

## CRITICAS Y RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

### 1

MARIANO PICÓN SALAS

*Santa Gabriela*, por Benjamín Carrión.

Entre los mejores testimonios biográficos sobre Gabriela Mistral ahora que estamos llorando su partida, contará el reciente libro de Benjamín Carrión —el gran escritor ecuatoriano— que he leído como si fuera el epitafio acabado de escribir. Se llama *Santa Gabriela Mistral*, como si Carrión quisiera expresar en el título que Gabriela fué mucho más que un poeta, una personalidad moral, un alma que irradiaba enseñanza y destino. En presencia de Gabriela nadie podía estar espiritualmente inactivo; era preciso compartir su perplejidad, sufrir o aceptar su problemática, seguirla, discutir o pelear con ella. Acompañaban siempre a Gabriela por esa fuerza y mensaje que emanaba de su persona, numerosos hombres y mujeres. En todas partes donde estuvo ejerció una especie de Ministerio moral de América que no tenía otro poder y otra sanción que la de su limpia y justiciera sinceridad. Como en Tagore y en Selma Lagerlof, la Poesía fué para ella una especie de Pedagogía superior y totalizadora. Con un poco de sarcasmo un escritor chileno la comparó por su intuitivo don de mando, por su capacidad para hacerse seguidores prosélitos con un "toqui" araucano, con aquellos jefes indígenas que conducían sus gentes entre los bosques de lanzas españolas. Otro decía que Gabriela era de aquellos seres que como los profetas de la Biblia pretenden hablar con Dios sin hacerse anunciar por el portero. Pero su liderato se ejercía en un clima de admirable sencillez y espiritualidad. Oyéndola hablar como sacerdotisa de una peculiar religión indoamericana, como extraordinaria narradora de cuentos y consejas ancestrales, parecía que hubiera grabado el mapa de

América en su corazón. Y nadie —después de Martí— escribió páginas de una Geografía caminada, en las landas heladas de la Patagonia, en los desiertos del norte de Chile, en las húmedas colinas de Puerto Rico, en la altiplanicie mexicana.

Desde el famoso prólogo que dedicó a *Desolación* en 1923 tan fino artista como Pedro Prado, siempre se destacó en ella este valor intrínseco del ser —tan importante como su "vis" poética— que explica la enorme influencia que ejerció entre todas las gentes que la trataron. "Llegará recogido el cabello, lento el paso, el andar meciéndose en un dulce y grave ritmo" le decía Pedro Prado en aquel retrato todavía juvenil. Y agregaba que Gabriela como ninguna mujer tenía "la boca rasgada por el dolor" y se le reconocía en todas partes "por la nobleza que despierta". "Por donde pasa ablanda los duros terrones y hace germinar las semillas ocultas que aguardan". A esa personalidad que completa en dimensión humana la del artista, es a lo que mejor alude Carrión en su lograda biografía. Doctora entre los hombres como si su ciencia infusa acendrará toda una inmensa tradición de pueblo y como si sus metáforas tan expresivas, tan empapadas a veces de lenguaje directo y de sangre, las recogiera como frutos y zarzas de la tierra que hollaban sus pies. En ella el sentimiento parecía más fuerte que la palabra, y como Unamuno y Santa Teresa —con quienes a veces la compara Carrión— no le importaba romper la melodía de un verso para dispararnos, transida, la tensión ardiente de su alma. Casi sería feroz —como en los *Sonetos de la muerte*— si su pasión no trascendiera de religiosidad y anhelo metafísico. Fué casta y ardiente, y habló a veces entre la espuma de las revelaciones, como todas las sibilas.

Qué es lo que ella significa en casi cuarenta años de historia de la conciencia y la sensibilidad hispanoamericana,

es lo que quiere definir Carrión en su excelente biografía. Como otros jóvenes de América que en la fecunda década del 1920-1930 trataron a Gabriela, el escritor ecuatoriano fué su habitual tertulio de aquella intimidad, el halo de energía espiritual que iluminaba todos los actos y actitudes de Gabriela, mujer y madre de todos los niños del mundo, encendida de justicia por todo lo que en nuestra América lo pide a voces, y medida en la aventura humana de aquellos años —¡parecen ya tan trágicamente distantes!— en que la utopía de la Sociedad de las Naciones, de un socialismo humanizado y de una cultura universal ascendente, prometían asegurarnos un mundo más feliz. Era antes del nacismo y de la segunda guerra mundial, y la maestra chilena después de enseñar en México y conocer la esperanzada experiencia mexicana, aleccionaba para el trabajo espiritual en el Nuevo Mundo a un numeroso grupo de estudiantes y aprendices de escritores hispanoamericanos. Donde no llegaba su palabra iban sus cartas con aquella letra gruesa, escritas a veces a lápiz, con la sencillez de un recado de familia, alternativamente cariñosas o regañonas, para celebrar un primer libro, censurar una injusticia, estimular una buena acción. Como si no hubiera dejado de ser maestra, Gabriela Mistral compartía el pan y pasaba la lista de sus jóvenes visitantes. Para cada uno: en México, en Cuba, en Chile, en Ecuador quería señalar una tarea. Se trataba, nada menos, que de defender frente al divisionismo político del mundo hispanoamericano, un legado espiritual y moral común, una herencia de cultura y aspiración de justicia que tenía validez para todo el continente. El fuego contagioso y la pasión creadora de esta mujer parecían convencer a los hombres más ariscos.

Y es que Gabriela fué —y hay que agradecer a Benjamín Carrión que nos lo recuerde— un momento y expresión única de la sensibilidad y la conciencia hispanoamericana. No sólo sus poemas después de los excesos preciosistas del Modernismo aportaban a la Lirica de nuestro idioma, un desgarrado vigor auténtico, un testimonio existencial como no había sido frecuente desde el lejano tiempo de los místicos, sino su obra lite-

raría —venciendo el erotismo y sentimentalismo ingenuo de la anterior poesía femenina— iba a la conquista de un nuevo horizonte humano. Al mundo decorativo de los modernistas oponía otro que tenía su raíz en la Biblia y en los grandes mitos prometeicos, poesía en que angustia y frustración de mujer no lloriqueo porque prefiere rebelarse o salir en cruzada de autenticidad. Como en los grandes poetas primitivos, creadores y augures de civilizaciones, forjadores de la conciencia moral, el Arte no fué para ella ocio decadente o fuga del mundo, sino aceptación de un compromiso trágico con la vida. Al llamarla "santa" Benjamín Carrión alude al mito maternal que siempre se asoció a su nombre; al austero combate, belleza y esperanza que nos enseña ejemplarmente su poesía.

## 2

HERNÁN DEL SOLAR

*Gabriela Mistral, rebelde magnífica,*  
por Matilde Ladrón de Guevara. Editorial Santiago, 1957.

Hay grandes escritores que suelen vivir escondidos detrás de su leyenda. Pocos saben, realmente, cómo son. Y nadie trata de averiguarlo. Están ahí, ocultos, y se cree en ellos como en los fantasmas. Es decir, se les olvida.

Pero un día mueren, se les entierra, y como son grandes hay que hablar de ellos un tiempo. Entonces aparecen los biógrafos. Esto suele ser una curiosa aventura para el muerto. A veces la biografía lo resucita para asesinarlo; a menudo, para arrebatarse todo rasgo humano, ponerle una aureola a escasa altura de una cabeza de ángel y echarlo a caminar solemnemente por las nubes.

Gabriela Mistral tuvo una leyenda. En un principio la tejieron las manos de la pasión y la leyenda se la llevaba en el viento en un torbellino de llamas; después amainó el fuego, la leyenda bajó a la tierra, y Gabriela Mistral quedó encallada en un arrecife lejano. Era difícil divisarla. La envolvía una bruma de serenidad hosca por entre cuyos velos lanzaba, de vez en cuando, una mi-

rada a los hombres, para volver en seguida a su voluntaria y sublime separación de las preocupaciones humanas.

Desde que ha muerto, casi no hemos oído sino algún comentario de su leyenda. De aquí que, en verso y en prosa, las palabras que se refieren a ella no sean más que mero sonido, bueno o malo, retórica simple, alejamiento de esa cosa tan bella y sencilla que es una gran mujer entre los hombres.

Matilde Ladrón de Guevara se aparta de esta fácil falsedad. No quiere ordenar frases con ánimo literario. Podría hacerlo. Y oiríamos todos los timbales de la vanidad y la elegía. Pero no quiere, no puede entregarse a una tarea sin objeto, por la clara razón de que ha conocido a la Mistral, y la ha querido y admirado.

"No pretendo en este libro hacer literatura", escribe. No la hace. Es un libro limpio, sincero, necesario. Enseña a quienes se propongan escribir otro una actitud digna: admirar sin mentir. Esto es difícil. La admiración propende a los extremos; mira tan lejos o tan cerca que ve poco.

Matilde Ladrón de Guevara ha observado, ha visto, y recuerda con exactitud, con admiración diligente. Entre ella y la Mistral está la vida. La leyenda se ha desvanecido. Con ella, la retórica.

En este libro vemos cosas cotidianas, pequeñas y grandes, que se nos muestran sin propósito alguno de acentuar circunstancias, pensamientos, anécdotas, en detrimento de este rasgo o aquel, dentro de un afán de "composición" severamente mantenido. La autora cuenta lo que recuerda, lo que sabe, en un relativo desorden que le da mayor vida y autenticidad a la obra.

Gabriela Mistral se nos aparece en determinados momentos de su vida enfocada desde tres ángulos: el elegido por la autora, que es el de la amistad; el de Sybilla, hija de Matilde Ladrón de Guevara, que es el de la curiosidad apasionada; y el personal de Gabriela, a través de sus cartas.

Coinciden los tres para levantar una imagen viva, que el lector guarda después entre sus recuerdos y le acompañará en la relectura de poemas donde, por sobre todo, es una mujer la que mueve las palabras.

Aquí no se estudia la obra. Eso lo harán otros más tarde, con buena o mala fortuna. En estas páginas no se trata sino de la evocación de una amistad. Cabe en ella, por cierto, lo literario; pero sin que eche sombra sobre el hecho menudo y revelador: el pequeño paseo por las tiendas italianas en busca de un vestido; el recuerdo de una hora hogareña, cuando se oía, por ejemplo, una canción de Edith Piaf; o se iba a ver a Papini, que estaba viejo y esperaba a la Mistral en medio de la lluvia; o el baile del boogie-boogie, a solas, y decía Gabriela: "No, no bailo más porque viene la chiquita".

Esto no significa —como de antemano podrían pensarlo, tal vez muy a gusto, los que quieren una Mistral "en pantuflas"— que la autora de este buen libro vuelva preferentemente los ojos hacia ese rincón de su memoria donde está la Mistral desaliñada, atenta a sinsabores o alegrías minúsculas, como mujer que ha cerrado sus libros y su alma para hacerle un guiño a lo que viene y se va, sin dejar rastros.

Si decimos que en estas páginas vive nuestra gran poetisa es porque siempre aún en el umbral del más pasajero de los días, aparece la mujer. Y ésta no supo sino ser noble en la risa, la amargura, la rebeldía, el desdén, el apasionamiento o el cansancio. Sus pantuflas no le enredan el paso. Matilde Ladrón de Guevara lo demuestra.

### 3

#### GASTÓN VON DEM BUSSCHE

Don magistral de Rilke, *Cartas a un joven poeta*.

"Las obras de arte son de una infinita soledad; nada hay peor que la crítica para abordarlas. Solamente el amor puede comprenderlas, guardarlas, ser justo con ellas." (*Carta a un joven poeta*, III carta). Así hablaba Rilke a Franz Kappus en las Cartas —hoy universalmente célebres— que dirigió a este muchacho confuso y angustiado por el sentido de su destino. Son diez cartas que contestaban otras tantas de Kappus, durante la correspondencia que mantuvieron entre

1903 y 1908. El genio había ya creado *La canción del corneta*; el *Libro de las imágenes* estaría surgiendo: y durante los dos últimos años de correspondencia: 1906-1908, lograba las alturas inefables de *Las nuevas poesías*, *Los cuentos del buen Dios* y del *Libro de horas*. Así pues, mientras Rilke ascendía y penetraba más y más su existencial y personalísimo concepto de lo angélico, por otro lado hablaba a los hombres —pocos poetas han escrito tantas cartas maravillosas a gentes tan diversas— y develaba, transido de ternura, los enigmas del joven artista, le descubría la vida genuina. Kappus era casi un niño y Rilke ya el coloso. Y, sin embargo, el poeta podía hablar al niño y traducirle el misterio y ambos espíritus se tocaban a menudo. *La verdadera patria del hombre es su infancia.*

Pero mientras el poeta iba haciéndose más y más grande en su obra, en estas cartas no persiguió propósito creador. En las diez que hoy constituyen todo un monumento espiritual y artístico y que figuran en la lista de sus célebres producciones, el poeta no hizo más que entregar al muchacho simplemente, sin pandería, con suave bondad y natural grandeza, todo el hondo tesoro de su propia experiencia. Hoy, las *Cartas a un joven poeta* representan uno de los hitos fundamentales de la Estética y del pensamiento artístico del siglo. Y también algo más, muy grande. Si la obra de arte sólo puede ser realmente abordada por el amor, la enseñanza del misterio creador tampoco podrá jamás ser mejor entregada que por la admirable y afectuosa cercanía que rehuye toda actitud de metódica instrucción erudita. He aquí un ser joven pidiendo un poco de ayuda. Y he aquí una de las respuestas más valiosas que jamás se haya dado en respuesta a un grito de auxilio. Hoy, a treinta años de su "propia muerte", el dulce y alto maestro está aún ahí, presente, conmovido, *realmente* en la actitud de asistir, actitud para Rilke "grave", como todo lo esencial, llena de un sentido que más tarde la Mistral expresará con fuerza y verdad insuperables: "*Ayudar es hacer presencia de cerca o de lejos, no alabar sino confortar. En suma, "asistir" quitando a la palabra el sentido bruto de beneficencia.*"

No sólo Kappus encontró allí su verdad. Comprendiendo el inmenso valor del tesoro regalado, él publicaría más tarde las diez cartas reunidas en un volumen y desde entonces la fuente quedaría abierta. Y muchos jóvenes de muchas lenguas han tenido la dicha de integrar esta vitalísima cuanto ideal escuela.

Porque basta leer cualquier trozo de cualquiera de las cartas para que todo creador se sienta esencialmente aludido. Por dos motivos: porque la enseñanza toca estremecedoramente las recónditas esencias de la condición creadora y porque ello está dicho "a mí", en una larga, íntima, tierna conversación que apacigua y levanta: "*... he copiado su soneto, porque encontré que es bello y sencillo y ha nacido, en la forma como se desenvuelve, con tan suave decoro. Son los mejores entre los versos que de Ud. he podido leer. Y le doy, pues, esta copia, porque sé que tiene mucha importancia y está lleno de nueva experiencia el hallar un trabajo propio en copia ajena. Lea los versos como si fueran también ajenos, y sentirá íntimamente cuán suyos son... Ha sido una alegría para mí leer a menudo este soneto y su carta: le agradezco por ambas cosas.*" (C. VII).

Este fenómeno, este signo de grandeza y fraternidad (hasta "paternidad" se resiente aquí de cierto autoritarismo que para nada pesa en la palabra rilkeana) pertenece, en verdad, a toda la producción del inmenso poeta y a cada una de sus actividades vitales... Otras inmortales esencias son también tocadas en su obra con la agobiadora belleza de su verbo poderoso, tranquilo, ascendente hasta la esfumación en las inmensidades. Pero ello no lo vuelve lejano, ajeno en un país de inhumana perfección. La suya continúa siendo la "voz del joven hermano" que permanece afectuoso y sabio junto al alma. Y es extraño que una poesía centrada en la soledad perfecta entregue como fruto no el hermetismo orgulloso sino la comunión estremecida con nuestro propio espíritu. Nos permitimos aquí contradecir las opiniones de Bowra, quien, en su excelente libro *La herencia del simbolismo* (Losada, Buenos Aires, 1951) define a Rilke esencialmente como un apóstol de lo Estético, olvidando la enorme significación religioso-existencial que mueve toda su crea-

ción. Sólo momentáneamente, puesto que más adelante, al realizar su estupenda penetración en el mundo rilkeano señala lo inevitable: su majestuosa trascendencia metafísica. La soledad de Rilke era nada más (y nada menos) que el apartamiento de lo contingente deformador, del "no eterno", en pro de lo fundamental y verdadero. Lo esencial humano que él buscó y logró, lo pone, pues en su lector y con él nos incorporamos al mundo de *nuestra* realidad absoluta. Rilke habitó el solitario país de lo profundo y allí nos encontró y nos tuvo siempre.

Pero no pretendemos ahora el atrevimiento de descifrar la pura y grave complejidad de su obra. Ella está en contacto con las cimas espirituales de todos los tiempos y ya constituye una "herencia" de este siglo. Plumas calificadísimas han hablado ya tanto de ella, y en nuestro idioma no estamos del todo carentes de algunos excelentes ejemplos, ya por producción, ya por traducción. Sólo se trata ahora de agradecerle esta "presencia" viva y constante, este auxilio inefable y efectivo que nunca nos falla y que nos revela en el gran silencioso a uno de los más perfectos "maestros" del espíritu y de la vida. He aquí lo que nosotros necesitamos primero que nada y lo que primero amamos en el poeta de Europa. Algo que no siempre hemos encontrado, pero por lo que nunca dejamos de clamar.

Porque es necesario comprender de verdad el llamado de la juventud. Es necesario captar su verdadera hondura y su verdadero peso y no responder con fórmulas o con frías —por más que sean muy sutiles— mecánicas. Cuando un ser joven hace una pregunta para aprender signos y sistemas de algún quehacer vital, es absolutamente necesario comprender que en verdad se pregunta por el destino de la propia existencia que se va conformando a tientas y trabajosamente. Todo llamado juvenil profundo es de una angustiosa totalidad. Y las respuestas parciales, altivas y sin raíces totales, dejan más empobrecido y desvalido. Por eso, Rilke habla en las Cartas al poeta del problema de la creación como del problema de la vida misma. Por eso su estética es actitud vital y sentido trascendente de totalidad. Y aún más. Muchos grandes nos encienden y tam-

bién nos abruman con su dimensión. Sólo unos pocos saben ser el hermano mayor que nunca falla. Aquellos que unen ambas grandezas provocan tanto amor como el que saben dar y de verdad enseñan.

En el día, otras urgencias y otros rumbos que el de la culminal poesía rilkeana, nos arrastran. Pero los enigmas continúan siendo los mismos. Y las respuestas que nos dan aquellas cartas revelan inmarcesible validez. La preocupación contingente ha ganado grandes zonas de la poemática, pero nos duelen las mismas esencias. Y su poesía está siempre en lo inmarcesiblemente esencial. La pureza de su mundo lírico palpita a veces, en una "hora grave" y perfecta con la sempiterna nostalgia de lo insobornablemente "real" que yace en nosotros. El gran "Dios-Río" de la Sangre que se mueve en la inmensa Elegía Tercera, existe en lo eterno del hombre.

Hoy queremos agradecerle —al enterarse treinta años de su muerte en un Sanatorio de Suiza— esto que parece menos trascendente, esto solamente: la palabra del buen maestro cercano que no quiere imponer, sino revelar y revelar-nos:

"Ud. es tan joven, tan anterior a todo comienzo que yo le rogaría ser paciente frente a todo lo que no está resuelto en su corazón y tratar de amar los *problemas mismos* como estancias cerradas, como libros escritos en una lengua extraña. No busque por el momento respuestas que no pueden serle dadas porque aún no sabría ponerlas en práctica, vivirlas. Y se trata, precisamente, de vivirlo todo. Por ahora, *viva Ud. sus problemas*. Y tal vez poco a poco, simplemente viviéndolos terminará por entrar un día insensiblemente en las respuestas... Y sobre todo, confíe en lo que viene. Si ello tiene su origen en una llamada de su ser, en una indigencia de su ser, acéptelo y no lo odie... Casi todo lo grave es difícil. Y todo es grave." (Carta IV).

¿No es esto la palabra magistral que nuestra dolorosa y juvenil ignorancia reclama hasta la angustia? ¿Y no es por su carencia que va creciendo en nosotros la desilusión del aprender? El colosal don poético del genio rilkeano, con toda gótica elevación, no nos hará olvidar jamás el admirable y ternísimo don magistral

con el que nos demuestra que, en él, el ángel de lo sublime tenía su raíz en un hombre esencial.

Permitidnos hacer un llamado: algunas ediciones de las Cartas circularon hace años. La buena nueva corrió rapidísima y los ejemplares encontraron pronto destino. Pero la maravilla no se ha vuelto a repetir. Y, como siempre, la juventud espera, espera...

## 4

## GASTÓN VON DEM BUSSCHE

*Antología de medio siglo.* Poesía chilena de Hugo Montes. Ed. Del Pacífico. 1956.

¿Cuáles son la importancia y la utilidad de una antología? He aquí una pregunta que los contemporáneos de un intenso movimiento poético no siempre pueden contestar. En cambio, el tiempo es en esto el mayor sabio. Los viejos y venerables Cancioneros Españoles en los que se recogió gran parte de la producción lírica del primer renacimiento español: Baena, Estúñiga, ¿son hoy o no importantes y útiles? Parece ocioso preguntárselo. Su valor documental, histórico y literario resulta impagable. De la producción individual de aquellos innumerables poetas se ha perdido muchísimo, y sólo gracias a ellos podemos conocer hoy la conformación espiritual y estética de aquellos siglos pasados. He aquí, para nosotros, el valor fundamental de una antología. Agreguemos otro: el valor práctico e inmediato: en nuestros días urgidos, tan faltos del maravilloso e inefable "silencio" necesario para descender a las profundidades, ese silencio en el que reposan todos los cantos y al que hay que volver para beber sus esencias, silencio ya tan reclamado para nuestra época por Rilke y Maeterlink, se escribe tanta o más poesía que en cualquier otro tiempo... pero al lector no le es posible ni la actitud cabal ni la demora amorosa para conocerla toda. Sólo de una antología podemos, pues, captar, conocer nuestro perfil espiritual colectivo.

Fácil es comprender qué temible tarea es la de un antologador, qué dura dosis de objetividad ha de presidir su labor y

qué viviente hondura debe tener su conocimiento.

Chile ha tenido ya cincuenta años de una sostenida y altísima producción lírica. Y, por cierto, no nos faltan las antologías. Muchas de ellas, excelentes y perdurables. Pero la que el profesor Hugo Montes acaba de entregar al público tiene sobre todas las anteriores un privilegio y una responsabilidad mayores. El lo sabe y muy certeramente lo deja señalando con el título que la sella: *Antología de medio siglo*. La suya es el recuento de un período completo, el cuidadoso almacenaje del botín logrado al cabo de toda una guerra de creación. En cualquier batalla, se recoge tanto oro como hojalata; en cualquier cosecha, se obtiene tanto trigo cierto como vano. Pero sólo el grano prieto alimenta, se transforma en sucesiva vida. Y al antologista —maestro granjero— le cabe la responsabilidad de un acto de protección vital y —¡qué cosa tan grave!— de justicia.

