

CRITICAS Y RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

I

EUGENIO PEREIRA SALAS

Heinrich Heine en la literatura chilena. Influencia y traducciones, por José Zamudio. Editorial Andrés Bello, 1958, 195 pp.

Pertenece a una generación que leyó con placer emocionado a Heine y que más tarde siguió el libro en mano la peregrinación por el Harz, en que están contenidas las profundas facetas humanas del refinado poeta del *Cancionero*. Por esta razón de afinidad personal hemos celebrado la aparición de este libro del acucioso bibliógrafo de la Biblioteca del Congreso Nacional, señor José Zamudio. Creemos, por otra parte, que este tipo de investigaciones, a la manera de los métodos de la literatura comparada, es una fuente de importancia para el conocimiento de la evolución de las ideas en Hispanoamérica. Preguntarse las razones de la boga y popularidad de ciertos autores, clásicos, románticos o modernos, es, en cierto modo, contestar el por qué de las apetencias juveniles por determinadas personalidades, intérpretes de sus inquietudes o voceros de sus ideologías.

"Apenas hay poeta que no se haya dejado tentar por Heine", escribía Enrique Díaz Canedo, en un libro antológico que conservo todavía de mi primera juventud. Al abordar este tema, José Zamudio traza el panorama americano de la presencia de Heine en el alma y en la pluma de las generaciones poéticas del siglo XIX. Las huellas primeras las ofrecen sus traductores españoles, en particular Eulogio Florentino Sáenz, en la fecha señera de 1857. Cinco años más tarde, en 1862, Zamudio encuentra las pruebas de esta presencia espiritual en Chile, tanto en el *Catálogo* de la Biblioteca del gran tribuno Isidoro Errázuriz, que publicamos en el *Boletín de la Sociedad de Bibliófilos Chilenos*, como en la labor más exhaustiva de traductor de Guillermo Matta, ambos viajeros y estudiantes en la Alemania postromántica.

Otros tempranos traductores que señala Zamudio en su libro son el novelista Zorobabel Rodríguez y el poeta Luis Rodríguez Velasco. A partir de la fecha de 1872 dos extranjeros, Augusto Ferrán y Joaquín Lemoine, diplomático boliviano entroncado en nuestra sociedad, contribuyen a la difusión

de la poética de Heine. La trayectoria del influjo se hace más intensa en las versiones directas o indirectas de personalidades tales como Benjamín Gaete, José Antonio Soffia y Juan Salas Errázuriz. Luego esta influencia se bifurca con el romanticismo vagamente germánico de Gustavo Adolfo Becquer y ya en 1886 Rubén Darío hablaba con énfasis del "divino Enrique Heine".

Merecen señalarse como intentos de traducción integral del *Buch der Lieder*, Luis Rojas Sotomayor y Efraín Vásquez Guarda, autor de las *Heineanas* (1894).

El estudio preliminar concreto viene precedido de una antología de los traductores chilenos. Con este ensayo el señor Zamudio no sólo ha honrado la memoria del gran poeta, sino que también entrega a los historiadores una interesante pauta para el estudio de los influjos y reacciones de la literatura alemana en nuestro país.

2

FERNANDO URIARTE

La fiesta del rey Acab, por Enrique Lafourcade. Editorial del Pacífico, S. A., 1959.

Desde que Ramón del Valle-Inclán fijó en su novela *Tirano Banderas* el carácter de la vida político-social hispanoamericana hemos podido contar con sucesivos documentos que, matizando el color y la topografía, van agotando la cantera novelesca de nuestros *caribes*. Entre los cultores más ilustres y atrayentes de este tipo de novelas contamos a Miguel Ángel Asturias (*Señor Presidente*), César Falcón (*El Buen Vecino Sanabria U*) y Graham Greene (*El Poder y La Glovia, Caminos sin Ley*). El escritor inglés, que demostrara notoria maestría para el tema semicolonial en *El Revés de la Trama* y *El americano impasible*, ha insistido últimamente con un notable relato: *Nuestro Hombre en La Habana*, que registra con ironía la extrañísima aventura de unos europeos en la atmósfera aberrante de la vida tropical.

El examen de estas obras nos permite precisar algunas formalidades comunes a todas ellas, que se originan en la realidad que reflejan. La ubicación, rango e importancia de cada una de ellas

varía, según la deformación característica que cada autor imprime, por su cuenta, a esa realidad.

Exotismo y violencia. El novelista dispone de lo dado a su antojo; nunca se quedará corto. Puede contar el asunto como le dé la gana. La imaginación no padece coacción alguna; se admiten todos los matices y, por cierta necesidad inexorable de la realidad mostrada, el relato crece superabundante de contenidos éticos no siempre a la mano en otros tipos de narración.

Interviene en la trama, como personaje, el Gobierno; casi siempre unipersonal y generalmente despótico. El jefe de policía, el Presidente, los encargados de la sección de seguridad; el personaje influyente, querido de la querida del Jefe del Estado, el Ministro de confianza, el gran comerciante privilegiado y convidador de ganancias; todos a su turno exhiben rapacidad, ciego egoísmo, vicio, con candorosa espontaneidad. Greene introduce una variante. Su historia está inundada de melancólica tonalidad. Su inglés, espía insólito y repentino, es alciónico y triste, vagamente derrotado. Entiende poco el contorno y lo que le acontece. Mira atentamente los hechos, que le acosan y aplastan, sumergido en una vida sin gracia. Calor y mosquitos se articulan en esa atmósfera que, de cuando en cuando, sobrecoje a Greene: calles desiertas, fundidas por el sol, calígine espiritual, transpiración junto a un vaso de whisky, abandono desesperado en clima extraño, viscoso.

Greene ha mirado los *cavibes* desde fuera, a través de un sujeto extraño. El relato de Enrique Lafourcade, que constituye, por lo demás, un verdadero alarde de capacidad y sapiencia literarias, intenta la pintura de esa realidad también desde fuera. Su caso es el de un novelista capaz que se fija una tarea electivamente: hacer una novela del *trujillismo*, siendo esa novela no una vivencia, sino un problema de taller. El libro, atrayente y vivaz, resulta, en consecuencia, una contundente exhibición de recursos. Acusa esa condición de *barman* distinto, que lo va singularizando en nuestra novelística. Va a servir un cóctel caribeño, cabrilleante, y no dejará ningún ingrediente, conocido y consagrado, sin aportarlo, burilado hasta la extrema sugerencia.

Veamos. El dictador Carrillo, muy almorzado, se siente mal; se cree envenenado. Un sudor frío se le ha pegado a la frente. Cree morir, aunque sólo llega a vomitar. La ocasión es de primera y Lafourcade no la desperdicia:

"El malestar crecía a cada instante, subía a la garganta. Era un fuego intermitente. Corrió al baño, gimiendo, desgarrándose la guerrera. La respiración se le cortó. Un caudaloso río quemante trepó por el esófago, desde el plexo solar. Con tentos contracciones, como un pozo de petróleo, como un yacimiento roto, como un absceso purulento, explotó, brotaron las riquezas, los jugos y licores, las fi-

nas carnes, la presión de las castañas pulverizadas en azúcar, el aguardiente de pera, los huevos de esturión, el vino de Madera, toda la historia del paladar humano parecía surgir de las fauces de Carrillo, como los tritones en las fuentes de los jardines de Le Notre, chorro violáceo y rico en gustos y calidades, líquido y granulado, molido y a medio triturar, subterráneo, ígneo, solapado, que saltaba en el suelo de azulejos, con olor a sangre, a vinagre. Carrillo gemía y chorreaba, derrumbado, en cuatro pies, con los ojos extremadamente abiertos, merodeando entre las ruinas..." (pág. 31).

Ahí tenemos, servido en bandeja, al dictador en superlativo, vomitando en superlativo una comida pantagruélica, que es otro superlativo. Podría modificarse lo de "cuatro pies", por "cuatro patas" y añadir que Carrillo se limpió la boca con faisanes tornasolados, criados a biberón.

En plan de registrar sensaciones, el estilo de Lafourcade se torna enumerativo, inventariando contrastes:

"Antes de media hora no quedaban manifestantes. Las mujeres buenas, agredidas, asaltadas en su mansedumbre, rotos sus breviaros, deshechas sus gruesas trenzas, rasguñadas sus mejillas, quebrados sus dientes, huyeron gimiendo, entre rezos, alaridos, bofetones, gritos lúbricos, furias obscenas de las hetairas sangrientas, rojos y amarillos, verdes y azules, contra el grueso brocado, la seda negra, el fino hilo señorial" (pág. 80).

El recuento sostenido de imágenes y objetos, en rápida sucesión, presta cierto encanto al diseño de un trópico convencional, de enciclopedia.

"...nubes que pasaban coléricas portadoras de la lluvia tibia, nubes que se estrellaban fundiéndose, desapareciendo; vientos con perfume a vainilla, a canela, vientos de largo aliento que traían el clavo de olor, que anunciaban la primavera lanzando sobre la isla a una muchacha arrebatada por los ciclones en otras latitudes. Vientos destructores de la jerarquía, amigos de andar a salto de mata, ávidos de ver la paja en el ojo ajeno. Isla pluviosa, rodeada de tiburones, llena de rumores. Mediodía estridente de coleópteros, furor de élitros entre los bananos; serpientes finas, solapado tránsito de caimanes entre las aguas podridas, colonia de arañas tejedoras, de panza verde y amarilla, que preparan suntuosas telas, de un negro a otro, de un mulato a otro, dormidos, uniéndose en el sueño, para la caza. Isla de tambores en el crepúsculo, de asesinos que reptan en la hojarasca, bajo las caobas" (pág. 83).

