había perdido la perspectiva, la gran perspectiva? ¿Fatiga, exceso de erudición? Sí y no. En todo caso Hanke estima que para él ha llegado el momento de abandonar a Las Casas.

La pesquisa comenzó en la Universidad de Harvard en 1930. Terminó en la Universidad de Texas en 1953, donde, después de haber dirigido la Hispanic Foundation al lado de Herbert Putnam, Mac Liesh y Luther Evans, llega a presidir la imponente biblioteca de ese grande y rico instituto. Es decir, 23 años de energía indomable: juventud, madurez hasta el asomo del otoño, lleno de sabía, que ahora vierte al estudio del Potosí...

Su nuevo ciclo pasional.

## 5

HÉCTOR FUENZALIDA

Fernando Santiván. Memorias de un tolstoyano, Santiago, Zig-Zag, 1955.

Eran tres, nada más que tres. . .

Pero de estos tres iba a salir una historia muy larga, muy difícil de contar. Tan difícil de contar que ha pasado más de medio siglo para conocer el testimonio escrito de uno de ellos.

Los otros dos han muerto. Augusto d'Halmar, el pontífice, y Julio Ortiz, el pintor.

Uno relampagueaba como un fuego que esconde la calidad del leño que lo nutre: atrayente, seductor, misterioso, ocultando siempre el signo originario de sus emociones, no dejó la crónica de su vida tolstoyana. El otro vertía sabiduría en el plástico silencio de las formas y el color y tenía la transparencia elemental del aire, la consistencia del fuego y de la materia. A todo se dió y

todo lo dió con la alegría de su fuerza, hasta rendirse prematuramente. No dejó nada escrito.

Un día lo enterramos; el cortejo iba a pie y su ataúd fué seguido por una multitud sonora y abigarrada en una tarde de sol ardiente en que la recoleta se llenaba de abejas y flores, de perfume y de color para recibir la vida. Y se llevó, al sellarse tercaamente su garganta, el capítulo inédito de su confesión que sólo la repite la tradición oral que revuela en los labios de los amigos.

El tercero, Fernando Santiván, está vivo, está fuerte. Está en todo su vigor "natural y sin falsía".

Nada ha perdido: ni la energía ni la esperanza. La empresa, norma de su vida, le cautiva ahora como hace cincuenta años. Es un profesor de energía, un místico de la acción. Un *pioneer*.

Cuando niño soñaba con París. Pero tenía el arrebato virginal de un conquistador tierra adentro. Le faltaban los medios, aunque siempre sabía buscarse las espadas y azadones y nunca le escaseó el valor y la audacia en el empeño. Así lo demostró al bautizarse y excomulgarse de un sacramento tolstoyano que juzgó falsificado.

Mientras uno quería ver las cosas, el otro parecía venir de ellas por obra de la revelación. Si pudieron entenderse y sobrellevar una relación humana es porque ninguno de los dos transgredió su naturaleza y sus principios y estaban ligados a una causa superior. Llegaron a un pacto de potencias limítrofes.

Uno vagó por el mundo, mar afuera, para sondear en lo exótico, entre visas de tránsito, un consular aburrimiento, sin hallar, hasta la hora de su muerte una patria donde llegar y tener prontuariado un domicilio. Pero apegado a todas las cosas que atan a sí mismo, hombres, sibarita, girando en torno a sí mismo, logró su arte con maestría inigualable: confinar las cosas en su última esencia verbal, embellecerlas en la peligrosa irrealdad de la literatura, bajo el dictado del yo absoluto y en el tránsito también irreal de un viajar sin tregua y sin alcance. ¿Llegar? ¿A qué llegar? Partir, siempre partir. . .

Al otro nada de esto le entretenía.

¿A qué someter estérilmente el gozo directo de su naturaleza hecha para los dones tangibles del ánimo y de la sangre? Por eso Santiván será todo lo que en su camino se presente: agricultor, maderero, mueblista, hotelero, cinematografista, profesor rural, no-

velista, periodista, amante, marido, papá... Y Secretario General de la Universidad Austral, donde está ahora, como a los 18 años, haciendo lo que hace un *pioneer*, en procura de formas e ideales, batallando en las cosas cotidianas. Así como en aquellas colonias aprendió menesteres altos y pequeños, como preparar la comida, arar la tierra, lavar la ropa, ahora quiere también organizar una oficina administrativa. Lo ví un día atento al dictado de Guillermo Feliú, aprendiendo el tedio de las leyes y los reglamentos, con fruición y novedad de principiante. Me pareció increíble: él que acababa de publicar una obra resonante, aprendiendo el subsidiario oficio... de hacer oficios.

Cuando le propuse una conversación sobre su obra viró el tema hacia un viejo libro olvidado con sus experiencias de maestro rural. Llevaba lleno el portafolio de encuestas y estatutos. No alcanzó a ver su última obra en las vitrinas. Apenas veinte ejemplares adelantados por el editor para unos pocos amigos. Resistió al halago fácil de una comida homenaje con menú y fotografías firmados. Y volvió a sus afanes provincianos, allá donde hay algo que le atrae, como una rosa, la Universidad Austral en la que se forman Ingenieros Forestales que colonizarán un girón del Sur profundo, para hacerse fuertes en la región en que creyó ver erguirse, por primera vez una primitiva y verdadera colonia tolstoyana.

Entre estos dos hombres no podía haber constantes ni equivalencias. Posiblemente había un eje extraño en esta separación. Santiaván es hijo de un hombre de empresa que intentó labrarse una fortuna y una situación. D'Halmar parecía un mito que se hacía y deshacía a sí mismo como una nube y un vilano. Su categoría, no obstante, es altísima. Su moral artística, segura y fuerte. Acaso haya sido el escritor chileno que vivió el hombre de letras más intensa y totalmente y su personalidad fué cautivante y seductora. Tenía un don hipnótico. Sus conferencias de las cuales hizo un arte y una liturgia eran un espectáculo pocas veces alcanzado por nadie. Sobre un atril, que parecía un púlpito, colocaba las cuartillas que leía al través de una inmensa lupa y, sobre ellas, las manos hacían signos moviendo misterios en el aire, como si cada vocablo tuviese un sentido esotérico y eterno. Desde horas antes del comienzo del espectáculo, unos secretarios, siempre acuciosos, comenzaban a armar este aparato sagrado de óptica para el escritor que apare-

cía paramentado en su capa madrileña, como un pontífice de las letras frente a la eucaristía de las palabras.

Sus años de Madrid le dieron la seguridad del idioma y la entonación, un leve seseo que le confería una dignidad especial a la voz profunda y gutural, voz para las candelijas o el altar. Su estampa, de una belleza imponente, su rostro de rasgos finos y acusados le daba de inmediato, en los círculos, en los corros, una preeminencia de nítida apostura que acusaban las fotografías de tantas últimas cenas que presidió como maestro.

Cuando llegó a Santiago precedido de la fama y de la leyenda, muchos de sus libros estaban olvidados y sólo se recordaban sus títulos. Algunos decepcionaron al ser acreditados y editados profusamente. Pero el lenguaje los salvaba a todos, un lenguaje de perfecta prosodia y limpidez, de una elegancia incomparable que lo aquilató como uno de los primeros prosistas de la lengua. Tal vez nadie volverá a escribir en forma semejante: la justeza y lo castizo del vocablo unido a la musicalidad de sus hemistiquios siempre divididos por una puntuación elegante y cadenciosa.

Al aparecer ante sus amigos de antaño se informaba de la vida de cada uno, después de veinticuatro años de ausencia. Algunos habían muerto y llevaba un obituario acucioso como un párroco de aldea. Entonces su juicio era benévolo... Y solía decir aquellas frases cariñosas pero levemente desdeñosas de quien ve pasar la vida orgullosamente, tristemente, desde arriba.

Santiago tuvo que producirle desengaños. ¿Qué gobierno cometió el desaguisado de privarlo de su reposo consular? ¡A ese gobierno debió pedírsele la renuncia colectiva!... Fué como desgajarlo de su alvéolo. ¿Le gustaba la carrera? Los pormenores, nó; pero ¡qué bien debieron hacerle las letras patentes!... Soñaba con volver a España y se daba él mismo el título, —que exigía al pie de las fotografías de Molina La-Hitte, con capa y de perfil— de "Nuestro Pro-Cónsul Hispano".

A poco de volver, por el primer lustro del treinta, nos fuimos acostumbrando a verlo. La perspectiva de cerca nos hizo apreciar algunos defectos de su personalidad. Aquello de estar siempre en magister o abuelo de las letras nacionales, nos solía aburrir irreverencialmente. Era evidente que el retrato que él componía de sí mismo, le sentaba más en la ecuación de la distancia. De cerca se

apreciaban algunas grietas y desfiguraciones que la lente de la lejanía conseguía borrar, afinando contornos legendarios de su personalidad.

Un día, cerca de una pequeña aldea costina de la provincia de Talca, un arriero cortaba torpemente grandes trozos de leña bajo el sol brillante. El hacha daba a veces infructuosamente en la madera o se hundía en el suelo pedregoso. Cuando esto ocurría, el pobre hombre rabiaba dando voces.

De pronto el hacha, guiada por un súbito arrebató, dió en el medio de una piedra que se hendió. El hombre entonces arrojó definitivamente el hacha maldiciendo de su destino. Pero, pasados unos minutos, mientras se limpiaba el sudor con el dorso de la mano, quedó con la vista clavada sobre el jaspado terso del guijarro que acababa de romper dañando el filo del hacha. Algo brillaba en la piedra que hizo detener los latidos de su corazón.

Aquello que brillaba al sol... ¡era oro!

Nunca nadie supo de la suerte que corrió aquel hombre. Pero vino la fiebre del oro del Putú que hizo vibrar al país entero. De todas partes convergieron a la pequeña aldea de 900 habitantes, caravanas de improvisados mineros que se enfrentaban al juez pidiendo pertenencias en tierra virgen de acuerdo con las disposiciones del código minero de 1888, entonces vigente.

Esta vibración llegó al corazón de un músico que aburrido de la incompreensión y soñando con la fortuna a todas horas del día y de la noche, quería un destino más alto para su arte y para sus hijos.

Era don Eliodoro Ortiz de Zárate. Aquellos hijos, Manuel y Julio, demostraban talento extraordinario para las artes plásticas, para la aventura y para la holgazanería. Siempre estaban reñidos con el ambiente dulzón de Santiago.

Hubo un conciliábulo familiar en que padre e hijos se dijeron gruesas palabras. Julio, el menor, tenía algunos conocimientos de minería y topografía. Además, en las colonias tolstoyanas había aprendido a arar, a sembrar y a cocinar. Era el indicado. Don Eliodoro entonces lo proveyó de todo: morrales, carpas, picas, cantimploras, martillos y un todolito.

Y con todo aquel atuendo, Julio Ortiz de Zárate partió a Putú a enriquecerse con el milagro del oro. Las largas jornadas que tuvo que hacer bajo el sol abrasador, a caballo y a pie, no mermaron su entusiasmo

de antiguo tolstoyano, lleno ahora de la mística del oro. Llegó. La pequeña aldea estaba transformada. Se improvisaron viviendas en las calles y en los alrededores. Parecía un pueblo del Far West. A grandes zancadas corrió al juzgado ansioso de lograr la inscripción de rigor. Una masa de gentes rodeaba la puerta. Tuvo que hacer una "cola" de dos días bajo el sol y los improperios de aquella humanidad que pechaba rabiosamente por entrar. Al fin se enfrentó con el rostro macilento del magistrado.

—Quiero una pertenencia— dijo.

—¿Dónde la quiere Ud.?— le preguntó el juez con un extraño tono de sorna.

—¿A dónde va a ser? Pues aquí mismo... ¡Dónde está el oro!...

—¡Hum!— contestó el hombre moviendo la cabeza cansadamente. Aquí ya no queda nada. Hay más de dos mil inscripciones. En el loteo creo que le tocará cerca de Rancagua...

La broma era cruel, pero el muchacho no desmayó. Sabía lo que le esperaba en Santiago si llegaba sin oro. Aceptó lo que le dieron. Y se lanzó a catear. Se asoció con un alemán que hablaba un remedo de español, construyeron una cabaña donde se instalaron en dos literas improvisadas. En el día salían por los faldeos a catear; al anochecer, cansados, sin perder el entusiasmo, cocinaban una suculenta merienda. Charlaban, bebían y soñaban. El alcohol infundía al alemán ideas soñadoras y despertaba su instinto musical primitivo y racial. Y aquello era lo terrible: era un pésimo músico y un detestable acordeonista. Tocaba persistentemente, pesadamente, una sola melodía: una tarantella de Schubert, mientras el sueño vencía a Julio, sin poder compadecer la modorra con la melodía asesinada como un lirio. Y el pintor se desvelaba.

Durante días y días vivieron aquellos inútiles cateos que terminaban al atardecer con la persistencia de la melodía en el acordeón. Y así concluyeron las ilusiones del minero. Allí no había oro: sólo aquella piedra que hendió el hacha del arriero y algunas más que escondieron para siempre el misterio de la veta con que aún sueñan los mineros maulinos.

Y volvió a Santiago con algunas nuevas telas en los arzones y la insistencia de la vieja melodía de Schubert pegada a su oído, que acompañaba su fracaso.

Años después oí esta historia al pintor Israel Roa. Así Julio dejó de ser sucesiva-

mente, un buen tolstoyano, un buen minero para llegar a ser, definitivamente, un gran pintor.

Va aproximándose el año 1956.

Quizás tengamos que categorizar algunas fechas en relación a otro año perdido entre las postrimerías de nuestro siglo XIX: 1886, año en que nacen Pedro Prado, Mariano Latorre, Fernando Santiván, Antonio Acevedo Hernández; año de inquietudes políticas en que agoniza el régimen portaliano con un poco más de medio siglo de vigencia; año en que asume el poder don José Manuel Balmaceda. Año, en fin, en que llega a Chile Rubén Darío.

1956 será pues etapa aniversario que tendrá en las letras chilenas una efeméride especial: el jubileo de ciertos mozos de las letras nacionales que andan todavía muy activos, pero bordeando ciertas decenas.

Al filo del acaecimiento, Fernando Santiván nos entrega una confesión que en el conjunto de su obra, de suyo autobiográfica toda, enfoca con una perspectiva actual el tránsito de una etapa representativa de su generación tan representativa; obra llena de un encanto superior cuya calidad se expresa por el solo milagro de la narración, que ordena hechos grandes y chicos, significativos e insignificantes de la vida cotidiana de un grupo y de una hora que se elevó como signo y mito —trascendente e intranscendente—, pero que tuvo el mérito bizarro de aglutinar, de citar en el orden del día, a un conjunto de individualidades afines y dispares, diversificada en los oficios, pero unida férreamente por la concepción de una nueva sensibilidad contemporánea.

Acaso y sólo entonces, con ella, haya nacido en nuestra literatura una contextura tan fuerte y sólida como la del año 1842.

Y como la República ya estaba formada, sus instituciones andando, sus principios democráticos establecidos, a éste le ha de tocar una tarea, tal vez no tan excelsa en la vida pública, de la cual se divorcia en la fecha misma de su nacimiento, pero aún más difícil: la de construir, desde sus cimientos, una nueva concepción de la vida y del arte. Se iluminará en lo social y en lo humano, desdendiendo lo político, y en lo estético, evadiéndose de lo legal y erudito y adentrándose seguramente en lo puramente creativo y en la invención. Sus resultados: el apogeo de la novela y el nacimiento de una poesía que lleva al país a un sitio preponderante en la lírica universal.

Creemos que desde el año 1903, año de las colonias tolstoyanas, todo será urgencias para el arte y la literatura nacional. La simiente derramada por Darío diecisiete años antes había hallado eco ya en el clasicismo de don Eduardo de la Barra, y en los poetas post-románticos y modernistas como Abelardo Varela, Pablo Garriga, Julio Vicuña Cifuentes, Diego Dublé Urrutia, Pedro Antonio González, Gustavo Valledor Sánchez, Francisco Contreras, Antonio Bórquez Solar, Manuel Magallanes Moure y el solitario Pezoa Véliz. Esto en el aspecto estético: será el imperio de Moréas, de Mallarmé, de Verlaine, de Darío, de Jaimes Freire, de Díaz Mirón. Pero la cofradía tenía también su contaminación social en la lectura de Zolá, Gorki, Dostoiewski, Ibsen, Kropotkine y Tolstoy que los lleva al amor por la causa del pueblo, la vida sencilla, la vida rural consubstanciándose con la realidad del país. De esta razón saldrán, en la prosa, Federico Gana, Guillermo Labarca Hubertson, Baldomero Lillo, Santiván, D'Halmar y posteriormente Pedro Prado y Eduardo Barrios.

Muchos de los del grupo llegaron a acogerse, después, en la luminosa y cerrada categorización de *Los Diez* y mientras estos adelantaban el reloj, la política atrasaba sus minutereros y se desentendía de las obligaciones de la hora.

Despolitizada así, acaso demasiado individualista, la literatura nacional entonces busca con ellos en la raíz de las cosas su destino estético, histórico en su desarrollo y social en su significación.

## 6

HÉCTOR FUENZALIDA

Paralelo 53 Sur, por Juan Marín. Tercera edición, Santiago, Nascimento, 1955.

Este Dr. Juan Marín, con algo de Paul Morand y de Saint-Exupérie, con algo del Dr. Marañón y de Jack London, presenta una de las personalidades más interesantes y versátiles de nuestra literatura. Ya sea en el ensayo, en la novela, en la poesía, en el drama, deja en todo el campo de las letras chilenas, la sensación de su irrefrenable inquietud que se agrupa en treinta y siete volúmenes tan variados como densos y llenos de algo que palpita directamente con el correr de los días. Está siempre *a la mode*.

*Paralelo 53 Sur*, que reedita Nascimento por tercera vez es, a nuestro juicio, su obra más completa, más acabada de literato, porque si bien se traducen en ella, todas las bondades de un hombre con un gran temperamento creador, especialmente dotado para la ficción, evidencia también las fuertes influencias que avasallaban en la época de su publicación, 1936, el campo de las letras universales. Marín era entonces lo que llaman los americanos un *tough-writer* por la elección fuerte de los temas, lo acerado y nervioso del estilo. Por la presentación y ensamblaje de la trama, en forma de contrapunto, por la técnica, en una palabra, se acerca algo a John Dos Passos, sin llegar al intelectualismo de Huxley. En tanto que por la grandiosidad y el desamparo del marco natural elegido, frente al hombre, se contamina un poco con el modo de José Eustasio Rivera en *La Vorágine*.

Pero la novela leída después de veinte años, queda intacta en todos sus valores, por los merecimientos indiscutibles que la adornan y la hacen una obra significativa, de férrea contextura, que ahonda en un campo y en una *latitud* del más atrayente y virginal escenario natural.

A diferencia de Coloane que, dotado de una calidad narrativa superior, afronta los temas con un estilo que parece olvidarse de sí mismo para plasmarse a la modalidad de la más sencilla narración y persiste en el campo por largos años, el Dr. Marín, siempre inquieto en la vibración del minuto que vive, adorna su estilo con todo lo que recoge aquí y allá en sus tan excelentes y cuidadosas lecturas, y se deriva posteriormente hacia otros senderos literarios.

Esta novela que publicó *Claridad* más tarde en Buenos Aires bajo el título de *El Infierno Azul y Blanco*, es su obra capital. Si no hubiera hecho sino este *Paralelo*, tendría, evidentemente, su sitio en las letras chilenas. Y muy destacado. Porque además de ser una obra representativa de un momento y de una provincia de nuestra literatura, el nombre de su autor ha alcanzado una universalidad sobresaliente en su larga y fecunda vida de escritor y viajero.