Este es, pues, el primer agradecimiento que debemos a Hugo Montes: el haber tomado sobre los hombros faena tan necesaria como difícil y expuesta a todos los reclamos. Estos nunca faltan ni le faltarán jamás a ningún antologador del mundo. También nosotros los tenemos. Pero no podemos afirmar absolutamente su justicia... Otra vez, sólo el tiempo será el juez verdadero. Afirmemos, sí, que los que aquí hagamos no valdrán nunca lo que vale el conjunto de la tarea del señor Montes, en su actitud y en su totalidad.

Las generaciones actuales nos encontramos viviendo en un soberbio bosque de poesía. Poca es nuestra sabiduría de botánica lírica. Y aunque mucho aprendamos, nunca será suficiente en un país en que mientras las viejas selvas mueren para dar vida a las industrias, el espíritu expande sin cesar frondosidades nuevas y hasta laberínticas. Con este libro se nos da un hilo de Ariadna.

Ahora, nuestros reclamos. Derivan de la misma importancia de la labor.

Ante todo, el prólogo.

La poesía debe hablar por sí y ningún ayudador logrará nunca lo que ella misma. Indudable. Pero todo niño necesita que lo ayuden para comenzar a andar.

Débil, magro, insuficiente es el andador que nos procura el señor Montes. Pa-

ra una Antología tan peligrosa, para un recuento de círculo completado, necesitábamos más. Sobre todo si consideramos que en Chile, país de la más alta poesía sudamericana, se da la paradoja de un público lector cansado, no tan grande y muy "necesitado". De este libro habría que extraer, pues, una fisonomía: la del espíritu creador chileno en su primer medio siglo de auténtica y perdurable validez. Si la poesía es mucho más que un recreo y acierta más certeramente que nada en el conocimiento vivo del hombre y del mundo, es obvio que de esta recolección debe surgir el rostro de Chile y de sus hombres como estabilidad y proceso. Y el prologuista ha debido señalarlo. Tender las líneas fundamentales, hacer el gráfico espiritual, darnos un trazado de significación. Pero no lo ha hecho. Y lo deploramos. Su Prólogo es descriptivo, más bien externo, casi meramente informador. ¿Por qué no haber coronado la empresa con un ensayo de enjundia, lógico corolario del grande trabajo realizado? Así se le quita al trabajo demasiada significación... Como lo sabemos excelente maestro, imaginamos que Hugo Montes evitó la complicación para que los alumnos —al cabo, todas las fuerzas de una nación trabajan principalmente para la juventud... o para el viento— tuviesen una entrada fácil y amable al rico panorama. Pero la sencillez no es incompatible con la profundidad, y a menudo son la misma cosa. En este aspecto, el pecado corresponde a casi todas las antologías anteriores de poesía chilena, excepto a la casi venerable y siempre magistral de Armando Donoso (*Nuestros poetas*, Nascimento, 1924), aunque tampoco ésta nos da lo que actualmente reclamamos.

En cuanto a la selección misma, es terreno sobre el que no podemos pronunciarnos definitivamente porque no poseemos el conocimiento cabal de toda la producción de nuestros poetas. El autor expresa haber evitado el criterio de agrupar por escuelas literarias. Muy bien. Es actitud discutible en un país donde hasta ahora se han comprobado gérmenes de movimientos internos que a lo mejor no han alcanzado de verdad la categoría de escuelas. Pesa mucho más la gravitación de figuras estelares y éstas son las que experimentan en sí

mismas los movimientos literarios mundiales. Y en la elección, "basada en el valor objetivo de cada poema", es indudable que el profesor Montes se atuvo a este hecho. Es totalmente plausible la construcción de la *Antología* en torno a las grandes figuras, como lo ha señalado recientemente la revista *Ercilla*. La Mistral, Neruda y Huidobro constituyen el núcleo del libro. Para mostrarlos, se ha recurrido a un criterio "evolutivo": todas las facetas de la Mistral, desde el amplio y cruento himno de *Desolación* hasta las reconditeces inefables de *Ternura*, el "rural clasicismo" de *Tala* y la gravedad ascética y abismante de *Lagar*; toda la senda de Huidobro, desde ese *Adán* simple e ingenuo hasta las maravillas juguetonas o angustiadas de su pleno creacionismo; todos los países de Neruda: su valle simbolista y marino del amor, su convulsa agonía americano-europea del gran momento metafísico, su romántica y monumental épica lírico-social y su actual postura del contento y la simplicidad.

De los demás, no podemos decir si "están todos los que son", pero sí que todos los que están "son". Acaso es excesiva la ausencia de una figura como la de Víctor Domingo Silva (poeta de indudable importancia en la variedad de nuestras tendencias), que nos señaló el profesor Medina. De algunas figuras ya casi tradicionales se nos ocurre que la selección nos deja una imagen muy parcial: Diego Dublé Urrutia, por ejemplo, produce con la aparición de un solo poema: su maravillosa *Fontana cándida*, la idea de un poeta de alta pureza lírica y suave filosofía. Pero de seguro que también le es esencial el tan gracioso como fuerte poularismo de *La procesión de San Pedro*, poema tan valioso como representativo en toda nuestra producción.

Algo más que agradecer: la debida importancia que se da a los poetas últimos, aún a los más jóvenes, con sus posturas diferentes, todavía injuzgables pero que sin duda inician un nuevo ciclo. ¿Otros cincuenta años gloriosos en que nos daremos el lujo romano de tres figuras de auténtica genialidad con reconocimiento mundial y todo un coro magnífico y activo? ¿O acaso la poesía tomará nuevas formas, buscará otras



voces y ámbitos, se activará en otros vasos que no serán los de la poesía lírica, ya —quien sabe— repletos? El caso es que actualmente hay vasos vacíos que reclaman contenido: los actores chilenos, por ejemplo.

Y un reproche final, para terminar como buen chileno: no al señor Montes, sino a la editorial: no nos gusta el tipo en que se imprime la obra. Pequeño, casi difícil, a veces no bien limpio. No destaca bien los poemas y hasta parece que los disminuyera. ¿Por qué no repetir en las próximas ediciones —a lo mejor se necesitarán— el tipo cuidado y fino en que está presentando las *Obras selectas*? Véase la última edición de *Desolación* o el regalo soberbio que nos hizo con *Lagar* y compárese la presentación de los poemas en estos libros con la que nos hace en *Antología de medio siglo*. Y se comprenderá el regaño.

Pero, de cualquier modo, gracias. Y antes que nada, vaya el agradecimiento para el hombre que ha hecho la faena expuesta que sólo un trabajador firme y valiente podía realizar.

## 5

## ALFREDO LEFEBVRE

*Cielo en la tierra*, poesía de Hernán Montealegre Klenner. Ediciones de El Joven Laurel. Santiago de Chile, 1955.

La intuición más profunda registrada por la conciencia al palpar secretamente esta vida nuestra es el convencimiento de que todos los hombres somos miserables.

Las simpatías o las indiferencias, la ironía radiante o la cortesía solemne, todo el alto juego de la vida social, enseñan a disimular esa profunda evidencia, y entre la prisa de las ocupaciones y el rumor del sueño con que descansamos cada día, se pierde la voz del tiempo que dice: No pienses más en lo que haces. Piensa en lo que eres.

Más allá de nuestros límites, superando la original insuficiencia que existe en cada ser humano, la poesía tiene el poder de hacernos ver; el poeta escribe, y aunque la duda, el dolor o el engaño enturbien la mirada, un sonido, una palabra

animada en el ritmo del verso despierta un sentido, una trascendencia del ser, una sombra de valores absolutos que a Baudelaire hacía presentir la nostalgia del paraíso, los esplendores de ultratumba.

Al fin toda belleza es peregrina.

Por todas estas razones sorprende un nuevo libro de poesía que lleva el título de *Cielo en la tierra*, como si su autor pretendiera decir que la felicidad está en este mundo. Lo ha escrito un hombre muy joven que apenas ha terminado sus estudios de humanidades. Es para recordar la profecía sobre los últimos tiempos: "Y los mancebos tendrán visiones".

Su nombre es Hernán Montealegre Klenner, de la *Academia Literaria del Saint George's College*, dirigida por Roque Esteban Scarpa. Natural de Puerto Montt. No está ajeno el paisaje sureño a su expresión, pero aunque aparezcan los bosques, el lago, y "el volcán azul donde el viento gira sobre la nieve", es lo de menos. Desde luego, la naturaleza si se asoma o es increpada por el poeta, está sumida en el concepto de "creatura", porque lo que sucede en este libro y le da singularidad única en la poesía chilena de estos años, es la preocupación religiosa, lanzada apasionadamente y con una necesidad interna que se aprecia en la falta de retórica de su lenguaje. Es evidente que se trata de un "descubrimiento" vital, pues en anteriores poemas del mismo autor, aparecidos en la primera antología *El Joven Laurel* (1953), no se veía nada de esto; allí había más fantasía que realidades, acá hay la verdad de algo que se vive, no como un mero estallido de entusiasmo afectivo por las personas divinas, sino revelando (sin que el poeta sea tal vez consciente de ello), cierta unidad cósmica entre la divinidad, la naturaleza y el alma del poeta. Semejante integración espiritual requeriría una cuidadosa anotación para demostrarla plenamente. Reparemos al menos en el poema *Elegía de la tierra*, que podría mirarse como ajeno a la tónica dominante en el libro. Allí la voz de la tierra habla al poeta de su dolor de universo, pero deja refractar secretas relaciones y acucia la mente con el presentimiento de alguien misteriosamente separado por "un abismo de máscaras".



Esta es una visión religiosa de la naturaleza. No contiene confusión panteísta ni mera delectación por la belleza de las cosas. Estamos muy lejos de la poesía pía y externa.

Ahora bien, si usamos la fórmula "experiencia religiosa" para distinguir al poeta, debemos manejarla con sumo cuidado para que nos permita describir el temple de ánimo que origina la poesía de Montealegre. Aquella expresión hace pensar en un tema y en una actitud de persona que está como devuelta del asunto que va a tratar. No es así el caso presente. El temple que aparece es una situación de auténtica inocencia de poeta. Es un irse sorprendiendo con la realidad, como cuando dice en *Elegía del amor y la esperanza*: "y entonces encontré de pronto —que sobre la tierra no hay sólo Paraíso". Es un mirar simplísimo el contorno de su pequeño mundo escolar: "Oh, venid y mirad mis compañeros, —ellos están ahí, tan simples y tranquilos— como el fruto que ignora su abierta belleza". Es un pasearse tranquilamente por todos los espacios, dialogar con la muerte, con Cristo, con la Virgen María, y escribir poesía con los ángeles para descender a la tierra con su celestial destino, "iluminando desde arriba toda la creación".

Esa inocencia poética, en el aspecto humano contiene disponibilidad, confianza, apertura y humildad de espíritu, simplicidad de corazón, desprendimiento de inteligencia y voluntad, duda de sí mismo, juventud y frescura del alma, capacidad de admiración y entusiasmo. Pero está mantenida, atesorada por un saber de creencia muy específico. Este se basa en un vínculo personal entre el poeta y la divinidad, y la relación entre creatura y Creador está en pleno orden del amor. Las efusiones afectivas son intensas y en esa su pasión por Dios eleva todo lo humano. Hasta llama a la muerte para alcanzar la Unión. Canta a la Virgen, la Amada. Acompaña a Cristo, su Hermano, en medio de la defección de los hombres, cuando "venías a darnos tu silencio y recibiste el hueco triste de un fruto mordido".

Movido por tan definitivos anhelos, el poeta llega a comunicar palabras con atisbos de infabilidad, envidiables para el que ame estas cosas. Sucede en el poe-

ma *Presencia de Dios*: "Olvidado de mí —voy adentrándome cada vez más hondo—, vacío, colmado, vacío, —pues sin estar en mí— me penetras totalmente de tu luz absoluta".

La conciencia que el poeta tiene de la poesía es análoga a la que tiene de sí mismo. Así como su ser lo experimenta como el incremento de una substancia ajena que "lo contempla" desde adentro del alma, la poesía la siente emerger de esas profundidades como participación luminosa. No alcanza a ser, a pesar de todo, un poeta angélico. La sombra de la humana condición le pone preguntas de viejos poetas, cuando averigua si no somos un sueño o un débil recuerdo "de alguien cuyo párpado se mantiene caído". Y cuando la vida y la poesía no le dan palabras para salir adelante se queda detenido a la orilla de la humana condición, de la radical insuficiencia, "el lugar donde el límite se agota en su propio silencio".

Pero el poeta se ha definido a sí mismo como "el caminante que ama la esperanza". Por eso exclama, asimilando el lenguaje de unas dramáticas y santas palabras: "quizá mañana estaremos en el paraíso".

La sinceridad de expresión hace inocua, en nuestro juicio, las consideraciones sobre las lecturas que han amamantado al nuevo poeta. Se divisan algunos toques de Rilke y de San Juan de la Cruz. El primero le ha dado matices espirituales y cierta sensibilidad ante la naturaleza; el segundo le ha dejado el modo directo de la efusión amorosa y un afán por actualizar las voces; así como el alma, las creaturas y el Esposo hablan en el Cántico, nuestro poeta hace hablar al alma, a los ángeles, a la muerte, y a la Virgen María.

Seguramente se podría atisbar más en este libro, pero lo genuino está presente como un temple creador no cultivado en poesía chilena. Algún elemento del lenguaje estaría a punto de convertirse en símbolo: las manos. Aparecen mucho, comunicando internas procesiones del ánimo, donaciones divinas, formando expresiones plásticas, buscando, diciendo más allá de su mera mención. En cambio la reiteración de lágrimas podría disminuir, es sólo manierismo.

Ultimamente hemos sabido que el poeta ha ingresado a una orden religiosa. Esta puede ser para su arte una espada de doble filo. Los ambientes católicos no estimulan las tareas creadoras, como si ellas no imitaran el más precioso don de la divinidad. Por esto le recordamos unas palabras de Tomás Merton muy oportunas: "... es desalentador que tanta gente que ama y sirve a Dios escriba tan mal, mientras los que no creen en El se esfuerzan por escribir bien". No es el caso de Montealegre, pero deberá luchar para mantenerse fiel a las lecciones de sus maestros, mientras crece en él aquello que ha buscado.

## 6

FERNANDO URIARTE

*La espera y la esperanza. Historia y teoría del esperar humano, por Pedro Laín Entralgo. Revista de Occidente, Madrid 1957, 570 págs.*

Se podría decir de Pedro Laín Entralgo lo que Ortega de Spengler. Casi todos sus temas fundamentales le son ajenos, "si bien es preciso reconocer que ha adquirido sobre ellos el derecho de cuño... es un poderoso acuñador de ideas, y quienquiera penetre en las tupidas páginas de este libro se sentirá sacudido una y otra vez por el eléctrico dramatismo de que las ideas se cargan cuando son fuertemente pensadas".<sup>1</sup>

Ha estudiado las huellas que un cierto modo de ser hombre viene dejando impresas en las más eminentes manifestaciones filosóficas desde San Pablo hasta nuestros días, espigando con tino y superior lucidez hasta dar con el ovillo de su tesis antropológica tan ampliamente fundamentada que resulta ocioso seleccionar elogios para su libro, de talla maciza, concebido y desarrollado entre alardes de sabiduría y pensamiento claro. Por otra parte, el tema de la Esperanza tenía que serle familiar y cotidiano a este profesor, pensador y ensayista crítico, de los más representativos y responsables de la España actual, ya que

debió esperar que la lenta elaboración de su obra demorara los quince años que han pasado desde que "apareció ante mí, sutil e incitante, el tema antropológico de la Esperanza" (pág 9). Meditación, lectura, investigación asombrosa; todo ello es el precio de un proyecto, ya realizado, que nos describe el avatar del esperar y su angustiosa actualidad a través de los grandes sistemas del pasado en la filosofía de la vida humana de Ortega, en la genial analítica existencial de Heidegger, en la poesía de Unamuno, etc. Historia y antropología, son las fuentes de que se nutre el pensamiento de Laín Entralgo.

La profunda reflexión filosófica incluye la totalidad de las implicaciones y supuestos del vivir humano y alcanza hasta la base o fundamento biológico de la vida esperanzada. Temáticamente agota las consideraciones que pueden hacerse hasta hoy, bibliográficamente también, pero la esperanza es asunto tan vinculado ontológicamente al hombre que su ardua problemática no perderá importancia mientras exista éste, inexorablemente obligado y menesteroso.

La concepción de un ensayo como éste, de tan severa condición científico-filosófica, debe recurrir, necesariamente, a la acumulación cuantitativa y cualitativa de pensamientos, espicilegio eminente practicado en las grandes frondas filosóficas, que afectan la tesis y conducen la meditación por los atajos convenientes a la pregunta esencial por la esperanza, pregunta que bien mirado, hace Laín Entralgo porque desea obtener una determinada respuesta, latente en la pregunta. ¿Qué es y qué significa para él el acto de preguntar por la esperanza? ¿Qué la investigación y el método de acumular pensamientos esclarecedores? A la luz de estas preguntas el libro de Laín Entralgo se libera de su naturaleza especulativa y se torna, curiosamente, en filosofía lisa y llana. Así como Heidegger pregunta por el sentido del ser y llega al límite de lo cuestionable al volverse sobre la interrogación misma en busca del modo de ser que el interrogar revela, Laín Entralgo pregunta por la esperanza volviéndose, fatalmente, sobre el vivir esperanzado del hombre que la interrogación delata, o sea, practicando "el referimiento retro-

<sup>1</sup> *La decadencia de Occidente*. Prólogo. Tomo I. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1944.

versivo o previo de lo preguntado (el ser) a la pregunta, como modo de ser de un ente”, tal como el metafísico alemán lo expresa. Lo venía diciendo Ortega desde muchos años: la vida es proyecto, anticipación de lo que se ha de ser en el próximo instante, frente a la circunstancia resistente. Proyecto que se va cumpliendo con desigual fortuna, pero que siempre *esperamos* realizar, actualizar. La esperanza de ser en el futuro, de que sean nuestras posibilidades de ser, anda en el fondo del hombre y sustenta la compleja estructura de su vida. La variante que singulariza a Laín Entralgo en este crítico debate, que galvaniza la filosofía de nuestro tiempo, está delineada por el sentido último de su preguntar, dispuesto siempre a disociar respuestas, pero mendicante de una sola que su modo de interrogar impone: esperanza de infinitud, de ser siempre tal como lo prometen las religiones escatológicas. Al filo de su formidable análisis de la tesis heideggeriana, que dictamina que el ser de una existencia interrogante es finito, Laín Entralgo desenvuelve sus preguntas esperanzadas de infinitud: “¿No cabe en nuestra existencia la esperanza de una auténtica posibilidad de ser? ¿No hay, no puede haber para el hombre realidades superiores a toda humana posibilidad y modos de ser trascendentes a toda posible temporeidad? . . . ¿Es absolutamente cerrada e irrebasable la tempórea infinitud de la existencia humana?” “Dentro de la filosofía heideggeriana, la existencia auténtica del hombre no podría ser otra cosa que la resuelta y animosa aceptación de un horizonte de metafísica nihilidad. Una angustia resignada y magnánima, un vivir en el mundo sin que la muerte al ojo estorbo sea como en el siglo XVI decía el poeta y capitán Francisco de Aldana”. (pág. 282-283).

No le sirve a Laín Entralgo este temple. No está en su pregunta por la esperanza; no puede, por lo tanto, estar en su respuesta. Le vemos retorcer con vehemencia el cuello a “la salva de interrogaciones” con que Heidegger cierra su libro *Kant y el problema de la metafísica*, succionando con deleite las dudas salvadoras que fluyen amortiguadas en la prosa del gran preguntador de Friburgo: “¿Tiene sentido concebir al hombre, so-

bre el fundamento de su más íntima finitud . . . como *creador* y, por tanto, como *infinito*? ¿Hay algún derecho a ello? La finitud de la existencia, incluso como problema, ¿puede acaso ser desarrollada sin una *presupuesta* infinitud? ¿Y de qué género es este presuponer de la existencia? ¿Qué significa la infinitud así *puesta*?” (pág. 282).

Laín Entralgo se ha solazado con la lectura de las postreras líneas del texto de Heidegger y respira fuerte. Heidegger, al decir de Laín, tendría que revisar “su originaria idea del preguntar y, por lo tanto, toda la construcción de *Sein und Zeit*”, lo que de ser posible engrosaría tal vez los presupuestos de infinitud que reclama y necesita el esperanzado vivir del pensador español.

Resulta largo y difícil dar una idea aproximada de las numerosas perforaciones que la crítica de Laín Entralgo ha hecho en las diversas canteras del pensamiento contemporáneo. La fuerza y urgente actualidad de estas cuestiones mantienen el atrayente hervor que palpita en los capítulos dedicados a la Angustia y Esperanza en Heidegger, Esperanza y Trascendencia en Gabriel Marcel, Desesperanza como forma de vida en Jean Paul Sartre, la Desesperación Esperanzada en Miguel de Unamuno, Ortega y el Futuro, etc.

En todos ellos, con variable sonoridad, se percibe el acorde doloroso que caracteriza la crisis que vivimos, que consiste “en la desaparición del futuro previsible”, una crisis de la esperanza.

Situada la esperanza en el ámbito de un pensamiento filosófico bien concatenado, como el de Ortega o Heidegger, se advierte que varía grandemente de nivel, de lugar y de importancia. Se vive esperando, es cierto. Se vive también desesperando de ser, naufragando, dependiendo siempre de algo distinto a nosotros mismos, reaccionando sin tregua ante la circunstancia hostil, arrojados a la existencia. El esperar es una condición irrenunciable de la vida; también el respirar. Los pensamientos que el esperar humano suscita en la filosofía de Unamuno, Heidegger, Sartre, Ortega, Marcel o Zubiri, selectivamente cosechados por Laín Entralgo en beneficio de su formidable construcción antropológica, tienen un evidente aire de familia. Las di-

ferencias obedecen a la diferente ubicación en que ha sido puesto el tema por cada pensador en el cuadro general de su particular concepción de la vida humana. Sorprendido en lo más profundo de su cambiante y progresiva realidad, acosándola a toda hora, este asunto del vivir esperanzado viene a determinar las características del tono vital. No es primera vez que Laín emprende este tipo de análisis de gran estilo. Su libro *Las generaciones en la historia*<sup>2</sup> es una prueba soberbia de esas facultades de gran disociador que ahora reitera. El concepto de *generación*, como categoría fundamental de la investigación historiográfica, fué objeto de una revisión clarísima y profunda, en la que el autor prodigaba su mejor cualidad: la lucidez intelectual. *La espera y la esperanza* repite con generosidad el alarde interpretativo, sin evitar dificultades o implicaciones que alcanzan hasta las razones puramente biológicas de este "hábito entitativo" del ente, que necesita y espera ser. No son corrientes en nuestra lengua estudios científico-filosóficos de la categoría del que nos ha regalado la admirable salud mental de Pedro Laín Entralgo.

## 7

FERNANDO URIARTE

*La metamorfosis de Proteo*, por Guillermo de Torre, Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1956.

En el título se advierte la necesidad que siente el autor de justificar en campo abierto la ocupación de crítico, que día a día se torna más difícil y apremiante. El viejo y prestigioso mito invocado respalda un reto valiente que este libro, y los anteriores, opone a los problemas que está planteando la permanente diversificación de la creación literaria como forma y sustancia, y por otra parte establece una fórmula doctrinal capaz de determinar con mucha exactitud el cariz azaroso, ágil y cam-

<sup>2</sup> *Las generaciones en La historia*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid. 1945.

biante, que ha estado ofreciendo la vasta literatura de nuestro tiempo a uno de sus conocedores más auténticos, curiosos y sutiles.