El relato oscila entre granizadas de imágenes como la transcrita, un manejo de telones *ad hoc* y el zafarrancho humano de una dictadura que el autor imagina brillantemente. Parece que Lafourcade trabaja con un concepto del tirano, abstraído de la realidad, de la vida que es siempre un poco más y un poco menos. Los personajes, tristemente célebres

en el ámbito continental, están allí como saliendo de una línea de montaje, esquemáticos, sin auténticos matices, permitiendo una literatura entretenida que, a nuestro juicio, delata la raíz lúdica de este libro, compuesto con la habilidad del mejor taller de corte confección. Lafourcade pone su talento en la articulación estética de una gran masa de noticias, reportajes, cables, fotografías, entrevistas, informes económicos y sociológicos, episodios de pavorosa criminalidad como la destrucción del profesor Calíndez, arrojado vivo a la parrilla infernal de un buque de carga...

El novelista ha jugado bien con el amplio repertorio de datos. Le sobran éstos; alcohol de todas clases, ya se sabe... loca, vidas humanas sin protección, personas que pueden desaparecer en cualquier momento, playas blancas, mar cuajado de tiburones, palmeras, ibiscos, negritas semidesnudas, rubias aventureras; humanidad de color, indiferente, frente a una minoría audaz que ha contratado su vago derecho al poder con el mejor postor extranjero.

Con decir, finalmente, que *La fiesta del rey Acab* es una novela de ocasión, perguñada sobre un tema de moda, no disminuimos su indudable mérito. Baste recordar que los grandes *caribes* de la historia contemporánea han provocado fructífero interés en escritores como Curzio Malaparte, que nos dió *La Piel* y el recientemente fallecido Agustín de Foxá, su *Madrid de Corte a Cheka*, reportajes novelescos, fascinantes y ocasionales.

3

CLAUDIO SOLAR

Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1910-1936), por Ricardo A. Latham. Ed. Zig-Zag, 1958.

La poesía y la novela de Hispanoamérica han sido preocupación de tratadistas y se han prodigado comentarios que establecen hitos, tendencias y jerarquías de valores. No ha sucedido lo mismo con el cuento, a pesar de su calidad, del contenido vigoroso, de su carácter auténticamente americano, de su permanente sabor de búsqueda. Estamos en conocimiento de algunas antologías por países y de la tentativa de *Antología del Cuento Hispanoamericano*, realizada por Antonio R. Manzor (Ed. Zig-Zag, 1939, 408 páginas). Era necesaria una recopilación con sentido de actualidad y con una suma de las diversas tendencias que han ejercido su impacto sobre este género en prosa. La *Antología del Cuento Hispanoamericano* (Ed. Zig-Zag, 1958, 450 páginas), prólogo, selección y noticias bibliográficas del crítico literario Ricardo A. Latham, cumple con esta aspiración. Todas las tendencias están com-

prendidas en esta Antología provechosa, aguda y documentada. Desde el cuento relatado a la manera tradicional, hasta el construido con un poderoso monólogo y la insistencia de elementos muy nuevos como en el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, de Gabriel García Márquez. Está presente lo americano, en forma reiterada, a través de los diversos motivos. La autenticidad de los personajes configura problemas, luchas, territorios. Son vigorosos y sobresalen en los relatos, como en *Un hombre y un muro*, de Mario Monteforte, en *El pan bajo la bota*, de Nicomedes Guzmán, o estrechamente vinculados a la fuerza cósmica de un medio sobrecogedor, como en *Dos pesos de agua*, de Juan Bosch. Lo substancial de Hispanoamérica cruza a través de la frondosidad de lenguajes insulares —como en el recio e intraducible *Matapalo*, de Salarrué—, o alcanza la universalidad en el lenguaje de Jorge Luis Borges, en los relatos de María Luisa Bombal, o en el clima psicológico de Guillermo Meneses (*Duque*), o en la limpia emoción de Enrique Congrains Martin (*El niño de junto al cielo*).

A menudo, hemos dicho que la literatura nuestra no puede saltarse etapas. Es necesario que, aunque a destiempo, vayamos repitiendo los movimientos que experimenta la vieja Europa. Es lo que se ha dado por llamar el fenómeno de discronía. En algunas oportunidades, alguien se adelanta: son los precusores; pero éstos no son reconocidos como tales hasta que el proceso literario vive su coordinada gestación. De ahí que mientras en Europa —a la llegada de los españoles a América— existían maestros del cuento, en nuestro continente va a ser necesario comenzar por los cronistas, continuar con los costumbristas, hasta que los elementos de este género narrativo experimenten su madurez necesaria. En Chile se han dado como iniciadores del cuento a Victorino Lastarria y a Jotabeche. Jotabeche realizó más bien cuadros de costumbres. Lastarria escribió un cuento largo, *El mendigo*, en el que ligeramente se insinuaban los caracteres. Largo es el proceso del cuento, y aún sus cultores creen que su estructura no ha sido realizada en plenitud.

La recopilación de relatos presentados por Ricardo A. Latham es una muestra de las últimas etapas de la evolución del cuento en Hispanoamérica. No se incluyen autores del pasado. Como lo expresa el crítico y erudito recopilador, "se ha dado preferencia a las corrientes más nuevas, a los nombres más representativos aparecidos después de 1930. Son casi todos los escritores nacidos alrededor o con posterioridad a 1910. Cuando ha sido imposible evitar la mención de narradores que han influido decisivamente en el desarrollo del cuento en su respectivo país y han surgido un poco antes, ellos han sido incluidos. Sería este el caso de Luis Felipe Rodríguez, en Cuba; de Juan Bosch, en Santo Domingo; de Arturo Uslar Pietri y Mariano Pi-

cón Salas, en Venezuela; de Amorin y Espínola, en Uruguay; de Borges, en Argentina. El de mayor edad incluido es Efe Gómez, de Colombia (1873-1938). Los más jóvenes, Carlos E. Zabaleta, de Perú (1928) y Gabriel García Márquez (1928), de Colombia, con su cuento *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*.

Ricardo A. Latcham nos dice, en el prólogo a esta edición, que fué la tradición la que aguijonó la capacidad de narrar de los escritores hispanoamericanos, por lo general distraídos por la política o incapaces de elaborar una técnica que atrapa para la compleja sociedad que tenían por delante. De ahí que la historia del cuento, en el siglo XX sea reducida y "no ofrezca nada que pueda compararse a la tradición, a la literatura gauchesca o a los poemas criollos, que revelaban la naturaleza, o vertían el sentimentalismo romántico de Mármol, Pombo o Acuña" (pág. 13).

¿Dónde se vislumbran las fronteras del realismo y del naturalismo americanos? Los modelos europeos no siempre pudieron calcarse para calzarlos en la realidad americana. Sin embargo, el realismo tuvo buenos momentos en la creciente revolución industrial y la presencia de las masas que eclosionaron en los diversos centros fabriles. Esta realidad ofreció nuevos personajes, "el del gran arribista y del trepador que se movía en un mundo vertiginoso de dinero y de las altas finanzas, con voluntad de poder y enormes ambiciones sociales".

La influencia de Balzac, Maupassant, Flaubert y Daudet trajo consigo el lente del realismo para observar lo americano; la influencia de Zola trajo la preocupación por el sexo. La corriente naturalista se identificó con los altibajos de la geografía y del carácter americanos. La observación de selvas y personajes de poderosa morbosidad entregaban el material directamente a los escritores. Horacio Quiroga pronto conquistó un público. Naturalistas también fueron Jesús Castellanos, en Cuba; Federico Gamboa, en México; Payró, en Argentina; Baldomero Lillo, en Chile.

Tras el impacto de la literatura francesa, siguió el de la rusa; luego, posteriormente a la guerra de 1914, el cuento se contaminó con los aportes de creación pura que señalaban las diversas corrientes europeas de postguerra. Tal es el caso del imaginismo puro de los *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea; de los relatos de Jorge Luis Borges —que continuaron su evolución hasta lindar con la "ciencia-ficción"— y las últimas creaciones de Quiroga (*Más Allá*).

Expresa Ricardo A. Latcham que, entre 1930 y 1940, se enriqueció considerablemente el cuento de contenido social y antiimperialista. En efecto, tal fué la producción del grupo de Guayaquil (Demetrio Aguilera, A. Pareja Diez-Canseco, Jorge de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gilbert). Concomitancias con este grupo, ecos que

luego se tradujeron en brotes auténticos, acusó por esa misma época la que se ha dado en llamarse "Generación de 1938", en Chile. Este grupo, a través de sus cuentos y novelas, mostró un "realismo-épico". El héroe se transfirió en un ente colectivo; hubo autenticidad entre el hombre y el mundo que le rodeaba. Territorios y gentes —algunos insinuados por la generación criollista anterior, como por Mariano Latorre—, fueron redescubiertos, ganados definitivamente para la literatura. Tales son el mundo de la Patagonia y sus loberos y desterrados que reveló Francisco Coloane; el barrio San Pablo de Santiago y las gentes de los conventillos, de Nícomedes Guzmán, ya insinuadas por Alberto Romero; los pobladores heroicos y el disputado territorio de Ranquil que incorporara Lomboy y que estuviera vislumbrado en el cuento *Quilapán*, de B. Lillo; la pampa de Mario Bahamonde; los "guanayes" del Maule diseñados por Leoncio Guerrero y que ya vivían en el mundo de Latorre; la pampa limítrofe y las solitarias gentes del Coirón en los bajorrelieves de Daniel Belmar.

Al redescubrimiento de lo épico, siguió el predominio de la ficción y luego lo europeo trajo lo existencial. En esta última corriente reflejada en Hispanoamérica, "en el campo difícil de marginar lo existencial, podrían citarse arquetipos muy significativos: el mexicano José Revueltas, el cubano Lino Novas Calvo, el venezolano Antonio Márquez Salas, el ecuatoriano Adalberto Ortiz, los peruanos Zabaleta y Congrains, los chilenos Claudio Giacconi y José Donoso y, por fin, los uruguayos Carlos Onetti y Mario Benedetti" (pág. 15). Han ido a la búsqueda de elementos, recursos vivenciales, problemas de temporalidad y de existencia que no preocuparon mayormente a las generaciones anteriores, cuya intención era más bien una descripción de lo americano en relación a la tierra y a las luchas del mestizo por su libertad física, espiritual y económica.