Y aun cuando el Dr. Marín queda ubicado al comienzo de su carrera en el grupo de los exotistas en el que se enmarcan los seguidores de D'Halmar, su personalidad inquieta, por los azares del destino y de su carrera consular; por su permanente deseo de ser algo más que eso o algo más que un médico

de profesión, lo lleva al ensayo científico y, paralelamente, a otros géneros literarios aparte de la novela, en los cuales, si no ha tenido un suceso considerable, serán la traducción de la riqueza indiscutible de su temperamento.

Pues bien, frente a esta relectura de su *Paralelo*, sentimos la necesidad de hacerlo volver a su etapa de novelista chileno, cuando era médico de la armada nacional y conoció el propio exotismo de nuestra latitud austral en un momento en que ella aparecía incorporándose a nuestra literatura.

Su magnífica disposición para novelar y para dramatizar que en esta obra evidencia, hacen pensar que debe seguir y persistir en esta faz de su talento que es, sin duda, la más fuerte y la más auténtica. La que, unida a su disciplina de escritor incansable que sabe robar tiempo al tiempo, ha de traducirse en obras de gran mérito, después de su ciclo orientalista, en que aparece como empeñado en la empresa editorial de sus propias obras que demanda afanes que no se concilian todos con la pura labor literaria. Pues si bien en esta etapa muestra ser un viajero estudioso y tener capacidad suficiente para atraer al gran público con libros de tal fácil venta como lectura, ha de ser más simple y consagratorio para él, un retorno al confín tangible y cierto de la patria que tan bien ha hecho vibrar su cuerda de novelista.

Su pupila busca con afán siempre una nota exótica, un toque de viajero, de marino, de aviador, y no se acomodará jamás a ser visto ni considerado en la expresión lógica de un escritor de costumbres sometido al enfoque diario de las cosas cotidianas. Buscará en nuestro territorio y en sus hombres aquello arcano que, sin dejar de ser nacional, incida en la nota de la lejanía, en el entrecruce de influencias y modalidades fronterizas, porque para él escribir, es sinónimo de viajar, de lograr una nueva aventura.

## 7

HÉCTOR FUENZALIDA

Rostro de Chile, por Angel Cruchaga Santa María. Santiago, 1955.

El joven andaba por entonces en malas compañías. Toda aquella gente gozaba de una pésima reputación: eran bohemios, noctámbulos que buscaban su camino. El grupo

lo dirigía Jorge Hubner Bezanilla. A veces se juntaban en la casa de Pedro Sienna. En la noche, la peña llegaba hasta el domicilio de Daniel de la Vega o de Chazal; o concurría a la tertulia de Vicente Huidobro. Otras veces, en el día, asaltaban la oficina de Julio Molina Núñez y Segura Castro. En la tarde conversaban en la redacción de *El Diario Ilustrado*, en el escritorio de Max Jara. Eran, aparte de los anfitriones, Carlos Díaz Loyola, Juan Guzmán Cruchaga, Gabry Rivas, José Santos González Vera, Manuel Rojas, Carlos Barella, Juanuario Espinoza. . .

Todos hablaban mucho, pero él era el más tímido de todos. Apenas se le conocía la voz. Con su primo Juan Guzmán Cruchaga hacían una pareja inseparable y se les llamaba, por eso, "los hermanos siameses". Nadie creía que de aquel silencio y de aquel empaque enlutado y taciturno pudiera salir algo algún día. Era un modesto empleado de la Empresa de Agua Potable y había publicado algunos poemas en la revista *Zig-Zag*, en "Los Diez", en "Musa Joven" y en "Azul" la revista que Huidobro editó *ad-hoc* para celebrar la vuelta, muy anunciada y nunca cumplida, de Rubén Darío. Se sabía de él también que, a los dieciséis años, había administrado, con éxito relativo, una viña en las inmediaciones de Rancagua.

Pero un día, corría el año 1915, hace cuarenta años exactos, dió a luz un libro, con un título místico, *Las manos juntas*. Nadie quería creer que aquellos versos tan hermosos habían sido escritos por aquel muchacho que acababa de cumplir los 22 años. Le atajaban en la calle:

—Pero usted. . . ¿Ud. ha escrito esto? . . . ¿Y cómo?

También se le acusaba por entonces del delito de ictiofagia. En la casa de Huidobro se veneraba en una hermosa redoma de cristal, un pececillo plateado de blancas aletas que ondulaban como un tul. Una maravillosa especie de *psettus argenteus*, muy rara que, a la madre de Vicente, doña María Luisa Fernández Bascuñán, le había costado una fortuna. No había un visitante de la casa, por esos días, que no quedara arrobado frente al pez que se pavoneaba con movimientos acompasados en el metro cúbico de agua cristalina. Llegó una noche a la casa ilustre el grupo de bohemios que presidía Hubner Bezanilla y se quedó extasiado frente a la redoma. Solo, atrás, callado, con las manos siempre amarradas a la espalda, como

un niño esposado, se mantenía Angel Cruchaga, sin decir una palabra. Pero en sus ojos había un gesto malévol, manteniendo la mandíbula apretada mientras la boca fina se contraía en pequeños espasmos sincronizados con un pestañeo pertinaz de los ojos. Algo tramaba su cerebro. Cuando el grupo abandonó la salita para pasar al comedor, Angel no pudo reprimir sus pensamientos y uniéndolos a la acción, apenas estuvo solo, hundió la mano en el agua, sacó el pez adorado y se lo tragó crudo, como un esquimal, de una sola mascada.

No se conocen todas las consecuencias que aquel acto vandálico pudo acarrear al joven. Pero sí se conocen muy bien las consecuencias que tuvo para él y para la poesía chilena aquel su primer libro *Las manos juntas*. De la noche a la mañana fué un consagrado. Su libro circuló y salió fuera del país a correr tierras, a ganar prestigio e influencias. Su sonoridad mística, recogida, íntima, produjo como un estallido de magnesio que deja ver en las tinieblas los perfiles de una senda que se creía perdida. ¿Cómo eran estos versos?

Difícil será decirlo ahora. Hablar de ellos es como referirse a la belleza de una mujer que fascinó unos salones y unos círculos, hace cuarenta años. Habría que invocar los testigos oculares, los que vieron la eclosión, los que sintieron el efecto, la novedad de su mensaje. Su generación supo, sí, que ellos dieron una pauta. Pero no enteramente la que preconizaba el pontífice que era Huidobro, con su creacionismo. Era una poesía muy autónoma, muy solitaria para eso. No quería librar la batalla de inmediato. El libro sale del corazón del poeta y, ya en la calle, encuentra los perros que han de comerle las entrañas. Aquí sucedió lo contrario. Se vió, desde un principio, que, huyendo de la lucha, aquellos versos asentaban un largo prestigio que se iba a ver en las décadas por venir. Era un libro hecho de materiales sólido y simples, hecho de una poesía que iba a durar y que el hito sería visible en la distancia, porque era la enunciación clara de un temperamento que se nutre a sí mismo, en fecunda soledad y recogimiento. Era el acto de un tímido que, sin saber cómo, da en el clavo.

Porque es evidente que el momento era propicio. Aquellas compañías. La loca seguridad de piloto que timoneaba la barca, —Huidobro— el aburrimento en torno al modernismo, el miraje hacia Europa, hacia

los albores de un mundo poético y artístico que se enunciaba con brillantes perfiles y que el grupo seguía, compactamente, deleitosamente. Había que achicar aquella grandilocuencia, aquella excesiva sonoridad dariana, que sus discípulos menores habían llevado a la declinación de un decadentismo, como una nueva culto-latiniparla. Hasta el mismo Cruchaga, que, cuando lo quiere, se hace un versificador fácil, había caído en eso de la Flor de Estambul:

Aquella joya de amor  
vestida de negro tul  
me ha parecido una flor  
de algún harem de Estambul  
aquella joya de amor  
vestida de negro tul.  
.....

Y en otras pocas de las mismas *Manos juntas*. Tampoco cumplía con todas las exigencias de los ismos que propiciaba Huidobro. El libro estaba hecho con los matices más vagos de un *interesiesion*, de una media temporada, hacia un post-modernismo —y esto sólo por darle un nombre,— y un neoromanticismo místico de más perdurable alcance y cuya finalidad escolástica concluía en el mismo poeta, en su misma entraña. Pero, como queda dicho más arriba, el grupo y su jefe tuvieron que darle el filudo brillo de una espada que la hora requería. Y Cruchaga se transformó en un nombre y en una llama para sus amigos de círculo y algunos de los de su generación (Carlos Prendes Saldías, Daniel de la Vega, Carlos Barella, Jorge Hubner, Vicente Huidobro, Pedro Sienna, su primo Juan Guzmán Cruchaga, Domingo Gómez Rojas, todos nacidos en el año 1893 y en sus vecinos deslindes, y que se inician en misales de poesía entre 1914 y 1922), aun cuando no le deban a él, ni el tono íntimo ni el deseo de eludir el combate. De lo que aquella generación desea hacer, *Las Manos Juntas* tiene, sí, la claridad intuitiva para revestir el nuevo romanticismo con las técnicas modernas. Será el triunfo de la sensibilidad sobre la razón. Y aun cuando Cruchaga, entonces, lanza un nuevo lenguaje, quedará siempre en sus palabras algún resabio decadente, algún pecado ilegítimo del pasado, como aquellas palabrejas: *blonda*, *vago*, *penumbra*, *ánima*, *cilicio*, de las cuales nunca el poeta podrá desprenderse tampoco, y cierta monotonía en el uso del adverbio. Mucho le debe también en este libro

a Verlaine y a Baudelaire. La deuda con Huidobro y con el grupo revolucionario con el cual está unido y le ha sobornado parte del prestigio, la viene a pagar, porque es un hombre honesto que detesta las letras de cambio, con ese misterioso y casi desconocido libro que le edita, casi sin que se lo pida la empresa S. I. P., en París, en 1920, por influencia de Huidobro, *La Selva Prometida*, dieciséis poemas vanguardistas, que el poeta esconde, como un pecado, durante ocho años, después de pasar por *Job* (1922), *Los mástiles de oro* (1923), *Medianoche* (novela) (1926) y *La ciudad invisible* (1928), en la cual incluye los poemas olvidados del libro de París. No confiaba mucho en el éxito que ellas pudieran tener para una sensibilidad colectiva que había que educar antes de lanzar el grano sobre la tierra fecundante. Es decir, un libro demasiado audaz para la timidez de su recogimiento.

A Huidobro, sin embargo, aquel libro, le sirvió para avalar un prestigio de maestro que buscaba afanosamente en París y después en Madrid, con casa abierta, a la cual llegaban Apollinaire, Hans Arp, Paul Dermée, Juan Gris, Jacques Lipchitz, Max Jacob, Blaise Cendrars, Marcoussis, Guillermo de Torre, Mauricio Bacarisse, Alfredo Villacián, etc. Siempre un poco a la fuerza, mejor dicho sin que él lo busque, por el puro prestigio que ha ido ganando su poesía, será un colaborador accidental de la revista *Comedia* de París, de *Caballo verde para la poesía*, de Madrid, de *Poesía*, de Milán, de *Viernes* de Caracas, de la *Gaceta del Caribe*, de La Habana, de *Caras y Caretas*, de Buenos Aires, de *Nosotros*. Son los compromisos contraídos que llevan su nombre a todas partes como maestro de sencillez, de plenitud, de un misticismo que va a fecundar la portentosa rosa de poesía de Gabriela Mistral.

Pero él siempre se va quedando solo con su poesía y su tendencia que hace del amor una flor mística, que lo lleva a acercarse a Dios y a una especie de cristianismo cristalino en la humildad de sus evocaciones, personificando, en hermandad divina, las cosas pequeñas del camino que le acompañan y que su pupila, precozmente obscurcida, va sólo distinguiendo en su esencia como parte de un total más grande, misteriosamente entrelazado. No habrá en ella solaz con el amor. En todo irá a las esencias calificadas. De la mujer amada no hará una llama sino un culto a una deidad poderosa de donde ema-



na la fuerza de su inspiración, el contragolpe contra el destino y el final:

Ya no temo a la muerte.  
Me defienden tus manos y tus ojos.

De pronto Cruchaga enmudece. Entre *La ciudad invisible* y *Afán del corazón* median cuatro años. Luego, en 1939, publica *Paso de sombra* que mereció el premio Municipal de Poesía. Desde entonces, durante dieciséis años aquella poesía tan escondida, tan sumida en él, no da un solo destello confluyente en un registro, en un libro de diario ejercicio poético. ¿Se ha recogido más? ¿Ha dado el paso a otros? ¿Acaso el venero se agotó? A veces mirándolo y oyéndolo en la tribuna, —porque también es orador de poesía— moviendo sus cortos brazos que encoje y enlaza sobre sus riñones con sus finas manos, pensaba, frente a este silencio de creación, que Angel, siempre correctamente vestido con trajes oscuros meticulosamente aseados, andaba haciendo un poco el viudo de su propia poesía que parecía morir con sus ojos ennegrecidos y que, en su recogimiento persistente, iba tolerando con ejemplar entereza, sin un grito que estallara para confesar el dolor de ir no viendo la luz y los colores, los rostros amados. Dolor y silencio del cual también hacía un misticismo. Había que dejarlo con aquel arreo y atuendo enlutado y tan bizarramente conducido como el caballero que ve hundirse su casa, su patrimonio, el solar de sus antepasados y que sabe mantener la compostura y guardarse las palabras inconvenientes que pueden confesar su derrota.

Además parecía todo el camino terminado y nadie le podía quitar aquello que le dejó el destino: una casa y una jubilación, *la poire pour la soif*. Y va recogiendo en antologías, el honorable recuerdo de su poesía. El Premio Nacional de Literatura (1948), tampoco sacude aquel silencio.

Sólo ahora, en 1955, en una tímida edición, propiedad del autor, minúscula de tamaño, que se hunde en el bolsillo del pletó, recoge un haz de 53 poemas, muchos dados en la prensa, en las revistas, en incidentales publicaciones. Y nueva sorpresa, como en 1915, nos preguntamos:

—¿Y esto, lo escribió Angel?... Pero ¿cómo?...

Porque aquí no queda nada ya de su consagrado temperamento. En vano buscaremos su misticismo amoroso, su ansia de Dios, su

solazarse en la resignación cristiana del dolor. *Rostro de Chile* no es una confesión, no es el volcamiento de un corazón atormentado, no es tampoco un alarde vanguardista. El poeta llega ahora a una nueva pasión. Y esta vez la pasión es algo muy tangible: Chile en su historia, en sus glorias, en sus puertos, en su raza, en sus paisajes, en sus cosas. Es un canto épico lleno de violenta ternura y elevación. Es otro libro de Chile, país adorado por sus poetas, desde Ercilla, Pedro de Oña, hasta Neruda...

Y parece que, como Neruda, que en sus *Odas* entra a un nuevo ciclo, Cruchaga arriba aquí, por una puerta muy ancha también, a una nueva estancia de su poesía, de su temática mejor dicho, en que el verso se simplifica y se adorna con la sencillez de una versificación fácil y mayor seguridad en el ritmo, pero cultivando siempre sus viejos metros en los cuales logró tanta maestría.

Chile es su nuevo amor, su nuevo misticismo y romanticismo. Y lo declara:

¡Oh, tierra de los álamos dormidos  
como en la magia de los surtidores!  
Tierra donde el mar pule cristales  
y se rapta la niña de la costa.  
En ti he nacido, frente a tu montaña,  
y me persigue el corazón tu rostro.

## 8

JUAN URIBE ECHEVERRÍA

Historias de Venezuela. *La catira*, por Camilo José Cela. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1955.

Camilo José Cela ha demorado tres o cuatro meses en los llanos de Venezuela para hacer una novela de contrato, una novela de corte-confección, una novela que llegara a ser acertada réplica de la famosa *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. La suma, algo más de un millón de pesetas, tentó al novelista gallego y hubiera decidido a muchos. Empresa difícil. Cela es un novelista esforzado, talentoso, de rico repertorio, pero a veces ni el talento resulta suficiente.

Un paralelo se impone. Otro escritor gallego, don Ramón María del Valle Inclán, logró el mejor de sus *esperpentos* con la novela de *tierras calientes: Tirano Banderas*.

El acierto extraordinario de don Ramón abrió perspectivas a la literatura americana

y se continuó en obras como *Panchito Chappote*, de Xavier Icaza y *Señor Presidente*, de Miguel Angel Asturias.

En *Tirano Banderas*, Valle Inclán sumó al lenguaje mexicano todas las voces variopintas y pintorescas, graciosas, estrafalarias y eufónicas que había recogido en sus correrías teatrales por otros países americanos. Creó, así, una especie de superlenguaje hispanoamericano de eficacia estilística sorprendente.

Cela reproduce con minuciosidad las licencias del lenguaje vernáculo venezolano, con todas sus deformaciones fonéticas —a la manera de nuestros criollistas— matizándolo con algunos giros castizos madrileños y tal o cual cruda o sabrosa expresión chilena.

El autor de *La niña Chole* se tomó la libertad suficiente para satirizar y esperpentizar a ciertos gobernantes americanos, a las colonias españolas y a los coronelitos y generalitos de la huachafita y el despilfarro. Para Cela, no insistamos, esto hubiera sido imposible. Esperpentiza, también, pero sólo algunas formas populares, no peligrosas, anónimas del vivir llanero.

El argumento es bárbaro, simple y de realización poética. La catira Pipía Sánchez, la nueva *Doña Bárbara*, huye del hato de su supuesto padre don Froilán Sánchez, para llegar a los brazos de su novio don Filiberto Marqués, del cual Cela nos hace un retrato de buen humor:

“Don Filiberto Marqués era autor de un libro *Valsiao, escobillao y zapatiao*, Ediciones Camorure, Barquisimeto, 1935 —en el que trataba de la pureza del joropo. El libro tiene ciento cinco páginas y va dedicado al arpista Manuel Colmenares y al cantor Gregorio Páez, de San Francisco de Asís, Estado de Aragua” (pág. 17).

Don Froilán Sánchez declara una guerra chiquita a don Filiberto y éste cae en el combate. Pipía Sánchez, viuda e intacta, mete seis balas a don Froilán. Pipía Sánchez, dueña ahora del hato *Potreritos*, tiene como consejero a don Juan Evangelista Pacheco, amigo de su marido. Pacheco, llanero elegante y apuesto, con lejanas aventuras en París, llega a ser el segundo marido de la arrogante Pipía Sánchez, pero antes debe perseguir, por media Venezuela, a Aquiles Valle, caporal traidor del hato *Potreritos*, *marico* y cuatrero.

La persecución de Aquiles Valle, permite a Cela bellas páginas descriptivas del llano venezolano, pero toma mucho tiempo y re-

sulta de motivación un tanto vaga e insignificante para ocupar tantas páginas de *La Catira*.

Con excepción de Evaristo, gallego un tanto de zarzuela y lugar común, hay riqueza de personajes secundarios, entre burlas y veras, muy bien dibujados. Quedan prendidos en las retinas el cura don Job Cacán, las negras Cándida José y María del Aire, las solteronas misiá Marisela y misiá Flor de Oro, el bambuquero Publio Bujanda. . .

Harán reír —aunque no precisamente a los venezolanos— Saludable Fernández de Lenormand, rumbera de oficio, más conocida como *El tornado cubiche* o *El ardiente vendaval de Guanabacoa*, y su hermana doña Telefoníasinhilos Fernández, esposa de Libertad de Asociación Gutiérrez, madre de seis hijos: Sesquicentenario del Lago, Helicóptero, Supereterodino, Tucán, Televisa y Penicilina. . .