*La metamorfosis de Proteo* decanta en cortos fragmentos de variada y penetrante observación las conclusiones de una experiencia crítica responsable que aspira a interpretar los fenómenos literarios de la época, no los de una ciudad o de una nación, sino literalmente los de todo el occidente y sus aledaños. Si nos atenemos a lo que ha logrado ya con sus *Literaturas europeas de vanguardia* su *Problemática de la Literatura* y esta *Metamorfosis* Guillermo de Torre puede ostentar un título que le cuadra como ninguno: atalaya; captador de autores y climas literarios, que ha ido registrando con destreza suma. La novela, la poesía, las posibles relaciones de ambas con la pintura, tienen en él un intérprete sobremanera sagaz. Alguna vez en sus libros —especialmente en *Problemática de la literatura*— Guillermo de Torre mezcla autores y tendencias espirituales que no son precisamente literatura, cuyo recto sentido debe buscarse en la orientación general de toda la obra escrita por el autor en cuestión (el caso de Ortega) a quien la parcelación interpretativa termina por ocultar y confundir.

El índice de *La metamorfosis de Proteo* nos descubre el extenso horizonte que abarca la mirada de este crítico alerta, de opinión centelleante y estilo claro: Thomas Mann, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, Pedro Salinas, Cansinos-Asséns, D'ors, García Lorca, Gide, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Valery Larbaud, Cocteau, Lope, Queiroz, Goethe. La enumeración impone de inmediato el recuerdo de aquél otro gran crítico español, Antonio Marichalar, que en libros como *Mentira desnuda* solía desplegar ante el lector la variada carga de novedades que su hedonismo, delicado e insaciable, conseguía en las más distantes literaturas.

De Torre demora el paso en cada una de las estaciones de su olimpo de mandarines, dialoga sin detenerse, rápido y esencial, con el problema que le preocupa, sometiéndolo a un tratamiento de vertiginosos reflejos en citas tomadas al vuelo que ensamblan a distancia las

coincidencias y discrepancias demostrativas; perfora, disecta y termina siempre por demostrar con suprema inteligencia. La punción practicada en el nervio vital provoca una contracción instantánea, una mueca expresiva y reveladora. La verdad es aquí un fogonazo de cuyo resplandor no alcanzamos a desprendernos cuando ya el premioso autor abandona el campo para sumergirse en otro asunto, distinto y distante.

Es un método que para descubrir el carácter más recóndito de una obra o de un autor reduce al mínimo la erudición con la que otros, ajenos a las gracias del pasatiempo culto, logran amarrar fuertemente la obra sometida a examen con todas sus implicaciones y contextos. Guillermo de Torre maneja de preferencia una información insuperable y eficaz para incursionar en los focos en que fermenta un problema literario. Pero su pinza más aguda es su incuestionable sensibilidad, cultivada por la lectura y orientada hacia lo mejor y más representativo. El conjunto —sensibilidad, espíritu ágil y alerta, cuantiosa información— dosificado con una buena carga de arrestos polémicos, lo gradúa para su brillante faena de vigía literario.

Podría discutirse su valor como ensayista si se atiende a aquellas razones que da el autor para calificar a Ortega como el creador del ensayo en lengua española. Rara vez consigue De Torre remontar hasta el nivel del ensayista que suele tomar el tema elegido sólo como pretexto para tejer una meditación de superior contenido, en la que el punto inicial o pretexto apenas se divisa, deformado en los vaivenes de la aventura meditativa que debe regalar al lector los tesoros de “una gran carga ideológica” e impelirlo a considerar “imprevistas perspectivas”.

Por cierto que la distancia que separa al crítico de los riesgos, lances y aventuras de la meditación filosófica, inherentes al ensayo, se deja ver en las páginas de *La metamorfosis de Proteo*. El autor y el contenido de sus obras no son trascendidos; el texto no llega a pretexto; no pasa de mayor altura que las que puedan tener las implicaciones biográficas del creador.

Es más afortunado Guillermo de Torre cuando hace, sin más, lo suyo: los comentarios destinados a Gómez de la Serna de quien exhibe entre otras cosas más jugosas, un importante y posiblemente único conocimiento bibliográfico; a Cansinos-Asséns, dibujado con gran sugerencia y no tan gran simpatía; a García Lorca, con todo su íntimo festival poético-musical aprehendido en documentos epistolares exclusivos; a D'ors, en un severo examen póstumo de su persona, recorrido de alfilerazos punzantes que sitúan al intelectual catalán como un hombre obsedido por “el espejismo clasicista”. De Torre insinúa, con mucha sutileza conceptual, que D'ors fué un *Pompier* “que no es como se cree en la jerga artística de los talleres, el simple reaccionario, sino el gustador de cenizas, el que pretende pulverizar la llama, recreándose en sus pavesas. Y ceniza es el academismo: el rescoldo de una llama que fué”. Las incursiones biográfico-literarias en Gide, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire y Valery Larbaud, entre los seleccionados de “extramuros”, están impregnadas del mismo malabarismo preciosista que dirige y modula el rigor de lo exquisito.

De menor valor son los comentarios a las vacilaciones políticas de Thomas Mann. Se consignan unas declaraciones del novelista alemán, transcritas por Romain Rolland, eventuales y distantes del pensamiento sociológico definitivo del autor de *Tonio Kröger*. Guillermo de Torre se esfuerza habitualmente en coquejar la conducta que han observado algunos intelectuales de obra notoria frente a las convulsiones sociales y políticas, tomando como referencia paradigmática su propia posición. Se juzgan, entonces, las discrepancias con severidad y pasión; indisculpable soberbia que desvanece de tarde en tarde su equilibrio crítico, disminuye la potencia y el prestigio de los valores decisivos que importa destacar e introduce en sus estudios categorías que no corresponden a los propósitos del pensador o el novelista. La noble actitud de Thomas Mann en defensa del humanismo culto de la burguesía occidental satisface plenamente al autor de *La metamorfosis*, hasta el punto de otorgarle mayor atención que a las

creaciones monumentales de la última etapa de Mann, tales como *Carlota en Weimar*, *La tetralogía de José y sus hermanos*, *Doktor Faustus*, etc., que cita pasajeramente y a las que debe considerar como tema excepcional para sus agudas disecciones. No siempre encuentra Guillermo de Torre estas afinidades y entonces se deja llevar, formulando juicios sobre la calidad moral de algunos comportamientos como el de Ortega, en los días de su silenciosa abstención frente a la guerra civil española, contrastado con el que pudo tener Unamuno en la emergencia, lo que no pasa de un favorable supuesto, ya que don Miguel apenas si conoció los perfiles iniciales de la sangrienta pugna. Se le supone una conducta, posible y verosímil, que no alcanzó a tener. No es tan fácil pronosticar la reacción de Unamuno sobreviviendo a la lucha, entregado a su soledad y a su pureza pasional.

Cuando Guillermo de Torre se sitúa al nivel expectante, que comparte con algunos pocos en lengua castellana, barajando la noticia exclusiva, la cita sabia y oportuna, al calor de su juicio literario certero y tajante gozamos de un juego que deleita y deslumbra a viejos y probados lectores responsables o aficionados de oficio, que son capaces de apreciar con justeza una crítica para críticos.

## 8

ELADIO GARCÍA

*Estudios sobre escritores de América* (Recopilación de artículos) por Enrique Anderson Imbert, Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954.

La falta de buenos críticos de la literatura hispanoamericana, para no referirse a la nacional, es un hecho evidente. Quienes han cultivado con éxito este género son contados con los dedos de una mano. Es que, posiblemente, ningún campo de la realidad literaria presente tantos y tan complejos problemas. De ahí que el crítico deba tener una personalidad orientada a captar varias direcciones de conocimientos a la vez.

Es fundamental, por ejemplo, tener un criterio firme, una teoría literaria latente, por un lado, y por otro, un caudal extraordinario de conocimientos dirigidos en el sentido de las mejores obras. Una inteligencia pronta, vivaz y una gran capacidad de lectura, selección y estudio. El señor Anderson Imbert parece reunir estas cualidades básicas y agregar algunas otras que lo hacen aparecer como uno de los críticos más inteligentes.

En *Estudios sobre escritores de América* del mismo año que su *Historia de la literatura hispanoamericana* reúne los resultados de sus cursos en la Universidad Nacional de Tucumán y en la University of Michigan. Son un conjunto de trabajos dispares en su volumen, en la época que enfocan y, aun en sus logros. Abarcan desde el Padre Las Casas, Cortés, Bernal Díaz hasta Rubén y Pedro Henríquez Ureña, en tres sentidas notas.

Lo que caracteriza estos estudios, en su gran mayoría, es el intento de enfocar los autores no desde el punto de la historia literaria sino de la llamada ciencia literaria. Es decir, la tendencia a clarificar la obra misma con prescindencia, cuando ello es posible, de problemas que sólo la atañen tangencialmente. Ello lo acerca, sin conseguirlo, a la única concepción válida: la filológica.

El señor Anderson Imbert explota, entonces, dos vertientes fundamentales. La Estética Literaria (problemas de épocas, géneros, escuelas, verbigracia *Discusión sobre la novela en América* (pp. 20-25), *Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX* (pp. 26-46), *El telar de una novela histórica: Enriquillo de Galván* (pp. 108-124), *Rubén Darío, poeta* (pp. 166-207), etc., y la corriente estilística *Isaac y su romántica María* (pp. 81-107) y sobre todo *La prosa poética de José Martí*. A propósito de *Amistad funesta*.

Este modo de enfrentar la literatura lo declara explícitamente. Para mí lo significativo de una novela reside en su valor estético y no en las relaciones objetivas de la novela con el ambiente de donde surge. Hay críticos regionalistas que, olvidados de que toda literatura es ideal,

discuten si la selva es más americana que la pampa para luego deducir si *La vorágine* es mejor que *Don Segundo Sombra* (pp. 25).

Aunque el señor Anderson Imbert no siempre se mantiene consecuente (Véase Apéndice *La existencia de María*), la mayoría de sus trabajos tienen ese sello fundamental a que alude y que pretende descubrir. Sus mayores aciertos están, sin embargo, cuando todos los materiales (vida del autor, influencias, lecturas) son utilizados como medio de mejor comprender la integridad y el proceso de creación de una obra como en *Isaacs y su romántica María* y en su estudio sobre Rubén.

En todo caso nos merece algunos reparos la poca importancia que el autor le concede a la influencia que el ambiente literario chileno ejerció sobre Rubén Darío. Fué aquí donde sorbió el poeta lo mejor de la literatura francesa de la época y donde más diálogo tuvo. Chile, no conviene olvidarlo (véase p. 215), fué junto con Brasil, el único que mantenía gracias a su estabilidad política una tradición literaria continua y el interés por las literaturas, especialmente francesa, era siempre renovado.

Es de lamentar, por otro lado, que no se hayan desgranado más las acertadas apreciaciones sobre la perspectiva que le cabe a Bernal Díaz y es de lamentar, también, que a la *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* no se le haya estudiado intensamente, tratando de sorprender el verdadero escorzo vital desde el cual Bernal Díaz consideró su propia creación. Es decir, que esta obra clásica que es "una de las crónicas más apasionantes que se ha escrito en español, y acaso la más apasionadamente discutida" (p. 17) no haya sido objeto de un trabajo filológico adecuado que dé respuesta a las muchas vetas que presenta al lector.

Para terminar. Muchos de los estudios aquí ofrecidos gracias al método usado y a la inteligencia de su arquitectura serán una fuente de consulta muy provechosa para los interesados en la literatura hispanoamericana.

## 9

HÉCTOR MUJICA

*Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, por Orlando Araujo, Buenos Aires, Editorial Nova, diciembre de 1955. 268 pp. Imprenta López.

Desde que Felipe Massiani publicó en 1943 en Caracas, bajo los auspicios de la Editorial Elite, acaso la única casa que puede llevar ese nombre durante muchos lustros en la tierra de Bolívar, la muy completa interpretación de la novelística galleguiana contenida en *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*, no se había dado nada a la estampa sobre el creador de *Doña Bárbara* como el libro que ahora comentamos.

Es un libro no completamente maduro, con apreciables fallas y notables defectos si se quiere, pero una obra eminentemente seria, juiciosa y responsable. Equilibrio, sindéresis, ponderación y penetración en prosa y personajes, tales son las características fundamentales de la obra primigenia de un egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela. Y esto ya es mucho. Los que en 1946, año de fundación o establecimiento de la novel Facultad universitaria caraqueña, creyeron que su incorporación al mundo académico era poco menos que pose intelectual o afanes de figuración, tanto de profesores como de alumnos, se equivocaron totalmente. Como también aquellos que creyeron ver en la *benjamín* de las Facultades universitarias caraqueñas un retroceso cultural hacia la Colonia, cuando en la Real y Pontificia Universidad caraqueña se leía con singular deleite religiones y latines, lo que es ya mucha exageración, pues que sólo una de aquellas hubo, la católica y romana, y sólo una lengua del Lacio, la más tradicional, esto es, la auténtica.

Así, pues, que la obra inicial del joven crítico venezolano Orlando Araujo, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras (Mención Letras) es un trabajo más de investigación sin prisa que se añade a los ya editados por la Facultad o realizados bajo la tuición de sus departamentos



o catedráticos, entre los que vale la pena recordar un enjundioso estudio fenomenológico debido a Ernesto Mayz Vallenilla, de la primera promoción egresada del Departamento de Filosofía.

Y viene a cuento recordar también los pioneros de la Facultad de Humanidades de la Universidad caraqueña, entre quienes destacan, por obra y trabajos, los profesores ya fallecidos Eugenio Imaz, el estupendo humanista vasco, muerto en México; J. L. Sánchez Trincado, en Estados Unidos; Juan Chabás, en Cuba. Habría que añadir, ineludiblemente, a Risieri Frondizi, hoy en su patria argentina; Mariano Picón Salas, el primer Decano, y a Juan David García Bacca, estos últimos aún al frente de sus cátedras.

Las Humanidades son habitualmente calumniadas, vituperadas o menospreciadas a lo largo y ancho del mundo. Sin embargo, los acontecimientos históricos, políticos, de nuestro tiempo nos están diciendo a cada paso que sin aquéllas es imposible entender nada de lo que a nuestro derredor acaece. De allí que el estudio humanístico se haga más y más necesario, y que las Universidades presten mayor atención a estos lugares o rincones de estudio. (Que, por supuesto, no pueden ser concebidos a la vieja usanza, sino que vibrantes y actuantes al tenor de los días).

El libro de Orlando Araujo, según tenemos entendido, es un metódico y paciente estudio de seminario, llevado a cabo bajo la experta dirección de un filólogo de la talla de Angel Rosenblat, director del *Instituto de Filología "Andrés Bello"*, de la Universidad Central de Venezuela. Y si bien sus más grandes méritos derivan de la sistematización de las lecturas, del escudriñamiento de caracteres, de la paciente y tesonera procura de los secretos del lenguaje novelístico del maestro Gallegos, su talón de Aquiles reside precisamente allí, en la escolaridad misma del trabajo, realizado bajo la vigilante mirada del catedrático o bajo la inhibición a que la cátedra propende.

Es un trabajo de fichas, riguroso, metódico, paciente, lento, tenaz, donde no cabe lo fortuito, la imagen fugaz que se viene a la cabeza, como un relámpago milagroso; donde todo está preestableci-

do, preconcebido, prefijado y señalado de antemano, donde la emoción no cabalga sino que trota al paso cansino de la bestia domeñada. Y no porque Araujo carezca de emoción, sino porque trabajos de tal naturaleza, realizados académicamente, así lo obligan. Hay observaciones interesantes, algunas extraordinarias, otras ingeniosas, pero se quedan trunca, sin desarrollo, acaso porque la ficha, el casillero, el kardex imposibilitan la maniobra. En otros casos, como por ejemplo las *conclusiones*, lo esquemático acaba por indignar. Se creyera uno en clase de Literatura. O de Preceptiva.

A cambio de ello, el esfuerzo que significa reunir todos los personajes de Rómulo Gallegos, las características de los paisajes, la idiosincrasia de los grupos sociales por él tratados y la significación idiomática de la obra de ficción del maestro venezolano, hace de *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* un libro extraordinario, que se sale de lo común, ya que lo común es no hacer nada, o a medias.

El plan trazado por el joven profesor venezolano es claro. Su admiración por la obra novelística de Gallegos, sin la cual es inconcebible este trabajo, lo lleva por la geografía y la historia y la sociología y la psicología y el lenguaje nacionales. Como que Gallegos siempre ambicionó ceñir en su ficción toda la variedad de paisajes y tipos de Venezuela, según anotó una vez Picón Salas. Por ello es imposible, al hacer crítica literaria, separar lo social de lo natural, el paisaje del hombre y, ni siquiera eso, el hombre del escritor, ya que en Gallegos son anverso y reverso de una misma medalla. La actuación cívica del literato es la consecuencia directa de la obra artística del escritor. Pocos ejemplos hay tan exactos de esta consecuencia. Y a ello podemos atribuir el hecho de que al releer artículos de hace treinta años de Rómulo Gallegos, en los que el lápiz del sociólogo y del político (que en él se confunden con el educador) priman sobre la pluma del novelista, no hallemos diferencias substanciales con las palabras que dice, en un momento dado en nuestros días, en La Habana o en México. Es uno de los pocos novelistas a quienes el lector perdona el abuso de hacer de cuando

en cuando sociología a través de los personajes o geografía cuando mira esa tierra ancha y contradictoria, entre generosa y mezquina, como es la tierra venezolana.

El estudio realizado metódicamente por Orlando Araujo es de gran utilidad para los estudiosos de la obra de un novelista que no se sabe por qué extrañas razones todavía vive sin su Nobel, pues que sin duda es el creador de ficción de mayor envergadura del continente de habla hispana. De gran utilidad, decimos, porque ilustra, enseña, informa. Aunque haya reparos que hacerle, acaso porque se excedió de método, sobre todo en el capítulo acerca de los "rasgos estilísticos", en el que habla un profesor de literatura y nunca un escritor. Pero por encima de sus defectos (sobreencima, como diría Vallejo) está la obra cumplida seria y cabalmente, como corresponde a un joven serio y cabal.

*Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos* complementa admirablemente los estudios, ya conocidos, de Masiani, Julio Planchart, Ulrich Leo, Picón Salas, Uslar Pietri, Luis Alberto Sánchez, Torres Rioseco y un excelente ensayo de Raúl Agudo Freytes, que el autor no incluye en su bibliografía, aparecido en la revista *Contrapunto* de Caracas.

## 10

ROLANDO GARCÍA ZAMORANO

*Cuatro clásico americanos*, por Gonzalo Zaldumbide. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica. 269 pp.

Extraño título éste del ensayista ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide; extraño por su contenido, pues junto a autores que en realidad merecen justificadamente el título de *Clásico*, como Rodó y Montalvo se encuentran los nombres de Fray Gaspar de Villarroel y el del Padre Juan Bautista Aguirre, que si bien merecen el honor de figurar y ser estudiados en toda Historia de la Literatura Americana, por su rico anecdotario el primero y por su calidad de poeta barro-

co el segundo, no están a la altura artística de los primeros nombrados. Además, existen otros autores como Sarmiento, Bello, Olmedo, Martí, etc., que por la calidad de su obra y de su contenido espiritual merecen más ampliamente figurar junto a Rodó y Montalvo, como figuras clásicas de la literatura americana.

Creemos que Gonzalo Zaldumbide se ha dejado llevar demasiado por un espíritu nacionalista al incluir esos dos autores por el simple hecho de ser ecuatorianos. Dar la categoría de clásico a un autor es un hecho perfectamente serio y que no es posible dilapidar con excesiva largueza.

El tomo de ensayos que ahora reseñamos reúne trabajos sobre los autores que hemos citado. Son trabajos de diferente extensión y de desigual valor.

El primero de ellos, dedicado a la figura de José Enrique Rodó, es un análisis destinado a explicar el porqué se le dió la categoría de Maestro y en qué sentido ese título tiene actualmente vigencia para la juventud del continente, es decir, la perennidad de su pensamiento. Para realizar este propósito analiza paciente-mente Zaldumbide la totalidad de la obra de Rodó, su aparición en el concierto intelectual del continente, el significado que ella tuvo para las letras americanas, que tenían ante sí una tradición de descuido en el arte de imponer una arquitectura a sus concepciones, pues no existía paciencia para la exacta adecuación de la palabra al matiz. Analiza sus comienzos, sus libros, su estilo, y por último como coronación del propósito inicial, su contenido espiritual.

A través de este estudio se revela Zaldumbide como un profundo conocedor de su obra, pues ilumina todos los aspectos sobre los cuales es necesario detenerse al estudiar tan grande figura: estilo, valor de sus libros, significado espiritual, etc. De su lectura logramos ideas perfectamente definidas y claras sobre el valor de la obra del pensador uruguayo. Posiblemente lo más logrado de este ensayo sea lo relativo a la significación que tuvo para el pensamiento y literatura de estas tierras la aparición de este clásico del espíritu.

El segundo ensayo es el dedicado a Juan Montalvo y el mismo se encarga de darnos la pauta o resumen de su estudio

al decir: "Datos biográficos de Montalvo: iré trazando los esenciales a la apreciación de su destino y de su obra. Seguiremos a grandes pasos sus grandes libros. Le mostraremos sucesivamente en su primer aspecto de viajero romántico y sentimental . . . , en su aspecto tradicional de luchador político; de ensayista y escritor afilosophado; de imitador de Cervantes . . . ; de libelista airado y gigantesco caricaturista; de polemista cortés; de cronista sonriente; de moralista acompasado y grave y en fin y a través de todo, de hablista y prosador insigne" (p. 128). Como se ve lo que desea Zaldumbide es estudiar a Montalvo como personaje y lo consigue plenamente. Estudia sus obras, que es lo que más nos interesa, no con el fin de analizarlas en sí mismas, sino en cuanto ellas le revelan íntimamente al hombre. Cree todavía en el íntimo contacto que se produce entre vida y obra, entre hombre y escritor. Así pues, de sus libros, de su obra, no nos da juicios de valor, sino las circunstancias en que la realizó. Es indudable que el estudio de Montalvo para comprender su vida y destino es valioso, pero creemos que es más valioso el conocer, comprender y valorar debidamente *la obra de Montalvo*, tomada en sí misma y no como aspecto que ayuda a la total comprensión de una vida. Aspiramos a un ensayo que cale en profundidad su significación literaria, su real valor como escritor, antes que como hombre, que son cosas esencialmente distintas, aunque haya quien quiera identificarlas. De un escritor debemos estudiar esencialmente su obra literaria.

Con respecto al ensayo sobre Fray Gaspar de Villarreal podemos hacer parecidas consideraciones a las que hicimos al referirnos al estudio anterior. Estudia su vida eclesiástica y a través de ella va examinando sus obras, en su mayoría de carácter teológico. Trata de presentárnoslo como "uno de los escritores más importantes, más singulares, más amenos de cuantos produjo la América Colonial". "Es ante todo, nos dice, un *conteur* de raza". (p. 187).