En la Antología que comentamos, se han incluido 66 cuentistas y cuentos. Están representados 19 países. La cuota mayor de autores es la chilena: 10 cuentistas. Cuatro de ellos son mujeres: María Luisa Bombal, Maité Allamand, Teresa Hamel y Marta Jara. Los varones: Francisco Coloane, Nícomedes Guzmán, Juan Donoso, Herbert Müller, José Donoso y Claudio Giacconi.

De María Luisa Bombal se ha dicho: "Ahí está la vida; pero también está el sueño; no se distingue, a veces, si lo que cuenta es cierto o lo ha inventado, si está hablando realmente o en trance creador." En su cuento *El árbol* revela a una mujer que permanece junto a su marido sin poseer un nexo interior: "Nunca estás conmigo cuando estás a mi lado" —expresaba ella—. Su intimidad, en permanente diálogo con el árbol frente a su ventana, la mantenía. En cierta oportunidad, cortan el árbol. Y ella observa su desnudez espiritual.

Quería "amor, viajes, locura". Ella se va. ¿Por qué? Porque han derribado el gomero que guardaba su intimidad, su secreto. Ahora estaba desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos.

Francisco Coloane trae la evocación de la tierra austral con su cuento *Témpano sumergido*. "Es un dramático psicólogo que recoge la angustia de los loberos, ovejeros, buscadores de oro y peones de estancia de la Tierra del Fuego". Nicomedes Guzmán en *El pan bajo la bota* continúa su personaje de *La sangre y la esperanza*, el padre Guillermo Quilodrán, vigoroso y dotado de limpia ternura proletaria.

Un cuento de bien lograda emoción, a la vez que fino humorismo es *Una vieja contrarreembolso* del argentino Angel María Vargas (1913). Una anciana sube al ómnibus con su canasto en el que lleva un paquete de velas y una lata de café: con ellas velará a su hijo muerto; con el café atenderá a quienes vengan a acompañarla en su desgracia. No tiene dinero para el pasaje del ómnibus, pero el amo pagará cuando ella llegue a su destino. Cuando llega al campamento donde trabajaba su hijo, se encuentra con la sorpresa de que éste no ha muerto. Ha sido un alcance de nombre. Durante el viaje ella tuvo la angustia de pensar que su hijo había muerto sin que nadie le cerrara los ojos. Ahora se acerca feliz a cerciorarse de que vive. El está de fiesta en una fonda, bailando y bebiendo. Su indignación se desborda cuando observa el paquete de velas y la lata de café. Castiga a su madre violentamente. Pero ella está feliz. Porque ese gesto, esos golpes le demuestran que su hijo vive. Regresa en el mismo ómnibus —"¡Zas! ¡Ya güelwe el contrarreembolso!" —dijo el guardia al conductor.

Hay cuentos de extraordinario patetismo, como *El encuentro*, de José Revueeltas, que traza un puente entre la fealdad y la ternura. Parecido patetismo se experimenta en *La mascota de Pancho Villa*, de Hernán Robleto, el relato del jorobado y sordomudo que siguió al caudillo a través de sus diversas jornadas. *Un hombre y un muro*, posee el sentido épico de lo americano; la raíz indígena se vigoriza en la rebeldía y en el respeto a la tradición.

En *Matapalo*, lo indígena se presenta con los aportes de la superstición en una atmósfera misteriosa e insomne con asombroso relieve.

Lo sexual es una constante del cuento hispanoamericano, y se da a través de diversos matices; en *Hechizo*, de Rogelio Sinán, el amor ahonda en lo caótico y misterioso en un clima de hechicería. *La siembra de ajos*, de Arturo Uslar Pietri, posee un ardoroso matiz poético en la fusión de una naturaleza de aroma y limpidez con lo sexual. En *Debajo de las estrellas*, de Hernando Téllez, el tono realista, sensual, contrasta con la presencia de la muerte, casi irónica. El camionero y su patrona, doña Paula —amante, sabia, concedora de rezos,

ritos y amores— se entregan guiados por sus instintos, a despecho de la muerte del marido, que acontece como una muerte funcionaria, habitual y sin retórica. Los aspectos de la revelación sexual, aparecen con cierto sentido misterioso a la vez que humorístico, en *Cinco minutos de castidad*, de José Restrepo Jaramillo, a través del diseño de las *Cristeras* y su curioso tarifado.

Ricardo A. Latcham (Santiago, 1903), documentado profesor y crítico de punzante escalpelo, en la selección antológica realizada, ha mostrado su cabal conocimiento de la literatura de Hispanoamérica. La recopilación, a la vez que está hecha con gusto, es una muestra de las diversas tendencias por las que se conduce el cuento en la desconcertante vida americana.

4

JOSÉ ZAMUDIO

Prensa y periodismo en Chile (1812-1956), por Raúl Silva Castro. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1958. XVI, 413 págs.

Esta obra obtuvo el premio de la Asociación Nacional de la Prensa, en certamen abierto en 1952 para presentar una historia del periodismo chileno. Loable iniciativa, pues de esta manera se estimuló la redacción de obras sobre este tema, cuya necesidad se hacía sentir desde hace tiempo. No existía en la bibliografía nacional una historia que abrazase en forma completa y documentada el desarrollo del periodismo en nuestro país. Sólo se contaba con monografías aisladas, de muy poco peso, o, lo que es más corriente, existían algunos trabajos sobre periódicos determinados, aunque no muchos tampoco. Había sí un extenso material de instrumentos bibliográficos, de materias primas no organizadas, acumulado en obras generales, en colecciones documentales, en bibliografías especializadas, en las páginas de revistas eruditas y en otras partes, materiales que hay que sopesar y organizar en un todo, para darles debida correlación y valor en una historia general de la prensa. Chile había quedado atrás en la realización de una obra de tal especie. Porque existen en otros países, no sólo europeos.

La obra del señor Silva Castro va a representar de aquí en adelante, en nuestro medio, el primer trabajo serio y fundamental sobre la materia. Constituirá, sin duda, fuente de consulta obligada para el conocimiento de la actividad periodística en Chile, desde 1812 hasta nuestros días. El logro feliz de esta empresa se debe, creemos, a que en su autor concurren diversas cualidades para afrontar un trabajo de esta naturaleza, como ser las de historiador, investigador, bibliógrafo, periodista y bibliotecario.

Las cualidades de historiador, investigador y bibliógrafo, son esenciales para efectuar un estudio en profundidad del desarrollo del campo periodístico a través del tiempo; en cuanto a sus dilatados años de periodismo, el autor cuenta con una experiencia propia invaluable, y, como alto funcionario de la Biblioteca Nacional de Chile, no tienen secretos, para él, los ricos fondos hemerográficos que guarda esta institución y ha podido disponer de ellos, sin trabas ni dilaciones de ninguna especie.

Este "tour de force" que representa componer una obra cuyo material se rebela al investigador, por la proliferación, por los meandros, por la dificultad de anotar extremos tales como redactores, épocas, tendencias, por los mil detalles, etc., ha sido llevado a buen fin con ejemplaridad que merece nuestro reconocimiento. A través de su laboriosa investigación ha podido, el autor, ordenar una suma enorme de datos y referencias útiles sobre cada etapa del periodismo chileno, deteniéndose en especial en los hitos más señeros de este mismo.

Todo el material de *Prensa y periodismo en Chile* está ordenado en orden cronológico de aparición de cada periódico, haciéndose de notar, en especial, las latas monografías que dedica al centenario *El Mercurio*, en sus ediciones de Valparaíso y de Santiago. Para dar una idea de la estructura de la obra, nada más útil, creemos, que transcribir los títulos mismos de los capítulos, que son los siguientes: Introducción: La imprenta en Santiago de Chile; Capítulo I: La prensa de la Patria Vieja y de la Reconquista (I. Fray Camilo Henríquez. II. Fray José María de la Torre); Cap. II: Ensayos periodísticos (1817-37). I. La prensa periódica durante el gobierno de O'Higgins (1817-1822). II. En el período de la anarquía (1823-30). III. Otros ensayos (1830-37); Cap. III: Fundación y primeros años de "El Mercurio" (1827-80); Cap. IV: Portales y la fundación de "El Araucano" (1830-77); Cap V: "El Progreso", primer diario de Santiago (1842); Cap. VI: "El Ferrocarril" (1853) y otros diarios de la época; Cap VII: Grandes diarios de provincias; Cap. VIII: "La Epoca" (1881) y otros diarios de Santiago; Cap. IX: Prensa clandestina de 1891; Cap. X: "El Mercurio" en Valparaíso y en Santiago (1880-1956); Cap. XI: Nuevos diarios de Santiago en el siglo XX.

Repetimos que este libro será fuente de referencia obligada tanto para la consulta de algún aspecto de la historia periodística nacional, como también puede ser punto de partida para cualquier otro intento de carácter general o monográfico sobre la prensa en nuestro país. Por este motivo nos atrevemos a señalar la siguiente lista de algunos yerros, erratas y omisiones de poca monta, que puede ser útil para los que compulsen la obra que comentamos.

Pág. 1. Al referirse a las obras de Medina sobre la imprenta en América, se expresa: "Mediante sus exploraciones, sostenidas a lo largo de muchos años, se sabe hoy la *fecha exacta* en que comenzaron las tareas de impresión de cada una de las ciudades del Nuevo Mundo..." Esta aseveración es muy relativa, porque a pesar de las importantes investigaciones de Medina y de los bibliógrafos que le han sucedido en éstas, todavía quedan puntos oscuros en cuanto a las "exactas fechas" de instalación y primeras tareas de talleres tipográficos en América. Es algo que todavía no está bien establecido y las más recientes investigaciones sobre la materia, cada día arrojan nuevos datos y antecedentes sobre la fecha de iniciación. Un notable historiador de la imprenta en América, el P. Guillermo Furlong, así lo expresa, nada menos en lo que se refiere a la primera en el Nuevo Mundo: "Lo que no consta aún con certeza es la fecha en que funcionó la primera imprenta en México." (*Orígenes del arte tipográfico en América*, Buenos Aires, 1947, p. 51).