Hemos de confesar que leímos esta novela con alguna esperanza y la mayor curiosidad. Cela ha hecho un enorme esfuerzo de mimetismo filológico, sociológico y literario para realizar esta última obra. El gran escritor de *La familia de Pascual Duarte* se defiende bien en cada página pero no logra, lástima grande, crearnos un ambiente literario auténtico ni una heroína simbólica e impercedera como la Bárbara del novelista venezolano.

Agudo y valiente, Cela no se contentó con trabajar sobre lo aparential de un modo de existir ajeno. Quiso calar en la entraña del vivir venezolano. Era demasiado. A pesar de todo, se salva en la mayor parte de los capítulos. Tampoco se puede pedir más en una novela de compromiso, sin necesidad interior. Llegar desde Madrid a un país del que no se conoce, prácticamente, nada. Vivirlo masivamente, algunas semanas y después, frente al Mediterráneo, en Mallorca, escribir, por ejemplo:

“Mí, *corneto*, malcuero, que las cosas han de salí con bien. Que yo me ando ahoritica con un *pülenque* e vainas, güeno, y no me ha e vení usté con el pato y la *guacharaca*, ¿sabe?” (pág. 15).

—Ajá, chica, atendé, pues, *curucutéale* el *coroto* al Cleofita, güeno, y *bichanguéate* lo que haiga pal amito, ¿sabes?, que ta mimosón!” (pág. 261). Esto tiene su mérito, y grande sin duda, pero no basta.

De la catira Pipía Sánchez el lector no acaba de darse cuenta. Cela le tiene mucho respeto. La construcción novelesca hubiera

exigido, tal vez, un remate más tenso y apropiado. El elogio de la tierra salvaje en boca de Pipía Sánchez, al final de la novela, hace recordar, vagamente el guión cinematográfico que escribiera la escritora brasileña, Raquel de Queiroz, para el film *O Cangaceiro*.

La aventura americana de Cela ha de tener otros frutos. No nos extrañaría que el excelente cuentista que es Camilo, ahora, sin obligaciones de tipo oficial, pueda darnos, todavía, dos o tres relatos venezolanos dignos de su pluma. De un escritor como Cela todo puede esperarse.

## 9

FERNANDO URIARTE

"Nuestra Inferioridad Económica", por Fco. Antonio Encina. Segunda Edición. Editorial Universitaria, S. A., 1955.

El chileno carece de las cualidades más importantes que exige la vida económica. El origen de esta grave carencia y sus consecuencias más notorias en el desarrollo de nuestra sociedad constituyen el objeto del trabajo del Sr. Encina, entre cuyos méritos más sobresalientes se debe señalar su hiperactualidad, ya que este estudio fué editado hace cuarenta y cuatro años.

La certera meditación del Sr. Encina, elaborada con recursos sociológicos y psicológicos de primera categoría, ha superado, intacta en su significación, medio siglo de historia nacional, y algunos de sus vaticinios sombríos se cumplen dramáticamente en nuestros días. En aquellos años decía el autor que "la tendencia a hacer del placer y del bienestar el objeto y el fin de la vida gana terreno con rapidez; y lo que hoy es, todavía, una desviación fácil de corregir, si no se interviene, en el transcurso de algunas decenas de años se incorporará a firme en el alma nacional". Esta desviación moral ha penetrado hasta la raíz de todas las capas sociales y, en nuestros días, son dolorosamente palpables sus estragos.

La tranquilidad de la vida colonial provenía de su plúmbeo estancamiento. Algunos terremotos, unos cuantos incendios, el desplazamiento de autoridades del gobierno decretadas o conseguidas en Madrid, eran acontecimientos menores que subrayaban apenas el lento transcurrir de la vida segura.

El fondo aventurero del chileno, nacido de una España que aventuró en demasía y del araucano, pueblo nómada oriundo del centro de Argentina, que no había abandonado todavía su etapa de existencia semi-animal, muy distante de la problemática del hombre culto de su tiempo, carecía de los estímulos necesarios para desatarse.

Estos grandes estímulos, el reto histórico de Toynbee, vienen a aparecer, muy seguidos, en el transcurso del siglo XIX. La Guerra del Pacífico nos dió el añorado riesgo y, más concretamente, el salitre. Su primera explotación generó fortunas súbitas, fáciles, sin necesidad de organización técnica alguna, liberada de una continuada y estable conducta comercial de buen estilo. Desde entonces el chileno sólo ha despertado de su sueño para obtener una ganancia fácil, para correr un albur condicionado por la suerte o la buena estrella y ha desdeñado el equilibrio moral, el comportamiento rutinario y gris, el carácter perseverante que precisa la vida económica para consolidarse y avanzar. El chileno responde bien al reto de una circunstancia riesgosa que posibilite la obtención de la fortuna de un solo manotazo.

El emigrante extranjero, sobresaturado de historia, de recuerdos, de terror humano ante la inseguridad y, por otra parte, diestro en intercambios y oficios, tomó la batuta económica del país y suplantó al nacional.

Los gobiernos de la república habían polarizado la educación, pública y gratuita, hacia el humanismo cultural y han protegido la holgazanería vernácula con una legislación devoradora de cualquier economía sana, abrigando a la población con los más seguros ropajes previsionales, mientras ésta espera la ocasión, leal a su raíz aventurera, de dar un zarpazo suertudo que le permita incorporarse a los decentes registros del Club de la Unión. Estos zarpazos de la fortuna se han llamado en el transcurso de los años sucesivamente salitre, cobre, política, etc. En nuestros días los nombres son más elegantes y abstractos tales como previas o autorizaciones de Condecor.

Así, es corriente y de buen tono despreciar al mercader o al capitán de industria en nuestra clase media y alta. Mirando las cosas de esta manera, y recordando a Mada-riaga, podemos decir que el chileno es un sujeto de capa y espada obligado a sostenerse en un mundo en el que impera la garrucha.

Es asunto largo parafrasear el libro de don Francisco Antonio Encina; largo y provechoso. Como todos los escritos de este sociólogo preciso y brillante. "Nuestra Inferioridad Económica" se distingue por los grandes aciertos de fondo. Encina apunta muy bien a la base con mirada justa y, sobre esta primera intuición, construye el amplio follaje de su pensamiento en el que suelen encontrarse antinomias muy atrayentes que permiten consideraciones de alto alcance polémico.

El golpe de vista del Sr. Encina, sagaz, sereno y ladino, viene resguardado por el dominio de numerosos afluentes ideológicos, producto de remotas y próximas lecturas, que esponjan el contenido de la narración y le otorgan esa profundidad que es el hábito literario de los mejores ensayistas.

Encina mira la historia de Chile desde una cumbre intelectual. La distancia espiritual del espectador y los especialísimos instrumentos reflexivos de su intelecto consiguen un panorama de líneas claras y gran transparencia. Su estilo es más claro que elegante pero posee una deliciosa facundia. Acuña a cada instante frases que, andando el tiempo, serán apoyo de discusiones.

"Nuestra población es económicamente mal educada", dice. Señala las "peculiaridades psicológicas de la riqueza minera... que produce una prosperidad efímera destinada a desaparecer".

El capítulo IV, "Psicología económica del pueblo chileno" no tiene desperdicio por la precisión del enfoque y la riqueza de la expresión literaria: "Ser abogado, médico o ingeniero antes que agricultor; agricultor antes que comerciante o industrial; pedagogo, periodista o empleado público antes que empleado de fábrica o de casas de comercio; normalista, escribiente de notaría, etc., antes que mecánico o electricista; tal es el anhelo nacional frente a las diversas profesiones que canalizan la actividad humana".

Luego de verificar el descenso vital del chileno y su apoltronamiento al pasar los cuarenta y cinco años endilga este parrafito delicioso si no fuera por su dramática veracidad: "No tenemos días ni horas fijos para nada que diga relación con nuestros negocios. Es fácil encontrar personas que gastan puntualidad en llegar a horas determinadas a la charla del Club, y que son, sin embargo, incapaces de cumplir sus deberes comerciales dos días seguidos a una misma hora. Si

no fuera un contrasentido, diría que tenemos más moralidad en el ocio que en el trabajo"

En el fondo, el informe es pesimista. A través de su densa exposición no se concilia la antinomia que contraponen al chileno que atávicamente es semi-militar, buscador de oro, aventurero y "riflero", con su medio geográfico adverso pero "propicio para la actividad regular y constante" del industrial.

Exagerando un tanto el asunto concluimos en que el chileno sumergido en su medio físico se asemeja a una foca en el fogón de una caldera.

Se deslizan algunas apreciaciones discutibles y seguramente equivocadas sobre el mérito del ancestral español y sobre el rango de su influencia. Porque para Encina es española únicamente la carga de sangre berebere o afrosemita que nos recorre. El godo, rubio y reluciente, no es español, que es godo y nada más, y logró sugestionar al español a obrar junto a Carlos V.

Podría continuar el Sr. Encina su parcelación del español restándole al berebere, al semita, al celta, etc. Se encontraría, sorprendido tal vez, con un hueco racial, con nadie.

El español es una larga suma de buenos y malos; el godo es uno de los sumandos, que al llegar a Roma como invasor demostró poseer, entre algunos vicios menores, una pasión acentuada por el alcohol.

La provechosa y necesaria reedición de esta obra viene precedida de un prólogo del senador Eduardo Moore que contiene una interesante y veraz estampa física y psicológica del hombre de campo encarnado en Encina.

## 10

FERNANDO URIARTE

Aprender a escribir, por Alone. Colección Babel. Editorial Universitaria, 1955.

Con su habitual elegancia que esta vez se complementa de íntima satisfacción nos ofrece Alone doce artículos confidenciales que aclaran y determinan su doctrina de crítico literario. Ejerce esta dura labor, con rango semi-oficial, hace muchos años y en tal ejercicio ha conseguido el respeto incondicional de una gran parte de los escritores y la confianza ciega de un vasto público al que so-

corre semanalmente con opiniones brillantes sobre escritores y libros que, por lo general, los lectores del crítico ignoran. Prefieren quedarse con una opinión brillantemente servida en el periódico que les da cierta autoridad y les resta trabajo.

No le faltan a Alone en la familia literaria detractores tenaces que resisten su *dandysmo* intelectual, la fría malignidad que despliega ante todo lo que no le produce agrado ni logra entretenerlo, la seguridad incombible que luce al rechazar una y otra vez determinados valores.

A nuestro juicio se merece, por igual, aplausos y denuestos. Los que aplauden premian con justicia su prosa limpia, seductora, su fino regodeo en los detalles, su talento para el matiz, su difícil facilidad, la justeza y precisión que luce para ennoblecer todo libro que calza bien a su temperamento.

Los otros, cuando olvidan las flaquezas del rencor, le reprochan, en última instancia, no ser más que lo que quiere y puede ser: un crítico aferrado al estrecho horizonte de su doctrina literaria, que deshoja libro por libro sin trascender a un esquema general, a un concepto histórico, que se atreva con lo que nuestra literatura tiene de especial forma del conocimiento.

Este pequeño y agradable libro, "Aprender a escribir", aclara en buena parte la raíz de el tibio egoísmo que le impulsa, domingo a domingo, a imponer su gusto, su estilo de preferir. El alegato dominical se apoya en la producción ajena; el de este libro toma su fuerza en las propias lecturas decisivas que alimentan día a día y dan respaldo a su magisterio libre.

Nadie ignora que Alone nació a la vida literaria amartelado con la literatura francesa. Ama los valores de esa cuenca intelectual reflejados en su instrumento expresivo más importante: el idioma francés. Claridad en el decir, gracia liviana, desborde de inteligencia que reduce al mínimo la fuerza y la pasión. "Aprender a escribir" nos va indicando el método para alcanzar algo de todo esto. Frecuentar a Saint Beuve, esconderse en el campo con los Goncourt para superar la pasajera angustia, interesarse por alguna anécdota de Flaubert traspirando sobre su estilo y, sobre todo, Proust, el delicioso reminiscente, perfecto y genial cuya obra huele a crisantemos. Quien se entrega, sin tasa ni medida, a estos maravillosos reactivos formará en su espíritu un filtro, una pared semi permeable, que dejará escurrir únicamente

aquellas substancias que se hermanan con la querencia interior. Alone es el antípoda de la ciencia literaria. Para ésta las calidades suelen ser secundarias y prefiere atenerse a los hechos que desmenuza e investiga. La ciencia no es excluyente. Las más humildes, las más pobres vivencias literarias, cuyo contenido puede apoyar una tendencia o constituir un dato revelador del conjunto expresivo, tienen interés o, por lo menos, no pueden ser desdeñadas.

Alone acepta muy poco. Queda mucha literatura atascada en la red selectiva de su sensibilidad cultivada por Francia y empleada como categoría para aforar la literatura de habla española. Con estos descuentos pierden ambos, la literatura y la crítica.

Alguna vez en el transcurso del año se presenta a los ojos de Alone un libro que le calza bien. Entonces la cosa es notable: ¡una fiesta! Interpretación, goloseo sabio, gracia, fina revelación de matices. Pero el filtro es muy seguro y rechaza muchos libros, muchos autores que deben soportar el lamentable sonsonete: Ud., señor, no entretiene, Ud. es pesado, ¿por qué no escribe como a mí me gusta?, etc.

Cebra exclusivamente lo escaso; lo exótico, lo sorprendente, lo que nuestro mundo no puede dar porque no atina siempre a falsificarse, no es faena que deba comprometer a un crítico tan poderoso como Alone.

Después de leerlo domingo a domingo, por años, sabemos por anticipado lo que va a decir de un libro y si insistimos es por la atracción de su prosa que no cansa, en la que deslíe sus delgados juicios, regalo liviano de un punto de vista que adoptarán de inmediato miles de personas.

Después del esfuerzo de la *Historia Personal* sabemos que no llegará más lejos. Se rompió el alma en un trabajo de largo aliento, refrito azucarado de todas sus críticas, del que no se debió esperar más que lo que constituye su curiosa y entretenida realidad. Es el guía telefónico más deleitoso de toda la Literatura Chilena, perguenado por un maestro de lo escaso y aéreo. Todo lo que venga será como este tomito en que dirá una y otra vez, sin cansarse, que le siguen gustando los Goncourt, Saint Beuve, las anécdotas de Flaubert, etc.

El oficio de crítico, dice Alone, requiere "cierta materia explotable, o sea, una literatura rica". Esto nos lleva a comprender el gesto tan expresivo de taima y descontento que sus artículos han vulgarizado. ¿No se

encontrará nuestra literatura carente de riqueza y materia explotable y sus calidades estarán de esta forma muy por debajo de sus condiciones de explotador? ¿Es que el mal humor de Alone refleja rebeldía ante una deprimente circunstancia? Quién sabe. Hasta ahora, por lo menos, las buenas literaturas nacionales florecen con sus buenos críticos que son parte de su misteriosa realidad, y ellas están unidas orgánicamente.

Algunos de los doce remansos de este libro llevan títulos pedagógicos: "Aprender a escribir", "El deber de variar", "Trabajar el estilo". La intención general es muy cercana a la que impulsó a Azorín a escribir su libro "El artista y el estilo"<sup>1</sup>, saturado de notables consejos para los escritores jóvenes. Lo de Azorín es un mensaje maestro, lo de Alone no llega a serlo debilitado por su fondo caprichoso. El paralelismo entre el crítico chileno y el maestro español se acentúa en la misiva de Alone a un joven proyecto de escritor titulada "Matar su alma". Conviene anotar, sí, que Alone, en estas pocas páginas, afectuosas y protectoras para ese muchacho desconocido, se empina hasta la creación.

Olvidando el imperativo de su pseudónimo estepario, se presenta el autor en muy buena e ilustre compañía: Manuel Rojas, González Vera y Enrique Espinoza. Todos tendrán su aplauso. También el crítico.

No necesitará servirse de su libro como de un escudo contra las flechas quien, a pesar de los pesares, estimula, inquieta y entretiene con elegancia admirable y ejemplar dedicación.

## II

FERNANDO URIARTE

Valparaíso, fantasmas. Por Joaquín Edwards Bello. Nascimento, 1955.

Que una novela tenga varias ediciones, si es una buena novela, no puede sorprender a nadie. El asunto se complica un poco y mueve a reflexión cuando el autor le modifica el título una vez, y se torna enigmático e interesante el fenómeno cuando por segunda vez reincide en la alteración del título. O sea, que se tienen tres títulos para una sola novela.

¿Qué revela este triple bautizo de una obra famosa? ¿Qué ha sentido cada vez Edwards Bello que lo ha tentado a modificar el nombre de su mejor novela?

Luego de repasar la obra intentemos una explicación que se acerque a las verdaderas razones, aunque el margen posible de error es evidente, y lo hagamos sin grandes esperanzas de dar en el blanco. En todo caso el juego especulativo en torno a la personalidad literaria de Joaquín Edwards Bello compensa de cualquier fracaso. Ya en el periódico, ya en la novela y el ensayo, produce Edwards en el lector un considerable aumento de la vitalidad intelectual y una suerte de apremiante regocijo, moderado levemente por las ráfagas de su escepticismo saludable, "Valparaíso, la Ciudad del Viento" o "En el Viejo Almendral" o "Valparaíso, fantasmas", encierran, novelados, los recuerdos autobiográficos de Edwards que dibujan suavemente, con cariño, la amable vida porteña y la vivencia de un pasado personal.

Nuestro pasado, aunque se halle acotado por las páginas de un libro, no es siempre el mismo para nosotros. Una cambiante tonalidad sentimental condiciona la perspectiva. Ciertas etapas de aquel vivir que nos gustaban o impresionaban quedan relegadas a segundo plano, en penumbra, y son reemplazadas por el recuerdo de otros acontecimientos, sepultados en la memoria, que súbitamente afloran cubriendo con su matiz particular el área más visible del pasado.

Así, sucesivamente superpuestos, van desfilando por nuestra vida íntima los días preteritos. Hoy un aspecto, mañana otro, comprometen nuestra atención y nuestro interés, y esta preferencia eventual traduce sutilmente el envejecimiento que nos afecta.

Puede ser el caso de Edwards. Aquella vida porteña de los comerciantes ingleses y los bomberos intrépidos, fecunda permanentemente su personalidad de escritor. La juventud es lo esencial, lo más caro a su alma, cuando medita el primer título de su libro. Entonces, tenemos al viento en la portada, "el viento en el corazón". No es fácil que olvide la violencia de sátiro jugueteón que distingue al viento de Valparaíso quien ha caminado por la Avenida Francia una tarde de octubre y ha observado su codicia donjuanesca en las faldas voladoras de las mujeres, su viril muchachez torciendo palmeras en la Avenida Brasil, su violencia en la bahía levantando polvo marino al oleaje encabritado. . .

<sup>1</sup> Obras Completas. Tomo VIII. Aguilar, Editor, Madrid, 1948.

Segunda edición, otro título, otra querencia subjetiva. "En el Viejo Almendral"... Es el título idóneo para aquella zona de la novela que atiende a los sucesos de la vida burguesa, la odisea familiar del hogar primero, el comercio y las finanzas, el padre previsor, Perpetua Guzmán la "mama" inolvidable, el mirar como esos extranjeros para quienes los techos de lata de los cerros de Valparaíso "hacen pensar que a esas casas entrarán con abridores de conservas". Gira el carroussel, estos recuerdos se gastan, pierden brillo; es la misma novela cada vez más lejana. Los años corren, el creador literario de aquel mundo ha envejecido, el libro debe volver al mercado. El crepúsculo precursor de la noche larga embarga el alma del autor. Aquella época ha envejecido con él, la conoce como nadie. Aprieta suavemente los resortes de su memoria y no ve a nadie claramente. Perpetua, Florita, Stepton, El Mac-Kay, aquella tarde en la chacra quilotana, Fresia, Coronel... fantasmas.