Desgraciadamente estos juicios no los aclara en el contexto dejándonos una impresión, si no contraria, por lo menos no tan entusiasta y con el ánimo de aceptar por estar más de acuerdo con la rea-

lidad las opiniones o juicios críticos de José T. Medina y de Jaime Eyzaguirre sobre este escritor. Se desvía constantemente hablándonos de sus conocimientos de patristica, de los evangelios, de su carrera eclesiástica, etc., y no "de esa especie de encantadora simplicidad y maliciosa inocencia" (p. 187) que dice tener nuestro escritor. Sus obras son, para G. Zaldumbide, ángulos desde donde puede estudiar su vida y su personalidad. Son, de esta manera, intereses extraliterarios los que presiden este ensayo. Mirado desde otro punto de vista posee un real valor, al igual que el sobre Montalvo, pues nos da una animada versión de su vida en las diferentes etapas religiosas y en lo concerniente a su constante afán didáctico e intelectual.

En el último estudio de su libro ensaya la rehabilitación de "un olvidado poeta colonial", del mejor poeta ecuatoriano del Siglo XVIII. Poeta mal considerado por su gongorismo, lo vemos aparecer a través del estudio de G. Zaldumbide como algo más que un rezagado poeta barroco, pues de esta escuela dió el postrer fulgor al ser usada por manos hábiles, al ser utilizada por un auténtico poeta.

Zaldumbide nos narra, luego, las diligencias en que participó para el encuentro de la mayoría de sus obras, hasta hace poco perdidas.

Si bien no es posible considerar con Zaldumbide como un gran poeta al padre Aguirre, como un clásico de nuestra lengua, es justo sí reconocerle las dotes de un auténtico poeta.

Todos estos juicios en pos de una exacta valoración y rehabilitación del poeta colonial vienen completados con su biografía.

Si hemos hecho algunos alcances a algunos ensayos es con el fin de dejar en claro que el verdadero propósito de la crítica literaria ha de ser el análisis del estilo, del lenguaje y en general de la estructura de la obra literaria en sí, con independencia de sus conexiones extraliterarias. La crítica tradicional está demasiado apegada al análisis de época, del medio social, de los elementos éticos, del movimiento o escuela literaria con absoluto olvido del análisis de la obra de arte en sí misma.

## 11

ROSAURA MENDOZA C.

*Alfonso Reyes, ensayista. Vida y pensamiento*, por Manuel Olguín. Ediciones de Andrea. Volumen 11, colección "Studium". México. 1956.

A la copiosa bibliografía sobre Alfonso Reyes, viene a sumarse esta obra del profesor chileno muerto en marzo del presente año. No es un estudio más sobre "el mexicano universal" ni es una revisión más sobre su producción fecunda. Es el análisis minucioso de la obra ensayística de Alfonso Reyes.

Con un loable espíritu pedagógico, Manuel Olguín dió primero un esquema biográfico del escritor; luego, una presentación del ensayo como forma literaria y, por último, el propósito que persigue con su monografía. Los datos biobibliográficos acerca de Alfonso Reyes pueden ampliarse gracias a las abundantes fichas que da en el mismo trabajo.

Al concretar el concepto de ensayo se toman las ideas de Medardo Vitier y las del mismo autor comentado: "Síntesis de lirismo y comunicación ideológica e ilimitada temática, género híbrido entre poesía y literatura científica" (pág. 10). Este concepto permitió a Manuel Olguín considerar en su trabajo a un Reyes múltiple y, como lo dice textualmente, un Reyes "que va de la breve nota hasta el extenso trabajo doctrinal, sobre los más variados tópicos de la experiencia y la cultura" (pág. 11).

El propósito del comentarista fué claro: con un criterio estrictamente cronológico, revisar la producción ensayística del mexicano para mostrar, reseñando, sus modalidades, preocupaciones e ideales.

La obra tiene cuatro capítulos y dos apéndices bibliográficos: uno, de las obras de Alfonso Reyes y el otro, de crítica acerca de ellas.

\* \* \*

El primer capítulo considera el período anterior a la Revolución y en el que Reyes se inicia como escritor. Se da la visión social y cultural de la época, la si-

tuación política y se aprecia a don Alfonso como integrante de la Generación del Centenario —generación que "más bien que de poetas era de ensayistas, filósofos y humanistas autodidactos" (pág. 14). Vemos la tarea que se propuso el grupo y el medio en el cual le correspondió actuar: el México de la época porfirista. Un ambiente de pasividad, de inercia medieval: el liberalismo político dieciochesco, totalmente ajeno al momento histórico; el positivismo, enarbolando la verdad de las ciencias modernas que restringían el espíritu y anquilosaban el pensamiento, desconocía al hombre; Francia modelo y meta de los artistas. Se desconocía lo que eran los mexicanos y lo que México podía dar.

El proceso de *aventura* y *orden* que se da a través de la historia viene a confirmar una vez más la teoría de Guillermo de Torre. La época porfirista correspondería a una época de *orden*. El orden-sistema. Luego, la revolución cultural de la Generación del 900 como respuesta y consecuencia de la revolución política: *la aventura*. "La aventura es juventud, corresponde a las polémicas y a las generaciones innovadoras"... Y a los productos elaborados de la madurez se adelantán los productos espontáneos de la adolescencia. Para Reyes y sus amigos, la aventura se llama justicia social y el orden, indignidad.

Observamos también la puntualización de las campañas de renovación cultural emprendidas por ese núcleo de jóvenes idealistas que pedía educación del público y de los estudiantes en conferencias populares, ateneos y cursos universitarios abiertos a todos. Que pedía lo que más tarde llegó a fundirse con la filosofía social del escritor mexicano: lograr con el cultivo de las disciplinas del espíritu un acercamiento entre los pueblos. Siempre pasando primero por una etapa de autoconocimiento.

Al respecto, hemos comprobado que en el primer cuarto del siglo hay un fervor americanista que vuelve los ojos de los americanos hacia su tierra y sus hombres. —¿Criollismo?— Un afán de cantar lo que para otros ha pasado inadvertido, usar lengua nueva para decir lo nuevo, otro matiz para plasmar otra realidad. Palpamos el caso de México. Vemos cómo el grupo del cual nos ocupa-

mos pretendía, por una parte, absorber la cultura clásica griega y latina, sin desestimar la alemana, la inglesa, la española y la francesa, y por otra, extraer desde el mismo suelo la expresión autóctona de lo nativo. Ir en busca de su esencia y poseerla. Esta preocupación se concreta, en la obra de Alfonso Reyes de este tiempo, con: *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX* y con *Los poemas rústicos de Manuel José Othón*.

El fenómeno de "introvisión" también lo tenemos en Chile. Después del 900, ya saturados de creación "a la francesa" nuestros artistas sienten la necesidad de descubrir a Chile y a los chilenos. Abandonan los salones y dejan de preocuparles los "transplantados" para volver la mirada hacia el campo, las minas, las fábricas y el mar. Brotan los criollistas tratando de enfocar la realidad del pueblo y surge una nueva literatura, un nuevo teatro, una nueva política que quieren ser reflejo de la vida misma.

Esto mismo ocurrió en la generalidad de los países americanos. Tal vez el último en experimentarlo fué Bolivia. Allí —creemos que como consecuencia de las derrotas bélicas y específicamente después de la Guerra del Chaco— se dió la visión hacia adentro. Los bolivianos se miraron por primera vez desde los tiempos de la dominación española y comprobaron que eran extraños para ellos mismos. Surgió entonces la creación artística en busca de la expresión propia —por acordarnos de Henríquez Ureña— y vieron luz los primeros intentos de definición del hombre de Bolivia.

\* \* \*

A este período pertenece asimismo *Cuestiones estéticas* sobre el cual Manuel Olgún llama la atención porque allí, dice, hay atisbos de las futuras obras. Ya podremos comprobar esta afirmación cuando tengamos en las manos las *Obras completas* del mexicano que acaba de editar el Fondo de Cultura Económica.

Los dos capítulos siguientes traen la trayectoria de Alfonso Reyes a través de Europa. Lo vemos en España vinculado a eminencias de la lengua y de la literatura que influirán en su formación de humanista y de estudioso de la literatu-

ra: Marcelino Menéndez y Pelayo, Tomás Navarro Tomás, Antonio Solalinde, Américo Castro, Ortega y Gasset. Se destaca la personalidad del autor comentado, sus viajes por Hispanoamérica y la tarea que se ha propuesto: "fomentar el mutuo conocimiento y la comprensión entre los pueblos mediante el estudio y divulgación de sus respectivos valores" (pág. 69).

El cuarto capítulo resulta para nosotros el de mayor interés: reúne la producción ensayística que es el fruto de la experiencia, la erudición y la sistematización. Es aquí donde Manuel Olgún se revela como conocedor del trabajo y de la idea de Alfonso Reyes. "Nadie como él conoce mi obra", dijo éste en una oportunidad.

Primero es una presentación de los ensayos que se dan en este período: *Grata compañía, Simpatías y diferencias, Ancorajes, Sirtes, La última tula* y los que tienen mayor valor para nosotros, porque son el sustento concreto de una teoría de la literatura: *La Crítica en la edad ateniense, La antigua retórica, La experiencia literaria, El deslinde y Tres puntos de exegética literaria*. Luego viene el estudio minucioso. Las páginas dedicadas a este análisis son de una precisión que recuerda en mucho el estilo del mexicano: Frase corta, incisiva, ágil, nerviosa y amena. Y la forma del estudio también: primero es el análisis, el esquema; luego la conclusión. Ya lo dijo Ermilo Abreu Gómez en *Sala de retratos*: "Reyes es analítico antes que sintético. Prefiere la aritmética a la geometría".

La revisión de *El deslinde*, lo más elaborado de Reyes, resulta también lo más serio del libro que comentamos. La tarea que aquél se fijó: señalar los límites entre literatura y no literatura, la llevó a cabo destacando el problema desde tres puntos de vista: el deslindamiento preliminar entre la literatura en pureza —y no literatura pura— y la literatura ancilar; deslindamiento entre historia, ciencia de lo real y literatura y deslindamiento entre matemática, teología y literatura.

En la primera etapa ya nos encontramos con las primeras formulaciones que podrían dar cuerpo a una teoría de la literatura. Esto no es una suposición an-

tojadiza ya que el mismo escritor mexicano lo dice en las páginas iniciales de su obra: "Este libro es el primer paso hacia la teoría literaria". Y Manuel Olguín, que lo sabe, pone especial cuidado en concretar los fundamentos de esa teoría. Algunos conceptos que nos parecen primarios y fundamentales son, entre otros: *la teoría literaria es un estudio filosófico y, propiamente, fenomenológico. Literatura, en sentido técnico, toda manifestación mental por medio del lenguaje hablado o escrito. Literatura en pureza: aquella en que la expresión agota en sí misma su objeto. Literatura ancilar: la expresión literaria que sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios. Arte "desentimentado" antes que "deshumanizado" y que quiere la emoción de la inteligencia y de la sensibilidad afinada y se opone a lo sentimental mediocre.*

En la segunda etapa del deslindamiento observamos de qué modo la literatura, por el carácter de universalidad que posee, puede dar préstamos a la historia y a la ciencia. Esto tiene como resultados la novela histórica y la antropología, por ejemplo.

La revisión de la segunda tríada teórica: matemática, teología y literatura que corresponde a la última etapa y que no dió el comentarista, acarrea algunas consideraciones interesantes. La matemática y la literatura tienen algunos puntos de contacto "simpático": *ambas guardan relación con la estética ya que la matemática tiene su guía estética que le permite sostenerse en regiones ajenas a toda experiencia del mundo externo; ambas tienen cierta particularidad de perennidad o permanencia en la verdad; ambas son inmanentes y en ambas hay libertad: libertad de postulación en una y libertad de ficción en la otra. La gran barrera que las separa viene de la intención ya que en matemática se enlaza con contenidos de saber específico y en la literatura, con contenidos de saber semántico. Ambas trabajan en la abstracción por diferentes grados y de distinta intención semasiológica.* Entre literatura y teología la delimitación es también precisa. Se parte de la base de que la teología se acerca a Dios por dos caminos: revelación y razón y se da en

dos métodos: la patrística y la escolástica, ambos poéticos. Tomando la revelación, eliminamos el sustento místico y la aplicación práctica y queda el residuo histórico que puede denominarse historia sagrada; en la teología racional queda un residuo intelectual que da a la ciencia el conocimiento de Dios. En los métodos se da la valoración de ancilar para la patrística y la sustantiva para la escolástica y en las dos queda un residuo formal o concepto de lenguaje literario. Cuando la teología recuerda el valor de la interpretación alegórica nos encontramos frente a una valuación poética. Y la expresión mística conserva un valor literario de íntimo apego semántico. Las diferencias nacen de la diversidad de los entes que son el fin y el principio de la teología y la literatura: *el ente divino impone al sujeto su existencia mientras que el pensamiento literario es el solo creador de su criatura. El ente divino es uno, intemporal, real —con realidad mística—. El ente literario es múltiple y particular, se da en un suceder singular, intencionalmente ficticio, subjetivamente intemporal; pero su ser y su suceder se confunden.*

Hasta aquí *El deslinde*.

Manuel Olguín sólo da el estudio de las dos primeras etapas; pero esto no resta méritos al trabajo. El resumen que presenta incita al conocimiento de la obra de Alfonso Reyes y la tarea de interpretación revela el conocimiento y la posesión de su teoría literaria. A través de la visión dada sabemos apreciar al mexicano. Podemos sondear su alma y comprender su impulso vital, el impulso de la intuición y del instinto. Reconocemos en él "su confianza en la desdénada razón", como apunta Pedro Henríquez Ureña. Sabemos de su humanismo social que da América al mundo y quiere el mundo para América.

Aunque el estudio de Manuel Olguín se hubiera centrado sólo en el tratamiento de *El deslinde*, eso le hubiera bastado para recibir el respeto y la consideración de los estudiantes y estudiosos de la obra de Alfonso Reyes, humanista y teorizador de la literatura.

## 12

ALDO TORRES

*Mujeres de Azorín*, por Angel Cruz Rueda. Biblioteca Nueva. Madrid, 1953.

El tema de la compañera del hombre no es nuevo en la literatura universal. Recordamos unas mujeres, más o menos frecuentes, de Goethe y otras, entre brumas de la memoria, de Cervantes, de Palacio Valdés. Muchas más habrá, por ahí, en volúmenes especiales. Tópico, en verdad, muy socorrido, de arrogamiento fácil y atrayente; asunto de academias o doctorados, más no por ello indigno ni caduco. Pero reconozcamos rápidamente a estas *Mujeres de Azorín*, que Angel Cruz Rueda nos presenta de nuevo.

Lo primero que compromete la mirada es una fotografía. El maestro Azorín aparece con un libro abierto entre las manos, en ansiosa o vaga actitud de leer. Trabajando por las herramientas decisivas de la edad, su rostro semeja levitar, entre los hombros, sobre el pecho un tanto cóncavo, cual amplia máscara de madera enjuta. Nació en 1873. Junto a él, estrechamente unido, Cruz Rueda, el rostro grávido y seccionado por gruesos anteojos, escribe. Ambos pues, están sentados a una mesa familiar.

No teníamos idea de la *vera efigie* de Angel Cruz Rueda; sí, en cambio, de sus tareas intelectuales, de su ejecutoria, más que crítica, apologética, lo que suponemos en mayor consonancia con su persona. Hace algunos años, su *Armando Palacio Valdés* era común en los estantes de las librerías santiaguinas de nuevo y de viejo... Surge ante nosotros como un ser fervoroso, discreto, diligente. Su máximo distintivo es la bondad, cristal que aplica en todas las manifestaciones de su vida. Reparte ésta entre el estudio escrito de la literatura de su patria y el estudio hablado de la misma, vale decir, la cátedra de letras españolas que ejerce en el Instituto "Lope de Vega" de Madrid, un establecimiento educacional femenino. Conclusión: Cuando no escribe, enseña; cuando no enseña, escribe. El análisis, el desmenuzamiento, la exploración anímica son los objetivos de su pluma temblorosa. Inquisidor sentimental, se

mueve a instancias del factor determinante de las emociones. Pero trabaja y trabaja siempre con el entusiasmo auténtico y la confianza profunda de quien labra terreno propio y predilecto. Labora con parejo ahinco bajo todos los semblantes del tiempo: si es época de cotidiana lucha por la existencia, en Madrid: si lo es de holganza o vacaciones, en su rincón rural manchego. Esto y algo más puede colegirse de cuanto Azorín nos dice a lo largo de su prefacial *Siluetas del autor*, a quien tenemos luego proyectado en el fiel cumplimiento de sus planes: Destacar los caracteres femeninos de entre la variedad humana incorporada en su obra por este representante, ahora solitario, del 98. Baroja ha muerto el martes 30 de octubre de este año que termina.

Al conjuro de un estilo cordial, independiente y personal, que cual misteriosa brisa se deslizara y estremeciera las páginas numerosas, ábrese *La voluntad* y se desembaraza de dos personajes que salen espontáneamente a respirar como liberados de la deidad que los creara. Son Justina e Iluminada con su evidencia de símbolos morales y sociales, no sólo de un recodo de la geografía espiritual hispánica, sino de toda ella entera. Y decimos símbolos... Permítasenos afirmar que Justina e Iluminada integran un sistema o complejo emblemático de la España de todos los tiempos, que es *La voluntad*, un aporte irrefutable del idioma castellano a la gran novelística del siglo. Precisa leerla para guiarse por los laberintos espectrales de un pueblo.

Después desfilan las viejecitas de *Antonio Azorín* (1903), *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904), *España* (1909) y *Pueblo* (1930), que su creador identifica con la tierra de que las extrajo, raíces generosas que suelen remitirnos a esa imagen ideal de los "corazones sencillos" trazada por Flaubert. A propósito: ¿Por qué Cruz Rueda no entra y se adentra en el territorio feraz de las confrontaciones? ¿No resultaría más rica su cosecha? Tras las ancianitas, siguen mujeres de balneario, muchachas provincianas, criadas, matronas clásicas, damas de copete, religiosas, etc., unas y otras, con rasgos netos que las individualizan o tipifican, o que simplemente se funden o esfuman, sin siquiera un nombre, en la trama constante y transitoria del tiem-



po. Aunque, al de la mujer, acaso a modo de plus y sin perder el hilo, mézclanse otros temas: los niños, los toros...

Al final del libro, en su *Despedida*, Angel Cruz Rueda, junto con dar su adiós al lector, resume él mismo sus miras:

"Me despido con cierta melancolía de estas mujeres de *Azorín*, a las cuales conozco desde hace más de cuarenta años —a las más antiguas—; con todas he conversado ahora cotidianamente durante dos meses inolvidables; escuché sus confidencias, sufrí con sus pesares, me regocijé con sus alegrías. Puedo hacer constar que son buenas, sencillas, ingenuas; la mayoría, como las que vosotros tratáis y estimáis en la vida, de donde fueron trasladadas al papel. Razón por la cual espero y deseo que os inspiren simpatía, y que perduren sus imágenes, no sólo por mí, que me limité a reproducir sus retratos —amoldándome, en lo posible, a los originales hasta en el lenguaje, cuando lo consideré conveniente—"...

Cruz Rueda cumple su cometido, con ciego amor y, no obstante, cabal conocimiento del objeto de sus indagaciones, en un trabajo de casi trescientas páginas del más corriente formato, que sella la nómina bibliográfica de unos cincuenta títulos dispuestos en orden de publicación.

### 13

ALDO TORRES

*The solitary singer (El cantor solitario)*. A Critical Biography of Walt Whitman, for Gay Wilson Allen. Macmillan, Nueva York, 1955 (616 págs., 23x15).

Mucho se ha escrito y seguirá escribiéndose acerca del cantor de *Hojas de hierba*. A mano y traducidos a nuestro idioma, tenemos los importantes trabajos de Babette Deutsch, Cameron Rogers, Cebriá Montoliú, Frances Winwar y Henry Seidel Canby, quienes, respectivamente y desde los comienzos, lo califican de: "Constructor para América", "Un americano", "El poeta de la personalidad", "Gigante americano", "El haragán magnífico". Mahfúd Massis, en su ensayo de 1953 (Edit. Nascimento), lo

rebautiza: "El visionario de Long Island". Dichos motes se multiplican y siempre aciertan, salvo matices de más o de menos. Las copiosas bibliografías whitmanianas lo hacen pensar a uno en que ya nada queda por descubrir sobre él. Sin embargo y de pronto, algo se desflora, aunque no de mucha monta; se confirman o rectifican ciertos hechos, y otros, que medraban del mito y la leyenda, son despojados de la vana ostentación. Es el destino de los seres excepcionales, inagotables de significación y trascendencia, que a pesar de mil desbrozos, bien o mal intencionados (recuérdese el caso de Edgar Poe), y no menos enfoques, atesoran e iluminan mucho más.

Gay Wilson Allen, doctorado en la Universidad de Wisconsin, desempeña la cátedra de lengua y literatura inglesas en la Universidad de Nueva York. En su país, está conceptuado como uno de los más entendidos en Whitman. Empezó, hace un cuarto de siglo, sin la idea preconcebida de convertirse en técnico, con el espíritu espontáneo y ligero de un *amateur*. Mas no se blande impunemente la espada del pensamiento. "Soy vasto, yo contengo multitudes", se lee, a modo de advertencia y entre paréntesis, casi al final del *Canto a mí mismo*. Efectivamente, el territorio en que el Dr. Allen se introducía era demasiado vasto; según penetraba en él, le salían al paso nuevas y distintas coordenadas. Lo que al partir parecía sencillo y fácil, tornábase complejo; se substruía a una conquista rápida y gratuita. Lo singular configura la realización de un cruce de factores invisibles. El semblante de los seres y las cosas es la puerta primera del convencional misterio de lo desconocido. De modo, pues, que, para desvelar, cabalmente, el ideario y la estética whitmanianos, el Dr. Allen debió provisionarse en los caudales complementarios de numerosas disciplinas: filosofía, religiones comparadas, mística, prosodia, estética, mitología, historia, literaturas comparadas, etc. ¿No bastaría con esto para probar la ingente grandeza del vate norteamericano? Ardua era la tarea orientada a establecer, en forma apropiada y verídica, los antecedentes y elementos de juicio correspondientes.

Una circunstancia tan imprevista como lamentable acabó por potenciar la decisión de componer la presente biografía crítica. Otro estudioso del mismo campo, Clifton J. Furness, moría sin llegar a publicar el producto de veinte años de investigación y de acumulación de materiales; se lo habían impedido re-cargados deberes académicos. Pero las afinidades electivas nunca están quietas, trabajan por sí solas. El albacea literario de Furness puso en manos del Dr. Allen los cuadernos de notas del extinto, sus transcripciones de manuscritos, la enorme masa bibliográfica por él reunida. Agréguese la contribución de otros especialistas, de universitarios, de instituciones o centros culturales, de fundaciones recordatorias, de coleccionistas, de simples interesados. La nómina sería larguísima.

Los resultados no podían ser sino óptimos. ¿Quién que se dedique a las letras o al ejercicio de la cátedra de literatura no conoce a grandes rasgos el tránsito terrestre y humano de Walt Whitman? De los trabajos aludidos al comienzo de esta nota, el primero está editado en México; los restantes, en Argentina. José Martí, mártir eterno de la independencia de Cuba, fué el primero en darlo a conocer en América hispana en 1887. Luego, Rubén Darío le daba el pase lírico. Sólo en 1912, Alvaro Armando Vasseur, digno poeta uruguayo, lo divulgaba de veras en nutrida selección, prologada y traducida por él, editada en España por una editorial valenciana. Esta selección se ha reeditado después en Montevideo y Buenos Aires. Vasseur también introdujo a Kierkegaard, alrededor de 1913, en el comercio cultural de la lengua castellana. Conviene fijar y subrayar estos detalles.