Pág. 11. Al hablar de uno de los impresores de la *Aurora de Chile*, 1812, se dice que "Samuel Burr Johnston, al volver a los Estados Unidos, dió a la imprenta sus recuerdos de viaje, de estancia en Chile y de las incidencias que le ocurrieron hasta su regreso. Gracias a ello tenemos las *Cartas escritas durante una residencia de tres años en Chile*, libro que tradujo al español don José Toribio Medina y publicó en 1917; y merced a las noticias que en él bebió pudo, además, el bibliógrafo rectificar ciertas aseveraciones de su *Imprenta* en Santiago y aclarar extremos sobre la publicación de la *Aurora*, que hasta 1891 andaban confundidos y como en penumbra".

En realidad, la verdad es todo lo contrario, por cuanto en el libro citado de Johnston nada hay que se refiera a esta imprenta que lanzó el primer periódico chileno y su participación en ella, pero sí muchos datos relacionados más bien con su biografía y con los sucesos de otra índole en que actuó el citado impresor. Medina, editor y traductor de estas Cartas, como se ha dicho, escribe al respecto en el prólogo de ellas, en forma categórica: "Difícil será acertar con los motivos de semejante supresión, que ha dejado el libro del regente de la imprenta de la *Aurora* destronado y a los bibliógrafos ayunos de incidentes que habrían resultado interesantísimos para el conocimiento de los pañales del arte tipográfico en Chile."

Pág. 61. El primer número de la *Gaceta de Santiago de Chile* salió el 18 de junio de 1817, no el 28 de junio.

Pág. 62. El *Semanario de Policía* (1817-18) apareció el 3 de septiembre y no el 3 de noviembre. *El Duende de Santiago* apareció el 22 de junio de 1818, en vez de 22 de abril, por lo tauto, también

hay que corregir la desubicación cronológica con respecto a los periódicos de 1818.

Pág. 65. *El Chileno* (1818) publicó tres números, fuera del prospecto, y no 2 como se dice, los días 22 y 29 de julio y 12 de agosto. De *El Telégrafo*, periódico de 1819, no se da fecha de extinción, que fué en 2 de mayo de 1820 con su número 75.

Pág. 66. La *Gaceta Ministerial de Chile*, continuación de la *Gaceta de Santiago de Chile*, aparece correctamente colacionada entre los periódicos de 1818; sin embargo, vuelve a aparecer en 1819, como otro periódico cuando solamente el 17 de julio de 1819 recomenzó la numeración con el N° 1.

Pág. 70. Al referirse el señor Silva Castro a una hoja llamada *El Independiente*, de la cual apareció un solo número en 1821, escribe lo siguiente: "Informando Briseño sobre este periódico, dice que lo redactó "el gallego Díaz", que habría sido confinado, por el solo hecho de publicarlo, a la isla de Juan Fernández". Aquí habría que aclarar que en realidad el bibliógrafo Briseño, en su *Estadística bibliográfica* (t. I, pág. 163), como no tenía por qué ir más allá, sino dar datos bibliográficos del periódico, dice únicamente que este tal Díaz fué "confinado por el Gobierno de O'Higgins a Juan Fernández". La pena que le fué impuesta al que aparecía como redactor no se debió por el "solo hecho de publicarlo", sino que si se revisa este único número, contenía por todo material una dura carta de crítica al Gobierno, dirigida "Al Excmo. Sr. Supremo Director".

Además, al noticiar de este periódico, de muy poca importancia, se ocupan dos páginas alrededor de este supuesto redactor, Francisco Díaz, cuando se ha establecido fehacientemente, en especial por Barros Arana, citado también por el señor Silva Castro, que el verdadero redactor fué un sueco de apellido Brandt o Brandel.

Pág. 71. Con un nombre ya un poco largo aparece este periódico de 1821: *Colección de Noticias documentadas por diversos papeles públicos* (10 números). Sin embargo, habría que agregar, a pesar de todo, lo que sigue de su título, pues de esta manera se aclara bastante su contenido, que es lo siguiente: "que dan una idea del actual estado político de Europa y América y de la influencia que resulta de los sucesos en favor de la libertad americana".

Pág. 74. *El amigo de la verdad* terminó el 14 de junio de 1823, no el 14 de abril. Lo mismo sucede con *El Apagador*, 1823, cuyo único número apareció el 3 de junio y no el 3 de abril.

Pág. 76. *El Avisador Chileno* apareció el 27 de marzo de 1824 y no en 1823.

Pág. 78. *El Correo de Arauco* salió en 1824 y no en 1825; por lo tanto, hay que colocarlo entre los periódicos de la primera fecha.

Pág. 82. Entre los periódicos de 1826 habría que

incluir, también, a *El Chilote*, publicado en Lima, pero redactado por chilenos, en defensa de O'Higgins.

Pág. 84. De *El Verdadero Liberal*, periódico que comenzó en 1827, no se da su término, que fué en 1829.

Pág. 100. *El Sufragante* (1829) se compone de 13 números, en vez de 29. Se salva en parte esta errata al transcribir en líneas siguientes una cita de Barros Arana sobre este periódico, quien da el dato correcto.

Pág. 114. *El Correo Mercantil* concluyó el 21 de septiembre de 1833, no el 7 de agosto.

Pág. 126. Aquí termina la reseña de los periódicos desde 1812 hasta 1837, para preocuparse en los siguientes capítulos de la fundación de *El Mercurio*, 1827 hasta 1880 (aunque el autor titula este capítulo como "primeros años de *El Mercurio*"); de Portales y la fundación de *El Araucano* (1830-77); y de *El Progreso*, primer diario de Santiago (1842). Por lo tanto, nada se dice de los periódicos que se publicaron entre 1838 y 1841, algunos de los cuales son dignos de mencionarse en una historia de la prensa nacional, ya por la relación entre ellos y los sucesos de la época, ya por las plumas que colaboraron en estas hojas periodísticas. Habría que considerar entre otras, *El diablo político* (1840), redactada por Juan Nicolás Álvarez, que promovió un ruidoso juicio de imprenta; las *Cartas patrióticas* (1839), redactadas por Diego José Benavente, bajo el seudónimo Junius; la *Guerra a la tiranía* (1840-41), en que colaboraron Pedro Godoy y José Joaquín Vallejo; *El Nacional* (1841), en que colaboró Sarmiento, etc.

Pág. 128. Al referirse a la fundación de *El Mercurio*, dice el autor: "Debe eliminarse de cualquier participación en la empresa, por lo menos en este período inicial, a don José Ignacio Zenteno, cuyo nombre acogió don Ramón Briseño en su *Estadística bibliográfica* al hacer la reseña del periódico". Para salvar el nombre de Briseño, con todo, agregamos que este mismo rectifica su primera aseveración en el t. II de la obra citada, pág. 431, en que se dice que Zenteno no fué fundador de *El Mercurio*.

Pág. 160. El periodista Eloy T. Caviedes falleció en 1902, no en 1903.

Pág. 180, nota 2. Hay pruebas documentales de que Lastarria escribió diversos editoriales en *El Progreso*, fuera de varias composiciones literarias, además de la novela *Rosa*.

Pág. 210. Falta mención de periódicos aparecidos entre 1851 y 1855, el año de *El Ferrocarril*, como *El Mensajero* (Santiago, 1853) y *El Diario* (Valparaíso, 1851-58), redactados por R. Sotomayor Valdés, según unas noticias autobiográficas

publicadas hace poco en el *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*.

Pág. 217. Entre los primeros redactores de *El Ferrocarril* habría que añadir a los nombrados por el señor Silva Castro, a Ezequiel Urmeneta y a Guillermo Blest Gana, según noticias autobiográficas, ya citadas, de Sotomayor Valdés.

Pág. 221. No está bien puntualizada la colaboración de Isidoro Errázuriz en *El Ferrocarril*, pues se hace uso de unas vagas noticias de Augusto Orrego Luco. Errázuriz fué en realidad colaborador de este famoso diario en 1857. Entre otras colaboraciones, no muchas, pues no pasan de 9, entre ellas una poesía, polemizó sobre asuntos religiosos, bajo los títulos de "Dogmas y farsas", "Libre examen" y "A la Revista Católica", y no con el nombre de "Oscurantismo y libre examen", como dice Orrego Luco y que recoge el autor de la obra que comentamos.

Pág. 222. Martín Palma murió en 1884 y no en 1886; este error corre también en los diccionarios de P. P. Figueroa y de V. Figueroa.

Pág. 229. *La Voz de Chile* (1862-64), terminó con el número 678, no con el 675 (error, también, de Briseño).

Pág. 253. Entre los periódicos estudiados en el cap. VI, en la página mencionada, se debió haber dedicado atención a dos de importancia, especialmente ligados a la Guerra del Pacífico, como son el *Boletín de la Guerra del Pacífico*, 1879-81, y *El Nuevo Ferrocarril*, 1879-80, este último con extensa colaboración de Vicuña Mackenna.