La vida que el libro acota fué vivida antes y después de ser compuesta para la literatura. Son muchos los artículos de "La Nación" que acusan, de tiempo en tiempo, el calor de esta vivencia que impulsa a Edwards a escribir de nuevo sobre Stepton, los bomberos, los incendios, la bolsa, el liceo, el viento y demás elementos de su "club" porteño.

Llegada la hora de los "fantasmas" no creemos que el autor vuelva a retocar el título o algunas frases de su novela. La historia no ha terminado, ya que viven ambos, autor y creación, en permanente osmosis, nutriéndose uno de otro, conviviendo en la hora más desolada, que es la hora de los fantasmas.

La factura magistral del libro, su brillante originalidad, su interés y su mérito ya se señalaron a su hora. No es conveniente repetir nuestros elogios.

12

CARLOS FREDES ALIAGA

"Cuestiones Fundamentales de la Economía".

Aníbal Pinto S. C. Ed. Pacífico, 1955.

Este libro, el octavo de la conocida serie "Colección de Estudios Económico-sociales", se entrega al público con intenciones de divulgación científica. En este sentido, es probable que no atraiga la atención del especialista en asuntos económicos, mas, reúne

todos los requisitos necesarios para interesar al grueso público que busca información mínima y clara sobre estos temas, que suelen ser tan atrayentes como áridos.

Desde que la política dejó de ser un juego reservado exclusivamente a una determinada minoría social y los asuntos de gobierno pasaron a ser de la incumbencia de sectores cada vez más amplios, los postulados económicos ocupan el centro de la atención pública. Y aquí salta, como evidencia irrefutable, el "abismante desequilibrio que media entre la preocupación individual y colectiva por los asuntos de carácter económico y el bagaje de conocimiento y de herramientas de análisis e interpretación que posee el ciudadano común" (informe del Círculo de Economía). Este vacío, en verdad inexplicable, tiene su correspondiente proyección en un "bache" formidable del aparato educacional, a despecho de la pretendida "preparación para la Democracia". Planes y programas, en permanente rotativa reformista, ignoran totalmente el desarrollo extraordinario alcanzado por las Ciencias Económicas.

Nuestro ciudadano medio, cuya opinión gravita fuertemente en la marcha política del país, a quien se le otorga derecho para decidir en determinados momentos la orientación general del gobierno y el que, por último, con su modo de vida "hace" la economía nacional, ignora hasta el ABC del asunto y se orienta, cuando no engañado por intereses que no son los suyos, por los más infantiles y simplistas espejismos.

En nuestro caso, país enfermo de inflación, el problema se agudiza y cobra contornos francamente dramáticos cuando se piensa que algún día, más tarde o más temprano, necesaria e ineludiblemente, urgidos por quizás que insospechadas angustias, la nación deberá ser despertada de su dulce letargo y llamada a realizar sacrificios para evitar un colapso definitivo. Un pueblo inmaduro y carente de información en las cuestiones económicas, no podrá, jamás, responder a una emergencia sin abandonar y quebrar los moldes de la organización institucional. Aún más, ya se notan los primeros síntomas de una psicosis colectiva que mueve a los afectados más directos a obrar, equivocando el camino, en forma que acelera el desarrollo del fenómeno que se trata de suprimir.

La voz de alarma ha nacido desde las filas de los técnicos agrupados en el Círculo de Economía y, dicho sea de paso, hasta ahora ha sido una "vox clamantis in deserto". Ello

explica, quizás, el porqué, al margen de los servicios oficiales de educación, los miembros de esa organización han tomado para sí la responsabilidad de divulgar, a través de conferencias, cursos, folletos y libros, los antecedentes de ciertos problemas básicos del acontecer económico. Eslabón central de esa campaña es el libro que comentamos.

Su autor, catedrático de la Universidad de Chile, es ampliamente conocido, tanto por sus actividades en el plano académico, como por su intensa carrera periodística al frente de publicaciones de información y polémica. Ahora, un nuevo libro suyo viene a sumarse a otros publicados anteriormente, todos ellos con afanes de divulgación y escritos en un estilo directo y claro que los coloca al alcance del lector corriente.

En "Cuestiones Fundamentales de la Economía" se pretende hacer una exposición de los temas centrales que informan la teoría económica. Naturalmente, una empresa de esta envergadura es de dimensiones tales que impone, previamente, una jerarquización de temas y, luego, una selección cuidadosa de los mismos. A su vez, esto supone la formulación de un criterio general para mirar el fenómeno o problema económico, lo que, en definitiva, será la espina central donde engarzar los conceptos y lo que permitirá darle al conjunto cohesión y sentido. El profesor Pinto adhiere a un concepto dinámico y moderno de la Economía. En su libro, son desestimados, por caducos, los antiguos sistemas formalistas que desglosaban el proceso económico en cuatro partes —producción, distribución, circulación y consumo— inmutables y apenas conectados entre sí.

Los títulos de los diversos capítulos bastan para indicar cuál es su punto de vista: Naturaleza del problema económico; Los factores necesarios para "ganarse la vida"; Las unidades de producción: individuos, familias, empresas, gobierno; Las cuestiones básicas del "problema económico"; Resultados y medición del proceso económico; Naturaleza, problemas y mecanismos del dinero; y Economía del comercio exterior.

Puede apreciarse que existe una concatenación lógica entre un tema y el que le sigue, estableciéndose una complejidad progresiva.

El mérito central de la obra descansa en la extraordinaria claridad de la exposición. Ello resalta en aquellas partes que tratan asuntos que suelen ser de difícil comprensión

aun para quienes han superado el nivel elemental, como, por ejemplo, el Producto o Renta Nacional, teorías del valor, etc. . .

En abono de nuestro juicio transcribimos un párrafo que sirve de portada al primer capítulo, en el que resalta la intención del autor de prescindir de las definiciones acartonadas: "Para subsistir, progresar y multiplicarse, los hombres tienen que obtener los bienes que son indispensables para ese efecto: alimentos, vestuario, educación, etc. . . Es decir, en términos corrientes, deben "ganarse la vida"... "La Ciencia Económica o Economía Política estudia los fenómenos originados por ese proceso de "ganarse la vida", que es el problema económico por excelencia". La obra entera está compuesta en este mismo tono comprensible y preciso.

Por las razones dadas, estimamos que "Cuestiones Fundamentales de la Economía" representa un aporte de inestimable valor para la difusión de los conceptos modernos de la ciencia en cuestión. Además, esta obra pasa a ser el único manual satisfactorio, hasta la fecha, que se refiere, por medio de ejemplos ilustrativos, a la situación actual de Chile.

## 13

CARLOS FREDES ALIAGA

Cuba, la isla fascinante, por Juan Bosch. Colección América Nuestra. Editorial Universitaria, S. A., 1955.

América se ignora a sí misma. Nada sabemos del vecino, al que llamamos hermano, más por costumbre y protocolo que por un sentimiento espontáneo de simpatía. Y somos ciertamente hermanos, por imperativo de la sangre y de historia, por comunidad de inquietudes y esperanzas. Empero, hermanos desconocidos de los cuales apenas nos llega uno que otro eco de sus vidas, por lo general, los más desagradables: el cuartelazo, el asesinato político, la mascarada electorera.

Por eso, hacen bien los libros como el que comentamos. Ellos traen hasta nosotros las imágenes singulares de pueblos en los que no es difícil descubrir un substrato final, común a toda la familia americana.

Juan Bosch nos regala un retrato magnífico de un pueblo y de una tierra multifacéticos: Cuba.



Este autor, nacido en la República Dominicana, ha residido en muchos países del continente, incluyendo a Chile, donde escribió gran parte de la obra comentada. Su persona es absolutamente desconocida en los círculos literarios, —pues sigue la consigna de que es la obra lo más importante y no el autor— lo que no impide el que su nombre tenga ya gran resonancia desde la publicación de sus primeros libros: "La muchacha de la Guaira" y "Judas Iscariote, el hombre calumniado". En "Cuba, la isla fascinante" aborda un género diferente, equidistante de la creación imaginista y de la aridez histórica.

Su lectura, grata por la elegancia del estilo y el interés absorbente del tema, va revelando los contornos precisos de lo que podríamos llamar una "interpretación de Cuba". Poco a poco, a través de datos geográficos, históricos, pinceladas biográficas, apreciaciones económicas y sociológicas, va construyendo una red apretada en la que aprisiona ésta o aquélla "sin razón", para llegar a una síntesis interpretativa que para muchos puede ser discutible, mas no desestimable.

Comienza con una descripción del escenario por él recorrido innumerables veces, desde La Habana, puerta luminosa, hasta Pinar del Río o Santiago de Cuba. Diversos paisajes se suceden en la tonalidad mayor del trópico, señalados por mano experta y embrujada.

Luego, penetra al drama y los actores. La historia cubana salta hacia el lector en los nombres sonoros de Martí, "el Apóstol"; Máximo Gómez, cabalgando su corcel de leyendas; Antonio Maceo, el "General Antonio" y el "Titán de bronce". La lucha separatista, la más larga del destrozado Imperio de las Españas, con sus triunfos y sus derrotas, se desenvuelve en páginas escritas con la emoción de quien canta la gesta de sus propios ideales. De pronto, aparecen en escena "las altas voces del pueblo", hombres del presente, constructores del americanismo: Fernando Ortiz, "creador de un mundo intelectual poblado por toda suerte de esfuerzos, hallazgos y orientaciones". "En el campo de la ciencia antropológica, que va desde la historia hasta la botánica, desde la biología hasta la semántica, desde la geografía hasta la música, todo lo tocaría Fernando Ortiz, con una amplitud de mente, con una gracia de estilo, con una dedicación de sabio y con una tan respetable capacidad de trabajo, que acabaría convirtiéndose en una especie

de gran Buda viviente, no sólo para la cultura cubana, sino para todo el continente"; Nicolás Guillén, venido "del seno de la tragedia; discriminado, primero, huérfano a causa de la violencia oficial, después"; "... comenzó a expresar su amargura íntima en poemas escépticos. Pero poco a poco su pupila poética fué iluminándose con la tragedia de las grandes masas, su oído interior fué oyendo la voz múltiple y adolorida de los desposeídos. Insensiblemente él y el pueblo se acercaron; e insensiblemente Guillén pasó a cantar los cantares de la calle, a transformar en obra poética el verbo popular, lo que en ritmo popular y con lenguaje cándido o picaresco salía de los mercados, de las casas de vecindad, de los suburbios pobres de La Habana"; Alejandro García Caturla, "vigoroso como un torrente", alquimista de los sonidos y ritmos del ancestro antillano; Carlos Enríquez, "el más cubano de los pintores del país".

Por último, en "Carácter y producción", se completa el retrato con un ensayo de psicología nacional, seguido de las aventuras del tabaco y el azúcar, las columnas que sostienen la economía de Cuba.

El libro incluye algunas ilustraciones que dan realce a su presentación.

## 14

CARLOS FREDES ALIAGA

Publicaciones del Liceo Experimental Manuel de Salas, 1954-55.

Nuestro mundo educacional vive polarizado en dos tendencias aparentemente antagónicas: liceo tradicional y liceo renovado. Son, en el fondo, dos maneras diferentes de concebir y abordar los problemas escolares, lo que no excluye la posibilidad de un sano intercambio de experiencias rectificadoras.

El Liceo Experimental Manuel de Salas, dependiente de la Universidad de Chile, fué el primer establecimiento fundado con intenciones de aplicar en su conjunto los postulados de la nueva escuela, fuertemente influidos por el pensamiento de Dewey y de gran aceptación en otros países. Más tarde, el propio Ministerio de Educación creó una cadena de liceos, llamados renovados, para efectuar, a través de ellos, una experimentación en gran escala.

Este movimiento de renovación, cuenta ya con una antigüedad más que suficiente como para que sus bondades o defectos fueran del dominio general. Sin embargo, a despecho de lo que puedan asegurar los interesados, la verdad es que bien poco de lo que sucede adentro es conocido por el exterior. Puede deberse a muchas causas, pero, creemos que la principal de ellas es la falta de medios abundantes de divulgación. No basta, tratándose de asuntos de tan honda gravitación, los simples artículos esporádicos de las revistas especializadas, los que, a la postre, no pasan de ser meras opiniones más o menos subjetivas de sus autores. Por otra parte, lo que corrobora este aserto, las discusiones sobre el sistema renovado se urden, aun entre los mismos profesores, con antecedentes por lo general de segunda mano, movidos por prejuicios que afirman o niegan "a priori" aspectos del asunto, debatidos en el plano estrictamente teórico.

Hacen bien, pues, los órganos de la renovación en poner a disposición del magisterio elementos de trabajo que pueden, en gran medida, ser aplicados también en los medios tradicionales. Cosa que está realizando el Departamento de Publicaciones del Liceo Manuel de Salas, que, ya en 1953, entregó al público interesado algunos de los trabajos de sus profesores. Así, entre otras, es conocida la obra del profesor Oscar Ahumada, "Bases psicológicas para la educación de la adolescencia", aparecida en aquella oportunidad.

Sin embargo, queremos referirnos, en particular, a algunos folletos aparecidos durante 1954 y 1955 que, por su índole, merecen un comentario especial. Se trata de "Naturaleza y funciones de los Consejos de Curso", "Cuadernos de Lógica" y la serie para Estudios Sociales "Documentos para el estudio de la antigüedad", "Materiales para el estudio de la Edad Media y Tiempos Modernos" y "Sexto año. Plan Común" (materiales para Historia Contemporánea).

"Naturaleza y funciones de los Consejos de Curso", expone sin la pedantería de un recetario, las conclusiones que sobre el tema pueden extraerse después de más de veinte años de funcionamiento. Cabe recordar, lo que da mayor utilidad a la obra, que los Consejos de Curso están establecidos en todos los colegios de la República y que, por una

mala interpretación de su espíritu, pueden degenerar en un serio problema de disociación individual y colectiva.

"Cuadernos de Lógica", del profesor Ahumada, es algo más que una simple exposición de los temas más importantes de esa rama de la filosofía. Junto al texto, y quizás con una mayor importancia didáctica, ejercicios y cuestionarios de lo tratado permiten el desarrollo de una clase activa, capaz de lograr objetivos de análisis, comprensión, aplicación de conocimientos y, en general, desarrollo de las condiciones intelectuales del educando.

"Documentos para el estudio de la Antigüedad", recopilados y anotados por la profesora señora Olga Poblete de Espinoza, es de una utilidad extraordinaria y puede clasificarse como el auxiliar más valioso, hasta ahora conocido, para la ilustración de las clases de historia en esas materias. Diversos trozos pretenden, y lo consiguen, reflejar los caracteres distintivos de cada período o pueblo. En sus páginas, tienen acogida, por ejemplo, El libro de los muertos, Oraciones a Atón, trozos de discursos atribuidos a Pericles, cartas entre romanos de la época de la conquista del mundo antiguo, etc. . . Al pie de cada uno de ellos, un cuestionario llama la atención del lector hacia los puntos más importantes del documento transcrito y trata de relacionarlos con materias anteriores.

En el mismo sentido están tratados los otros dos trabajos, para Edad Media, Tiempos Modernos y Edad Contemporánea Europea. En el último de los mencionados, se incluyen esquemas de problemas, cuadros cronológicos y estadísticos.

Puede discutirse, tal vez, que no todas las citas incluídas sean absolutamente acertadas para reflejar el pensamiento de los autores recurridos—caso de Marx y Engels— pero, sin lugar a dudas, las tres publicaciones representan un esfuerzo de grandes dimensiones y las dificultades inherentes a un género tan lleno de ellas, como es el didáctico, han sido sorteadas con felicidad.

Creemos que este tipo de trabajos hacen mucho más por el progreso de la enseñanza en Chile, que mil convenciones doctrinarias y estimamos que los círculos oficiales deberían proporcionar los medios necesarios para que otros liceos renovados puedan dar a conocer, también, sus experiencias.

## 15

CARLOS FREDES ALIAGA

El Argos de Chile. El Duende. El sol de Chile. El Chileno. Colección de antiguos periódicos chilenos. Biblioteca Nacional. Imprenta Cultura, 1955.

La Biblioteca Nacional, patrocinante de la "Colección de antiguos periódicos chilenos", ha lanzado el volumen VII, relativo a las actividades periodísticas durante el gobierno de O'Higgins, que incluye la publicación de cuatro periódicos de aquella época: *El Argos de Chile*, *El Duende*, *El Sol de Chile* y *El Chileno*.

El estudio bibliográfico correspondiente está a cargo del Director de la Colección, profesor Guillermo Feliú Cruz, quien presenta una completa recopilación de fichas sobre esos periódicos.

Naturalmente, esta es una colección que no está destinada al grueso público, sino que al grupo, cada vez más amplio, de los estudiosos de nuestro pasado.

*El Argos de Chile*, primer periódico que aparece en el tomo que comentamos, publicó 22 números, entre el 28 de mayo y el 19 de noviembre de 1818. Sus ediciones estuvieron a cargo de Francisco Rivas y se presentó con un formato en octavo, con 8 páginas que aparecían todos los jueves.

*El Duende*, otro de los periódicos comentados, fué redactado por el célebre guatemalteco, Antonio José de Irisarri, que, al mismo tiempo, tenía a su cargo la *Gazeta Ministerial de Chile*. También se presentaba en formato de un octavo y aparecía los lunes de cada semana, con ocho páginas cada uno. Alcanzó a lanzar 19 ediciones.

*El Sol de Chile*, editado por Juan García del Río, tuvo una vida más larga. Publicó un tomo de 24 números, en 1818, y otro de 7, en 1819. Su presentación era en octavo y con ocho páginas. Aparecía los viernes de cada semana.

A poco andar estos periódicos, apareció *El Chileno*, editado por Isidro Peñasco, como una reacción frente a la calidad de extranjeros de los editores de *El Argos*, *El Duende* y *El Sol*. Sin embargo, pese a las buenas intenciones del editor de *El Chileno*, el periódico alcanzó a lanzar apenas tres ediciones.

A través de estas muestras de la prensa del siglo pasado, van aflorando los perfiles

característicos de la vida aún colonial de esa época, llena de pequeñas intrigas políticas e insuflada de retumbantes citas de la Enciclopedia.

Para completar esta breve reseña, sería de utilidad dar cuenta de los volúmenes anteriores de esta misma colección. Ellos son:

Vol. I. ¡Viva el Rey! *Gazeta del Gobierno de Chile*. Ilustración Araucana Sacada de los Arcanos de la Razón. El Augurio Feliz. 1813-1817. Tomo I. Santiago, 1952.

Vol. II. ¡Viva el Rey! *Gazeta del Gobierno de Chile*. Tomo II. Santiago, 1954.

Vol. III. ¡Viva la Patria! *Gazeta del Supremo Gobierno de Chile*. N.os 1-16. Semanario de Policía. Clamor de la Justicia. El Amigo de la Ilustración. 1817. Santiago, 1951.

Vol. IV. *Gazeta de Santiago de Chile*. N.os 1-37. 1817. Santiago, 1952.

Vol. V. *Gazeta Ministerial de Chile*. N.os 38-72. 1818. Santiago, 1952.

Vol. VI. *Gazeta Ministerial de Chile*. N.os 73-100. 1819. Santiago, 1954.

Para el futuro, la Colección se prepara a enriquecerse con tres nuevos volúmenes, el VIII, IX y X, en los que aparecerán *El Telégrafo*, *El Censor de la Revolución*, *El Independiente*, *La Miscelánea Chilena*, *El Cosmopolita*, *El Diario de la Convención de Chile*, *El Mercurio*, *El Observador Chileno* y otros, todos ellos aparecidos entre 1819 y 1822.