Whitman nace el 31 de mayo de 1819, en la granja familiar de West Hills, Long Island, y muere el 26 de marzo de 1892, en la localidad de Camden, Nueva York. Long Island (Isla Larga), de doscientos kilómetros de extensión, va de oriente a poniente, entre el estrecho de su nombre y el océano Atlántico. Por su extremo occidental, en donde se halla Brooklyn, limita con el puerto y la ciudad de Nueva York. Entre ambas fechas se desliza una existencia maravillosa, con altos y bajos, como toda exis-

tencia trascendente; decimos maravillosa por cuanto coincide o se identifica con el progreso polifacético de la nación misma, como si se tratara del símbolo de aquel desenvolvimiento integral. Semejante paralelismo se observa en nuestro Sarmiento.

Cualquier biógrafo nos contará los sucesos eminentes de la vida de este hombre cuya fisonomía, cuya gesta individual y cuya obra inducen, sin querer, a los predicados grandilocuentes, a desenfrenados panegíricos. Lo veremos crecer y desarrollarse en contacto con una naturaleza pródiga en estímulos y sensaciones germinales; lo veremos abandonar la escuela primaria en plena pubertad y lanzarse luego a una indecisa y vacilante lucha por el bienestar cotidiano, de oficio en oficio: aquí carpintero, allí profesor de escuela, allá tipógrafo, acullá oficinista, etc. Conoceremos sus lecturas favoritas y formativas, sus inquietudes intelectuales, sus pugnas sociales, políticas y moralistas, sus viajes y sus variadas experiencias de relación; vibraremos con los pormenores de su heroica misión en la guerra civil. No agotará la fuente de nuestra admiración el apostolado ardiente de este profeta de la comunión del alma y el cuerpo en una sola perfección. En medio de todo contemplaremos, cual flora exótica de las praderas, el crecimiento inexorable de su poesía.

La obra de Gay Wilson Allen contiene cuanto hasta hoy se sabe en relación con Whitman; es la más completa, en la medida en que un trabajo de indagación de lo humano pueda pretenderlo. Cada afirmación deriva de documentos exclusivos y eficientes; aparece montada, por así decirlo, en el rubí de la verdad lograda en años y años de ciencia y de paciencia que, después de todo, son una misma cosa. Y no podríamos callar la conciencia metódica del autor, que se caracteriza por su fidelidad al hecho escueto y objetivo; por la notación prolija y sistemática, susceptible de verificación; por la sensatez en las especulaciones propias, sin dejarse arrastrar por el vaivén embriagador de impresiones personales. Un criterio, basado en semejantes premisas, permite reducir a certidumbre, entre otros, algunos problemas

como los planteados por los presuntos amores y los hijos no menos presuntos del poeta...

Esta biografía, que el Dr. Allen<sup>1</sup> consagró a Whitman el año próximo pasado, al cumplir cien años la edición primigenia de *Hojas de hierba*, y que es honra y prez de la erudición científica, sin duda ocupará lugar preferente en el corazón de los tantos devotos del "buen poeta gris" y —¿por qué no?— en los anaqueles de las bibliotecas.

## 14

CEDOMIL GOIC

*Daniel y los leones dorados*, por José Manuel Vergara. Editorial del Pacífico, S. A. Santiago de Chile, 1956.

*Daniel y los leones dorados* es una novela existencial. Esto quiere decir, más allá de cualquier moda, vivir al día en las formas de la novela. Por su contenido, por el principio mismo de fabulación que orienta a la novela de Vergara, su existencialismo es el católico, semejante en esto —nada más que en esto— a la novela de Graham Greene y a la de François Mauriac. Pero sus personajes abstraídos en cierta única dimensión personal se asemejan un tanto a las figuras esperpénticas de Unamuno o Pérez de Ayala. Se resienten por su caracterización esquemática. No tienen la carnazón plena que ostentan los personajes de Greene, p. e. Helen es una muchacha inglesa de mentalidad vulgar y de cierta estupidez esencial al parecer característica de la actual juventud inglesa. Ella encarna con esos rasgos una de las expresiones más odiosas del mal que preocupa al novelista. El personaje evoluciona bruscamente al final sin motivación interna, pero sí con una misteriosa y sobrenatural —la peor de todas según el viejo Aristóteles. Algo semejante ocurre a Robert Curtis, el protagonista, personaje lineal tocado por el problema del mal que quiere dominar objetivamente, cosa que no logra. La realidad personal de Curtis

frente al mal es la situación típica de la novela y el origen profundo —debemos pensar que más o menos universalmente ignorado por los lectores— del interés de su contenido. Pero lo superficial nos acusa un personaje de rijosidad ejemplar en la que cae como por o para amonadamiento, y un ensimismamiento que rechaza el bullicio y la inverecundia de los amigos de Helen. El origen de la problemática de Curtis, si bien está claramente propuesto —sorprende en sí mismo la vivencia del mal como una fuerza cósmica, negativa, y cree advertirla como una objetividad universal—, no merece especial atención al autor. Y se nos impone, un tanto violentamente, el personaje como un raro que medita sobre su objeto sin advertir su confusión. La apercepción del mal motiva el carácter de Curtis allí donde lo recoge de la existencia el autor. Al lado de Curtis, Helen, tiene casi un rol instrumental para la salvación del antiguo piloto. Helen es, evidentemente, un instrumento ciego.

Al novelista le preocupa el puro acontecer, llevado principalmente de manera dramática. Esto aproxima mucho —en la técnica narrativa— su novela a las de aventuras o a las novelas breves de revistas femeninas. Este no es el menor de los motivos del interés y la facilidad con que se le lee. Tal vez lo explica suficientemente. En un novelista que se muestra tan consciente de sus procedimientos como el autor de *Daniel y los leones dorados*, esto parece haber sido un medio de obviar la posible pesadez —densidad— de un relato menos obvio y más apretado de vida —sobre todo interior— que pudiera haber anulado en parte el interés de la lectura de la primera novela de un escritor joven.

Donde la novela muestra de manera más efectiva la presencia de un novelista de verdad es en la estructura inteligente de la obra. Nada se ha abandonado a flujos inconscientes más o menos espúreos, que suelen tomarse por la espontaneidad desprovista de impurezas. La presencia de estructuras paralelas que sirven para enfatizar el proceso de liberación de Curtis es uno de los procedimientos más interesantes. El primero es el equilibrio de las partes de la novela con los versículos que narran el episodio de

<sup>1</sup> El Dr. Allen es también, con Charles T. Davis, coautor de *Walt Whitman's Poems. Selection with Critical Aids*. Prensas de la Universidad de Nueva York, 1955.

Daniel en el foso de los leones que gradúa los pasos del acontecer novelesco. Daniel es, en la novela, el hijo en gestación —Agnes, hermana de Curtis ha propuesto el nombre intuyendo obviamente lo que va a venir—, los leones: Helen y Curtis, Morgaut y el noble español. Como en el Viejo Testamento, Daniel sale indemne. La novela tiende en su desarrollo al cumplimiento, cosa que es fácil de adivinar desde el primer momento. El hecho de que el conocimiento del desenlace no quite interés a la novela es sólo virtud del narrador, mérito exclusivo del autor. Luego el motivo de los leones dorados encuentra expresión en el escudo del noble español que ha cedido su castillo por una temporada a cambio del departamento londinense de Helen. En España, el asedio de los leones llega a un grado máximo. Pero la salvación española de Daniel viene por medio de la honradez profesional de un médico como fórmula externa. El otro motivo paralelo que va simbolizando el proceso mismo de liberación de Curtis en Daniel es la estatua que esculpe Agnes cuyo acabado progresa hasta completarse junto con el nacimiento de Daniel, libre ya de los leones.

El desenlace se precipita de manera irracional, sin fundamentos consistentes en su faz superficial. La conversión de Helen puede ser, y acaso es, puro egoísmo al ver que el mal perseguido se vuelve contra ella —Helen alcanza, recién al presentir su daño, la conciencia del mal. Curtis se ha ensimismado peligrosamente para su integridad moral abrumado por su conciencia del mal. Adivinamos que con la secreta esperanza de que Daniel salve sin daño, así nos explicamos su alegría final. Pero la única justificación admisible —y se nos ocurre pensar que es la intención del autor—, es una sobrenatural, y mejor, providencial. La mano-cobijo de Dios ha andado de por medio. Como en la novela de Gilbert Cesbron *Les saints vont en enfer*, la solución es un misterio engendrado por la Gracia. Agnes y sus pequeños hijos, el cura de campo español, el pequeño Sebastián que recuerda a Bob con cada sonar de las campanillas cuando ayuda a misa, la evidencia misma de la bondad buscada con paradójica orientación por Curtis, aproximan la realidad novelesca

de esta solución. Podría decirse que el momento clave es aquel en que precipitada, pero luminosamente, Agnes les sugiere que el niño se llame Daniel cuando no podía menos de temer que ese niño no naciera jamás.

Pero el desenlace no tiene la necesidad fatal, o bien condicionada, que muestran otras novelas, ni el misterio abismante de *Les saints vont en enfer*, ni la ironía lacerante de *The end of the Affair*, ni la agonía final y luminosa de algunas novelas de Mauriac. Falta en tal sentido una elaboración tal que hubiera permitido la explicitación, aparente al menos, del misterio. Aunque éste pueda —acaso equívocamente— reconocerse. Pero, en el fondo y a fin de cuentas, la obra de Vergara no tiende a demostrar otra cosa —si es que aquí se demuestra alguna cosa y si una novela puede tender a nada parecido— que el mal no es cosa que pueda apreciarse objetivamente, que el problema del mal —como advierte Marcel— no existe, sino nuestro mal aquí y ahora. El problema del mal es uno que siempre nos complica en su realidad y en el cual siempre nos va la vida, por lo que no podemos intentar desprenderlo, en proyección objetiva, de nuestra más íntima raíz personal. La conciencia misma del mal no puede ser el perseguirlo como una realidad mundanal y óptica, sino en nuestra íntima realidad existencial, personal. Por esto tal vez, Robert Curtis, que trata de verlo adecuadamente, termina por confundirse en él pese a su utópica y ucrónica ambición de no dejarse arrebatado por él.

No dejará de llamar la atención el que una novela primera de un joven novelista primerizo haya despertado, —como ha despertado— tal cantidad de comentarios entusiastas. Quisiéramos que el nuestro sea apreciado en la misma índole de adhesión. Pocas veces también se habrá deseado tanto conocer otra obra, una nueva obra del joven autor, en quien se cree ver, y con razón, un novelista por naturaleza. Vergara parece ser de aquellos novelistas que crean o recrean el género y que se hacen normadores del mismo. Casi todos sus defectos actuales son virtudes en potencia o poco desarrolladas, las justifican sobradamente su juventud y su expectable futuro.

## 15

EUGENIO PEREIRA SALAS

*Evolución de la propiedad rural en el Valle del Puangue*, por Jean Borde y Mario Góngora. Instituto de Sociología de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Tomo I, texto 253 pp.; tomo II, mapas.

La clave para comprender la historia económica y social de América en los siglos coloniales es, sin duda, el estudio de la naturaleza y extensión de su sistema agrario. La tierra conforma la sociedad colonial y hace emerger a la superficie la variedad característica de las diversas épocas. Domina el espíritu agrario que se refleja en la psicología colectiva y singular y en las formas dominantes de la sociabilidad. Por desgracia en nuestro país para sustentar el cuadro genérico indispensable, faltaban las monográficas básicas, los nobles materiales para la adecuada construcción arquitectónica. Algunas zonas privilegiadas por su prestigio social solicitaron la atención del historiador Carlos J. Larraín, autor de trabajos monográficos sobre *Las Condes*, *Zapallar* y *Viña del Mar*, quien ha seguido los pasos de las primeras células agrarias que fueran futuras ciudades o balnearios. Ahora estamos en frente al trabajo mancomunado de un geógrafo eminente, Jean Borde, de la Universidad de Burdeos, Director del Instituto de Geografía, y de un prestigioso historiador, Mario Góngora del Campo, profesor del Instituto Pedagógico. Además, un grupo de expertos compiló los demás materiales indispensables.

La metodología que se ha empleado en este importantísimo trabajo obedece, en primer término, a un análisis geográfico, flexible y sutil, apropiado a la interpretación de los hallazgos documentales; en seguida, a la tendencia sintética de un minucioso y consciente historiador que integra en panorama evolutivo los resultados de la encuesta.

El terreno elegido no se hizo al acaso, sino más bien teniendo en cuenta la "personalidad geográfica", del surco tectónico del valle del Puangue, afluente del río Maipo que, a partir de Santiago, marca el eje de la Cordillera de la Costa.

Esta naturaleza queda humanizada sucesivamente por los sistemas de regadío y la red de caminos que conciertan de diversa manera las tierras aprovechables para la empresa humana.

El valor de la obra realizada puede atestiguararse por el volumen inédito de las fuentes indicadas, por el aprovechamiento de una copiosa bibliografía, y en especial por el criterio científico con que se aprovecharon los excelentes materiales encontrados en la rebusca.

Los resultados de la dilatada y acuciosa encuesta al pasado agrario, se redujo a una serie de utilísimos mapas que muestran gráficamente los "momentos" históricos de la propiedad en el valle.

Estos momentos son a grandes rasgos, tres: A) La génesis de la propiedad rural con el asentamiento de los españoles en la región de Santiago y la ocupación del valle. Hacia 1680 estaba imperante el régimen de las grandes estancias. B) los largos períodos de estabilización que van de 1680 a la segunda mitad del siglo XIX. C) La fragmentación de las grandes haciendas y la descripción pormenorizada de los actuales tipos de propiedades.

El análisis no se conforma con establecer esta secuencia y periodización socio-histórica, sino que penetra en el detalle significativo, las formas de explotación ganadería y agricultura; la existencia agraria, la aculturación aborígen, la persistencia de la pequeña propiedad, el influjo semiindustrial.

Después de haber dado término a este trabajo extraordinario en muchos aspectos, los autores, con la honradez científica del verdadero investigador, se contienen al formular las honradas conclusiones, que dan luz sobre el verdadero problema agrario de Chile oscurecido por los criterios superficiales y demagógicos.

En resumen se trata de una monografía estimulante que permite augurios optimistas sobre la sorpresa que reserva a los historiadores el análisis científico de los problemas de la historia agropecuaria del país. Tanto el profesor Jean Borde como el Profesor Góngora han contribuido con una obra ejemplar al enriquecimiento de la literatura histórico-geográfica de Chile, demostrando originalidad en los conceptos, en la rebusca de las causas determinantes de los fenómenos y en la clara exposición de los hechos.

## 16

EUGENIO PEREIRA SALAS

*Los monumentos arquitectónicos de la Española*, por Erwin Walter Palm. 2 volúmenes. Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo.

La presente monografía, escrita por el profesor alemán vecindado en Santo Domingo Erwin Walter Palm, es el resultado de más de quince años de paciente trabajo en el terreno mismo, de rebuscas documentales, de confrontación de doctrinas que han permitido al distinguido historiador trazar de una manera acuciosa, la evolución arquitectónica de Santo Domingo. La obra tiene especial significado, pues siendo Santo Domingo la primera ciudad española en Indias allí se puede estudiar el interesante problema de la aculturación de las formas estéticas que trajeron consigo los conquistadores y colonizadores. El doctor Palm no ha dejado que los materiales encontrados se acumulen recargando el texto sino que por el contrario ha dado a la estructura erudita de la obra la armonización superior del investigador que labora a base de ideas fundamentales. A la paciencia benedictina por el detalle estrictamente histórico y significativo agrega la sapiencia del que ve desenvolverse los acontecimientos artísticos desde lo alto de una sana filosofía estética, que le permite clasificar, separar y unir las piezas encontradas en un todo ordenado y unitario.

Es una monografía que expresa no sólo hechos sino que es una obra de legítima historia cultural, en cuyo frontispicio figura un capítulo de *Introducción a América*, que interesará no sólo a los especialistas, sino que reclama la meditación de los estudiosos en general. Versa sobre los supuestos espirituales que influyeron en la génesis del arte hispanoamericano colonial a saber la crisis del mundo gótico, la interpretación española del movimiento renacentista y la realidad de América vista a través del temperamento hispánico.

Los densos capítulos del libro del profesor Walter Palm son otros tantos análisis de los problemas del urbanismo y la ciudad colonial, cuyas áreas fueron

llenadas por la sensibilidad estética del colono. A cada una de las fases de la arquitectura en Santo Domingo; a los últimos estertores del gótico en América; al plateresco, a la impronta mudéjar y al estilo renaciente congénito a la aventura imperial, dedica exhaustivos capítulos del libro.

El segundo tomo, trata en forma monográfica los monumentos arquitectónicos de Santo Domingo, comenzando con las obras señeras del siglo XVI.

El libro está impreso con cuidado tipográfico; las ilustraciones abundantes y bien escogidas, permiten que la discusión teórica de los estilos se graben gráficamente en el ánimo del lector. Con estos volúmenes de síntesis, el profesor Erwin Walter Palm, culmina su valiosa existencia de investigador y permite a los estudiosos trabajar con seguridad en este tema fundamental para el conocimiento del espíritu y de la realidad artística de un país americano.

## 17

EUGENIO PEREIRA SALAS

*El teatro de hispanoamérica en la época colonial*, por José Juan Arrom. La Habana, 1956, 203 págs.

Con prolijidad, inteligencia y cariño por el tema, el profesor de la Universidad de Yale José Juan Arrom se ha entregado a la interesante pesquisa de rastrear los orígenes y el desarrollo del teatro hispanoamericano. A las monografías parciales que han destacado el nombre del autor entre los entendidos en el género dramático, agrega ahora esta monografía comprensiva basada en el examen erudito y crítico de una extensa bibliografía fundamental.

Como telón de fondo desvaído y conjetural coloca el profesor Arrom el legado indígena, espigando en los cronistas las noticias que prueban fehacientemente el cultivo de las artes dramáticas en las civilizaciones americana precolombinas. Al finalizar el capítulo preliminar el autor llega a la conclusión de la existencia "de un teatro que contó con locales adecuados, actores diestros en su oficio, abundantes recursos escénicos y multiplicidad de temas y formas" (pág.

35). Sobre esta base vinieron a imponerse las corrientes dramáticas hispánicas del siglo XVI. El acucioso profesor tiene a la vista el panorama de la península y la coyuntura histórica de transición entre el teatro medieval y el renacentista. En América la presencia de estos influjos culturales se deja sentir en el teatro de catequesis, destinado a popularizar los misterios de la fe en la mentalidad aborígen, en las representaciones escolares y en los inicios de un arte histriónico profesional que reemplaza a los aficionados aristocráticos o a los miembros de los gremios. Alrededor de las figuras de los dramaturgos iniciales Cristóbal de Llerena, Juan Pérez Ramírez, Fernán González de Eslava, el dirigente crítico traza el balance de esta época.

Los capítulos siguientes: La Alborada del Barroco Americano (1681); y Apogeo y Ocaso del Barroco (1681-1750), están destinados a examinar el desarrollo de la escena criolla y la aparición de valores en el género dramático. No olvida el autor que esa "extrañeza" que señalaban los críticos en las obras de Juan Ruiz de Alarcón, puede explicarse por su origen americano. Finaliza el libro con una apretada descripción de la era de los coliseos, teatros a firmes en que triunfa el género neoclásico y la gracia vernácula de los costumbristas.

La obra del meritorio y sagaz investigador se lee con facilidad. Los problemas eruditos se comentan en atinadas citas basales, que fundamentan el fluido relato, sin abultarlo con disquisiciones probatorias. El lector tiene delante de sí un panorama substancial de la actividad dramática de los siglos coloniales.

## 18

JULIO CÉSAR JOBET

*Desarrollo del capitalismo en Chile*, de Marcelo Segall. Editorial del Pacífico. Santiago, 1953.

El volumen de Marcelo Segall: *Desarrollo del capitalismo en Chile* es un estudio extenso y, a veces, confuso. Posee méritos reales, aunque un despliegue excesivo de erudición y una alusión constante a materias, obras y personas ajenas al tema, tornan sofocante y difí-

cil su lectura. Además es evidente un desorden metodológico: la misma época se enfoca varias veces y existen repeticiones insistentes; mezcla su desarrollo dialéctico con análisis críticos a los historiadores del período respectivo (en vez de haber enfocado en un capítulo crítico especial a los diversos autores a quienes tenía interés en vapulear), y alarga innecesariamente sus ensayos por su afán de citar, con monotonía agobiadora, el genio de Tréveris. Largos párrafos textuales, o comentarios esclarecedores, agregados para la mejor comprensión de sus consideraciones acerca de Chile, de las obras clásicas de la literatura marxista, entorpecen el hilo natural de su desarrollo, y dejan demasiado en descubierto la armazón de la obra. Por este motivo sentimos, con frecuencia, la sensación de que todo el esfuerzo de Marcelo Segall obedece primordialmente a un deseo irresistible de volcar sus amplias lecturas marxistas. El mismo confiesa (nota de la página 48): "La concepción de la historia de Marx, sobre todo *El capital*, entrega un esquema teórico de tal precisión y veracidad que, aplicado a la historia nacional, mi aporte parece limitar su originalidad a la aplicación de acontecimientos nacionales y nombres criollos a los descubrimientos teóricos del Genio. A veces con tal facilidad, que se reduce a trasladar documentos sueltos y revueltos, a un orden sistemático por materias". Y en esta tendencia de respetarlo a la letra reside la mayor resistencia que se experimenta a leerlo. Su obra hubiera ganado considerablemente si la deja expurgada de todo ese fárrago de erudición marxista, y se reduce al análisis del desenvolvimiento nacional, a la luz de aquel método, con lo cual junto a la originalidad y riqueza interpretativas hubiera agregado claridad y agilidad, dentro de proporciones muy discretas. La acusación de obedecer su obra a un esquema y criterio apriorísticos encuentra una fundamentación atendible en lo expuesto y le resta calidad, en circunstancias que la posee de manera efectiva y en amplia escala.

La obra de M. Segall consta de un primer capítulo sobre la *génesis del capitalismo y de las luchas sociales en Chile*, con un análisis de la historiografía na-



cional; un segundo capítulo sobre *Economía Política y Minería* contiene, también, un extenso estudio acerca del *capitalismo en la Agricultura*; el tercer capítulo enfoca *la presidencia de don José M. Balmaceda*, más un apéndice crítico sobre *los historiadores del período*; el capítulo cuarto analiza *el movimiento obrero en la segunda mitad del siglo XIX*; y el capítulo quinto, y final, traza una *síntesis de las ideas filosóficas en Chile*.