Pág. 255. Este cap. VII se titula "Grandes diarios de provincias". Quizás el título más ajustado sería "Periódicos principales de provincias", ya que algunos de los que se reseñan no tienen esta periodicidad, ni tampoco son "grandes", sino más bien de escasa importancia. Faltan, sin embargo, muchos otros periódicos de provincia que tendrían tanta cabida en esta historia, como los que el autor estudia aquí y aun algunos son de bastante importancia. Trataremos de dar una lista de estos periódicos que faltan en la nómina del libro que estudiamos:

El Diario (Valparaíso, 1851-58), redactado por Sotomayor Valdés. *El amigo del pueblo* (Concepción, 1858-1859). *El Cosmopolita* (La Serena, 1858), órgano de la Revolución, redactado por Manuel Concha y Luis Román. *La Tarántula* (Concepción, 1862-71). *El Minero de Freirina* (Freirina, 1863-89). *El Cóndor de los Andes* (Andes, 1866-72). *El Telégrafo* (Chillán, 1868-1888). *El Progreso* (Melipilla, 1870-91). *Deutsche Nachrichten für Sud-America* (Valparaíso, 1870-1909). *La Revista del Sur* (Concepción, 1871-86). *La libertad católica* (Concepción, 1871-92). *La Tribuna* (Cauquenes, 1873-77). *La pura verdad* (Valparaíso, 1875-76). *The Chilean Times* (Valparaíso, 1876-

1907). *El Tamaya* (Ovalle, 1876 hasta hoy), fundado por Vicuña Mackenna. *El Maule* (Constitución, 1877-1912). *La Araucanía* (Mulchén, 1876-1888). *El Ñuble* (Chillán, 1879-91). *La Voz chilena* (Iquique, 1880-1883), primer periódico chileno en Tarapacá. *El Veintiuno de Mayo* (Iquique, 1880-1888). *El Coquimbo* (La Serena, 1879-1944). *El Atacameño* (Copiapó, 1881-1901). *Los Tiempos* (Talca, 1888-91). *El Comercio* (Valparaíso, 1890-91). *La Patria* (Iquique, 1891-1940), fundado por Isidoro Errázuriz. *El Magallanes* (Punta Arenas, 1894 hasta hoy). *El Tarapacá* (Iquique, 1894 hasta hoy). *La Prensa* (Osorno, 1917 hasta hoy).

Pág. 255. Entre los colaboradores de la *Gaceta del Comercio* (Valparaíso, 1842-47), hay que agregar a J. V. Lastarria.

Pág. 267. *La Patria* (Valparaíso, 1863-96). Del estudio personal que hemos hecho de este diario estamos en situación de puntualizar en forma casi exacta, los diferentes redactores principales, fuera de la importante participación de I. Errázuriz, su fundador y propietario, en la redacción a través de toda la vida del periódico. En la obra del señor Silva Castro, que comentamos, se dan abundantes nombres, en que se mezclan los principales redactores —no todos— con otros de menos categoría o que tuvieron alguna participación fugaz, en forma algo desordenada, sin establecer una secuencia cronológica. Estos redactores serían los siguientes: J. J. Larrain Zañartu, 1868, 1871-72, 1879; E. M. de Hostos, 1872-73; Fanor Velasco, 1873-74; Rafael Egaña, 1874; Augusto Orrego Luco, 1879, 1882, 1884-86; Máximo Cubillos, 1880; P. N. Préndez, 1882; Julio Bañados Espinosa, 1889; Vicente Grez, 1889, 1894; Guillermo 2º Linacre, 1890-91; Javier Vial Solar, 1891; Jorge Huneeus Gana, 1892-93. La redacción de Eusebio Lillo, Benicio Alamos González y Francisco Angel Ramírez aún no está aclarada lo suficiente. Creemos que éstos tuvieron a su cargo más bien la redacción de noticias.

Pág. 297. A los redactores del diario *La Epoca* hay que agregar a don Francisco Valdés Vergara, que fué redactor principal en 1882.

En este cap. VIII, que se inicia en la página indicada, dedicado a *La Epoca* (1881) y otros diarios de Santiago hasta 1897, faltan algunos periódicos de importancia, en especial los que se publicaron cercanos a la Revolución de 1891, como ser los siguientes: *Los Debates* (1884-1887). *Las Noticias* (1886). *La Tribuna* (1888-90). *La Nación* (1890-91). *La República* (1892). *El Constitucional* (1892-96). *La Nueva República* (1893-1902).

Pág. 309. Entre los colaboradores de *La Libertad Electoral* hay que citar a Luis Rojas Sotomayor, que fué redactor noticioso en 1882-89.

Pág. 335. Se cita aquí el periódico clandestino *El Intransigente*, sin agregar nada más que fué redactado por Eduardo Salas Olano. De los datos

que tenemos en nuestro poder, este periódico semanal empezó el 9 de noviembre y concluyó su publicación el 21 de diciembre de 1891, en total 7 números, es decir, apareció después del término de la Revolución, por lo tanto, ya no sería clandestino, a no ser que hubiera habido otro con el mismo nombre.

Es de lamentar que en esta obra no se haya hecho mención, aunque sumaria, de diversos periódicos fundados o redactados por chilenos en el extranjero, algunos de notoria importancia. Igualmente se ve la ausencia de diversos periodistas chilenos que hicieron casi toda su vida periodística fuera del país.

Entre algunos de esos periódicos chilenos en el extranjero se podrían citar los siguientes:

El Comercio, de Lima, fundado por Manuel Amunátegui en 1846. *El Nacional*, de Lima, fundado en 1859 por Rafael Vial. *La Voz del Nuevo Mundo*, fundado en San Francisco de California, 1865, por Felipe del Fierro Talavera. *La Voz de América*, 1865, fundado en Nueva York por Vicuña Mackenna. *La Actualidad y La Situación*, ambos publicados y redactados en Lima, por chilenos, durante la ocupación de la ciudad en la Guerra del Pacífico. *El Día*, de Callao, 1881, fundado por Antonio Urizar Carfías. *La Estrella de Chile*, 1891, publicado en París. *El Mosquetero*, publicado y redactado por chilenos en Mendoza, durante 1892.

También, fuera del índice de nombres de personas, hace falta un índice de periódicos estudiados o citados en la obra, para facilitar la búsqueda rápida. Asimismo, habría sido conveniente la inclusión de ilustraciones o facsímiles de algunos periódicos importantes.

5

VICENTE SALAS VIU

La novela española en el siglo XX, por Federico Carlos Sáinz de Robles. Colección Nuestra Época. Ediciones Pegaso. Madrid, 1957, 270 páginas

Sáinz de Robles ha enriquecido la crítica, en su más alto sentido, literaria española con aportaciones valiosas, bien conocidas en América y que no precisan de encarecimiento. Sus estudios sobre el teatro clásico español y, más singularmente, sobre la obra de Pérez Galdós, figuran entre los más serios que conocemos. De publicación reciente es su trabajo sobre *La novela española en el siglo XX*, henchido de contenido, bien meditado, rico en sugerencias. Y, lo que es aún mejor, claro espejo de un juicio independiente, expuesto con valentía. Con tanta que, desde la primera página, se advierte una actitud como de desafío a las con-

venciones estatuidas, a la tupida red de intereses creados que no puede mellar los filos de su crítica.

En la "Advertencia muy importante, cuya lectura encarece el autor", que sirve de pórtico a su libro, Sáinz de Robles expresa que no ha intentado escribir "una historia crítica, ni menos una historia exhaustiva; sino como un panorama comentado de la novela española entre 1898 y 1956". Seguro que éste fué su propósito y que hay partes del libro, como la final, la que se refiere a los novelistas surgidos después de 1939, que se limitan a serlo del "panorama" propuesto de antemano. Pero mucho más allá del simple panorama, del índice de generaciones y novelistas "con las aclaraciones pertinentes", de que habla en su Advertencia preliminar, van capítulos tan enjundiosos como los dedicados a los realistas de fines del siglo, Galdós, Leopoldo Alas, la Pardo Bazán, etc.; a la generación del 98 y sus alcañones; a la que él llama "promoción de El Cuento Semanal", que exalta con tantos fervores. Los estudios que consagra a los seminovelistas, semiensayistas de los años de la Dictadura y la República —la época en que Ortega y Gasset hablara con razón de la decadencia de la novela entre las consecuencias de la deshumanización del arte—, son interesantes, aunque mucho tengan ya de índice con comentarios, igual que la parte siguiente y última del libro. Interesantes, porque no hay mucho escrito, que yo sepa, y nada tan bien orientado y minucioso, sobre esa generación literaria, en función de lo que la antecede y de lo que ha seguido.

Por razones muy semejantes a la que acabo de apuntar, son en grado sumo atractivas las páginas que dedica Sáinz de Robles a investigar causas, desentrañar influencias, establecer vinculaciones y trayectorias ordenadoras del panorama pletórico de novelistas y novelas que abarcan los años 1939 a 1956, desde el final de la Guerra de España hasta el presente. Es sabido con qué vigor se produjo en el viejo solar un renacimiento de la novela a poco de cesar la guerra y las singulares dotes que distinguen a Carmen Laforet, Camilo José Cela, José María Gironella, Goytisolo, Aldecoa y muchos otros en la nutrida pléyade. Sáinz de Robles analiza en estos novelistas, uno por uno, sus cualidades y defectos y, lo pretenda o no lo pretenda, establece un balance altamente significativo, en el que, por desgracia, no es oro todo lo que reluce. Predomina más bien una visión pesimista al recorrer las consideraciones de un estudioso tan lleno de escrúpulos como lo es el autor de este libro. La industria de la novela con fácil y rápido éxito, la persecución de la fama "con atraganto", como Sáinz de Robles dice en gráfica frase, la competencia de influencias para alcanzar los succulentos premios literarios —"los sospechosos, los inútiles premios literarios"—, todos

los males que están arruinando la literatura francesa y que incluso corroen la asombrosa vitalidad de la norteamericana actual, parecen estar haciendo en España un estrago notorio.

6

LUIS BURGOS FUENTES

Holzwege, de Martin Heidegger, 3ª edición, Editorial Vittorio Klostermann, Frankfurt sobre el Main, 1957

Holzwege, sorprende el título. Dos significados tiene la voz alemana "Holzweg". Quiere decir vías de acceso al corazón del bosque. Y, por eso mismo, "callejón sin salida". El taumaturgo de la lengua que es Heidegger habrá querido significar acaso la mirada zahorí que se adentra en el corazón de la realidad. "Leñadores y guardabosques, dice el propio Heidegger, comentando el título de su obra, conocen estos caminos. Saben lo que significa encontrarse en un "holzweg". "Como leñadores o guardabosques penetremos con el autor en el corazón de la selva".