## 16

CEDOMIL GOIC

Viajeros en Chile, 1817-1847.—Editorial del Pacífico, 1955<sup>1</sup>.

En una serie titulada *Presencia del pasado*, con el número VI, la Editorial del Pacífico ha publicado en un solo volumen los fragmentos referentes a Chile de tres libros de viajes: los dos primeros de autores y viajeros ingleses, el último de un viajero francés. Este volumen contribuye con un ángulo nuevo a la visión de Chile que dan en la misma serie el *Diario* de María Graham y las *Memorias* de Lord Cochrane, anteriormente publicados.

<sup>1</sup> Samuel Haigh, Alejandro Caldcleugh, Max Radiguet.

Los libros de los tres autores reunidos difieren claramente. Responden a sensibilidades y a personalidades muy distintas y aún contrapuestas. Pero tienen una semejante actitud, simpática, ante el nacimiento de la joven república independiente. Los dos autores ingleses se refieren casi a un mismo período y sus vicisitudes son en parte semejantes. La visión que nos entregan de la vida ciudadana es semejante y hay coincidencia en gran parte de sus apreciaciones. El primero de ellos Samuel Haigh vivió entusiasmadamente y temeroso a la vez los albores de la Patria Nueva y participó de los temores y del júbilo de los triunfos de Chacabuco y Maipú. Conoció de cerca las figuras próceres del momento y participó en el sarao con que se festejó la definitiva independencia nacional. Hay en su libro una vívida semblanza de Manuel Rodríguez en los momentos de indecisión y zozobra vividos luego de la sorpresa de Cancha Rayada, en la capital. La participación efectiva, el haber vivido los hechos mismos da a las páginas de Haigh un valor documental que no tienen las de Caldclough cuando se refieren a la gesta de la Independencia. En éste y en otros aspectos Caldclough deja deslizarse más de un error: como atribuir por ejemplo, a José Miguel Carrera la muerte del general Juan Mackenna en un duelo a pistola, cuando el duelista fué su hermano Luis. Esto nos hace sentir la ausencia de algunas notas aclaratorias en cada uno de los tres textos reunidos. Haigh deja una reseña detenida del estado cultural, social, religioso y comercial de Chile en aquellos años. Una clara visión de Valparaíso, de un Valparaíso apenas en germen muy distante y muy distinto del que nos muestran Caldclough y Radiguet, pero que aún conserva en éstos los rasgos generales de su trazado y del estado de las obras públicas. Por los años que escribía Radiguet, ya nos habían dejado una visión semejante los artículos costumbristas de Jota-beche y de Domingo Faustino Sarmiento que se publicaban por ese entonces. Es interesante para corroborar el realismo de sus descripciones constatar la semejanza que representan sus respectivos escritos. Así como Haigh deja en su libro de viajes como una nota saliente la descripción de la actividad bélica en torno a las luchas de la independencia nacional. Caldclough muestra predominantemente una atención al suelo, visto con ojos de geólogo y mineralogista. Radiguet, por su parte, espíritu refi-

nado, atiende principalmente a la descripción de las peculiaridades sociales y personales de los chilenos de las diversas clases, y, en capítulo especial, al estado de las letras y de la cultura en el país. Advierte Radiguet el desarrollo que ha alcanzado el país una vez superado el período de gestación política, administrativa y cultural de los primeros años de la Patria Nueva. Radiguet pone el año 1838 como hito, o punto de partida para señalar una nueva andadura, sólida, tranquila y auspiciosa, en la vida nacional. Se detiene con fina sensibilidad a observar la producción poética nacional de esos tiempos y divide a los creadores que alcanzó a conocer en poetas imitadores y poetas originales. Señala el valor superior de Andrés Bello y elogia algunos versos de *El incendio de la Compañía*. Ve en Sanfuentes un poeta imitador que tiene algunos momentos felices, pero que suele mostrarse ramplón y prosaico en sus extensos poemas. Alaba la sensibilidad de doña Mercedes Marín.

Haigh y Caldclough nos dejan intensos relatos de la travesía de los Andes en medio de borrascas de nieve y viento; travesías que se hacían a lomo de mulas y a pie, protegidos de manera primitiva con pellones amarrados al cuerpo y expuestos en general a todos los riesgos de una travesía azarosa. En el libro de Haigh se desliza a propósito de estas travesías más de una nota humorística que tiene asiento principalmente en su extrema juventud. No hay tal humor en Caldclough que cruza la cordillera constataando la calidad de la piedra rocosa y de los diferentes estratos del suelo nacional. Sus observaciones sobre los hombres que lo conducen no van más allá de señalar o comparar sus defectos o virtudes en su servicio. Tiene siempre Caldclough una actitud metódica y llena de observaciones científicas o pretendidamente científicas. El es el que señala períodos, critica los hechos de la vida de ese tiempo. Pero no lo vemos participar simpáticamente como podemos hacerlo en las páginas de Haigh y de Radiguet en la vida nacional.

Este libro, de tres libros, tiene el mérito de mostrarnos tres rostros distintos de Chile separados por un lapso de treinta años. Aún resulta alentador ver la madurez, tan temprana, que logró la república en tan pocos años y la solidez institucional que alcanzó en un proceso tan feliz como ardoroso. Nos da también la vida cotidiana de otro tiempo que nos permite observar la *intrahistoria*

—como decía Unamuno— en la vida histórica de años decisivos de la Independencia. Esta historia menuda nos descubre rasgos particulares que revelan el valor decisivo de muchos elementos ocultos corrientemente en el panorama de los grandes hechos y de las figuras próceres. Bastaría aludir a la impresión que Haigh recoge de la conducta del soldado criollo en la batalla de Maipo y en la tenaz y sangrienta persecución de los españoles fugitivos. Tal cuadro como el del asalto a la hacienda de Lo Espejo son de las mejores páginas, más intensas y realistas, de este interesante volumen.

17

MARIO CÉSPEDES

Ensayo crítico del Desarrollo Económico-Social de Chile, por Julio César Jobet, 2ª edición. Editorial Universitaria, 1955.

He aquí una obra que ha sido y será negada agriamente por los grupos económicos y políticos que, a través de nuestra historia, han controlado —bien o mal— el poder y las fuentes de riqueza de Chile. Y ello, porque, como muy bien dice Jobet en el Prefacio “este trabajo intenta reparar el desconocimiento de la existencia del pueblo; de su lucha constante por mejorar; de su aporte decisivo al progreso del país...” El pueblo, ilustre ignorado de nuestros historiadores, está, pues, aquí, vivo y latente. Tenía que ser un escritor de la clase media quien intentara tal hazaña. En efecto, hasta hoy los historiadores chilenos, casi sin excepción, han pertenecido a la clase dominante y como es lógico han limitado los hechos históricos del país a la clase pudiente, “a las luchas de sus hombres más representativos, que se dividen en círculos rivales, separados por materias exclusivamente personales o de familia”. El pueblo no había tenido historiadores. Pero hoy, con Jobet, con Julio Heisse y con Hernán Ramírez, empieza a ser conocido. Ellos están aportando esa corriente renovadora que tan necesaria se nos estaba haciendo. Hace algunos años, el 51, tres libros de carácter polémico iniciaron el enfoque original y apasionado de los hechos históricos del país: “La Constitución de 1925 y sus antecedentes políticos y sociales” de Julio Heisse; “La Guerra Civil de 1891. Antecedentes económicos”, de Hernán Ra-

mírez y este “Ensayo Crítico” de Julio César Jobet, que ahora comentamos. El silencio oficial ha pretendido acallar el comentario que han levantado estas páginas, síntesis de lo mejor de las inquietudes juveniles chilenas. Aunque desaparecida hace muchos años, la Inquisición sigue actuando en las naciones del hemisferio occidental. El historiado Tribunal señala con su índice implacable a aquellas obras cuya lectura no es recomendable. Esos libros no deben ser mencionados y el silencio, pesadamente, cae con sonoridades de loza funeraria sobre las páginas osadas.

Sin embargo... sin embargo, cuando un verdadero mérito adorna a esas páginas, ellas quedan. Y estos tres libros escritos por tres jóvenes profesores chilenos, quedarán en la historiografía nacional como desvelos bien logrados de nuestro medio. Y ello porque los moldes antiguos de la investigación químicamente pura, erudita y documental, han sido reemplazados —por fin— por el aliento vital de la interpretación sociológica, que enjuicia el pasado, clarifica posiciones y busca la explicación de los hechos del presente en el hontanar del pasado. Partidarios o contrarios de las tesis sustentadas por Heisse, Ramírez y Jobet, debemos saludar y alentar en ellos el esfuerzo inicial de una nueva época en los estudios históricos que antes —hace 30 años— pretendiera realizar desde una posición antípoda el escritor Alberto Edwards.

Comprueba Julio César Jobet en su ensayo que Chile está ayuno de estructura económica y social homogénea. Hay todavía —dice— formas de producción feudal y capitalista. El país vive, pues, una etapa manifiesta de semifeudalismo y semicapitalismo. Características de este estado semicolonial son: atraso en la explotación agraria, debido al predominio del latifundio, formado en la Colonia; débil y localizada industria de sostenimiento artificial al laborar materias primas que son importadas y bajo el control de irritantes monopolios; dependencia absoluta del capitalismo extranjero; dominio casi absoluto del crédito con fines de lucro; desvalorización sistemática de la moneda... Consecuencia de todo lo anterior —anota Jobet— es el bajísimo standard de vida del pueblo chileno y su falta de cultura cívica, lo que hace que en la urdimbre de los hechos históricos participe apenas una décima parte de la población.

Fluye de lo anterior una clara posición polémica. En efecto, el Chile ideal que nos

presentaron los historiadores de derecha, queda reducido a los contornos de una mera leyenda. La sobriedad y honestidad que empleó la oligarquía novocentista para dirigir el país, es también un dorado mito. Esa oligarquía, —honesta y virtuosa sólo en el papel de los textos de historia— se preocupó fundamentalmente de asegurar su propio beneficio y olvidó con olímpico gesto de superioridad los intereses del pueblo genuino.

En libro de tan vastas proyecciones anotamos, sin embargo, algunas contradicciones, que debían, en posteriores ediciones, corregirse. Parece que Jobet, atento al ritmo juvenil y efusivo de su pensamiento, cogiera la pluma y la dejara correr por las cuartillas preocupado únicamente de entregar sus ideas, sin cuidarse del estilo empleado. ¿Cómo es posible —por ejemplo— decir en una de las páginas refiriéndose al desarrollo histórico: “ignorado en hechos capitales, adherido a personalidades exaltadas desproporcionadamente a su importancia intrínseca o a su rol jugado realmente, a causa del espíritu de familia o de clase que ha guiado el criterio de la mayor parte de nuestros historiadores, mientras que otros personajes de mérito efectivo y de gravitación poderosa han sido injustamente rebajados o mixtificados en su acción e ideas”. (Pág. 6). Todo eso pudo haberse dicho en mucho mejor forma.

En otra parte, Jobet, en un lenguaje de contornos pueriles, afirma: “La historia hasta el presente no ha sido más que el relato de los grandes magnates del país y la crónica de la clase pudiente, cuyos privilegios ocupan el sitio preponderante, como si no existiera nada fuera de ellas” (Pág. 15). Lenguaje descuidado, indudablemente que hace desmerecer un tanto las positivas bondades que se advierten en el laborioso trabajo de Jobet. Nuestro joven autor abusa, además, de los adverbios terminados en “mente”: a cada rato un “fundamentalmente”, “esencialmente” o “incesantemente” abofetea el rostro del lector.

En suma. Nos encontramos ante un bien meditado trabajo, que aclarará más de una confusa idea sobre nuestro devenir histórico, trabajo que ha de quedar como expresión viva de nuestra madurez de pensamiento y que, por lo mismo, merece una elaboración más cuidada en su forma. Tarea que ha de realizar muy pronto —no lo dudamos— el joven e incansable profesor Jobet.

“América en las letras españolas del Siglo de Oro”, por Valentín de Pedro. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1954.

Nada nos parece más difícil que hacer una síntesis histórico-literaria de tres siglos de producción intelectual y artística, tan variada y rica, como fué la del “Siglo de Oro” de las letras españolas, sobre todo si agregamos a los autores peninsulares los nacidos en América y los españoles americanizados.

¿Cómo encerrar este inmenso volumen literario y estudiarlo bajo un mismo criterio, con una sola mirada? Valentín de Pedro hace girar su obra sobre la idea histórico-cultural de Ramón Menéndez Pidal de que la conquista de América se realizó bajo la impronta de tres preocupaciones: servir a Dios, al rey “procurándole mayor grandeza”, y el deseo de gloria personal. De este carácter misional y de tinte renacentista de la conquista, desprende Valentín de Pedro la noción de la unidad de la cultura hispánica; según ella, América más que una colonia, era uno de los tantos reinos que formaban el imperio español, cuestión totalmente aceptable desde el punto de vista histórico.

La unidad de la cultura hispánica no se había roto, sostiene el autor, a lo largo de los cuatro siglos coloniales, a pesar de la expansión del resto de la Europa capitalista en un sentido netamente colonial; pero si tal unidad permaneció incólume, sufrió en cambio una tremenda evolución, de tal modo que el período de la Independencia aparece más como la resultante de una fermentación política interna, regional y burguesa, que como un impacto a la unidad cultural. La prueba de ello está, dice De Pedro, en que muchos de los pensadores y escritores genuinamente americano del siglo XIX, como Rodó y Darío, representan en muchos aspectos una tendencia reconciliatoria entre España y América.

Afianzada la piedra angular de la obra se dedica Valentín de Pedro al análisis de la influencia de América en las letras españolas. Cada capítulo es un estudio acabado, una muestra clara de algún problema de la América española, mestiza e indígena, que fuera objeto, a través de diferentes formas, de preocupación literaria.

El estudio y análisis se detiene preferentemente en el teatro, cosa perfectamente comprensible si tomamos en cuenta el desarrollo extraordinario que tuvo este género en la época a que el libro se refiere, y además que es la entidad que aparece nítidamente con la función de información, como la síntesis de lo que el pueblo discutía y le interesaba; órgano de la opinión pública y también resumen de las preocupaciones intelectuales de la época.

Los temas como: América y el utopismo, Las Indias como factor de fantasía, la poesía épica, la repercusión de la decadencia de la monarquía española en la literatura, y muchos otros que se van sucediendo en los diferentes capítulos, nos recuerdan algunas monografías y trabajos de historia literaria elaborados por Menéndez Pidal, José Toribio Medina, Menéndez Pelayo, Pedro Henríquez Ureña, Rafael Altamira, etc.

Creemos que Valentín de Pedro ha logrado en su obra una buena visión de lo fundamental del tema, aunque nos parece que con algunas lagunas de menor o mayor importancia, derivadas quizás de que lo ha guiado un criterio más literario que histórico, en un tema que se desarrolla fundamentalmente en una problemática histórica. En efecto, siguiendo la misma idea fundamental que plantea en el Prólogo de su obra, la de la unidad cultural de América y España, creemos que ha sido injusto al no incluir entre los cultores de las letras del Siglo de Oro a insignes cultores de las letras y de la historia. Muchos de ellos fueron al mismo tiempo importantes gestores de la conquista o representantes insuperables de la función cultural de Europa y América; me refiero entre otros a Hernán Cortés, con sus cartas; a Gonzalo Fernández de Oviedo, el conquistador, cronista, polemista y viajero increíble, al Inca Garcilaso, a Fernando Alva Ixtlixochitl, Santa Cruz de Pachacuti, Juan del Valle y Caviedes y muchos otros que harían una lista interminable.

Naturalmente ante la perspectiva de tan largo camino de títulos y autores no basta la idea de la unidad cultural hispano-americana, que en último término sirve sólo para encontrar rasgos comunes entre los autores más dispares, si la unidad cultural puede hacer la síntesis, sólo la desarticulación de los diferentes autores, ambientes, tendencias, problemas histórico-literarios, etc, puede hacer el análisis exhaustivo. América produjo directa e indirectamente, desde el momento

de su descubrimiento, varios tipos de literatura, comenzó como muy bien lo hace notar De Pedro, con las cartas del propio Colón en que relata sus descubrimientos; con las de Vespuccio, que tanto exaltaron la imaginación de los europeos y fueron tan bien aprovechadas por los editores de libros de viajes del siglo XVI. Siguió con los relatos cultos y romancescos de Pedro Mártir de Anglería y desde ese momento la hebra de la producción literaria pura o histórico-literaria que se refiere a América, sea escrita en el Viejo o Nuevo continente, se bifurca y vuelve a bifurcarse luego hasta tomar tantas direcciones y matices diferentes que es difícil o imposible abarcarla sin posar sucesivamente la atención en las grandes empresas del descubrimiento, en la vida culta y refinada de algunos virreynatos, en las universidades de San Marcos o de Santo Domingo, en las calles o los tablados de las compañías ambulantes de teatro de Sevilla, como lo hace preferentemente De Pedro.

Las obras de Las Casas, de Oviedo, Ercilla, de Piedrahita, Lobera o las cartas de Pedro de Valdivia, pertenecen al Siglo de Oro español como las de Lope de Vega, Calderón o cualquier otro, guardando las diferencias de estilo y materias a que se refieren.

## 19

## ROLANDO MELLAPE

"*Précédents Médiévaux de la Colonie en Amerique*", por Charles Verlinden. México, 1954. 61 pp.

En ocasión de celebrarse el primer centenario del nacimiento del patriota y pensador cubano José Martí, la Comisión de Historia del "Instituto Panamericano de Geografía e Historia" inició la publicación de un Programa de Historia de América, cuyo primer volumen "Hispanoamérica Septentrional y Media" - "Período Colonial", por Silvio Zavala, apareció en 1953.

La obra que ahora nos preocupa es una de las más interesantes de la serie; escrita por Charles Verlinden, catedrático de la Universidad de Gante, conocido universalmente por sus trabajos sobre la esclavitud en la Edad Media que comenzó a publicar en diversas revistas históricas desde 1934.

Ultimamente Verlinden se ha hecho apreciar entre los historiadores de temas ameri-

canos por su teoría de la continuidad de algunos rasgos medioevales en América. Es este el tema que aborda en el libro que comentamos.

Cree el profesor Verlinden que es necesario romper con la historiografía tradicional, que hace comenzar la historia colonial del Atlántico y de América a partir del ciclo de los grandes descubrimientos del siglo XV, que culmina con Colón e integrar los precedentes medioevales como antecedentes propios de la historia colonial. Propone una labor de influencias recíprocas, que borrarán la acepción nacional de la historia, "que estudia exclusivamente las colonias fundadas por una nación determinada y éstas en función de aquéllas", según sus palabras.

En el caso de América la teoría tiene trascendental importancia y había sido soslayada con mayor o menor intensidad por algunos historiadores del descubrimiento, especialmente, por la historia institucional y cultural.

Hay una esencial diferencia, dice Verlinden, en la colonización americana de los siglos XVI y XVII con la de los siguientes, en que desaparece totalmente el sentido de "conquista" para ser reemplazado por toda la complejidad de un colonialismo imperialista y capitalista. Entre esta primera etapa de la colonización americana y la actividad colonial mediterránea que practicaran especialmente los italianos, catalanes y franceses en la Edad Media, existiría una importante conexión y continuidad.

Sin embargo, no son los mismos pueblos los que colonizan en la Edad Media y en los Tiempos Modernos; los primeros son de preferencia italianos y los segundos, españoles, portugueses, ingleses, holandeses, etc. Ni son los mismos pueblos y regiones a las que se coloniza. Surge entonces el problema de la transmisión de métodos, de leyes y costumbres, que precisamente es el campo de la investigación histórica que propone Verlinden.