Los tres primeros capítulos, los más extensos, contienen la substancia original del estudio y de ellos es preciso extraer el pensamiento básico que informa la obra de M. Segall. El capítulo cuarto se inicia con la fundación de la *Sociedad de la Igualdad* y se detiene en la creación de los primeros grupos socialistas en 1897-98. En varias páginas se refiere a la constitución y actividades de la *Sociedad de la Igualdad*, apoyándose en la obra de Julio C. Jobet, sin aportar nuevos datos. De todos modos, hace algunos reparos a este escritor. Lo acusa de ubicar a Santiago Arcos "aislado de las clases sociales y de su tiempo, pues sólo utiliza materiales de segunda mano" e ignora la influencia de Arcos y Bilbao en el anarquista español Victory Suárez, padre del movimiento obrero argentino (quien publicó *El artesano* y tradujo *La Icaria*, de Cabet, inspirado por Arcos). Santiago Arcos, según Segall, fusionó las doctrinas del socialismo utópico francés con el antilatfundismo de la burguesía nacional más avanzada, y sería el representante chileno del socialismo burgués. Fracásó al propiciar una reforma revolucionaria donde no existían condiciones necesarias para ejecutarla ni fuerzas sociales para poner en marcha tales condiciones: la burguesía era débil; los artesanos eran escasos y dispersos; y los inquilinos no poseían ninguna conciencia ni actuación. Es más o menos, la misma tesis de J. C. Jobet, cuyo libro está realizado con seriedad, después de una vasta investigación de primera mano, y presentando todos los antecedentes y rasgos de la época de la actuación de Arcos, del carácter de la Igualitaria y del movimiento popular de ese entonces. M. Segall no agrega nada a aquella investigación. En cuanto al supuesto descono-

cimiento de J. C. Jobet sobre la influencia de Santiago Arcos en la Argentina, o de su vida en Europa, él advierte que sólo analiza la actividad de su personaje en Chile. Carecía, en el momento de escribirlo, de los elementos de primera mano, que le permitieran exponer su labor más allá de las fronteras de su país. Reprocharle, entonces, algo por él mismo declarado es no querer comprender el alcance exacto de su trabajo.

A continuación, M. Segall verifica una serie de divagaciones en torno a diversos hechos y personajes aislados en el largo lapso de medio siglo. Sus consideraciones sobre el mutualismo y el Partido Demócrata carecen de novedad; en cambio, son del mayor interés sus datos sobre la constitución de los primeros grupos socialistas. Pero, en general, sus aportes originales en este ensayo son escasos.

En el capítulo quinto, y final, traza un esquema de la evolución de las ideas filosóficas en Chile hasta fines del siglo XIX. Se detiene en la exposición de las tendencias positivista e historicista en el pensamiento nacional, sobre todo de esta última. Enfrenta, en especial, el estudio de Francisco Bilbao y de Jenaro Abasolo. Cuando enfoca la personalidad de Abasolo utiliza los datos entregados por Virgilio Figueroa en su *Diccionario histórico biográfico*, quien, a su vez, aprovecha los antecedentes dados por Flora Abasolo y también el conocimiento de los papeles inéditos del filósofo, los cuales menciona por sus títulos, pero sin criticarlos. Los datos escuetos y las noticias generales de V. Figueroa le permiten a M. Segall trazar una interpretación de Abasolo como si hubiera leído y meditado el texto de las obras inéditas del filósofo, indicadas por aquél, con gran lujo de intuiciones dialécticas. Si M. Segall no exhibe aquellas obras inéditas de Abasolo, desaparecidas hasta el momento, toda su exposición reposaría exclusivamente en una suposición imaginaria, con todos los contornos de una superchería literaria.

Las tesis fundamentales de M. Segall, contenidas en los tres capítulos principales de su grueso volumen, tienden a destacar que la historia de Chile es la historia de su desenvolvimiento capitalista y

sus rasgos característicos son el resultado de la lucha entre la minería y la agricultura, pues mientras la preponderancia económica residía en la industria extractiva, el poder político estaba en manos de la aristocracia terrateniente, y en esta larga contienda el capitalismo agrario se alía más tarde con el capital mercantil habilitador (bancos). La Unidad de Chile ha sido la unidad de intereses del latifundismo y de su aliado el capital bancario y comercial, triunfantes sobre la capa progresista minera industrial. Esta última capa quiso crear una nación capitalista moderna con formas democráticas en la lucha con sus rivales; pero éstos mantuvieron una acción organizada para sus fines atrasados de capitalismo agrario con formas autoritarias. Este predominio latifundista sobre el minero en el gobierno, se debió a la unidad y estabilidad de la clase agraria, conservadora y disciplinada, frente a la minería fluctuante y sensible a las crisis mundiales. Por esto, la historia de Chile en el siglo XIX, durante la República, es la historia del predominio y del usufructo del latifundismo. La minería al no constituirse en un núcleo orgánico constante, al no transformarse de simple industria extractiva en transformadora, esto es, consolidarse como industria, destruyó el futuro de Chile, conservando su estructura atrasada de simple proveedor de materias primas.

En un vistazo de conjunto M. Segall, páginas 239-40, expresa que la tesis de sus ensayos le parece comprobada, y es la siguiente: "Chile ha cruzado en su desarrollo todas las etapas generales del proceso de relaciones capitalistas. Incluso el de la gran industria. Pero con una dirección original y distinta, diferente al curso seguido por los países con desarrollo industrial elaborador. Las grandes potencias tienen en su desenvolvimiento una forma orgánica general, una homogeneidad entre las distintas fases de la actividad. Chile, en cambio, ha pasado por las mismas etapas, pero en una evolución desigual. Estas diferencias tienen varios aspectos. Una, la principal, es el desequilibrio entre su capacidad de producción extractiva y su realidad transformadora escasa. Las grandes potencias capitalistas tienen su "gran industria" en la transformación de las materias pri-

mas. Chile, en la minería. Otro aspecto reside en la desproporción entre el gran uso de capital variable (salarios) y el comparativamente menor de capital constante, en el aspecto instalaciones y maquinarias. Fenómeno este último que se produce inversamente en los países de mayor desenvolvimiento. Y, finalmente, el desnivel que existe entre las distintas ramas de la producción, esto es, entre la minería, la elaboración y la agricultura... Estas características dieron una consecuencia: la necesidad de importar capitales. Esta ayuda para profundizar la explotación moderna del capitalismo tiene una clasificación especial: ser una importación de capitales para producir plusvalía para el exterior. En otras palabras, el desarrollo moderno del capital en su forma imperialista económica".

El trabajo de M. Segall trata, principalmente, de presentar una síntesis del desarrollo del capitalismo en Chile desde 1848, época de una crisis económica internacional, y cuando en nuestro país se inicia la lucha de la burguesía minera en contra del latifundismo, dueño del Estado, uniéndose a las capas explotadas, populares, para poder dar curso a la revolución industrial y a la liquidación del viejo latifundismo. Revolución industrial representada en Chile por la gran producción minera y sus derivados metalúrgicos-fundidores.

Dos son las afirmaciones fundamentales de M. Segall a este respecto: 1º— El proceso histórico de la evolución económica y social de Chile en el período de 1848 a 1880, concuerda, en sus perspectivas mayores, con muchas de las características del desenvolvimiento del viejo Continente, especialmente de Inglaterra, en el período de la primera revolución industrial capitalista: "Chile ha sufrido el mismo proceso de formación capitalista que Europa, pero comprimido en un número menor de años y en distinta forma de la industria típica debido a la extraordinaria riqueza del suelo". 2º— En Chile el desarrollo del capitalismo arranca desde la conquista española. Tanto la agricultura como la minería tienen las características de este sistema de relaciones de producción... Durante el período colonial es un tipo de capitalismo correspondiente a esta etapa.

El desarrollo desigual del capitalismo en Chile adquirió, durante el siglo XIX, dos direcciones y formas distintas. Una es la desproporción entre el auge y la riqueza de la minería con el predominio político del latifundismo, productivamente inferior. La obra es la desproporción entre el auge del capital minero e industrial chileno y el grado de evolución del capitalismo en Europa y Norteamérica.

La guerra civil de 1891 se tradujo en el fin de la etapa independiente de la economía chilena y en su deformación subsiguiente: "La historia de su transformación desde gran potencia sudamericana, avanzada de las relaciones capitalistas en el hemisferio austral, hasta pasar a ser un país dependiente, es la historia de la debilidad de su minería y de su industria fundidora, de su burguesía minera e industrial".

Según M. Segall, la originalidad de su trabajo reside en que parte del análisis de la producción minera (y no de la agricultura como han hecho todos los historiadores nacionales) y de la lucha de clases por ella generada, y en la producción mercantil, que en Chile es fundamentalmente extractiva. Para él las dos fases específicas de la lucha y evolución sociales son: una relacionada con la expansión de las fuerzas productivas, que es una lucha entre distintas capas de una sola clase social, la clase capitalista (y donde se encuentra la explicación de la dialéctica histórica y del curso de la política chilena desde 1810 hasta 1890); y la otra, es la formación activa de la conciencia de clase de los trabajadores explotados. De esta suerte existe una lucha constante entre los mineros industriales con los latifundistas por el dominio del poder del Estado. En esta dramática contienda, el uso del gobierno por los terratenientes y la acción de su aliado el capital bancario mercantil, residente en Valparaíso, impidió el natural desarrollo del capitalismo industrial, de su transformación en industria fabril. A la lucha entre diversas capas de la clase capitalista se sobrepone, en seguida, la contienda entre la burguesía y el proletariado, entre la clase capitalista y la clase trabajadora.

La historia política de Chile refleja las contradicciones de los intereses de la

minería y la agricultura. Su progreso descansa en el crecimiento constante de la minería, la tendencia centralizadora del capital y el desenvolvimiento extensivo de la agricultura. Después de la guerra del Pacífico se produce el paso del mercantilismo y la manufactura (en Chile la minería) al industrialismo y de éste al monopolio (o sea la fusión del capital industrial con el capital bancario). Se produce la lucha entre el capital industrial nacional y el capital internacional cimentado en la gran industria, representado por Thomas North y el capitalismo monopolista inglés. El capital financiero venció al atrasado capital industrial nacional y a la clase obrera en formación. La historia del monopolio en Chile es la historia de su débil estructura y deformación como país industrial, dedicado a la extracción de materias primas.

A través de su nutrido volumen, Marcelo Segall, detalla los hechos singulares que caracterizan el proceso evolutivo de la agricultura, de la minería, de los bancos y de la industria metalúrgica, durante el siglo XIX, y se detiene en el análisis exhaustivo de la administración de Balmaceda, cuando dicho proceso alcanza su punto culminante, chocando las diversas fuerzas económicas y las distintas capas sociales, y cuyas contradicciones se reflejan ásperamente en las luchas políticas hasta producirse su desenlace en la guerra civil de 1891.

Las tendencias propias del desarrollo en cada rama; sucesos más importantes que lo distinguen y fijan; y los personajes representativos más típicos le merecen a M. Segall páginas certeras por sus numerosos datos, enfoques y consideraciones de todo orden. Largo sería enumerar y sintetizar el material vastísimo aportado al esclarecimiento del desenvolvimiento económico y social de este amplio período. Están trazados brillantemente el desarrollo de la agricultura: la conversión de millares de inquilinos en jornaleros de las minas y obras públicas, la formación de un "ejército agrícola de reserva", la expropiación y concentración de la propiedad agraria en la Araucanía, Patagonia y Tierra del Fuego (donde se elimina en forma bárbara a gran parte de los mapuches y totalmente a los tehuelches y onas; y donde se levantan fortunas colosales como

la de José Bunster, quien llegó a ser el primer productor de cereales; y las de los potentados de la "Sociedad Explotadora Tierra del Fuego" y la "Sociedad Ganadera Gente Grande"); el desarrollo de las faenas mineras de la plata, carbón y cobre, donde un proletariado numeroso trabaja en condiciones subhumanas, provocando los comentarios sorprendidos de Darwin y Liebig; los métodos inhumanos aplicados en las labores de extracción del guano y salitre, en las islas Chinchas, Mejillones, Tarapacá y Antofagasta (y para intensificarlas se llegó a raptar la población masculina de la isla de Pascua y a importar coolies chinos, por medio de un comercio increíble, después de haber exterminado a los pobladores indígenas); el desarrollo de los bancos basado en la habilitación, realizada en forma usuraria a los mineros, y a la consolidación de la oligarquía bancaria de Valparaíso (y donde amasa su fortuna Agustín Edwards Ossandón, quien por una despiadada especulación, en 1870, acaparó todo el cobre de los pequeños y medianos productores, conseguido a un precio inferior a su costo de extracción y vendiéndole, en seguida, en condiciones onerosas, levantó una fortuna gigantesca, siendo el primer "rey del cobre".)

Los bajos salarios y las largas jornadas de trabajo en las faenas agrícolas y mineras dieron origen a una "acumulación primitiva", que permitió el aceleramiento y ampliación del proceso capitalista y una apreciable exportación de capitales a las provincias de Tarapacá y Antofagasta. A la fase del mercantilismo sucede la etapa industrial y se constituye una burguesía manufacturera, cuya expansión desató la guerra del Pacífico, afrontándola unidos los terratenientes, banqueros y mineros.

En la administración Balmaceda alcanza su cúspide el auge económico y culmina el proceso capitalista inicial. Se afirma un naciente capitalismo industrial, personificado notablemente por Ricardo Lever, inglés chilenzado, quien creó la fundición "Lever y Murphy", en Caleta Abarca, dando un impulso extraordinario a la industrialización del país, en estrecha relación con la minería, apoyado por el Presidente Balmaceda. Se produce el paso de la industria al mono-

polio. Los terratenientes y banqueros ven amagados sus intereses y, en defensa de su hegemonía política, se alían el capitalismo monopolista inglés representado por Thomas North (hábil hombre de empresa y especulador, quien por una afortunada adquisición de los "Certificados" salitreros peruanos emitidos a raíz de la nacionalización de las salitreras de Tarapacá, junto a otras operaciones financieras, se apoderó de toda la provincia y a la cual atrajo, en seguida, el capital inglés), provocando la guerra civil de 1891, que liquidó la industria nacional, todavía débil e incapaz de competir con el capitalismo internacional.

La minería y la metalúrgica cuprífera y el capital bancario y mercantil son elementos importantes entre los factores que gestaron la guerra civil de 1891, pero los decisivos fueron la agricultura, poseedora del Poder Ejecutivo; el salitre cuya producción costeaba el Presupuesto; y la clase obrera, poderosa por su número y cuya conciencia de clase se inicia en esta etapa. Precisamente, M. Segall, analiza de manera prolija su primera acción independiente, la gran huelga de 1890, y su inhumana represión, contienda que puso frente a frente a la antinomia propia del régimen capitalista, la burguesía y el proletariado.

En cuanto a sus críticas a los historiadores chilenos, las concreta en las personas de Francisco A. Encina, Hernán Ramírez y Julio C. Jobet. Cuando los analiza por su posición frente al gobierno de Balmaceda, afirma, en un rasgo humorista, que representan la triplicidad de la dialéctica en su cara externa y superficial. Encina es la tesis; Ramírez, la antítesis; y Jobet, la síntesis. De acuerdo con su juicio, F. A. Encina es demasiado subjetivo, idealista y arbitrario y más bien suministra literatura histórica; y H. Ramírez ignora su oficio: si su obra no se funda en los trabajos de otros historiadores es una acumulación de incultura. Respecto a Julio C. Jobet, sobre quien emite numerosos juicios, nos detendremos especialmente. Condensa su apreciación en estos párrafos: "Jobet tiene un mérito importante: haber tentado una nueva explicación de la historia, desde un ángulo crítico: acertado a ratos, duro las otras veces..." "La obra prin-

cial de Jobet tiene otro calibre. Es informada. Recuerda en varios aspectos un trabajo juvenil de Bilbao, *Sociabilidad chilena*, por su contenido sensacional y por su tendencia crítica, hecha en estilo condenatorio, aunque Bilbao es difuso y Jobet es preciso y claro. Por sus proyecciones políticas son, tanto el trabajo de Bilbao como el de Jobet, una señal de alarma oportuna, pero doctrinaria y científicamente no contribuyen con ningún aporte nuevo”...

Se advierte una pequeña contradicción entre los párrafos; en el primero reconoce que la explicación de Jobet, en su obra *Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile*, es nueva y acertada a veces y, en cambio, en el segundo párrafo le niega todo mérito científico. De sus diversas referencias, J. C. Jobet representaría a la clase media y al Partido Socialista y su tesis fundamental residiría en el análisis de la situación lamentable del país atribuyéndola al “tartufismo” y a la “desidia” de la “oligarquía” nacional; y sus ataques en abstracto a la “oligarquía”, el “latifundismo feudal”, etc., son posiciones que no indican una concepción marxista sino una exclusivamente crítica. Marcelo Segall considera una aberración teórica caracterizar a la hacienda actual como semifeudal y afirma: “Llamar semifeudal a Chile es, simplemente, ignorar qué es feudalismo y qué es Chile”, en relación con su tesis según la cual el desarrollo capitalista chileno se inicia desde la Conquista, guardando estrecha similitud con el desarrollo capitalista europeo.

En resumen, la crítica de J. C. Jobet sería pequeño-burguesa proudhoniana, utilizando procedimientos éticos críticos para denunciar la realidad económica y clasista de Chile, donde la debilidad nacional se habría producido por el despilfarro y el lujo de los detentores de la propiedad. Insiste en caracterizar la posición de J. C. Jobet como moralista y subjetiva, correspondiendo al espíritu de Proudhon en su *Filosofía de la miseria*, pues de acuerdo con este utopista, padre del anarquismo, sólo encuentra “contradicciones económicas” y “latrocinios”.

M. Segall, elaboró sus ensayos siendo militante del Partido Comunista y, por lo tanto, creyéndose poseedor exclusivo de la concepción marxista. De ahí su ac-

titud con respecto a J. C. Jobet, socialista, a quien debía colocarlo, obligadamente, en un plano subalterno y presentarlo como un desconocedor de aquella doctrina. De la lectura atenta de sus obras no se desprende que sus tesis sean las señaladas por Segall. Y sus referencias reproducidas sólo indican aseveraciones anexas una vez analizadas las bases económicas y políticas del proceso nacional. Asimismo le irrita cuando Jobet habla de feudalismo y semifeudalismo. Segall sostiene que desde la Colonia hubo capitalismo, porque la producción minera y parte de la agrícola estaban dedicadas al mercado. Esta afirmación no es correcta. Si existe producción mercantil en el feudalismo colonial y prepara primitivas condiciones para el capitalismo, es demasiado simple y errado afirmar existencia desde entonces. El mismo Segall aclara que la encomienda se inició para el uso privado del conquistador, como tipo feudal de explotación, y sólo en parte perseguía producir artículos para el consumo y abastecimiento de las villas y minas; su definición del régimen impuesto por los españoles es ésta: la encomienda y el repartimiento nacen como organización capitalista, pero en su etapa de acumulación primitiva forzada con formas externamente feudales, provenientes de la calidad de colonia de Chile, dependiente de un Estado feudal, cimentadas en el trabajo esclavo o servil. O sea, al propio Segall, se le hace difícil aceptar del todo una afirmación rotunda sobre la existencia de un régimen capitalista en la Colonia. Sale del paso manifestando que la agricultura chilena en la Colonia puede definirse como empresa capitalista de poco desarrollo, lo cual en el fondo equivale a feudalismo colonial o semifeudalismo. Por otra parte, Julio C. Jobet, en su libro *Santiago Arcos Arlegui y la Sociedad de la Igualdad*, página 35, al estudiar el desarrollo colonial, escribe: “El campo chileno se transforma en una explotación capitalista extensiva, en tal forma que se disuelve en parte el feudo, y al lado del inquilino radicado en las haciendas, surge el peón “libre”, asalariado, que trabaja en el campo, durante ciertas épocas, y en las minas. La revolución de la Independencia es impulsada, en esta forma, por el naciente capitalismo agrario

que necesita, al desarrollarse, del libre cambio para exportar ventajosamente sus cereales. A causa de las trabas feudales, la industria no tenía horizontes y el comercio se movía en marcos demasiado estrechos”.

Conviene insistir en el carácter verdadero del régimen colonial americano. Sin duda, España conquistó América dominando y organizando pueblos de distintas culturas y orígenes y estructurando una economía colonial subordinada a la economía metropolitana. Lo hizo sin liquidar las formas de producción colectiva indígena y sobre ellas implantó un conjunto de formas feudales y semif feudales que se expresan en la encomienda y reducción y sus correspondientes relaciones semiesclavistas y de servidumbre; pero al mismo tiempo, estas formas atrasadas de la economía se entrelazan con relaciones capitalistas comerciales introducidas por los españoles, como resultado de la expansión del capitalismo mercantilista europeo en busca de metales preciosos y especias. En las encomiendas, más tarde, se produce no sólo para el autoconsumo sino para el mercado y con el móvil de obtener ganancias. Entonces se origina una producción de mercancías, esencia del capitalismo. Con el tiempo, la encomienda y el latifundio no constituyen economías cerradas de autoabastecimiento, característica típicamente feudal, por cuanto de ellas salen los productos que se exportan nutriendo, en parte, el continente europeo. Entran a depender, entonces, del mercado y de los precios.

Tal vez, como anota el investigador Sergio Bagú, se ha exagerado el carácter absolutamente feudal de la Colonia porque “las colonias hispano-lusas de América no surgieron a la vida para repetir el ciclo feudal, sino para integrarse en el nuevo ciclo capitalista que se inauguraba en el mundo”; pero la economía colonial quedó organizada como un apéndice complementario del capitalismo exterior, adaptado a las necesidades de la economía metropolitana, y España impidió el desarrollo industrial, y aún agrícola, en todas aquellas ramas que no convenían a los intereses del monopolio productor y comercial de la Península. Para Sergio Bagú lo que surge, en América

española y portuguesa no es feudalismo sino capitalismo colonial, aunque “*El capitalismo colonial americano es, sin embargo, un régimen de perfil equívoco, con algunas manifestaciones de inspiración feudal*”. (“Estructura social de la Colonia”). Sin duda, el sistema económico establecido por los españoles corresponde en varios aspectos a una variante del feudalismo europeo moribundo; y en otros corresponde al capitalismo naciente. Algunos investigadores lo han caracterizado como una “organización capitalista de métodos y formas esclavistas”, o simplemente de “capitalismo primitivo”. Por eso, no están equivocados quienes hablan de semifeudalismo en la Colonia. Por ejemplo el historiador argentino Rodolfo Puiggrós destaca que las formas de producción típicamente coloniales eran la economía doméstica y el artesanado; unidades autárquicas características del feudalismo colonial dentro de las cuales se efectuaba la siembra, cosecha, cuidado de los animales domésticos, elaboración y consumo de una parte de los productos y extracción de los excedentes para la venta en el mercado interno local o regional. Únicamente la trituration de estas formas de producción coloniales permitirá el desarrollo del capitalismo, pues como dice Marx: “Sólo el aniquilamiento de la industria doméstica rural, puede dar al mercado interior de un país la extensión y la sólida cohesión de que tiene necesidad el modo de producción capitalista”.

Las opiniones analizadas permiten señalar la carencia de fundamentos serios para negar la existencia de formas y relaciones económicas semif feudales en la Colonia. Como asimismo para afirmar de manera rotunda el predominio de formas y relaciones capitalistas de producción según lo proclama Marcelo Segall, en un esfuerzo por ser audaz y original.