Seis conferencias comprende el volumen:

1. El origen de la obra de arte;
2. La era de la visión del mundo;
3. La idea de experiencia en Hegel;
4. El dicho de Nietzsche: "Dios ha muerto".
5. ¿Para qué poetas?, y
6. La sentencia de Anaximandro.

Una breve serie de notas relativas a la génesis de cada una de estas conferencias y algunas notas bibliográficas, completan el volumen.

Citemos de antemano la opinión harto descarnada de Friedrich Dürrenmatt, el dramaturgo de mayor vigencia actual en los países de lengua alemana. Dürrenmatt escribe:

"So kann ich nur zu jenen reden, die bei Heidegger einschlafen." ("Theater Probleme", Editorial "Die Arche", Zurich).

Es decir: "Yo sólo podría dirigirme a aquellos que, al escuchar a Heidegger, se quedan dormidos".

Mientras el eminente crítico Friedrich Sieburg, incisivamente formula: "Es ist die Selbstabdankung der Sprache." Es la auto-abdicación de la lengua.

Ortega y Gasset, artifice consumado de su lengua y harto barroco él mismo, postula que si en verdad la filosofía ha carecido de un modo de decir adecuado, un "ars dicendi", la tentativa de Heidegger es, si audaz, extremada.

Heidegger, en el primero de sus Ensayos mueve y remueve, vuelve y revuelve cada idea de modo tal que, sin duda, Dürrenmatt tendría que tomar la palabra. Y nosotros dejamos que el lector se

adentre, como leñador o guardabosque, en la compañía del filósofo, selva adentro, sin intentar guiarlo.

"La época de la imagen del mundo" contiene a todo Heidegger en su modo de generalizar, de sintetizar y de moldear a su sabor el lenguaje y la lengua.

"La idea de la experiencia en Hegel" comienza con una reproducción bastante extensa de la "Introducción" a la "Fenomenología del Espíritu", de Hegel, 1807.

Las casi cien páginas de este capítulo extensísimo constituyen una especie de lección magistral en que Heidegger expone, sintetiza e interpreta lo que, a su juicio, entendió Hegel por experiencia.

"El dicho de Nietzsche "Dios ha muerto", está dedicado a investigar la génesis del nihilismo moderno, anticipado por Nietzsche y acuñado en la fórmula "Dios ha muerto". Entiende Nietzsche por "nihilismo" el hecho de que todos los valores se desvaloricen. "Falta la meta", dice. "Falta la respuesta al "¿por qué?"

Heidegger sostiene: "El nihilismo es un movimiento histórico. Y no una opinión cualquiera sostenida por cualesquiera personas. El nihilismo mueve la historia como un proceso elemental, apenas reconocido en la Historia de los pueblos occidentales." Y más agudamente aún: "El nihilismo es concebido en su esencia como el movimiento fundamental de la Historia de Occidente".

"¿Para qué poetas?", está tomado de un texto de Hölderlin —a quien Heidegger ha dedicado estudios especiales—: "¿Y para qué poetas en un tiempo mísero?" La meditación heideggeriana versa esta vez sobre la esencia de la poesía y la musa del poeta, y también sobre la esencia de lo mísero. "Mientras más se aproxima en la noche del mundo la hora de la medianoche, tanto más exclusivamente predomina lo mísero", sostiene el filósofo. "La Ciencia Moderna y el Estado totalitario son consecuencias necesarias de la esencia de la Técnica". "En el fondo, la esencia de la vida misma tiene que entregarse a la producción técnica". La física atómica atenta, a su parecer, contra los fenómenos de lo viviente.

Y de este modo, si, por ejemplo, Rilke ha sido un poeta en un tiempo mísero, entonces su cántico está encaminado al punto que al poeta le señala el destino dentro de la universal oscuridad. Ese destino decide acerca de lo que hay de fatal dentro de su poesía.

"La sentencia de Anaximandro" está destinado a examinar la versión que de Anaximandro dió en 1873 el joven Nietzsche en *La Filosofía en la época trágica de los griegos*. Compara Heidegger esta versión nietzscheana con la que dió al comienzo de este siglo H. Diels en sus *Fragmentos de los Presocráticos*, obra clásica de la literatura

filosófica relativa a los griegos. El examen filológico y lexicológico de ambas obras se intrinca con los atisbos psicológicos, ontológicos y hasta teológicos en tan alta medida, que sólo un conocedor probado de ambas lenguas está en condiciones de disfrutar de esta interpretación de Anaximandro.

7

K. F. MÜLLER BECK

El teatro del barroco alemán (Antología Bilingüe). Selección, prólogo y notas de Gerardo Moldenhauer. Traducción de Gerardo Moldenhauer y Raúl Echaury. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Rosario, 1957

La obra, dedicada al eminente profesor Rheinfelder, conocido en Chile por sus investigaciones acerca de Gabriela Mistral —va precedida por una síntesis del Prof. Moldenhauer sobre la situación histórica y cultural de que emerge el teatro barroco en los países de habla germana.

Domina la escena la figura extraordinaria de Amadeus Gryphius, de que se reproducen cinco textos selectos de obras diferentes. Integra la serie Martín Opitz (*Dafne*); J. B. Joachim Meichel (*Cenodoxus*); D. Casper von Lohenstein (*Cleopatra*); J. Ch. Hallmann (*Adonis und Rosibella*). Los textos de Gryphius pertenecen a: *Leo Armenius*, *Cardenio und Celinde*, *Herr Peter Squenz*, *Horribilicribrifax* y *Die Geliebte Dornrose*.

Se puede hablar de una dirección espiritual silesiana en las letras alemanas de ese siglo, ya que "los principales pensadores, poetas, líricos y dramaturgos del barroco literario", proceden de esa región, según apunta Moldenhauer.

Y es digno de nota el que los actores que comienzan siendo meros aficionados se tornan, en el curso del tiempo, profesionales, proceso que culmina en la "Gesamtkunstwerk", especie de arte integral. Lo que sería inimaginable sin la influencia del teatro greco latino.

Gryphius fué hijo de un pastor protestante y nació en el año de gracia de 1616, en que morían Cervantes y Shakespeare. Huérfano a temprana edad, estudia humanidades en Danzig. Profesor privado, sirve a Georg von Schönborn, alto funcionario del imperio, que lo tuvo en tanto aprecio que, a su muerte, lo dejó heredero de considerable fortuna. Gryphius estudió entonces en Leyden, donde acabó por radicarse y ejercer funciones docentes universitarias. Su fortuna llegó a ser tal que cuando, más tarde, Upsala, en Suecia, y Heidelberg, en Alemania, le ofrecieron cátedras, prefirió declinarlas.

En cambio, aceptó el cargo de Síndico del Principado en 1650, en Glogau. Lo que determina un cierto parecido entre su destino y el del Príncipe de las letras germanas, Göthe.

Dominaba Gryphius once lenguas extranjeras. Y profesó Matemáticas, Lógica, Astronomía, Geografía e Historia, Arte Romano de la Antigüedad y Anatomía. Finalmente, se volvió hacia la Quiromancia. La "Fruchtbringende Gesellschaft" (Sociedad Fructífera), lo llamó a su seno. Y fué considerado "inmortal".

Escribió sonetos, epigramas, odas. Además, una epopeya religiosa: *Olivetum* (*Monte de los Olivos*). Tradujo dramas latinos. Finalmente, lanzó *Leo Armenius*, tragedia palaciega bizantina, de corte renacentista, en que se alternan crímenes horribles y apariciones fantasmales. *Cardenio y Celinde* es la única tragedia burguesa antes de Leasing. *Majestad asesinada o Carlo Stuardo*, sorprende por tratar un tema contemporáneo. Se inspiró en el latino Séneca y en el holandés Vondel.

Tradujo, inicialmente, comedias latinas. Y llegó luego a su producción original *Peter Squenz*, que trata a la manera realista la leyenda de *Piramo y Tisbe*, ya tratada por Shakespeare en *Sueño de una noche de verano*.

Altamente loable la empresa de editar tales publicaciones bilingües, que constituyen un aporte valiosísimo a la literatura comparada en nuestro continente.

8

K. F. MÜLLER BECK

Idea y Amor. De Goethe a Hesse, Buenos Aires, Editorial Amerealee, 1952. *Momento y eternidad. Ensayo sobre Literatura Alemana*, Buenos Aires, Editorial "Sur", 1957; por Werner Bock

Quienes conozcan los notables ensayos publicados en el diario "La Nación", de Buenos Aires, y hayan seguido en general el movimiento de las letras argentinas en nuestros días, habrán tropezado más de una vez con el hombre de Werner Bock, poeta, ensayista y escritor.

Ambos tomos de que aquí se habla, forman una unidad de sentido por ser, desde luego, la expresión de un solo autor y por la materia sobre la cual versan: literatura alemana; pero, sobre todo, por el método y característico enfoque de los temas más diversos. En efecto, Bock proyecta su mirada y su interés sobre diversas épocas de la Literatura Alemana: la de Goethe, la del romanticismo, la de la actualidad; y sobre asuntos variados: el papel de las mujeres en la Literatura Alemana, la Música o la Pintura. Además se ocupa de las tendencias filo-

sóficas de esas mismas épocas. O nos presenta en entrevistas animadas a figuras señeras de las letras alemanas de hoy, como Hermann Hesse, por ejemplo.

No ha mucho, nos escribía Bock algunas líneas llenas de cortesía en la dedicatoria de su último libro de versos, en que recoge la producción poética de las tres décadas últimas. Pues bien, ese libro se abre con los versos que dicen: Me rozó el ala del Amor. / Y me maduró el ala de la Muerte. / Cuan-to floreció al borde del abismo, / ha alentado con renovador ardor...

Y es que Bock, alemán oriundo de Giesen, tuvo que abandonar su tierra patria en los días que precedieron a la Segunda Guerra Mundial por razones entonces valederas para quienes detentaban el poder.