En la obra que comentamos, el autor propone y desarrolla algunos temas que merecen especial mención dentro de su idea de los precedentes y de la continuidad: "Las influencias italianas —De la esclavitud europea medioeval a la esclavitud colonial—. La continuidad de las concesiones territoriales coloniales", pero es en los capítulos "Orígenes medioevales de las instituciones coloniales españolas", y, "La continuidad en la economía colonial: el ejemplo de la economía",

donde el espíritu crítico del historiador y su gran capacidad de síntesis y relación alcanza su mejor expresión. Cada capítulo va acompañado de un interesante y seleccionada bibliografía, donde encontramos otros nombres conocidos en el ambiente científico de la historia: García Gallo, Pérez Embid, Ramos Coelho, Lucio Acevedo, etc.

Charles Verlinden ha llevado adelante las ideas y propósitos que desarrolla en esta obra con un criterio estrictamente científico y una amplitud admirable. Ha organizado un equipo internacional de investigadores que se interesan por el tema de los precedentes medioevales de la colonización. El equipo está integrado por historiadores de Italia, España, Estados Unidos, Portugal, Inglaterra, Francia, Holanda, Alemania y Escandinavia; tiende a la publicación de una serie de volúmenes de documentos típicos, de los cuales se podrán sacar conclusiones, que permitirán posteriormente estudios comparativos sobre tan interesante tema.

Por otra parte, ha difundido el interés de su tema y de sus investigaciones a través de una serie de publicaciones, entre las cuales se cuenta la que comentamos, todas de gran interés y de notable claridad en la exposición. Algunas de estas publicaciones son: "Les influences médiévales dans la colonization de l'Amérique" (Revista de Historia de América, México, 1950). "Le problème de la continuité en histoire coloniale" (Revista de Indias-Madrid, 1951). "Sentido de la historia colonial americana" (Estudios americanos, Sevilla, 1952). "Columb et les influences médiévales dans la colonization de l'Amérique". "Les origines coloniales de la civilization atlantique - Antécédents et types de structure". París, octubre 1953. "Cahiers d'histoire mondiale". Volumen I, N° 2).

## 20

GASTÓN VON DEM BUSCHE

Tala, de Gabriela Mistral. Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.

Aunque es cierto que el símbolo, verdadera amplificación trascendente de la metáfora<sup>1</sup>, no es elemento absolutamente necesario para darnos noticia acerca de la ri-

(1) "El símbolo pasa de la evocación sensible de lo real a una trascendencia idealista. Adquiere un contenido ideal que no puede ser expresado de otro modo".



queza y valor de la poesía (Góngora y los poetas sensorialistas utilizan eminentemente metáforas que, a veces, por reiteración, tienden a un cierto sentido simbólico "organizativo": el oro, el cristal, en el autor de las "Soledades"...), es exacto afirmar que caracteriza bien a un tipo de poesía: aquella que nació de una conmoción espiritual consciente o inconsciente y orientada hacia una resonancia metafísica o cuando menos generalizadora. El gran poder del símbolo es su capacidad de síntesis expresiva de estados totales. Así, toda aquella poesía que llamaríamos "trascendente" está regida por símbolos más o menos acuciantes y desarrollados. Los tenemos en profusión en el Neruda de la etapa metafísica, en García Lorca, y aparece con recia fuerza a través de toda la poesía de Gabriela Mistral, aunque en cada uno de ellos con características distintas, lo que pone al símbolo en contacto todavía más cercano con la idiosincrasia del escritor y las circunstancias en que crea.

La poesía movida por el símbolo resultará enigmática en tanto no descifremos el sentido que éste tenga en ella; "enigmática" no "difícil": la poesía de Góngora es "difícil", pero no misteriosa; su complicación es externa. En cambio, poemas de Neruda, la Mistral, T. S. Eliot, resultan perfectamente comprensibles sintáctica y lógicamente sin que por ello los hayamos captado en su verdadera y honda significación. Su dificultad es interna. Lo interesante, sin embargo, reside en que aun cuando no hayamos "descifrado" estos poemas, no por ello dejar de fascinarnos en algún grado. "Un presentimiento" de lo que son, nos da ya una pre-experiencia de su valor total. Hablamos, al menos, por lo que nos ha sucedido en más de una ocasión. Hay todo un placer en presentir el misterio y tener que dejarlo tal como está.

Pero ahora se trata justamente de lo contrario. Una vez que hemos comprendido cuál puede ser el símbolo de un poema veremos, si es que estamos más o menos acertados, cómo todo él se ilumina a la luz de ese símbolo y nos será relativamente fácil descubrir cómo los restantes elementos de su material poético se ordenan en función de ese símbolo. Lo que nos da, como consecuencia, la *noción verdadera de la estricta unidad del poema*. Tal ocurre en lo que tenemos la pretensión de llamar "símbolo puro" en oposición al resultante de la reiteración metafórica, señalado por Welleck.

Otra observación que nos brinda la "experimentación" de símbolos (que se nos aparece como el único medio útil para la comprensión de este fenómeno expresivo) es la de que, una vez ubicado el símbolo y su elemento representativo<sup>2</sup>, puede el lector o receptor comenzar a sentir que todos los elementos aludidos son lo que son, siendo además otra cosa profunda y trascendente, directamente dependiente del símbolo central. O casi todos. Hay que estar en guardia contra el exceso interpretativo. Nos podemos confiar mientras nuestra interpretación tenga cierta "propiedad" aceptable.

Lo que nos proponemos hacer ahora es demostrar los anteriores puntos de vista en función del presunto hallazgo del símbolo en uno de los más hermosos poemas de Gabriela Mistral, perteneciente a la sección "Alucinación" de Tala:

### LA COPA

Yo he llevado una copa  
de una isla a otra isla sin despertar el agua.  
Si la vertía, una sed traicionaba;  
por una gota, el don era caduco;

perdida toda, el dueño lloraría.

No saludé las ciudades;  
no dije elogio a su vuelo de torres,  
no abrí los brazos en la gran Pirámide  
ni fundé casa con corro de hijos.

Pero entregando la copa, yo dije  
con el sol nuevo sobre mi garganta:  
—"Mis brazos ya son libres como nubes sin  
[dueño  
y mi cuello se mece en la colina,  
de la invitación de los valles".

Mentira fué mi aleluya: miradme.  
Yo tengo la vista caída a mis palmas;  
camino lenta, sin diamante de agua;  
callada voy, y no llevo tesoro,  
y me tumba en el pecho y los pulsos  
la sangre batida de angustia y de miedo!

<sup>2</sup> "En teoría literaria parece conveniente que la palabra (el símbolo) se emplee en este sentido: como un *objeto* que se refiere, que remite a otro objeto, pero que reclama también atención a su *propio derecho*, en calidad de presentación". WELLECK Y WARREN. "Teoría Literaria", Cap. XV: "Imagen, metáfora, símbolo, mito".

Este breve poema de cuatro estrofas, flúido y tranquilo en su forma severa, repleto de ricos, puros y concretos elementos expresivos, nos había parecido siempre uno de los más misteriosos de toda la producción de la impresionante poetisa. El título nos traía el recuerdo de alguna lírica balada germana: la historia del rey de Thule, contada por Goethe. Sin embargo, no se trata de una historia; esta copa no juega papel alguno en ninguna intriga y no afecta a ningún otro personaje, como no sea al poeta mismo. El poema no es una historia: es una confesión. Una noble, perfecta confesión:

“Yo he llevado una copa  
de una isla a otra isla sin despertar el agua”.

¿Qué copa es ésta que con un cuidado tan esencial la mujer (es importante recordar que la persona creadora es mujer) transporta “de una isla a otra isla”? ¿Por qué es tan fundamentalmente importante, su contenido tan precioso que

“Si la vertía, una sed traicionaba;  
por una gota, el don era caduco;  
perdida toda el dueño lloraría”. . . ?

Por esta copa, destinada a ese “dueño”, que debe ser muy alto para merecer tan escogido homenaje, la mujer se substraer a todos los atractivos de la vida cotidiana:

“No saludé las ciudades;  
no dije elogio a su vuelo de torres,  
no abrí los brazos en la gran Pirámide,  
ni fundé casa con corro de hijos”.

El último verso de esta estrofa tan poderosamente sintética, termina con el renunciamiento máximo:

“ni fundé casa con corro de hijos”.

Después de vencer, pues, la urgencia más esencial de su condición, ha llegado el momento supremo de la entrega de esta copa. Y lo hace “con el sol nuevo sobre mi garganta”. Y entonces esta extraña mujer ya puede cantar:

“mis brazos ya son libres como nubes sin  
[dueño  
y mi cuello se mece en la colina,  
de la invitación de los valles”.

Canto de purísima alegría y también de final liberación, costosamente ganada a fuer-

za de renunciamiento. (La persistencia de esta actitud de renunciamiento a lo humano inmediato llevará a la poetisa siempre en pos de “las esencias”, en los que su poesía se ubica con grave y profunda majestad. Así pasa en su último libro “*Lagar*”).

“Mis brazos ya son *libres* como nubes sin  
[dueño”.

Libres del grave peso de esa copa intangible, sí, pero —palabras cargadas de sentido— libres “como nubes sin *dueño*”. Evitando tercamente la entrega de esa copa, la mujer ha evitado también “entregarse”, sujetarse a un amo. Ahora se cree soberbia y única, en un mundo que es todo suyo y todo libertad:

“... y mi cuello se mece en la colina...”

Y sin embargo:

“mentira fue mi aleluya: miradme”.

“Miradme”. Con una fundamental entereza, dirige esta palabra a todos los seres, exponiéndose como afrentado objeto, no para la compasión sino para culparse y aun para ser castigada. Porque, ¿qué ha logrado al fin si no soledad y angustia?

“Yo tengo la vista caída a mis palmas;  
camino lenta, sin diamante de agua;  
callada voy, y no llevo tesoro,  
y me tumba en el pecho y los pulsos  
la sangre batida de angustia y de miedo”.

¿En qué ha consistido, pues, la terrible falta para este terrible castigo? ¿Acaso esa copa no debió ser transportada, en perenne huida, de una isla a otra isla; acaso esa agua debió ser despertada, vertida, entregada, en fin, a un dueño distinto del amo ideal, sobrehumano, que ella buscó incansable? ¿La “ley del tesoro” era, pues, no ser guardado? ¿Y qué tesoro es éste, sujeto a una ley tan sorprendente?

La misma poetisa ha cantado en otro momento a la flor suprema, la rosa, identificándola con la riqueza del corazón humano:

“Desátala en un canto  
o en un tremendo amor.  
¡No defiendas la rosa!  
¡te quemaría con el resplandor!”

(*La rosa*, sección “Alucinación, *Tala*).

Pero antes, mucho antes, ya en el inmenso poema "Poema del Hijo", la Mistral contradice trágicamente esta bella afirmación:

"¡Bendito pecho mío en que a mis gentes  
[hundo  
y bendito mi vientre en que mi raza muere!"

"... conmigo entran los míos a "la noche  
[que dura".

.....  
....., no enseñé para hacerme  
"un brazo con amor..."

(Poema del Hijo, "Desolación", sección Dolor).

El colmo de la realización del amor en la mujer es la creación de otro ser, el cumplimiento de la ley esencial de su sangre. Y ella lo sabe, siempre lo supo. Pero, con apasionada rebeldía, luego de la feroz frustración de algún amor (¿aquel amargo, célebre amor de juventud?), la mujer se negó a sí misma para convertirse en poetisa. Se conservó virgen y ella misma, sin entregarse a hombre alguno, se puso a crear cantos. Hazaña psicológica y espiritual de la más honda estirpe que hasta aquí nunca se ha penetrado lo suficiente y que, sin embargo, significa para nosotros la actitud básica en la creación mistraliana. Para siempre, desde entonces, lucharán en ella la mujer y el poeta. La lucha es harto fiera, y arranca gritos tan hondos que a veces son más que "poesía"; al menos, mucho, mucho más que "literatura poética".

Partiendo de la comprensión de este conflicto esencial que mueve sordamente la poesía de Gabriela Mistral y asoma con inexorable constancia a lo largo de ella y considerando la violencia instintiva de su temperamento pasional y exigidor, es que sentimos a esta "Copa" terrible y enigmática en su abismal pureza como hermana mayor, mucho más total, más honda, más grave, de esa "Rosa": aquélla era, más o menos vagamente, "la riqueza de tu corazón". Esta es, para nosotros, definitivamente, la virginidad.

Interpretándola como su símbolo, el poema entero se nos aparece totalmente revelado.

El vientre de la mujer ha sido más de alguna vez comparado a una copa. Y ya al hablar del vientre femenino damos a la palabra una significación simbólica, entendiendo, más que aquel hermoso territorio del

cuerpo, todo lo que significa en la criatura femenina: matriz de la creación que ha de desgarrarse para recibir y para dar. La Mistral, viajera incansable, ha llevado su copa "de una isla a otra isla sin despertar el agua" que contiene.

(El agua, además de ser símbolo tradicional de fecundidad y pureza, es nota constante en la poesía mistraliana. Recordemos el mar ideal de "Todas íbamos a ser reinas"; la identificación, "agua-infancia-tierra fértil" en oposición a "sequedad-madurez-tierra estéril", en "Agua"; la bellísima relación entre el agua y la felicidad en "Beber"... Seguramente encontraríamos más ejemplos, parciales o de poemas completos, si hiciéramos recuento más cuidadoso. Basten éstos como ejemplos de la presencia casi siempre simbólica del agua en la obra de la poetisa de Elqui, valle prieto, fecundo, pero siempre amenazado de sequía).

Notemos cómo, bajo el dominio de este símbolo, se ordenan los otros elementos del poema, descubriendo un profundo sentido y una escondida riqueza.

Desde luego, esas "islas": ya no son las islas físicas, geográficas que ella ha tocado en su vagabundeo de años. Pudiendo ser eso, son mucho más. "Isla es un punto de tierra separado de la tierra en que viven la generalidad de los hombres"; "Isla" es un territorio rodeado de soledad. En este caso, "isla" significa más bien "lugar de soledad", ámbito interno en que la Mistral se ha ubicado porfiadamente para defenderse. Ella siempre se ha sentido "muy sola en todas partes". Es porque ha ido "de una isla a otra isla" ensimismada.

El "dueño" nombrado en la primera estrofa, o es el muerto al que en vida no se entregó (si atribuimos la frustración a aquella historia trágica y famosa), el único ser que amó (la Literatura y la Psicología nos hablan de esos seres extraordinarios y a veces terribles de "una sola pasión" en la vida. Recuérdese como ejemplo de frustración provocadora del desastre espiritual a la protagonista de "Diferente", el drama de Eugenio O'Neill, en el cual una mujer se ha negado al amor por no querer "contaminarse" con alguna muy explicable falta de su novio, se niega a toda sollicitación sentimental, para caer, en pleno final de la madurez, en un patético desborde afectivo-sexual. El personaje, viviendo un conflicto de carácter semejante al que palpita en los poemas de la Mistral, representa su antípoda espiri-

tual. La heroína literaria no logra superar ni sublimar su porfiada frustración), o es una sublimación extrahumana de ese amor, un ansia de ascender de la contingencia material a un mundo ideal ¿místico? donde un "dueño" (¿el muerto, la poesía, Dios? ¿O todo ello fusionado inconscientemente?) también ideal la esperaría exigente y tan tierno que si ella perdiese la preciosa copa, éste "lloraría".

Observemos cómo la segunda estrofa sintetiza significativamente una totalidad de asuntos masculinos, de empresas de varón: ciudades (¿cuántas se recuerdan fundadas por una mujer?); torres (antes, fortalezas, castillos; hoy usinas, torres eléctricas, rascacielos); la "gran Pirámide, ordenada por un rey y construída por hombres esclavos. El verso cuarto alude a la más trascendental empresa del varón... y de la mujer conjuntamente. Para fundar "casa" (que siempre es actividad del esposo) "con corro de hijos" es necesaria la conjunción fatal de ambos.

Ese "sol nuevo sobre mi garganta", precisamente sobre el vertedero del canto, ilumina la estrofa siguiente de gozosa idealidad. Y es verdad que este sol nuevo (sol "de nuevo", pareciera decir) la hace entregar el canto máximo, el que ella ha deseado por sobre todas las cosas y por sobre sí misma. En la estrofa siguiente, la de la decepción, lo llama "mi aleluya", intensificando y aclarándonos el sentido místico de su anhelo.

Tres versos magistralmente plásticos nos dan la imagen inolvidable de la mujer que da en la frustración:

"Yo tengo la vista caída a mis palmas;  
camino lenta, sin diamante de agua,  
callada voy, y no llevo tesoro..."

El significado de estos versos es el "vacío", fusionando su sentido físico y el espiritual en absoluta unidad: lo que nos falta entre las manos ("La vista caída a mis palmas") de donde ya ha sido arrancado para siempre "el diamante de agua" y lo que nos falta en el ser mismo: "callada voy y no llevo tesoro". Verso precursor del espanto.

Los versos finales de la estrofa y del poema son la resultante directa, la conclusión trágica del conflicto. En ellos gime sin enigma alguno "la angustia" y se estremece "el miedo", batiendo "la sangre", la sangre de ser humano que todavía, todavía existe y persiste. La unidad absoluta del poema se cierra

herméticamente, para siempre, con la conclusión de estos versos inolvidablemente vigorosos.

## 21

GUILLERMO ARAYA

"Historia del Movimiento Romántico Español", por E. Allison Peers. Edit. Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. I. Tratados y Monografías, N° 4. Madrid, 1954. 2 volúmenes. (Primer tomo: 550 pp.; Segundo tomo: 708 pp.). Traducción del inglés de José M<sup>a</sup> Gimeno.

El autor gastó más de veinte años en preparar esta nutridísima obra. Y esto por las razones que él enumera así:

"1) las figuras más importantes de la época —en particular, Rivas— no habían sido bastante estudiadas; 2) fuera de la obra de Churman sobre Byron (1909-1910) y de la Pfandl sobre Southey (1913), se disponía de escasa información fidedigna sobre la influencia de los autores extranjeros, verbigracia: Scott, Hugo y Dumas; 3) nadie, salvo Le Gentil, había estudiado los periódicos madrileños de la época, y nadie, en absoluto, había examinado los de provincia; 4) aunque hacía tiempo que Menéndez Pelayo había señalado los orígenes nacionales del movimiento romántico español, su labor precursora se había proseguido escasamente; 5) por último, si se exceptúan las bibliografías trimestrales de la *Revista de Filología Española*, el especialista no podía recurrir a ninguna bibliografía de la época". Prólogo, pp. 11 y 12.

Pasados esos veinte años, la empresa ya fué posible: aparecieron numerosos estudios modernos sobre el tema, y el autor había realizado todas las pesquisas necesarias para dar forma a su investigación.

El Sr. Peers hace la siguiente observación sobre su propio trabajo:

"El valor que tenga, sea el que fuere, estriba principalmente en el hecho de ser una historia y no una colección de ensayos, y en ser la primera obra extensa que se basa en consideraciones que juzgo esenciales para la comprensión cabal y propia del asunto". Prólogo, p. 14.

Los ocho capítulos de esta "Historia" son consecuentes con este pensamiento básico.

Cada uno de estos capítulos está ampliamente apoyado, e ilustrado, con citas de los protagonistas de este período de la literatura española. Y cuando no parecen suficientes los textos citados en el cuerpo de la obra, se recurre a los "Apéndices" que son trece, todos breves. Pero tan vasta y completa es la investigación realizada por el Sr. Peers que pide, muy a menudo, que se le perdone la omisión de citas comprobatorias o el estudio de autores de una tercera o cuarta categoría.