Más adelante, M. Segall, reproduce una estadística de 1854 sobre la población activa, deduciendo de ella una serie de consideraciones un tanto precipitadas. Ahí no se incluye a la población activa campesina y sin reparar en tamaña omisión señala que la minería es el rubro más importante en las actividades económicas nacionales; a continuación, le siguen la servidumbre y el artesanado. Aun sin la población activa campesina,

queda en evidencia el carácter atrasado, semifeudal, del país por la alta cuota de población artesana y dedicada a la servidumbre. A lo largo del siglo XIX se mantiene este rasgo de la economía chilena: fundamentalmente agrícola por la población que depende de las actividades económicas (todavía en el presente, más de un tercio de la población activa vive de la agricultura), y minera en cuanto al comercio exterior y a la obtención de recursos para pagar importaciones esenciales al país. La minería costea los gastos del Estado en beneficio de la agricultura dueña del poder político. Es indiscutible la existencia de formas semifeudales de economía y de relaciones sociales en Chile desde la Colonia hasta bien entrado el siglo XIX. La disgregación del feudalismo se produce lentamente y con cierta intensidad, a partir de 1850, con el desarrollo vasto de la minería, de las obras públicas, la abolición de los mayorazgos, y la aparición de la industria manufacturera.

M. Segall, en cierta medida, corrobora lo anterior cuando habla de los gremios organizados, según reglamentos, desde la Colonia. Perduraron más allá de la Independencia, desintegrándose a causa de la importación de manufacturas europeas, lo que liquidó toda especialidad.

El triunfo de los terratenientes en Lircay restableció el colonialismo ahogando por largo tiempo el desenvolvimiento económico-social y político. A mediados del siglo XIX el desarrollo de la minería y de la manufactura disuelve del todo las viejas formas feudales; únicamente subsisten ciertos rezagos semifeudales junto a las relaciones capitalistas. A raíz de la expansión de las actividades capitalistas desde la guerra del Pacífico y la penetración del capitalismo inglés, se produce una crisis de estructura, comenzando una nueva etapa en la economía nacional, todo lo cual desemboca en la guerra civil de 1891. Esta contienda significó la asfixia del naciente capitalismo industrial chileno, o sea, del nacionalismo burgués y la subordinación completa al capitalismo imperialista inglés. Al mismo tiempo, se agudizó la lucha de clases, entre burguesía y proletariado, con motivo de la constitución de la clase obrera.

Muchos de los reparos de M. Segall a la obra de J. C. Jobet son injustos des-

cansando en interpretaciones discutibles y en algunas ocasiones se limitan a rectificaciones banales. Sin embargo, M. Segall tiene plena razón en insistir en dos hechos: uno, que las posiciones políticas son un reflejo de las contradicciones económicas y de clases; y el otro, que el defecto de la obra de J. C. Jobet es el de no insistir con claridad en la distinción de capas sociales y matices en la burguesía nacional, caracterizándola de demasiado esquemática, en bloque como oligarquía. Es verdad, y M. Segall consigue esclarecerlo brillantemente, que en el seno del capitalismo nacional han existido capas sociales con intereses antagónicos las cuales lucharon políticamente en bandos opuestos. Y el gran mérito de sus ensayos consiste en estudiar la aparición y evolución de estas capas, sus intereses y anhelos, sus alianzas y luchas y las consecuencias derivadas para el progreso de Chile. Su obra, depurada del ropaje marxista en forma de reproducciones y comentarios ajenos al devenir nacional, es de real importancia. Constituye un esfuerzo original que deberemos tener siempre presente al enfocar la verdadera evolución histórica chilena.

## 19

FERNANDO URIARTE

*Antología crítica de la nueva poesía chilena*, por Jorge Elliott García. Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción. 1957. 319 págs.

Es habitual combinar una selección de poemas, y de poetas, con una meditación que intente resolver los enigmas más importantes que el fenómeno literario, objeto de la selección, presenta. Se trata de una tarea que deja al estudioso la más amplia libertad para especular sobre los orígenes y la evolución de un determinado vivir poético, como también sobre la esencia de su espíritu.

Esta libertad inusitada que ofrece el estudio de la poesía, verdadera tierra de nadie en la que todos pueden diseñar una teoría satisfactoria, recibe un estímulo suplementario de la indiferencia



de los poetas. Sólo ellos saben lo que hacen, son los más autorizados para opinar sobre la verdad de una idea o el acierto de una selección; sin embargo, no hacen gran caso de las antologías ni de sus prólogos. Así va la poesía, fina expresión humana, oficio misterioso, personal e intrasmisible, sujeta por estos cinturones antológicos que, de cuando en cuando, acometen la temeraria empresa de interpretar los accidentes de su aérea topografía.

En una *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, como la que ha compuesto el profesor de Literatura Inglesa, Jorge Elliott García, por encargo del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, es conveniente considerar con atención las dos categorías que vienen propuestas en el título de la obra.

Antología: el gusto personal del autor se ha reflejado en la selección; tal discriminación contrae el compromiso de demostrar en la obra seleccionada la exactitud de la tesis antepuesta.

Crítica: o sea valoración, ubicación y sentido general del movimiento poético analizado.

En las antologías sin prólogo no puede ser objetada la selección, que sólo compromete la sensibilidad del autor y establece, de hecho, sus coincidencias sentimentales, estéticas o sociales con cada uno de los poemas incluidos. No quiere demostrar nada, salvo las bondades de su gusto literario.

Pero cuando a la obra ajena se opone todo un aparato conceptual, cuando se incursiona en la cuenca poética premunido de un cuerpo de ideas, como instrumento específico y apto para conjugar la hermética confesión humana que encierra el poema, capaz de clasificar y jerarquizar sus implicaciones históricas y culturales, y hasta raciales, resulta obligatorio, por decoro intelectual y para hacer honor a los virtuosismos comparativos, obtener la necesaria correspondencia entre doctrina antepuesta y material seleccionado, entre aparato crítico y realidad.

Jorge Elliott se hace cargo, en una *Nota preliminar*, de su extraña situación, como especialista en literatura inglesa, abocado a estudiar críticamente la nueva poesía chilena, lo que no debilita

su esperanza en que "una formación diversa a la de la generalidad podría, quizá, verter una luz inesperada sobre él (el fenómeno poético) al utilizar instrumentos de juicio poco usuales".

Empleando estos instrumentos de juicio, llega Elliott a arriesgar afirmaciones temerarias, que entresaca de una granizada de deducciones confusas. Así se nos hace saber que nuestra Independencia fué un suceso inconveniente, por lo tardío, porque "nos separamos de España cuando su cultura no se hallaba en estado floreciente" determinando "que ciertas disciplinas del pensamiento no han podido tampoco alcanzar un debido desarrollo".

Nuestro afortunado antípoda sería Estados Unidos nación que, a juicio de Elliott, representa el caso ideal de oportunismo secesionista, ya que dió en romper con Inglaterra "cuando ésta estaba en un estado de actividad creadora admirable", hecho que permitió a los Estados Unidos producir una gran novela, "como así también una poesía y un teatro florecientes".

Parece, sin embargo, que no todo es muy favorable con estas naciones de cultura floreciente. Elliott se percata de ello sagazmente cuando, junto a tan excelente novela, poesía y teatro, agrega que la gran nación del norte no ha tenido "un movimiento plástico y musical de equivalente importancia". Aplicando el instrumento conceptual de Elliott, caemos en la cuenta de que tiene sus más y sus menos esto de independizarse de naciones culturalmente florecientes, ya que, en los platillos de una buena balanza espiritual, tanto pesa pintura como teatro y música como novela.

Tal vez en lo hondo del agudo esquema que nos diseña Elliott anda un inconfesado miedo a la propia realidad, un "bovarismo" muy bien razonado y defendido: manejo romántico de la historia como deseo, de lo que pudo ser y no fué; posturas interesantes, sin duda, pero que caen fuera de la especulación histórica responsable.

España, la nación colonizadora, era en el siglo XVI una potencia cultural en forma y lucía un poder político y militar de la misma dimensión. Ante esto, muy difícil habría resultado a las colonias hispanoamericanas aventurar la

empresa de liberación. La ocasión propicia no había granado todavía. En general estas cosas suelen suceder cuando el poder político y militar de la nación dominadora pierde vigor. Se olvida con mucha facilidad que Chile no existía en el siglo XVI, ni como estado ni como cultura; mal podía entonces intentar su independencia. El español desarraigado de aquellos tiempos, no es el chileno, que recién empieza a insinuarse al promediar el siglo XVIII, es un apronte vago de consistencia placentaria.

Estados Unidos debe a su vinculación con una cultura vigorosa, la inglesa, el tener una novela importantísima y valiosa, una poesía y un teatro de rango. Balanceando las cosas con algún rigor, se puede establecer que la situación cultural hispanoamericana no desmerece de la que ha proporcionado a los norteamericanos un destino colonial distinto. Ellos tienen teatro, pero no tienen plástica como nosotros. No tenemos música instrumental valiosa y original, ellos tampoco. Gran novela tienen ellos, nosotros también, aunque el profesor Elliott García, con antojos de "especialista comprometido" (Pág. 72), no logre advertir que son cotejables, sin concesiones de ningún género, las creaciones de Melville, Twain, Henry James, Poe, Thomas Wolf, Sinclair Lewis, John Dos Passos, Faulkner, Sherwood Anderson, etc., con las de J. M. Machado de Assís, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, José Eustasio Rivera, Mariano Azuela, Eduardo Barrios, Ricardo Güiraldes, Jorge Amado, Martín Luis Guzmán, Manuel Rojas, Eduardo Mallea, César Falcón, Miguel Angel Asturias, etc. También aquí "se trata de figuras tomadas al azar y lo importante es que todo el que lea la lista podrá sugerir al menos una docena más de equivalente significación".

No encontramos gran resistencia en la floja argumentación de Elliott García. Es preferible dejar de mano compromisos y prevenciones; no es por este lado que van nuestras inferioridades fundamentales. En cambio, el atraso económico e industrial es nuestro gran atraso hispánico, arrastrado desde la gestación.

Sospecha el profesor Elliott que carecemos de una tradición viva y actuante, lo que se advierte en la imposibilidad

de ligar el pasado con el presente de una manera orgánica, siendo necesario recurrir oficialmente a una sabiduría de datos y fechas, sin verdadero cultivo. Estas consideraciones nos conducen a la zona más brillante y certera del ensayo de Elliott: "En nuestra América se ha usado el cerebro como bolsillo", dice en página 18, se tiende a la absorción mecánica del conocimiento.

Suele suceder, a veces, que los errores de método que se observan en la enseñanza oficial son rectificadas por los mismos sujetos, factores de cultura. ¿Cómo vivificar una tradición? Pablo Neruda ha dado un ejemplo insuperable de conciencia cultural, y ha confirmado aquello de que la "originalidad subyace al origen", según reitera Elliott.

En su libro *Viajes*<sup>1</sup>, Neruda relata la emocionante aventura de su encuentro con la fuente escondida de su tradición literaria. Su confesión es trascendental por ser la obra nerudiana la expresión más segura y cabal del nuevo movimiento poético. En su exégesis de Quevedo dice el autor de *Residencia en la tierra*: "La innovación formal es más grande en un Góngora, la gracia es más infinita en un Juan de la Cruz, la dulzura es agua y fruta en Garcilaso. Y continuando, la amargura es más grande en Baudelaire, la evidencia más sobrenatural en Rimbaud, pero más que en ellos todos, en Quevedo la grandeza es más grande. Hablo de una grandeza humana, no de la grandeza del sortilegio, ni de la magia, ni del mal, ni de la palabra: hablo de una poesía que, nutrida de todas las sustancias del ser, se levanta como árbol grandioso que la tempestad del tiempo no doblega y que por el contrario lo hace esparcir alrededor el tesoro de sus semillas insurgentes. A mí me hizo la vida recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que debió ser mi punto de partida: España. Y en la vida de mi poesía, en mi pequeña historia de poeta, me tocó conocerlo casi todo antes de llegar a Quevedo". "Pero a lo americano no estorba lo español, porque a la tierra no estorba la piedra ni la vegetación. De la piedra española, de los aledaños gastados por las

<sup>1</sup> *Viajes al corazón de Quevedo y por las costas del mundo*. Ediciones de la Sociedad de Escritores de Chile. Otoño, 1947.

pisadas de un mundo tan nuestro como el nuestro, tan puro como nuestra pureza, tan original como nuestro origen, tenía que salir el caudaloso camino del descubrimiento y de la conquista. Pero, si España ha olvidado con elegancia inmemorial su epopeya de conquista, América olvidó y *le enseñaron a olvidar* su conquista de España, la conquista de su herencia cultural. Pasaron las semanas, y los años endurecieron el hielo y cerraron las puertas del camino duro que nos unía a nuestra madre”.

La buena voz del poeta designa los caminos ocultos de su oficio. En comparación, los prólogos antológicos, los ambiciosos esquemas apriorísticos, los instrumentos del intelecto especulativo, parecen artificios inteligentes de invención caprichosa, en el mejor de los casos.

## 20

HÉCTOR FUENZALIDA

*Adiós al Séptimo de Línea*, novela, por Jorge Inostrosa C., Zig-Zag, 1957.

En marzo de 1948 se comenzó a escuchar en una radio de Santiago, una audición que muy luego logró llamar poderosamente la atención de todos. Al cumplirse las veinte primeras audiciones, misteriosamente, desapareció del dial. El *shock* que sufrió el público entonces fué tremendo. Once mil cartas llegaron a la emisora pidiendo que se le restituyera. Las había de todos los tonos, algunas humildes, otras violentas; las había eruditas y enérgicas, las había sencillas y suplicantes, que venían de todo el país y de las personas de más variada gama intelectual y social. La dirección de la radio estaba perpleja y no atinaba a proporcionar una explicación satisfactoria. ¿Qué había ocurrido? Se susurró entonces algo que en un principio no se pudo revelar; una reclamación diplomática impedía la continuación del programa que respondía a un nombre de gran guignol, *El Gran Teatro de la Historia*. ¿Y qué era lo que a la gente que la escuchaba, había entusiasmado hasta tal grado? Voces, ruidos, diálogos, la sucesión de acciones rápi-

das y perfectamente entrelazadas, un maravilloso don para crear los suspenso, hacían que los oyentes vieran, palparan y conversaran con todo género de personajes: políticos, generales, soldados, pueblo, estaban allí, dentro del pequeño receptor y todos podían charlar con la historia, pues cada uno de los sucesos, de los diálogos, aquellos ruidos truculentos, parecían vivos, arrancados, paso a paso, dentro de un suceso que llenó la vida nacional y que en la audición revivían como si por un proceso misterioso, por el prodigio de una cinta magnética retrospectiva se hubiera registrado en sonido, el acontecimiento que llenó la mitad de nuestra historia en el siglo pasado: la guerra del Pacífico.

Para aquellos hogares sencillos en los que la vida se reglamenta sujeta a horarios tranquilos, en los que, muchas veces, no hay dinero para gastar en diversiones, aquella hora en que se iniciaba la audición, era motivo de concentración y alegría en toda la casa. Los niños más reacios a la lectura de los libros serios, aquellos que siempre reprocharemos no haber leído a tiempo, hallaban en la audición, un embrujamiento que los hacía ir a los viejos textos de historia a buscar o confrontar los hechos que glosaba, con un extraño talento de novelista, un autor que nadie conocía: Jorge Inostrosa Cuevas, un joven libretista de 29 años de edad.

En 1952, ante la presión inmensa del público, tuvo que restituirse la audición. Y de nuevo volvió a crearse la magia. Pero ahora ya el público sabía que se le devolvía algo propio que había conquistado con desesperación y ensanchó su círculo. ¿Era una vergüenza nuestra historia, por qué ocultarla? Y se operó el otro milagro: esta vez los auditores iniciaron una relación diferente y más estrecha con el autor. El libretista volvió a reiterar un llamado con que había iniciado sus audiciones cuatro años antes reclamando la colaboración de los propios auditores. Pedía a todos ayuda: documentos, cartas, láminas, recuerdos familiares, todo podía servirle para hacer cada vez más vívida la narración y el registro de los sonidos que la acompañaban. Aquello fué una balumba: cada día las oficinas de la Radio Corpo-

ración se llenaban de papeles, en tal cantidad, que había que llevárselos al autor en canastos y éste los clasificaba cuidadosamente, con la colaboración de su esposa que, dotada de una excelente voz de contralto y actriz de radio por afición, ayudaba también en el desempeño de un papel principal, el de Leonora Latorre, nombre ya familiar para todos, trasunto de un personaje (o varios) del inteligente y sagaz espionaje chileno tras las líneas enemigas de los cuales sólo queda rastro en los archivos con un nombre genérico y misterioso que nada revela: Emma.

Los contactos fueron entonces inverosímiles. Quiero, de adrede, atenerme de aquí en adelante, a lo que el propio autor me ha contado con su proverbial sencillez. Doña Blanca Prat de Undurraga, hija del héroe de Iquique, le proporcionó al autor una pista valiosa:

—Hay en la calle Bascuñán, muy cerca de la Avenida O'Higgins, una casa de altos (y le indicó la dirección exacta). Cruza Ud. la mampara y sube por una escala empinada. Vive allí una anciana que le proporcionará abundantes datos sobre el espionaje chileno durante la Guerra. No tenga Ud. cuidado: ella le contará todo, aunque es algo huraña y vive encerrada en su casa sin contacto con el mundo, consagrada sólo a sus recuerdos.

Inostrosa llegó sorprendentemente a aquella casa. Nada le permitía ver otra cosa en aquel vestíbulo oscuro que amoblaban unas sillas, unos retratos, una mesa muy antigua, todo muy vetusto y algo desvencijado, que un viejo hogar semiabandonado, de un marcado tinte provinciano. Inostrosa es algo miope y usa unos fuertes lentes que enmarcan un rostro serio, moreno, de rasgos firmes y algo gruesos y que tiene ese aspecto inconfundible del nortino y un aire pulcro y preciso que denuncia al pedagogo (hizo estudios, que no terminó en el Instituto Pedagógico, en la asignatura de Matemáticas). A poco fué acostumbrando sus ojos a la penumbra y comenzó a distinguir contornos y relieves. Lo que más llamó su atención entonces fué un gran retrato, que cubría la testera, de marco ovalado, que reflejaba la imagen de una mujer hermosa, sorprendentemente bella, de ojos

aterciopelados y un peinado artificioso de tirabuzones negríssimos que le recordó los retratos de Marie Duplessis, la Dama de las Camelias. La belleza de ese rostro lo dejó extasiado y en su contemplación estaba embebido, cuando sintió unos pasos cortos y sigilosos a su espalda. Volvió el rostro y se encontró frente a una anciana de rasgos apergamínados que, frunciendo los ojos, le miraba con aire sonriente y algo desconcertado.

Inostrosa se presentó:

—He venido a verla por recomendación de la señora Blanca Prat de Undurraga.

Una voz alegre, cascada y cantarina le contestó:

—¿Y qué dice *Misiá* Blanquita?... ¿Cómo está?...

Inostrosa entonces le explicó el motivo de su visita y luego se sumergieron en una cordialísima conversación. Muchos detalles preciosos salieron de la boca de la anciana cuya voz, por momentos, parecía cortarse por un sollozo: recuerdos, episodios que él copiaba y archivaba en su memoria.

—¿Y la *Generala Buendía*, la conoció Ud?...

—¿Se refiere Ud. a Leonora Latorre, el personaje central de su audición por radio?

—Bien sabe Ud. que Leonora es un personaje creado por mí...

—Sí, lo sé— le contestó la anciana. Pero debo decirle que así como Ud. la ha concebido, está muy cerca de la realidad. Era muy hermosa, tan hermosa como ese retrato que la refleja, y que Ud. observaba cuando entré, en todo el apogeo de su juventud.

Y le enseñó con el índice el retrato colocado en la testera.

Avido Inostrosa le dijo entonces:

—¿Quiere decirme que Ud. la ha conocido? —Cuénteme de ella. ¿Cómo era?...

La dama exhaló una tosecilla y después agregó:

—Mucho sé de ella. Pero creo que es mejor que la conozca personalmente. ¿Quiere Ud. conversar con ella? —le insinuó con unos ojos pícaros que de pronto se llenaron de luz maliciosa.

—Oh! Verdaderamente, no desearía otra cosa...

—Pues bien, amigo mío, aquella su Leonora, y esa que Ud. ve en el retrato... son una misma persona: esa Leonora soy yo.

¿Mito? ¿Verdad? Nunca Inostrosa pudo atar bien lo que aquella dama le contó durante largas horas, con la realidad histórica y sólo algunas cosas, aquí y allá, de sus confidencias le sirvieron para componer los personajes de su narración y dar crédito a los datos que le proporcionó porque ¡ay! de aquella belleza del retrato, nada quedaba en el rostro poblado de arrugas y afeado por los afeites.

Sin embargo no ha sido solamente el círculo de aquellos rezagados de la historia en donde se agitaba el interés por la audición. Había otro ámbito más serio, mucho más contumaz. ¿Los historiadores actuales? No, en ese medio predomina el afán silencioso, directo por el estudio de los documentos, por esclarecer la verdad, por aportar una nueva luz sobre hechos ya juzgados, por revisar deslices o conjeturas en los que se entretiene nuestra historia y nuestra historiografía, después del esfuerzo gigantesco de don Francisco Antonio Encina, academia en que circula entre unos pocos, el canje o el escamoteo de noticias y hallazgos que inducen a cierto tipo de monografía más erudita, confirmada y exhaustiva. Se trataba también de un medio en el que, como un pasatiempo, se busca, precisamente lo contrario: que todo lo que se diga y se publique, se ajuste a la realidad histórica oficial, en el que, cualquiera nueva interpretación, queda sujeta de inmediato a la más terca censura, como un delito de lesa patria. Pues bien, a aquellos estudiosos ortodoxos de nuestra historia, llamaba poderosamente la atención lo ajustado del relato radiofónico con la realidad de aquella campaña que llenó de glorias a nuestro ejército y a nuestra armada, en 1879. Ahora era el *Círculo de Generales y Almirantes en Retiro*, que, de vez en cuando, y frente a un evento fraternal, o una efemérides, se reúne en el Club Militar. Inostrosa fué invitado a comparecer ante la docta academia en una de sus sesiones. El convite tenía un propósito misterioso para el Círculo: dentro de él había rodado la especie de que el autor de aquella audición era un gene-

ral en retiro que se escondía, intencionadamente, bajo un modesto pseudónimo. Y había que descubrir, desenmascarar al compañero de armas, tal vez ya muy anciano, que ocultaba porfiadamente su nombre. Inostrosa recibió el llamado en la Radio Corporación y acudió a la cita, una vez terminada la audición del día. No fué recibido por nadie a la entrada del imponente inmueble que ocupa el Club Militar. Debíó preguntar dónde se ocultaban aquellos militares en retiro. Un portero le informó entonces que efectivamente era esperado y se le indicó una puerta que él golpeó con timidez. Un hombre alto de vigorosa y elegante estampa abrió la puerta y, un poco molesto, le preguntó, espetando las palabras:

—¿Qué necesita Ud.?

—¿Es aquí donde se reúne el Círculo de Generales y Almirantes en Retiro?

—Sí señor...

—Yo soy Jorge Inostrosa.

La puerta había quedado entreabierta. Dentro de la Sala de cuyas murallas pendían enormes retratos uniformados, glorias del ejército que han dejado alguna página bella en nuestra historia guerrera, se veía una numerosa asamblea que discutía con calor. Inostrosa no fué invitado de inmediato a entrar y a punto de creer que había sido víctima de un error, el personaje que le abrió tan abruptamente la puerta, sin hacer el menor ademán hospitalario para con él, se dirigió al grupo y exclamó:

—Señores ¡gran sorpresa! ¡El General Inostrosa nos envía a su hijo!