Y llevó todo el patrimonio espiritual de su tierra a aquellas otras donde por fuerza había de residir. Vivió espiritualmente en las grandes y pequeñas ciudades, en los bosques y en las praderas que había amado tanto.

Estudia a Goethe, con motivo de su segundo centenario, y lo enfoca como "el genio de los ojos" "Nacido para ver, destinado a Mirar", como dicen los versos del Atalaya de *Faust*. Y advierte, sin embargo, que aquel genio tuvo la revelación de la auténtica esencia de su ser en la ciudad de Roma, a los 40 años de edad. Entonces advirtió que era en verdad literato y no pintor. Lo que no impidió que volviera cargado de unos dos mil dibujos y grabados, que forman parte de su ingente herencia artística y que en nuestros días comienzan a ser publicados. Vuelve a estudiar a Goethe en su relación con la ciudad de Wetzlar, en que fué concebido el *Werther*. Y no se aparta de esta esfera

goetheana cuando estudia a Herder, el filósofo y teólogo, que fuera, durante algún tiempo, el Mentor y amigo de Goethe. Estudia a Leibniz y a Shaftesbury. También, entre los románticos, a Novalis y a Anette von Droste-Hülshoff. Examina luego una trinidad de alto rango: Empédocles, Hölderlin y Nietzsche. Respecto a Nietzsche, escribe sobre "Franceses espiritualmente afines a Nietzsche" y "Friedrich Nietzsche y el grupo de Stefan George". Vuelve su mirada a Kierkegaard y a Ibsen. Y, finalmente, a Hesse, "Premio Nóbel de Literatura de 1946".

Goethe y Schiller reaparecen en variados aspectos en el segundo de estos volúmenes de ensayos. Nos presenta su versión de Hans Carossa y la de Hermann Kasack, autor de *Die Stadt hinter dem Strom (La ciudad tras el río)*, obra sobria y, al mismo tiempo, fantasmagórica. En esta obra, los espíritus de los muertos siguen existiendo como en su vida terrenal y no advierten que se ha cumplido en ellos el gran salto.

El volumen concluye con un estudio dedicado a *Algunos aspectos de la Literatura Alemana actual*.

Las producciones de Werner Bock son, al parecer del autor de estas líneas, especialmente recomendables a cuantos se complacen en reconocer las altas cimas literarias del mundo; a los que aman las letras germanas y, finalmente, a los que están interesados en la Literatura Comparada.

Advertirán los que a él se acerquen el fenómeno curioso de que estas obras —tan sencillas y diáfanas al parecer— llevan su fondo en la superficie. Y son hijas de un "grande amore" en un fino y leal espíritu, semejante al de esos escritores que fueron alejados alguna vez de España y siguen cultivando la lengua y la literatura castellana en las tierras de Oriente.

TEATRO

JUAN BARATTINI C.

La Noche de los Coroneles, de Marcos Portnoy

El conjunto teatral ATEVA, de Valparaíso, presentó, en el Teatro Marú, de Santiago, *La Noche de los Coroneles*, de Marcos Portnoy, director del conjunto, el 25 y 26 de julio.

La presentación de esta obra tenía un interés especial, pues ATEVA había estrenado *Agitación en Villa Feliz*, del mismo autor, en el Primer Festival de Teatro Aficionado, organizado por el Teatro Experimental de la U. de Chile. *Agitación en Villa Feliz*, pieza en un acto, tuvo favorable acogida por la crítica y mostraba un autor que dominaba la técnica dramática y ambientaba la acción en nues-

tro medio, criticando la mojigatería de pueblo chico.

Marcos Portnoy es un escritor en constante trabajo y ha producido un buen número de obras no presentadas al público y desde 1955, del estreno de *Agitación en Villa Feliz*, ATEVA le ha estrenado, en 1956 *Recordando a Beatriz*, y en 1958, *Amable consejo para jóvenes virtuosos*, y *Pedro, Juan y Diego*. Todas obras en un acto y que tienen en común el intento de reflejar tipos nuestros y estar ambientadas en localidades pequeñas de provincia. Estas obras breves son pequeños ensayos de creación de tipos y constituyen intentos de dominar un lenguaje chileno. Merece especial mención *Pedro, Juan y Diego*, que es la pieza más lograda.

Conociendo estos antecedentes de la producción

dramática de Marcos Portnoy, ya se sabía que era un autor dramático en permanente ejercicio y búsqueda de una expresión más cuidada y de una problemática definida. El estreno de *La Noche de los Coroneles* señala una superación muy marcada, pues pasa de un boceto, de un esbozo a una obra de largo alcance y consigue entregar una obra madura.

En *La Noche de los Coroneles*, Portnoy cambia la temática de sus obras. De personajes simples de la vida de la provincia chilena, sin conflictos trascendentes, ni protagonistas heroicos, pasa a una producción de gran dramatismo y de actualidad.

El tema de *La Noche de los Coroneles* es la justicia revolucionaria en un país de América Latina, es el juicio de un jefe de Policía, de un régimen dictatorial recientemente depuesto. Gerardo Padilla, ex jefe de Policía, es juzgado y condenado a muerte por una serie de delitos de abuso del poder. En la obra se presentan su esposa y su hija, un policía corrompido, como testigos en el proceso, el abogado defensor y el fiscal acusador.

A través de la obra se pueden distinguir tres situaciones claramente separadas en los tres actos. En el primer acto, se presenta el aspecto humano del Coronel Gerardo Padilla, se sitúa la acción en la celda del prisionero, aquí se entregan antecedentes de otros personajes de la obra, del joven guerrillero, que está a cargo de la custodia del ex policía, y del abogado defensor. Es indudable que este acto es de irregulares méritos. Luego de presentar acertadamente el estado de ánimo de Padilla, al despertar sobresaltado en su celda al amanecer del día en que se ventilará su caso en los Tribunales revolucionarios. La acción va presentando a los demás personajes que a través de relatos entregan sus antecedentes y los motivos que los llevaron a tomar el camino de la revolución; estos relatos, además de recargar innecesariamente la acción, desvían el interés del público hacia problemas secundarios. En este acto se dibujan los caracteres de los personajes y tiene aciertos en la tipificación de los hombres, no así en las mujeres, siendo ellas de una personalidad más confusa.

El segundo acto presenta el desarrollo del juicio en el tribunal; aquí encontramos los sucesos más logrados. A través de las intervenciones del abogado defensor, del fiscal acusador y de los testigos se va presentando la verdadera personalidad del acusado y la corrupción del mundo de la dictadura. Aquí Portnoy demuestra su conocimiento de la construcción dramática y desarrolla el tema valiéndose de elementos muy teatrales, aquí casi no encontramos recursos retóricos, salvo una larga intervención de la hija de Padilla, pero logra apasionar y el interés no se pierde.

Comienza el tercer acto, también en la sala del tribunal, cuando el presidente de éste lee la sentencia de muerte de Padilla, luego de algunas reiteraciones, que relatan sucesos presentados anteriormente, la obra finaliza con un mensaje insinuado de esperanza en los hombres.

Es indudable que Marcos Portnoy, con este drama, nos entrega una obra que difiere de la casi totalidad de la producción dramática chilena contemporánea, escasa en obras que tomen nuestros problemas más palpitantes. Ha sabido ver los sucesos que pasan cerca nuestro y ha logrado elevar la obra de la crónica de los hechos revolucionarios del Caribe, a una muestra de la tragedia de América Latina frente a los regímenes fuertes y los excesos del militarismo.

Portnoy es, indudablemente, un autor que tiene mucho que decir, y él mismo lo plantea en la presentación de la obra en el programa, busca mostrar, por medio del teatro, su verdad, para contrastarla con la de otros. Logra producir polémica de buena ley, una controversia levantada y cargada de elementos intelectuales.

Tal vez se podría señalar algunos excesos discursivos que alargan innecesariamente la obra, la búsqueda de efectos melodramáticos que recargan la acción, que no requiere de estos agregados para alcanzar altura dramática, y la intención que cada personaje muestre sus problemas, sus antecedentes y su visión de los hechos, lo que oculta el problema central. A pesar de esto, hay caracteres muy bien logrados y es un acierto el contraste entre el abogado defensor de Padilla y el fiscal acusador.

ARTES PLÁSTICAS

Sergio Montecino

EXPOSICION DE ISRAEL ROA

En la Sala de la Universidad, en la quincena comprendida entre el 19 al 31 de octubre, el pintor Israel Roa expuso lo último de su producción pictórica. En la muestra que comentaremos, nos fué dable comprobar, una vez más, las ricas virtudes y cualidades que adornan la personalidad de

este pintor de tan destacada trayectoria dentro de nuestro ambiente artístico.

Israel Roa, si bien pueden encontrarse ciertos atisbos de influencia europea en su posición y planteamientos, sin embargo, de alma es tan auténticamente chileno, que dentro de una ordenación de nuestros valores plásticos, en este sentido, su figura ocupa, indudablemente, un lugar de primacía. Lo es tanto por su incursión dentro de temas que a diario vemos en nuestras costumbres —como

ejemplo podrían citarse muchas obras—, tanto como por su espíritu sarcástico, irónico, chispeante, que son intrínseca a ciertas cualidades de nuestra nacionalidad. La fuerza telúrica que exudan sus composiciones son el resultado de ese cariño totalmente natural que el artista siente por nuestros elementos y, es por ello, que su labor aparece ante nuestros ojos como un hecho pleno de autenticidad. Lo que en otros artistas, por veces, aparece forzado e inconexo cuando desean incursionar por este terreno, en el caso del pintor Roa, ello surge como un acto sincero y vital.