El capítulo VII —"Naturaleza del Romanticismo Español"— es el más interno, el más basado en las obras mismas del "Movimiento" que se investiga. En él estudia y deslinda las características propias del romanticismo español, comparándolas con las comunes a todo el romanticismo europeo. Reacciona así en contra de la vacuidad escolar, siempre repetida —y que se repetirá siempre— de asignar a este período histórico-literario, características uniformes e inesenciales. Señala, por ejemplo, la escasa apreciación en que los románticos españoles tuvieron a la *naturaleza* como tema literario, la menor intensidad del *subjetivismo* que se refleja en sus obras, la falta de *sentimentalidad* y *lacrimosidad*, la escasez de *melancolía* y *pesimismo*; características todas mucho más desarrolladas y constantes en el período romántico de literaturas extranjeras. Por otra parte, realza características que surgen con el romanticismo en otros países, pero que han sido constantes en la literatura española. Como tal podrían considerarse el *cristianismo* y el *patriotismo*.

El capítulo VIII y final —"El Romanticismo después de 1860"— está destinado a rastrear la perduración de elementos románticos en autores considerados corrientemente como realistas, antirrománticos o *sui generis*. Llega en esta incursión —que el autor se apresura en considerar fragmentaria y periférica—, hasta la "generación del 98", y sus últimas líneas están dedicadas a Unamuno, "romántico casi puro".

No detallaremos los otros seis capítulos. Citaremos sólo algunas de sus tesis centrales y haremos alguna breve apreciación general.

No es novedoso afirmar en literatura española que ésta es "esencialmente romántica", como lo es también la España misma. Pero el Sr. Peers sienta esta tesis como imperiosa y necesaria para desenvolver todo su trabajo posterior. Desde la época medieval hasta nuestros días, España y su litera-

tura son esencialmente románticas. La máxima floración literaria española —el "Siglo de Oro"— es el antecedente obligado al que recurrirán todos los defensores del romanticismo decimonónico para justificar sus nuevas teorías artísticas. Lope de Vega, Cervantes, Quevedo, Góngora y Calderón —autores en que predomina el entusiasmo y la inspiración en detrimento de la forma— serían los típicos representantes de aquella época. Esta concepción indígena del romanticismo derriba todo achaque de exotismo y francesismo con que hasta hoy día se ha tratado de explicar el desarrollo de la literatura española en los años del romanticismo europeo. Ya no se puede hablar con seriedad de "Don Alvaro" como el "Hernani" de España, ni de Rivas como el Víctor Hugo español.

Incluso los datos son erróneos: el "Don Alvaro" no pasó de ser un drama que ni conmovió ni admiró al público madrileño de 1835. Si algún drama triunfó ampliamente y enfervorizó a los románticos, este fué "El Trovador" de García Gutiérrez, estrenado en Madrid, en 1836.

Y no hubo nunca un triunfo romántico. Prueba largamente el Sr. Peers lo erróneo de esta afirmación tan corriente: después de 1835, con "Don Alvaro", triunfa el romanticismo en España. El fracaso del romanticismo español se debe al triunfo de otro movimiento apenas entrevisto por los críticos e historiadores: al triunfo del *Eclecticismo*.

Todo el largo capítulo V —"Aparición y Triunfo del Eclecticismo"— está escrito para probar la existencia de este movimiento y para estudiarlo minuciosamente. El eclecticismo no es una resultante de la lucha entablada entre clasicistas y románticos. Nada de eso. Tiene una larga trayectoria en la literatura española y sus comienzos se encuentran ya en la segunda mitad del siglo XVIII. El triunfo completo de este movimiento está asegurado hacia 1837.

Las causas de que haya fracasado el movimiento romántico, son variadas. Ninguno de sus representantes más sobresalientes —Larra, Rivas, Zorrilla, Espronceda— fué capaz de convertirse en jefe del movimiento. Todos ellos eran demasiado personalistas, y tanto Rivas como Zorrilla evolucionaron hacia el eclecticismo. Junto con ellos dos, la mayoría de los que habían comenzado como románticos. También la poderosa y reiterada sátira de clasicistas y eclécticos, carcomió la

fe de los románticos en sus principios y confundidas teorías.

Una característica especial de toda la obra está constituida por la horizontalidad con que el autor estudia el movimiento romántico, fracasado, pero siempre actuante en la literatura española. Esta mirada que va desde los orígenes hasta su adelgazamiento progresivo, le sirve para fijar la evolución diferente que sufrió cada género literario. Es por esto que el señor Peers puede hacer la siguiente afirmación, que podría parecer extraña: "...1871-1880, años en que el romanticismo alcanzó probablemente sus más altas cumbres en la novela". T. II, p. 510.

Este mismo conocimiento que posee sobre la evolución de los diferentes géneros, le ha servido antes para desenmascarar el error tan arraigado del "triumfo romántico" en España con la representación del "Don Alvaro" en 1835. Para esta afirmación no se tiene presente la evolución de la poesía lírica, de la poesía narrativa, ni de la novela, cuya maduración será posterior.

Tratado minucioso, detallado; con todos los textos pertinentes —de periódicos y revistas— a la mano; exposición objetiva y serena basada en los juicios de los actores del período historiado; nada de especulación ni de interpretaciones a contrapelo; todo esto hace de la "Historia del Movimiento Romántico Español" una obra maciza y seria que aclara un período revuelto y mal interpretado de las letras españolas.

Cabría no obstante una apreciación desde una ladera valorativa: la historia se da enjundiosa y bien trabada porque, en verdad, la creación literaria de esta época no es la más abundante en obras de primera magnitud.

## 22

HUGO LASO JARPA

Poemas de este tiempo y de otro, por Enrique Lihn.

Aunque algún estudioso apegado a la percepción literaria tradicional acaso sonría, creemos que para juzgar con imparcialidad y justicia a la poesía de apariencia hermética, debe tenerse la intuición como un auxiliar fraterno del análisis racional. Dejar que reforzando a éste, vayan las imágenes, los conceptos, los símbolos, toda la corriente

afectiva o sentimental hacia aquel sentido maravilloso que indicara Bergson, para sacar por fin a flote en nuestra conciencia, la creación pura del poeta, su mensaje que pasa de un espíritu a otro, que le ennoblece ennobleciéndonos. Tal es la resultante en nosotros de un libro cuyo contenido dice relación con lo expresado: "Poemas de este tiempo y de otro", y que hemos debido leer serena y pausadamente.

No lo lamentamos. Enrique Lihn —que cuenta otro libro a su haber— está muy lejos de una posición oscura o confusa. Lo que tal vez dificulte la lectura de su obra, que frene un poco el impulso inicial, sea la densidad de sus vivencias que nos llegan en una cadena tupida, compacta, en sucesión variada y cambiante que requieren de calma para ir las tocando una a una. Este contacto, sin embargo, deja un fruto provechoso, pese a lo amargo e inquietante, o acaso por éso mismo. . .

Si deseáramos situar al autor en un lugar conocido, junto a una referencia o parentesco literario, no podríamos hacerlo con precisión. Lihn maneja su estro desde el decir cotidiano hecho verso por el arte del poeta y que recuerda el noble rango lírico de un Nicanor Parra hasta las remembranzas trascendentes de un Miguel Arteche. Otras veces hay como un acercarse a Neruda en la fastuosidad intelectual y afectiva del amor; llevándonos finalmente, hasta el espíritu monumental de un Hermann Hesse que resonará siempre en nuestro oído con su poema doloroso del lobo estepario.

Pero la diversidad de notas, que en Enrique Lihn alcanza a veces alguna región literaria determinada, se funde muy sólida y personalmente en su propia y original forma y tendencia que, unido al fondo invariable, lípidamente suyo, entregan un mensaje con un sello único, que es preciso analizar siquiera en sus principales aspectos. El escritor vierte de manera especial su preocupación en los siguientes planos: *Sentimental*, *Vital*, *Onírico*, *Subjetivo* y *Trascendental*.

*Preocupación sentimental*: El amor fructifica entre imágenes y conceptos sensoriales y no afectivos (aunque la suma de los dos términos señale la índole estructural de un poema). Por cierto que hay excepciones: el deseo y el odio fundidos en un mismo canto ("Visible ausencia"), nos traen cada cual su nota afectiva. También la tiene el primer poema, uno de los mejores, en que a través de sensaciones metafísicas se hace

una cosecha abundante de imágenes vigorosas que no excluyen la nota fina, como aquella de la rosa, "púrpura mensajera de cien alas inmóviles". Pero domina en este trabajo ("Celeste hija de la tierra") y en casi todos los clasificados en el plano indicado, la sensación intelectual en el sentimiento amoroso puro, sacándose, además, la interesante conclusión de que las puertas del conocimiento filosófico se le abren al poeta a impulsos, generalmente, de lo sensorial-afectivo.

Por otra parte, quizás si inconscientemente, el autor expresa su rechazo a una actitud sentimental más tosca. En "Continua aparición" acusa un rebelarse algo difuso contra el erotismo que pesa en muchos seres como una carga de plomo. La voluntad tiende a zonas superiores y, en cambio, el pensamiento, porfiadamente, cae y se ensucia; entonces la conciencia del poeta se siente vencida y entona una canción de sombrío compás: "Déjame — el paso libre para no ser nadie, — estoy cansado de mi rostro vivo — tácitamente muerto en su agujero".

También la preocupación sentimental se vuelca en percepción nostálgica, soledad subjetiva, verdadero yermo ("Visible ausencia"), que se cubre con imágenes angustiadas sintiéndose por la misma ausencia de un ser, más viva aún la presencia: "Tú de nuevo en mi sangre que emblanquee — y entre mis huesos que enrojecen de odio — cuando tú te extravías, como un veneno en ellos". El añorar es de raíz negativa, pero de valor innegable.

Señalamos ahora su *Preocupación Vital*, de un dramatismo sobrio y candente. En "Los Enemigos" del que brota un singular diálogo entre "las joyas y el joyero", pudiera tal vez objetarse una actitud de altivez y soberbia; más como un broche a ese cara a cara, la relación que avanza como una saeta inflamada de cólera, finaliza en un aceptar tácito de nuestra limitada condición humana, siendo, por lo tanto abatido lo negativo, y una rebeldía más bien pasiva — que se encontrará en otros planos — reemplaza a aquél, dando una tónica penosamente bella al dialogar acaso discutible conceptualmente, pero que en lo sensorio-afectivo llega muy bien al lector. Por lo demás, el ánimo del poeta se desenvuelve casi siempre en el plano escéptico, con esfumadas esperanzas ("Epílogo"), que terminan en la nota irremediable. Pero la reiteración que con otro ropaje existe en la preocupación senti-

mental ("Como se sabe") produce aquí — como allá — la sensación anímica deseada a través de conceptos diversos, idénticos en el fondo. Ello le imprime al conjunto un ritmo que se repite como una ola trágica. La doble reiteración es así de indudable trascendencia, pese a su aspecto exterior inofensivo: "Vivo de vez en cuando, generalmente espero — que pase ese tranvía, — que mayo sea julio — que el enfermo regrese de la clínica —, que vaya apareciendo mi esqueleto".

Empero, donde el sacudimiento vital, la vibración llega más deslumbrante al ánimo del lector es sin duda en "Accidente". Allí asistimos a una concentración dramática cuya presión interior es violenta, aunque parece serena. Esto da una suma irónica y amarga que lacera los seres libres en ese instante de la muerte, y que contemplando desde sus vidas el brutal contraste de sí mismos y del cuerpo destrozado de la mujer, sienten su vivir de una firmeza sin término. El poeta capta esa verdad ácida que repugna a su alma. Hay en la escena un extraordinario acierto psicológico. La hipocresía aflora a los rostros, desde la síntesis final del orfebre lírico: "Nadie a su alrededor, y luego todos — alrededor de ella, — *púdicamente vivos, — mortales*".

*Preocupación Onírica*: Para Enrique Lihn, lo que en el sueño se contiene, lo que desborda de allí, las reminiscencias oníricas que le saturan, tienen en su mensaje una importancia fundamental. Acaso presente la entrega de la verdad en el soñar ("Si yo pudiera despertar"), pero traidoramente la vigilia recubre todo de velos dejando sólo un sentimiento de frustración que se repetirá en otras vivencias. De tal suerte el sueño reviste casi el carácter de realidad, donde la interrogación vital tiene una respuesta, aún en el dormir "blanco, sin imágenes", porque en éste siente que se funde con el todo, vuelve "a ser en absoluto", ("Como en mi infancia").

Cierta arritmia domina los versos de "Miedo", con su correspondiente acoplamiento de ideas sometidas a un desencajamiento lógico. Ya vimos que Lihn es maestro en armonizar la cadencia, el ritmo, la música del verso al fondo anímico. Hallamos aquí algo apremiante, una sensación de terror al pasar de una zona, la vigilia, a esa otra realidad, inasible y misteriosa del sueño que para el poeta encierra quizás, con su dimensión imponderable y vertical, todos los secretos.

En muchos aspectos, la *Preocupación Subjetiva* está ligada a la trascendental y las dos a la onírica. Pero para aclarar las ideas hemos preferido separar siempre que ello fuese posible unas preocupaciones de otras, estableciendo desde luego que éstas no se entregan en ningún caso puras, simples, esenciales. Lo sensorial y afectivo es complejo, tanto como los conceptos que encierran la carga psíquica. En lo Subjetivo, en consecuencia, descubrimos no pocos entronques, con elementos de otras inquietudes. Verbigracia, "Obsesión" que toma lo sentimental como un instrumento para expresar su angustia por el enigma y cuyo mensaje de superior relieve lírico no citaremos fragmentariamente por no malograr la magnífica unidad del poema, que por sí sólo ubicaría al autor junto a nuestros mejores poetas. Lo mismo tal vez puede decirse de "Laberinto", aunque éste se desenvuelve en un plano de figuras algo kafkianas de un orden más psicológico.

En "Retrato de un joven poeta lírico", sorprenden agradablemente los matices de una clara ironía entre un discurrir ensombrecido por la derrota. Es un documento de ingenio mordaz que plantea una esfumada y cotidiana frustración. El mismo tono irónico, pero con un objetivo más serio, adquiere formas dinámicas en "Narciso en casa de su novia", retratando un pintoresquismo estético logrado voluntariamente por el poeta, y que resulta psicológicamente real, si consideramos la egocéntrica e inextricable personalidad del sujeto de este poema. Puede recogerse incluso un símbolo, narcisista por un lado, social por otro.

El tiempo en el plano subjetivo faculta al poeta para expresar su envejecimiento espiritual desde una imagen que es un ejemplo interesante de transposición temporal: "...era mucho más viejo que mi padre y que mi abuelo..." Al situarse en un pasado por debajo de sus ascendientes, sin desligarse, no obstante, de ellos, nos confiesa el doloroso agostamiento de su alma.

Acaso como simbolismo, como indicio, para interpretar a toda una generación o quizás a varias, debemos destacar "El Miserable" en el que campea la futilidad del esfuerzo humano, un titubear que abarca todos los planos de nuestro mundo interior. Bastaría con observar los verbos para comprender la torturante onda de inestabilidad esencial que recorre al poema: venir, arrastrarse, vacilar, hacer-deshacer, preguntar.

Es una punzante síntesis de lo que puede ser un drama espiritual, cuando (por el ordenamiento circunstancial de nuestras vidas), nos detenemos con el espíritu agobiado, sin buscarle —como tan agudamente lo indicara Enrique Molina— su realización, que sería también la otra de nuestro acontecer material.

*La Preocupación Trascendental* es en Enrique Lihn algo fundamental, casi inherente a su verbo. El Tiempo en su concepción más honda penetra un poema en que lo efímero juega un rol de melancólico patetismo, ("En torno a una vieja canción") y luego, tras una pausa, retoma otro, ("Continuidad") en que intuimos al hombre perdido en el tiempo.

A pesar de que un sentimiento como el entusiasmo, difícilmente se da en los poetas modernos, aparece en Enrique Lihn siquiera como una planta solitaria. ("En un lugar del Mundo"). Así, le alegra el vivir que tenga un sentido dinámico, sea la movilidad misma, opuesta a lo pasivo, y vehículo conector de hechos que están más allá de nosotros: "Amo el movimiento sobre todas las cosas porque el mundo es espacio y el espacio, llamado". He ahí, probablemente, otro hallazgo, ahora del orden filosófico. Nos parece, de pronto, envueltos por el pensamiento del poeta, que la vida y el florecer cósmico son movimiento puro. La inmovilidad absoluta no se encontraría en nada. La muerte —si ésta fuera estática— no existe. Por tanto, la expresión poseería un potencial verismo. La base del suceder humano podría reducirse entonces a su pensar y a su vivir, esto es, a su andar. La síntesis idea-movimiento es bastante aceptable como criterio ontológico que nos encierra globalmente y que no excluye a valores espirituales albergados en el anterior concepto o paralelos a él.

Tales vivencias y otras, emparentan a Enrique Lihn con los buscadores trascendentales, aunque la poesía tiene la ventaja en los afines planteamientos de alcanzar el goce estético cuando la imagen o el sentimiento revisten de jerarquía artística —como en el presente caso— algún interrogante o su respuesta.

De tal modo, nuestra lírica un poco escasa de trascendentes sensaciones, se tonifica con una sensibilidad del futuro incrustada en la dura corteza contemporánea.



## 23

ELADIO GARCÍA

"Fuente Ovejuna" y "El mejor Alcalde, el Rey", de Lope de Vega, Santiago, Editorial Universitaria, 1955. Prólogo y Notas de D. César Bunster.

El volumen tercero de la Biblioteca Hispana, que dirige don Juan Uribe Echevarría, está dedicado a Lope de Vega.

La preparación del texto, las notas y el prólogo están a cargo de don César Bunster. El prólogo ocupa de la página once a la cuarenta y cuatro, y toca los siguientes aspectos:

Fama y obra de Lope;  
La "comedia" española en la Edad de Oro;

Lope, creador del teatro clásico español;  
Clasificación de sus obras dramáticas;  
"El mejor Alcalde, el Rey";  
"Fuente Ovejuna" y  
Conclusión.

Además, 101 notas aclaran las dos obras.

Con los diferentes apartados se pretende dar una visión generalizadora, envolvente, de los aspectos más sobresalientes de la significación de Lope como dramaturgo y del lugar que ocupa dentro de su época.

El señor César Bunster para tratar temas de tan ardua erudición se apoya en los estudios sobre Lope, de don Marcelino Menéndez Pelayo<sup>1</sup> y muy fundamentalmente en la obra maciza del señor Ludwig Pfandl<sup>2</sup>. Las referencias a los estudios de Vossler, Schack, Hurtado y González Palencia, Valbuena Prat, etc., no faltan. No por ello el prólogo aparece recargado, hierático y anquilosado. El señor Bunster tiene siempre presente el tipo de lector a quien se dirige la obra. Por ello busca dar agilidad y livianura a sus afirmaciones.

La base propiamente filológica está sustentada, principalmente, en autoridades. Y no solamente los datos sino también las interpretaciones de la función que adquieren diversos motivos dentro del teatro clásico, por ejemplo, la figura del donaire. Sigue aquí el señor Bunster las afirmaciones básicas de L. Pfandl<sup>3</sup>, quién no difiere mucho de la inter-

pretación sobre el mismo personaje de J. Montecinos<sup>4</sup>.

El mérito de la edición que se nos presenta está precisamente en tratar de usar la conquista de la crítica literaria y dirigirla a un tipo de lector no muy interiorizado en conocimientos especializados de literatura.

Creemos que toda consideración crítica de esta colección debe suponer un lector al cual es difícil introducirlo en la literatura por el camino de la ciencia pura. El señor César Bunster es un antiguo y meritorio profesor de la Segunda Enseñanza. El conoce muy bien las necesidades de los alumnos y de sus intereses inmediatos.