La Exposición de la Universidad de Chile permitió apreciar, en este pintor, otras intenciones, además, que si bien para mucho puede aparecer no del todo cabales, poseen el gran mérito de atestiguar que el artista no permanece "marcando el paso". Se le ve atento e interesado en dar a su estilo tan personal otros acentos. Apartándose de todo remedo directo a los "grandes" del movimiento abstracto, Roa, inició una búsqueda dentro de estos planteamientos con un sentido enteramente nuevo. Ejemplo de ello son sus telas tituladas: "Laberintos del viento" y "El vuelos de las gaviotas", donde hace gala de una destreza del ritmo y gracia dibujísticos y colocando el color puro a grandes planos.

Roa, en sus interpretaciones del mar como tema, pone de manifiesto un espíritu poético y de ensañación. Las modulaciones del azul en las extensas zonas del espacio van degradándose en imperceptibles matices que aparecen interrumpidas con aureolas lunares o por los velámenes de los lanchones o las quillas de las barcas que mecen las concavidades de sus vientres en las ondas marinas. Y todo ello con calidad plástica y gran conocimiento de la composición. Otro tanto puede manifestarse de sus figuras. En este género, sometido a las exigencias del natural, el pintor cobra una nueva dimensión. Pudiéndose comprobar, asimismo, la faceta, diríamos, llena de picardía, que hace despertar en el espectador, una corriente de simpatía que se mantiene invariable. Hablamos, para ser exactos, de su óleo con el retrato del pintor Isaías Cabezón y que su autor ha titulado "Mi tío Pinocho", su tela "Pancha Macul" y doña "Fidelicia".

Israel Roa, esta vez, en su Exposición, quiso rendir un homenaje a la poetisa Gabriela Mistral, autora de un "Recado sobre el pintor Roa". El pintor, al parecer, deseó retribuir este recado rindiendo un homenaje a la inspirada creadora de los "Sonetos de la Muerte". Basándose en una serie de fotografías de la Mistral en distintas edades —cuando niña, en el grupo escolar del liceo, cuando adolescente, la mujer, etc.—, Roa ha formado una Galería de Retratos, en que priman, una vez más, la versatilidad del pintor que alcanza invariablemente tan alto nivel pictórico.

Hasta aquí la relación de la Exposición de este artista.

Desde aquellos no lejanos tiempos, cuando iniciara su aprendizaje en la Escuela de Bellas Artes, más adelante, cuando su estada en Alemania, becado por la Fundación Humboldt, hasta llegar a su etapa más reciente, Roa ha mantenido una línea estética que incide en los postulados del expresionismo, robustecido con su propio acerbo, encariñado con nuestro pueblo y los entes de su naturaleza. Es, por todos estos ingredientes, que este artista ha sabido destacarse de sus coetáneos con perfiles propios y, es por esta razón, que sus exposiciones, cada vez que se celebran, concitan justificado interés.

Sergio Montecino M.

BENITO REBOLLEDO CORREA, PREMIO NACIONAL DE ARTE

De acuerdo a las bases de su reglamentación, el Premio Nacional de Arte correspondía discernirlo este año a un pintor o a un escultor.

El Jurado, elegido para esta oportunidad, acordó otorgar este Premio al pintor Benito Rebolledo Correa, artista de vasta trayectoria en el ambiente plástico nacional.

El pintor Rebolledo Correa obtiene esta distinción a la edad de 78 años y ella viene a coronar la culminación de una larga y prolifera carrera artística.

Como en todo orden de cosas —y más cuando se trata de juzgar en materia de arte—, podrá también discutirse la personalidad artística del pintor agraciado con este alto galardón, aduciendo una serie de juicios críticos para juzgar su labor creadora, mas, teniendo en cuenta el espíritu que animó al legislador al instituir este Premio —en el caso de Benito Rebolledo—, éste aparece plenamente justificado.

Rebolledo Correa representa una individualidad que se inicia en el ejercicio de su carrera de pintor, bajo los principios del academicismo de fin de siglo. Posteriormente, se independiza y entiende un hacer plástico, bajo la normativa del realismo, en especial del realismo español.

Sin duda, que este pintor se deja influir por el peninsular Sorolla, en su manera de plantearse el problema estético. Se apasiona por la naturaleza y trata de captarla desde cierto punto anecdótico: cuadros de composición, donde las visiones son generalmente niños desnudos retozando en la playa, a la orilla del mar, en las rocas o bien barcas, lanchones o paisajes que se componen con anima-

les y gentes campesinas. Su pincelada hábilmente ejercitada, sabe extraer de estos asuntos, cierta luz, inconfundible en su estilo que llega hasta el espectador de modo inmediato y directo, agradablemente, sin resistencia o asombro.

Si hubiera que hacer un balance de la labor realizada por este artista a través de las distintas etapas de su evolución, como juicio personal, preferiríamos quedarnos con las obras de su primera época, aquéllas de alrededor de los años 1910 a 1920. Su paleta es más profunda en sus armonías

y calidad pictórica. Posteriormente, al parecer, el artista se deja llevar por el facilismo de sus dotes naturales.

Con todo, es aleccionador comprobar, como se sabe, reconocer en nuestro medio el sacrificio y la voluntad de ciertas individualidades que dedican su existencia toda a las cosas del espíritu. Es el caso de Rebolledo Correa, que casi octogenario, no ha hecho otra cosa que pintar sin desmayos y luchar por imponerse en un medio como el nuestro que no siempre es alentador y justo con sus artistas.

MUSICA

ADOLFO ALLENDE SARÓN

Música de Cámara, de Tapia Caballero, en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Nacional

A manera de un fino aguinaldo de Pascua, el concertista y profesor, Arnaldo Tapia Caballero, ofreció, al acercarse la Navidad, un ciclo de tres audiciones de música de cámara, con programas, cuyos números anotaban obras de Loellet, Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Schumann y Debussy. Los alumnos Pedro Ortiz de Zárate, violín; Roberto González, cello; Esteban Cepeda, oboe, y las pianistas Nora Bierwith, Laura Tarragó, Eliana Aravena y Nora Sapiaín, es decir, todos pertenecientes al curso de Música de Cámara, que organizó Tapia Caballero en el Conservatorio Nacional de Música, el año pasado, agregándose a ellos Guillermo Bravo y Alberto Harms, flautas; Manuel Díaz, viola; Oscar Moya, clarinete; Fresia Reyes, guitarra; Gladis Jenkin, Loudes Ruza, Silvia Peña, Cecilia Jaques y Vladimiro Olavarría, piano; dieron vida a trozos selectos de los compositores ya mencionados con una musicalidad y hondura interpretativa pocas veces escuchada en nuestros círculos culturales. Fué un regalo para los espíritus selectos y una lección penetrante e inolvidable para sus jóvenes discípulos que supieron valorizar las finas enseñanzas impartidas por Tapia Caballero. Un número representativo de estas audiciones constituyó la ejecución de la Sonata en Fa menor, de Brahms, a cargo del clarinetista Oscar Moya y de Tapia Caballero, quienes destacaron con lujo de detalles expresivos las bellezas que esconde esta producción tan profunda como rica en su aspecto formal.

CLAUDIO ARRAU

El día 16 de julio, el eminente concertista chileno Claudio Arrau puso término a su brillante gira artística por el país, con un concierto de adhesión

al "Año Mundial del Refugiado", llevado a efecto en el Teatro Caupolicán, de Santiago, con una concurrencia numerosísima y entusiasta. En este concierto interpretó de Chopin Fantasia en Fa menor, Balada N° 3, y Scherzo, en Mi mayor; además ejecutó, de Beethoven, la Sonata Claro de Luna, y La Aurora, terminando con la *Suite pour le piano*, de Claudio Debussy.

A la audición concurren altas autoridades del Gobierno, educacionales y religiosas. Además asistió, como invitado de honor a este homenaje, el señor Charles H. Jordan, presidente adjunto del Comité Internacional pro "Año Mundial del Refugiado".

Mr. Jordan es una de las más altas autoridades del mundo israelita en Estados Unidos y vino especialmente de Nueva York para este acto cultural.

La Comisión Chilena pro "Año Mundial del Refugiado" envió al artista la siguiente comunicación: Señor Claudio Arrau.

De nuestra consideración:

Al tener conocimiento del bello gesto que lo ha movido a adherir a la celebración del "Año Mundial del Refugiado", ejecutando obras de Chopin, la Comisión Chilena pro "Año Mundial del Refugiado", quiere dejar constancia del profundo significado que atribuye a este homenaje y que aprecia en su verdadero valor la figura de espíritu que revela su adhesión a una causa tan justa y tan humana, como es la de los refugiados del mundo.

La elección de la obra de Chopin corrobora su sensibilidad frente al problema, ya que el gran músico fué un refugiado que sufrió en su época las contingencias de una política que no armonizaba con sus ideales.

Ud. ha querido, con este homenaje a Chopin, dar realce en Chile al gran movimiento de opinión que se ha forjado a través de todo el mundo para aliviar material y espiritualmente la angustiada condición de miles de miles de seres que hoy no tienen patria y claman por un hogar definitivo.

Anhelamos que el gesto suyo tenga resonancia

en todos los espíritus capaces de comprender el alto significado de esta campaña de solidaridad humana.

Reiteramos a Ud. nuestros agradecimientos y lo saludamos atentamente.

Luisa Schaeffer del Río, presidenta; *Mimi Brieba de Aldunate*, vicepresidenta; *Eliane Doneaud du Olan* y *Dina Donoso*, secretarias.

Al día siguiente, en el Salón de Honor de la Municipalidad, se procedió a hacer entrega oficial del pergamino que la Corporación acordó otorgar a Claudio Arrau, declarándolo Ciudadano Ilustre de Santiago.

Las Municipalidades de Chillán y Concepción le rindieron similar homenaje, y la Universidad penquista lo declaró Miembro Honorario, excepcional distinción otorgada sólo en dos oportunidades anteriores.

Respecto a su labor artística, debemos decir que el intérprete chillanejo se superó más allá de lo que de él se esperaba, porque si, en verdad, siempre se ha mostrado incomparable como animador de las obras del genio de Bonn, en Chopin, y en Debussy, tuvo expresiones de un valor emocional pocas veces escuchado en los escenarios de Santiago.