De ahí que no se preocupe fundamentalmente por la labor propiamente crítica y que no pretenda darse un veredicto sobre la bibliografía que usa. Quiere, parece, darla a conocer en forma decantada y sencilla, y subordina a una necesidad pedagógica la profundización científica.

Nos merecen algunos reparos, en cambio, cierto descuido en la cita y en la confección de la bibliografía<sup>5</sup>. Entendemos que ello está destinado a quienes pretendan una mayor información y que por ello hay que dar los datos fundamentales. Induce a error, por ejemplo, la cita de una vida de Lope de Vega por don Américo Castro (Nº 5) datada en 1919 y después una Vida de Lope (Nº 24), de Renert y Castro, sin año. Esta biografía es de 1919. Falta, igualmente, correspondencia entre las citas a pie de página y las de la bibliografía final.

El texto mismo ofrece mayores seguridades. Están tomadas las obras de la edición de la Real Academia Española y cotejada con los textos preparados por don Américo Castro.

Es de esperar que la presente colección fuera de llenar las necesidades realmente imperiosas de textos, ya que vivimos en una lejanía aletargante de las publicaciones europeas recientes, tienda a ofrecer nuevas ediciones de nuestros clásicos. Y nuevas, ¡ojalá! en lo que se refiere al conocimiento de ellas. Se ganaría con ello una ampliación de la visión de aquellos escritores y se podría llegar a una diferente valoración de sus obras. El

<sup>1</sup> Recopilación de estudios con el título de "Estudios sobre el "Teatro" de Lope de Vega, Madrid, CSIC, 1949.

<sup>2</sup> El señor Bunster usa la edición de Barcelona, 1933, de la "Historia de la literatura española en la edad de oro".

<sup>3</sup> Véase, p. 419 en la op. cit., Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1952.

<sup>4</sup> Véase, Montecinos, José F.: Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega, pp. 469-504, en homenaje ofrecido a Menéndez Pidal (Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos), Madrid, Lib. y Casa Ed. de Hernando, 1925.

<sup>5</sup> Véase mismo ejemplo, los N.os 24, 25 y 30.

conocimiento centrado en cinco o seis obras no permite un paso tan importante.

## 24

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Pepita Jiménez, por Juan Valera. Biblioteca Hispana. Editorial Universitaria, Santiago, 1955

En verdad no son tan sólo motivos cronológicos (como el cincuentenario de la muerte de Valera) los que han debido impulsar a la Biblioteca Hispana a publicar esta nueva edición de "Pepita Jiménez". Existen otras causas fáciles de captar, que obedecen a estructuras estrictamente literarias y que se encuadran dentro de un campo puramente estético. Me refiero a la vigencia de "Pepita Jiménez" como novela de rango a través de más de medio siglo.

Una novela aparentemente frívola, sin trascendencia, en la medida que puede ser intrascendente una obra de arte, que no presenta personajes arquetipos, ni conflictos trágicos e ineludibles para el hombre, que tampoco pretende tocar la vena de la sátira y el humorismo, que simplemente es un relato entretenido, un Cuento Alegre, como dice su mismo autor, se mantiene en un plano de aceptación y valoración estética preeminente. ¿En dónde reside, pues, su valor?

Curioso problema que exige planteamientos previos sobre la teoría y crítica literaria en general. Aunque tal vez sería más fructífero, en un camino opuesto al anterior, un asedio fenomenológico a esta novela al modo de Román Ingarden. Sin embargo trataremos de usar el primer acercamiento, ya que la fenomenología pura se presenta viciada en un sentido peculiar al considerar que los valores artísticos se presentan disociados de la estructura de la obra de arte, lo que invalida totalmente, a menos que se use una particular cautela, el análisis literario.

Nuestro trabajo se limitará, en la medida que sea posible, a tratar de resolver el problema anterior y en forma especial a la búsqueda y asedio de nuevas formas para encarar el análisis crítico de esta novela.

Como fórmula previa para una acertada distinción estética, no es posible ignorar la permanencia bien realzada de "Pepita Jiménez" a través de cincuenta años; este hecho nos puede servir como una especie de juicio de valor, como el más seguro modo de decan-

tación artística, que nos haría posible ignorar cualquier clase de valores superfluos que de un modo o de otro puede conllevar esta obra.

Ahora bien. Creemos que el problema de la valoración no adecuada de "Pepita Jiménez" reside en un vicio tradicional de la teoría literaria. Siempre se ha mirado la obra de arte como una construcción dicotoma y así se ha dividido en "fondo" y "forma", considerando como factor estético decisivo esta última y presentando el fondo como un contenido artísticamente indiferente. Es verdad que el fondo mirado como contenido, como desarrollo de una fábula en una novela, no ofrece gran valor estético; al contrario una novela relatada en forma global es ciertamente disparatada y ridícula; sólo es menester recordar las sinopsis de ciertas obras que los profesores se ven obligados a hacer en clase, o el resumen de argumentos que efectúan algunas publicaciones. A raíz de esto emerge, entonces, el criterio de que la forma es la única estructura de raigambre estética, y siguiendo un camino ascendente se llega a postular que la forma es solamente algo externo, algo superpuesto que no ofrece continuidad necesaria con el fondo y que por lo tanto puede analizarse en forma separada. Pero si estudiamos en forma rigurosa estas distinciones vemos que, en verdad, ellas no se justifican. No es posible disociar el fondo de la forma, pues ambas denominaciones no son funcionales, no forman sistema. La manera en que se ordena un argumento es "forma", y viceversa, en el lenguaje (considerado algo eminentemente formal) existe un material sin vida estética que es el gran lago gris del léxico, en el cual las palabras tan sólo manejadas por el escritor como unidades de cargazón afectiva, comunicativa, fónica, etc., adquieren forma estética, vigencia artística. Vemos, pues, que tanto en el contenido existen estructuras formales, como en la forma encontramos estructuras de contenido; es entonces imposible negar las mutuas implicaciones y la íntima asociación entre forma y contenido. Como estos términos no se justifican los alemanes han introducido las denominaciones de "forma exterior" y "forma interior", distinción aún mas vaga y contradictoria que ha tenido una sorprendente aceptación en el campo de la estilística española a través de Dámaso Alonso.

Hemos, por lo tanto, establecido que no es posible hablar de "fondo" y "forma" en la

obra de arte, y anteriormente habíamos postulado que en esta distinción residía el problema para valorar adecuadamente a "Pepita Jiménez".

Esto es indiscutible. Si analizamos, por una parte, el "fondo" de esta novela y tomamos al pie de la letra su fábula, ella no puede ser más frívola e intrascendente, y sólo posee un escaso valor regional. Pero es menester recordar, y ya mirando las cosas desde otro flanco que viene a corroborar en cierto modo nuestra postura de no considerar válidas estas distinciones, que la novela no es expresión de la sociedad, ni imitación de la vida, que es imposible encontrarle categorías equivalentes reales.

Ahora, si usando un método de asedio diferente analizamos la "forma" de "Pepita Jiménez", caeremos en el error de toda la crítica tradicional, esto es, de considerar que en la técnica de Valera reside el verdadero valor estético de su novela. Pues bien, si hacemos caso omiso de esta burda dicotomía y empleamos para designar al "fondo" y la "forma", la denominación de "materiales" y "estructura"<sup>1</sup> (propuesta por Welleck y Warren) que atraviesa como un eje perpendicular toda la obra de arte, y en seguida estudiamos a "Pepita Jiménez" desde ángulos variables, todos de estricta estructura estética, como la técnica de narración, su modo peculiar de ver y mostrarnos el mundo, sus métodos artísticos, buscando su "leit motiv" etc., habremos valorado en forma estética conveniente esta novela.

No es posible desarrollar aquí este método de estudio crítico aplicándolo a "Pepita Jiménez" y sólo nos limitaremos a indicar el camino.

Es necesario insistir, también, en otro orden de cosas, que tal vez sólo hemos tocado de pasada, que apunta al modo de encarar la obra de arte. Nos referimos a una fórmula fundamental: La obra artística debe estudiarse en la misma obra artística y no en factores ambientales ajenos. Esto que parece

obvio no lo es para la crítica tradicional y a esto tal vez se deba que los estudios literarios marchen a la zaga y bajo el dominio de las ciencias históricas. Hoy día prima el acercamiento extrínseco a la literatura, que es de naturaleza eminentemente causal y que involucra métodos de carácter no estético muy poco adecuados par el análisis literario.

El prologuista de esta edición de la Biblioteca Hispana es de juicio acertado y dice cosas muy sensatas. Establece que es difícil decir algo nuevo sobre "Pepita Jiménez", encontrar una nueva fórmula de lectura, un nuevo punto de vista, aun un detalle no estudiado. En cuanto a esto último creemos que el acierto de comparar el requerimiento de amores de Pepita Jiménez a don Luis con el episodio en que H. Canstor se declara a M. Chauchat<sup>2</sup> es un detalle anteriormente no estudiado. La comparación es muy adecuada y merece destacarse.

Sin embargo en cuanto a un nuevo punto de vista, a una nueva fórmula para la lectura de esta novela, creemos que la hemos aportado (que en su mayor parte se debe a las teorías de los formalistas rusos), es posible catalogarla en un estudio distinto a las anteriores que se refieren a "Pepita Jiménez" Es así porque tan sólo en los últimos años ha adquirido el formalismo cierto auge en la investigación literaria, y aún no ha sido aplicado, en un caso específico, al estudio crítico de la novelística española.

## 25

JORGE GUZMÁN CHÁVEZ

Lazarillo de Tormes.—Anónimo del siglo XVI.—Introducción y notas de Francisco Guerrero Pérez. Editorial Universitaria S.A. Santiago de Chile, 1955.

Este cuarto volumen de la Biblioteca Hispana, que dirige don Juan Uribe Echevarría, trae la versión de Lazarillo que todos conocemos y dos segundas partes, espigadas entre la abundante copia de descendientes literarios de la obra original. De ésta no se sabe con certeza ni siquiera el año de su

<sup>1</sup> Los materiales observan tanto los elementos formales como los considerados parte del fondo. La "estructura" abarca el contenido y la forma desde el particular ángulo de su ordenación estética. No se trata pues de dar denominaciones distintas a esta dualidad antigua de "fondo" y "forma". La obra de arte es un sistema de signos o estructura de signos que sirven a un fin estético específico.

<sup>2</sup> La montaña mágica. Tomás Mann. Editorial Ercilla, Santiago, s/a.

primera edición, aunque pasa por serlo la de Amberes de 1533, si bien no se conoce ningún ejemplar de ella. La de Alcalá del año siguiente trae, sin embargo, indicación de "nuevamente impresa", lo que por lo menos hace saber que antes de ese año ya la vida de Lázaro andaba en estampa.

Pero si de la novelita no se conoce la edición primera, se sabe, en cambio, otra prioridad: ella inicia el género picaresco en España y ella también da el modelo en que ha de verse toda la picaresca posterior.

Su asunto es estructuralmente simplísimo: en siete tratados, Lázaro relata su vida, desde su nacimiento en el mismo río Tormes, hasta su establecimiento en Toledo en "prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna".

Como se sabe, el relato está hecho en primera persona —distintivo que heredará toda la picaresca posterior— y en estilo llano y desnudo. Ni lo primero es razón para suponer que el desconocido autor relata sus propias desvergüenzas, ni lo segundo, que careciera de cultura; al revés, las alusiones cultas que contiene la novelita y el manejo del lenguaje que manifiesta, parecen indicar estudios humanísticos en quien la compuso. Los caracteres de su estilo son sólo la natural consecuencia del tema, que hubiera resultado incongruente en un lenguaje acicalado.

Discurre Lázaro, de amo en amo, por la España que el Imperio y sus conquistas habían debilitado y llenado de una multitud de individuos sin otro norte que el inmediato buen pasar. El resultado de esta aspiración dominante es una sociedad entre risible y trágica. Lázaro la mira, se ríe de ella y la aprovecha, pero también la critica, y lo más duro de la crítica recae sobre los eclesiásticos. Morel Fatio atribuye esta posición a direcciones erasmistas en el pensamiento del autor; sin embargo, el ilustre hispanista francés Marcel Bataillon nota que en la cínica posición de Lázaro no hay nada que se parezca a una confrontación erasmista entre espíritu y ceremonia o alma y hábito.

De todas maneras, Lazarillo fue castigado por la Inquisición en 1559. Pero la importación continua de ejemplares publicados en el extranjero y su circulación profusa por toda España, determinaron una nueva resolución inquisitorial por la cual se permitía la impresión de la novelita, previo

expurgarla de los pasajes ofensivos para la dignidad de la iglesia. La primera de las ediciones censuradas se publicó en Madrid en 1573, y sólo en 1834 volvió a darse a la imprenta el texto íntegro en Barcelona.

Sobre el autor de esta obra, cuyo éxito de librería en todo el mundo sólo puede compararse con la Celestina, el Guzmán de Alfarache y el Quijote, se han hecho innumerables suposiciones. En 1605, fray José de Sigüenza asigna la paternidad de Lazarillo al fraile Jerónimo Juan de Ortega. Poco después es don Diego Hurtado de Mendoza el beneficiado por igual suposición. Morel Fatio ubica al autor en el grupo de los hermanos Valdés. Don Julio Cejador apoya a Sebastián de Horozco. En suma, que la pugna no parece tener fin y aún con el erudito acopio de datos y las ingeniosas suposiciones de los historiadores, falta una prueba irrecusable para atribuir o negar definitivamente a alguien el mérito de haber escrito el maravilloso y popularísimo librito.

De las dos segundas partes que quiere la edición que nos ofrece el señor Guerrero, una apareció en Amberes en 1555 publicada "por incierto autor", sin duda muy otro que el de la primera parte. No fue publicada en edición española hasta 1844, y la presente es la primera edición que de ella se hace en América. Es de asunto disparatado y hace que Lázaro abandone Toledo para pasar a Argel, a donde no llegó, porque una tempestad hizo naufragar el barco que lo llevaba. En el agua, el héroe se convierte en atún, se ve envuelto en una intriga poco interesante y nada picaresca y por fin cae en unas redes de pescador junto con otros atunes y vuelve a su estado de hombre.

La otra de estas segundas partes de Lazarillo tiene autor: la escribió H. de Luna, intérprete de lengua española en París, ciudad donde fue publicada en 1620. En el prólogo, el autor advierte que la imprime con ocasión de haber llegado a sus manos una segunda parte que él tiene por "un sueño necio o una necedad soñada". La de Luna es una narración vigorosa las más veces, bien escrita e interesante.

El prólogo que acompaña a la presente edición es una valiosa ayuda para enmarcar el Lazarillo dentro del cuadro general de la historia de la literatura, como igualmente del pensamiento literario. Contiene sintética y completa información acerca de los problemas que atañen a la obra prologada, contribuye a aclarar su sentido y a ponerla en

una línea histórica donde resalta su valor singularísimo y su importancia estética.

Digamos, finalmente, que las notas de vocabulario que van con el texto, contribuyen a hacerlo accesible para el lector moderno y agregan un valor más a la edición que presenta a estudiosos y simples lectores don Francisco Guerrero.

## 26

MARIO FERRECCIO

Introducción al Estudio del Español de Chile, por Ambrosio Rabanales O. Anexo 1 del Boletín de Filología del Instituto de Filología de la Universidad de Chile, 1953.

Como lo indica el subtítulo ("determinación del concepto de chilenismo"), intenta Rabanales introducir al estudio del español de Chile mediante la fijación del concepto de chilenismo. Su empresa le resulta, de hecho, no el asedio y clarificación de un concepto, sino la creación de un objeto lingüístico que permanecía hasta el momento como hecho indiferenciado e inaprehendido del lenguaje.

Justamente la Primera Parte, de las dos en que se articula el armonioso plan de exposición, está orientada a mostrar lo no lingüísticamente pertinente de gran parte de las ideas que, de alguna manera, han guiado las indagaciones de americanismos. Engloba aquí Rabanales estas ideas en cinco criterios o "diferencias específicas", miembros segundos de proyectos de definición de americanismos, cuyo género próximo va siendo siempre "expresión española": se ha recurrido para señalar lo específico de los americanismos: a) al "uso privativo en cada uno de los países de la América española", b) a la "difusión geográfica dentro de cada uno de estos países", c) al "grado de cultura de quienes los emplean", d) a su calidad de "sinónimos" con respecto a otras voces, e) al "lugar de origen" (pp. 5 y 6, y capítulos pertinentes).

Aplicando un espíritu crítico y exigente, desecha Rabanales los primeros cuatro criterios, por la inconsecuencia de ellos y por no adecuarse al que él ha escogido para elaborar su definición, la que va siendo así constantemente anunciada.

Guiado por la idea de "lugar de origen" u "origen antropogeográfico", Rabanales inicia la Segunda Parte de su estudio con el enunciado de su definición de chilenismo, con el que pretende ofrecer un esquema para, 'mutatis mutandis', definir cualesquiera otros americanismos (peruanismo, hondureñismo, etc.): "Entiendo por chilenismo toda expresión oral, escrita o somatolálica originada en Chile desde cualquier punto de vista gramatical, por los chilenos que hablan el español como lengua propia o por los extranjeros residentes que han asimilado el español de Chile" (p. 31).

Con tal delimitación, el estudio de los americanismos queda remitido automáticamente a la vertiente histórica, 'diacrónica', de la lingüística, que es la que, en verdad, le corresponde; insiste bastante Rabanales (p. ej., pp. 10-11, 29-30) que la meta de estos estudios no es llegar a describir el español en uso en cada región de la América española, sino indagar el "lugar de origen" de las "expresiones" americanas.

Sorprende inmediatamente la inclusión de lo que Rabanales designa con "Somatolalia" en una definición que quiere deslindar un objeto lingüístico, y se le siente como cosa extraña al lugar. Todo el párrafo (75b) que corresponde a este punto en la exposición circunstanciada de cada miembro de la definición, puede ser puesto fácilmente entre paréntesis mientras se decida su pertinencia o impertinencia en el campo del lenguaje<sup>1</sup>.

Entiende Rabanales por "puntos de vista gramaticales" cada una de las "especialidades de la gramática científica" (p. 38), y enumera las siguientes: morfología, lexicogenesia, sintaxis, fonética, ortografía, semasíología y estilística, a cada una de las cuales le concede también un capítulo especial, donde el autor proyecta una aguda facultad

<sup>1</sup> Sobre los fundamentos de Rabanales para su inusitado intento de incluir entre las disciplinas lingüísticas un estudio de la gesticulación, puede consultarse su artículo "La Somatolalia", aparecido recientemente en el "Homenaje a Rodolfo Oroz" (Tomo VIII del Boletín de Filología, pp. 355-378). Muéstrase maravillado Rabanales por el paralelismo entre los planos que ofrecería una sistematización de la gesticulación ("Somatolalia") y los que la lingüística proyecta sobre el lenguaje ("oral"); son éstos inherentes a todo sistema de signos.

de análisis para ordenar sistemática y satisfactoriamente los hechos de lengua que se incluyen en cada especialidad gramatical.

La consideración de la estilística (que Rabanales entiende al modo de Bally) como una rama de la gramática responde a tácitos postulados que se pueden sospechar con facilidad; más problemática resulta la aceptación de las impericias ortográficas y la grafía de voces extranjeras como criterio para calificar americanismos: la inseguridad

en el uso de *b* y *v*, de *s*, *c* y *z*, etc., p. ej. (p. 77), es nota inherente a una lengua que no ofrece un sistema gráfico fonemático.

El estudio de Rabanales precisa ser revisado para fijar puntos de doctrina, para enmendar pequeños detalles; pero queda como el primer empeño rigurosamente sistemático y metódico para reencaminar las indagaciones de americanismos por vías clarificadas, y ha rayado inmediatamente a gran altura.