Aquella noche fué una memorable velada para el autor. Las preguntas menudearon, y apenas si podía dar las explicaciones a tiempo de recibir otra andanada de interrogantes. ¿Quién era, dónde había nacido, qué edad tenía, cómo concibió la obra, dónde había obtenido aquellos datos, cómo había desentrañado tantas informaciones, tantas anécdotas a todas luces verídicas o verosímiles, qué documentos reveladores, en fin, compulsó? Tuvo que hacer su biografía. Aquellos respetables señores, pasados los primeros momentos de estupor, de duda, fueron comprendiendo entonces que aquel muchacho que nada reflejaba en su físico, sabía más que aquel

supuesto general, y que era el mismísimo autor de la audición... Entonces comenzaron a inquirir, a hurgar en su vida. Pero aquella vida era muy sencilla. Y lo que iba narrando les dejaba cada vez más atónitos. Se hizo un gran silencio. Y él, ya más a sus anchas, contó... Contó que había nacido en Iquique en 1919. Su padre era un abogado con vagas aficiones literarias y un bufete cargado de asuntos contenciosos. Era un hombre popular, todo el mundo le conocía y le apreciaba; tenía su principal clientela, en la colonia china del puerto, y un nombre que nada decía: Clodomiro Inostrosa. Les contó que su infancia había sido sencilla, que como otros niños gustaba de la natación en el mar y logró distinguirse como un buen atleta. Su madre, doña María Ester Cuevas, —dato sorprendente— era una profesora de estado en varias asignaturas, Inglés, Francés, Matemáticas y otras. Había sido también concertista en piano. Era una mujer de grandes energías, algo volteriana, de agudo ingenio, sentido del humor, valiente mujer que debió llevar una vida azarosa para dar educación a sus hijos, después de enviudar prematuramente. Las contingencias de la fortuna y el deseo de abrir la mejor vida para los suyos, la llevó a buscar aquí y allá, el sustento cotidiano. Vivieron en Traiguén, luego en San Bernardo; por último en Santiago. Doña María Ester daba también lecciones particulares de todo aquello que tan bien sabía; daba clases de música. Su existencia se tronchó temprano: murió a los cincuenta años de una apoplejía. Entonces su ejemplo llevó también al hijo, a Jorge Inostrosa, a buscar los propios medios de vida: estudió algo de Medicina; estudió Matemáticas, estudió Topografía, Inglés, Francés en la *Alliance*; estudió, en fin, en cursos nocturnos, Contabilidad... Hasta que, buscando su camino, llegó un día a la Radio porque le gustaba hacer cuentos, dialogar con los niños.

A esta altura del relato fué interrumpido por un coronel en retiro que le preguntó:

—Todo esto está muy bien... Pero, ¿sus estudios históricos? ¿Dónde los hizo?

El autor confesó que aquello era cosa aparte. Aquello era algo que le había andado por dentro desde hacía largos años, desde su infancia.

—Si he de fijar, confesó entonces, un punto de partida de esta afición tendría que decirles que hay un hecho, bien claro, en mis recuerdos de la niñez, que debo señalar. Un día cayó en mis manos allá en Iquique, un viejo álbum en el que se fijaban recortes del diario *El Comercio*, que se editaba en esa ciudad por los años de la Guerra del Pacífico. Caí sobre él y encontré unas viejas crónicas que firmaba un periodista peruano, don Modesto Molina. Me apasionó entonces la lectura del Combate Naval de Iquique que contenía una versión muy original para mí, pues la epopeya aparecía allí, vista por un peruano y desde la costa... Este hallazgo me llenó de alegría y, desde entonces, la curiosidad de hurgar en la trastienda de la historia, no se ha amenguado nunca en mí... He leído cuanto ha caído en mis manos. He revisado el Archivo del Estado Mayor del Ejército y de la Armada; he leído a Barros Arana, a Gonzalo Bulnes, a Vicuña Mackenna; el Album de las Glorias del Ejército y de la Armada; he buscado documentos. Los llamados que hice en la radio, desde que se iniciaron mis audiciones, para obtener documentos inéditos y escondidos, me dió una nueva pista. Mediante ellos he encontrado un material riquísimo. Otra fuente de información me la han proporcionado mis conversaciones con los veteranos del 79, material virgen y tan revelador y elocuente como la historia misma, rico en vivencias y apreciaciones eruditas y populares... Todo ello me llevó a concebir la idea de que cumplida la labor de los historiadores quedaba todavía algo que no había sido tocado aún: la novela, la gran novela que aquel acontecimiento, a fin de dar categoría real y actual a toda esa gran epopeya de nuestro pasado que varió el curso de tantas existencias y dió un nuevo rumbo a toda la vida nacional. Adiviné el gran sentido social de este gran acontecimiento. Y, a propósito de esto quiero narrarles algo que me ocurrió hace ya mucho tiempo y que me indujo a encerrar mi labor en esta dirección. Asistí en Valparaíso, adonde voy con

frecuencia a descansar, a una velada popular en un teatro de barrio. Los números se sucedían en medio de la hilaridad general, sin conseguir, sin embargo, distraerme a pesar de mis esfuerzos por encontrar el alivio que necesitaba. Estaba neurasténico. Iba a abandonar el teatro para deambular por las calles, cuando fué anunciado un número que me llamó vivamente la atención. En el escenario apareció una mujer, de edad madura, de aspecto popular, muy gruesa, que arrastró hasta tocar las candilejas, con gran dificultad, una enorme arpa. Me di cuenta desde el primer momento que se trataba de una de esas figuras de nuestro pueblo, a quienes el solo milagro de su sinceridad y su naturalidad, les confiere un elevado rango artístico. Gozaba de gran estimación entre los oyentes porque fué recibida con una atronadora salva de aplausos. La mujer sonreía desde el escenario con modestia y desenvoltura haciendo gestos de complicidad con el público y contestaba a las preguntas y a los pedidos que se le formulaban con gran sencillez. Trataba a todos, como si fueran sus familiares. Cantó dos o tres tonadas que oí con agrado. Luego se dió concienzudamente a la tarea de reafinar su enorme instrumento, lo que hizo con gracia que disimulaba su afán. Terminada esta tarea, bosquejó una reverencia y dijo: "Voy a cantarles ahora, una canción que se hizo muy popular en la Guerra del 79: el vals *Carmen Julia*".

Y atacó con bríos las cuerdas del instrumento y las de su garganta con igual fuerza. El resultado en el público fué mágico; nueva atronadora salva de aplausos. Debió comprender que aquella era la llave de su éxito en esa noche, porque apenas consiguió obtener un nuevo silencio, carraspeó y anunció:

—Y ahora, *mijitos*, voy a cantarles la marcha con la que hizo entrada en Lima el Ejército Chileno: el *Adiós al Séptimo de Línea*, del capitán don Gumerindo Ipinza.

Aquel nombre vulgar, sonoramente pronunciado, aquella melodía tan popularizada por las bandas del ejército y los orfeones en todo el país, que esa mujer revivió sin artificio aquella noche, agregando una letra iletrada llena de pesados nombres y acciones guerreras, colmó

el entusiasmo de los asistentes y produjo un contacto eléctrico. Entonces comprendí un sentido que no había hallado nunca en los libros que había leído, en aquello que es historia y que no entra en la historia, no obstante, en aquello que sólo el pueblo guarda celosamente, el sesgo nacional y popular que aquellos acontecimientos encerraban.

Hasta aquí, lo que dijo Inostrosa a los generales en retiro.

No hace mucho tiempo, debo confesarlo, me di a la lectura de los tres densos volúmenes que componen esta novela. Son, en su manuscrito, que he mirado con curiosidad irrefrenable, unas 2.150 páginas de tamaño oficio, escritas a máquina vertiginosamente y que componen, impresas en doble columna, más de mil de apretada lectura. A fines de junio del presente año, se habían agotado 120.000 ejemplares. La Editorial Zig-Zag decidió con el objeto de llenar la demanda del público hasta enero de 1958, imprimir 30.000 más que se agotaron en 30 días. Ha ordenado, luego un tiraje extra de 75.000 nuevos ejemplares. No se sabe aún si estos 225.000 podrán saturar la capacidad lectora de todo el país.

Entré a la lectura de la obra movido por otra curiosidad que la del simple lector de novelas y de novelones, afición que llenó mi infancia y mi primera juventud: adivinar la atracción que ella producía en la masa del público, y, sobre todo, en cierto tipo de lector exigente, sagaz, culto que se halla no sólo entre los del ramo, por así decirlo, sino entre aquellos que la vida ha atajado dentro de una actividad absorbente y que buscan, no obstante, el viejo solaz ocasional que dan las grandes novelas por su calidad, novedad en el tema y sacuden al público, impresionan a grandes y chicos, contaminan la atmósfera de la lectura con la magia de su bondad irrefrenable. Voy a poner un ejemplo: un día llegó a mi oficina de la Biblioteca de la Universidad, un viejo amigo industrial, que tiene el prurito de los libros y ha juntado una hermosa biblioteca en su casa, envidiable aún para un literato. Estaba atacado del mal furiosamente. Como sus medios económicos se lo permitían, quería cumplir con un deseo fervoroso: visitar los campos de batalla de la Guerra del 79. Pero quería ir documentado. En



secreto, le entregué varias obras en las que podía cotejar los escritos sobre ciertas acciones militares con la realidad de ciertos lugares históricos. ¡Bendito afán! Pero ¿de dónde había nacido en él esta nueva afición? Sospeché que el pedido de aquellas obras, encerraba una falacia y que irían a parar a manos de un erudito para nunca más volver a los anaqueles donde se custodian. Los libros volvieron, sin embargo, y, al devolverlos, aquel hombre sencillo me confesó algo ruborizado:

—¡Hombre, es que he leído el *Adiós al Séptimo de Línea!*... Eso es todo.

Me ha tocado conocer personalmente al autor y alternar varias veces con él. Guardo un recuerdo especial de una amabilísima velada que pasé en casa de unos amigos quienes, ansiosos de trabar una relación directa con él, lo invitaron a comer por mi intermedio. Había allí gentes de diferentes edades, todos lectores asiduos de Inostrosa. Tenían ellos tal conocimiento de la obra que les era posible recordar los nombres de cada personaje y especialmente de aquellos que nada tenían que ver con la historia, creados por el autor para componer la trama sentimental de su novela y aguzar los suspensos. En medio de la más acalorada charla, se debatieron las situaciones discutibles, se le reprocharon al autor algunas soluciones erradas; se le pidió, en fin, que diera cabida en un próximo volumen —en unas nuevas seiscientas páginas— ¡pobre autor! a otro desenlace sentimental en el que la heroína lograra contraer un nuevo matrimonio con un hombre más atrayente que, por el denuedo y devoción de su asedio galante, merecía más el amor de ella.

Tal vez me he extendido demasiado en el relato de estas anécdotas. Pero, si lo he hecho, ha sido solamente con el afán de ilustrar el caso *Inostrosa-Séptimo de Línea*, que, a nuestro juicio, es completamente inusitado en nuestras letras aún, y solamente si se le considera como un fenómeno editorial. Creo, desde luego, que ello comprueba una vieja e inveterada costumbre de nuestro público: su tendencia hacia la veracidad, hacia el gusto por las grandes acciones, por lo que ilustra nuestra propia vida y, fundamentalmente, por la lectura de los libros de historia nacional como un rela-

to novelesco de la gesta del pueblo, interés que ha reabierto, en forma magistral, don Francisco Antonio Encina, otro fenómeno de éxito editorial, el caso Encina-Castedo.

Personajes claros a quienes mueve una fatalidad ineluctable, enteros, heroicos que se confrontan a una vida superior y azarosa y engarzan su trayectoria a una epopeya nacional, todo eso hay en la obra de Inostrosa, al revivir la novela histórica. Igual es el propósito de otras obras de este mismo género que despertaron el estupor y el favor de nuestro público en el pasado siglo como algunas de Blest Gana de quien, no hay duda, Inostrosa ha tomado ejemplo. La similitud comprende desde el interés que linda en el gusto folletinesco que aquel autor pareció tomar de los mejores modelos que, en su género, llenaban el gusto francés de la época, hasta la densidad y la extensión caudalosa. Pero en este novel autor hay un propósito que lo acerca más a la historia que a la pintura balzaciana de modos y caracteres, acento superior en Blest Gana que le confería especial relieve de novelista, de historiador de costumbres. La tendencia histórica de Inostrosa se deduce claramente de sus ambiciosos proyectos de libretista de radio, pues, además, ha compuesto una *Vida de los Carrera*, una *Historia del Corregidor Zañartu*, una *Historia de la Revolución del 91*, mientras se entrega, cotidianamente, a la tarea de componer sus habituales programas radiales, tan conocidos, y realiza eventualmente para el cine un guión muy malogrado por los cineastas, sobre la vida de La Quintrala. Y, finalmente, la composición de un nuevo volumen del *Adiós al Séptimo de Línea* que abarca la lucha en la sierra peruana, ansiosamente esperado por su público, y cuyo título, aún no definido, ilustra las acciones temerarias de Patricio Lynch, con el nombre evocador de *La División abandonada*.

Tal planeamiento monumental, nos lleva fatalmente a la comparación con Alejandro Dumas. "Sin tregua, dice Maurois hablando de Dumas, las novelas de ocho, diez volúmenes llenaban diarios y librerías. Toda la historia de Francia pasa por ellos. *Los tres Mosqueteros*, tendrán una continuación en *Veinte años después* y en el nostálgico *Vizconde de Bragelon-*

ne. Otra trilogía (*La Reina Margarita, La Dama de Monsoriatu, El cuarenta y cinco*) pone en escena a los Valois... Al mismo tiempo Dumas describe en otra serie (*El collar de la Reina, El Caballero de la Maison-Rouge, José Bálsamo, Angel Pitou, La Condesa de Charny*), la decadencia y la caída de la monarquía francesa". Pero así como a Dumas se le acusó de valerse de colaboradores, en el libelo de Eugene Mirecourt, *Maison Alexandre Dumas et Compagnie* que, a la postre recibió el repudio de todos los lectores del favorito, tenemos en este escritor chileno que no exhibe ni el ingenio, ni la mordacidad, ni la frase elegante y cortesana de aquel mulato de ojos azules, el mismo propósito universal de retornar al conocimiento ameno de la historia, con no tanta fecundidad novelera y espíritu creador, pero que busca, ocultándose de toda expectación halagadora, trabajando en silencio, con tesón inigualable, (hasta 10 horas diarias), la creación de sus personajes sacados de la clase media y del pueblo para concertarlos en una acción que sólo un novelista conocedor del oficio lleva a feliz término.

Podrá decirse de Inostrosa que su mérito más alto es hacer girar las páginas, como se dijo de Dumas. Pero subsiste un hecho innegable: la novela, por lo mismo, constituye un éxito de librería nunca alcanzado en nuestro país. Acaso son muy pocos los chilenos que puedan ya excluirse del pecado de haberla leído. Y haberla leído con provecho, con fruición, como verdaderos lectores de novelas. Y que al final del último volumen, no tengan que confesar que se identificaron con los personajes, que no los sintieron enteramente, que no fueron sacudidos, en fin, por una emoción patriótica.

Como muchos libros de su género discurre en éste el relato como un manso río y parece no tener final, porque aumenta la capacidad del lector sin conocer la fatiga que tampoco acusó quien lo hizo sin alarde, sin querer hacer literatura, con el sólo mínimo ánimo honorable de entretener y enseñar, lograr sin proponérselo, eso a que todo escritor aspira: un gran público inesperado, silencioso y anónimo, más allá de la sonrisa condescendiente de la crítica, es decir, un verdadero gran público compuesto de niños de todas las edades.

## 21

SERGIO VILLALOBOS R.

*Chile durante el gobierno de Errázuriz Echaurren, 1896-1901*, por Jaime Eyzaguirre. Empresa Editora Zig-Zag, Santiago, 1957.

Nuevamente Jaime Eyzaguirre ofrece una muestra de su talento como escritor e historiador al presentarnos en una monografía de 370 páginas un estudio acabado del segundo gobierno del Período Parlamentario. Como el autor lo dice al comienzo, esa época ha sido poco estudiada, y es fácil explicarlo: por su proximidad, los engaños de la perspectiva y porque las épocas, cuanto más antiguas, parecen ejercer mayor fascinación sobre los investigadores. Además, los gobiernos de ese período ofrecen una monotonía de guerrillas políticas, moralmente bajas e ineficaces, mientras carecen de otros afanes o luchas que los hagan interesantes. La obra de Eyzaguirre acusa, precisamente, esas características de la época. La educación, la economía, las obras públicas, los problemas sociales, etc., dejan ver su insignificancia al lado de las intrigas políticas destinadas a derribar los ministerios, aún cuando el autor no ha malgastado páginas en describirlas en toda su complejidad.

La lucha diplomática del gobierno de Errázuriz con Argentina, Perú y Bolivia, constituye, indudablemente, el aspecto sobresaliente del libro, como previene una faja colocada en la cubierta, tanto por su extensión, la novedad de la documentación empleada y los detalles de ese laberinto, que el autor ha logrado exponer con relativa claridad.

Queremos referirnos especialmente a un aspecto de esa lucha, el relacionado con don Diego Barros Arana y los litigios con Argentina.

Mucho se ha escrito y hablado al respecto, generalmente con apasionamiento y falta de cordura. Desgraciadamente, el señor Eyzaguirre, cuya simpatía por el autor de la *Historia general de Chile* no se ve en ninguna parte, continúa la serie de declaraciones en su contra y agrega nuevas declaraciones que es del caso analizar con claridad.

Rompe el fuego al tratar el asunto de la Patagonia, cuya pérdida hace girar en torno a Barros Arana, aún cuando los hechos que él mismo expone obligan a deducir lo contrario. En la época en que don Diego Barros Arana, en 1878, como representante de Chile en Buenos Aires, hubo de tratar el asunto, existían los siguientes antecedentes: en primer lugar, el concepto generalmente difundido sobre el ningún valor de la Patagonia, basado en la opinión de una de las figuras científicas más prominentes en aquel entonces, Charles Darwin, que la había visitado. En segundo lugar, las gestiones realizadas anteriormente por don José Victorino Lastarria, que no sólo había propuesto a Argentina la cesión de la Patagonia, sino que también de partes del Estrecho de Magallanes; el gobierno había autorizado a Lastarria para hacer "generosas cesiones de territorio" con tal de obtener un arreglo. En tercer lugar, la Constitución de 1833 señalaba la Cordillera de los Andes como límite oriental de Chile, es decir, se excluía totalmente la Patagonia. En cuarto lugar, las instrucciones que Barros Arana recibió del gobierno chileno decían: "Nuestro vivo anhelo por un arreglo que aleje para siempre posibles desavenencias con la República Argentina, nos llevaría hasta circunscribir nuestras pretensiones en Río Gallegos, abandonándole todo el vastísimo territorio que se extiende al norte de la desembocadura de ese río y de una línea paralela al grado 50 que cortase en el interior la tierra patagónica". Si se tiene la precaución de mirar un mapa, se verá que aquello significaba entregar la Patagonia casi íntegra. Es evidente que la Cancillería chilena se batía en retirada.

Hasta aquí los hechos expuestos por Eyzaguirre, aunque con otra intención.

Por nuestra parte agregaremos algunas razones que acaso contribuyan a aclarar las cosas.

Desde luego, cabe recordar que el proyecto de arreglo concertado por Barros Arana no fué ratificado: no produjo efecto jurídico.

En cuanto a los antecedentes históricos que Chile podía esgrimir, no eran aún del todo claros: Solamente ese año apareció la obra de Miguel Luis Amunátegui *La cuestión de límites entre Chile*

*y la República Argentina* (3 vols), que dió a conocer un interesante material documental, mientras se desconocía el que Argentina podía exhibir en apoyo de sus pretensiones.

En cambio, pesaban contra Chile, además de la Constitución de 1833, las disposiciones de las cartas fundamentales de 1822, 1823 y 1828 que establecían como límite la Cordillera.

Por sobre todo razonamiento de orden histórico había un hecho geográfico imponente y decisivo que forzosamente tenía que decidir el asunto: la Cordillera de los Andes. Ese accidente nos separaba de la Patagonia, dejándola como un territorio aislado, mientras que con Argentina constituía una unidad territorial impuesta por la naturaleza: su incorporación a Chile habría sido anormal. El mismo hecho de tener que permanecer con un pie al otro lado, habría sido motivo de graves conflictos, quizás bélicos, nos habría obligado a vivir en constante sobresalto, en una paz armada y probablemente teniendo que soportar un militarismo pernicioso dentro del país.

Actualmente, con la población del país y los medios de que disponemos, apenas podemos atender a las necesidades del territorio y hemos tenido que sufrir con paciencia el asunto de Palena, porque nadie sabía lo que allí ocurría. ¿Qué habríamos hecho con la Patagonia?

El territorio en disputa fué dejado de lado por Chile en 1881, mediante el tratado de ese año, en cuya negociación no cupo parte directa a don Diego Barros Arana, aunque se dejó sentir la influencia de su opinión. Las causas que obligaron al gobierno de Chile a desistir de sus pretensiones sobre la Patagonia no fueron los antecedentes históricos ni las antiguas gestiones de Lastarria o Barros Arana, sino la necesidad imprescindible de alejar todo roce con Argentina. Nuestro país aún estaba en guerra con Perú y Bolivia y si bien el triunfo era nuestro, quedaban aun las imprevisibles consecuencias de la ocupación del Perú, lleno de caudillos levantiscos, las dilatadas negociaciones de paz, que entonces ni se vislumbraban, la presión de las grandes potencias cuyos intereses habían sufrido enormes daños, etc.

Había un hecho visible hasta para el más miope: nos habíamos echado encima para siempre el odio de dos países del Pacífico, no convenía agregar un tercero en el Atlántico. Por estas razones el tratado de 1881 que cedía la Patagonia y establecía la forma de proceder a la fijación de límites en el resto de la frontera, fué aprobado por el Congreso y, en general, bien recibido en el país.

El mismo señor Eyzaguirre señala la pérdida de la Patagonia, después de describir una curva muy larga, como una consecuencia de la situación angustiosa de 1881; sin darse cuenta llega a eximir de toda culpa a Barros Arana. He aquí el párrafo pertinente: "La necesidad de alejar este peligro (un conflicto con Argentina) y de asegurar al país la terminación de la guerra en el norte sin nuevas y graves complicaciones, llevaron al Gobierno a consentir en 1881 en un tratado que fijaba como límite hasta el paralelo 52 la Cordillera de los Andes y mantenía para Chile la soberanía del estrecho con prohibición de artillarlo. La Patagonia quedaba así definitivamente entregada a la Argentina".

A partir del Tratado de 1881, correspondió a don Diego Barros Arana como perito designado por Chile, en colaboración con su colega argentino, proceder a la fijación de límites. El tratado establecía que la línea divisoria debía pasar por las cumbres más altas que dividiesen las aguas, es decir, no se tomaban en cuenta las más altas cumbres absolutas, sino aquellas que colocadas en el nacimiento de los ríos separasen la vertiente oriental de la occidental. Este era el principio del *divortium aquarum*, que el perito chileno iba a defender a brazo partido. La torcida interpretación de la Argentina se basaría en las altas cumbres absolutas, con lo que pretendía llegar hasta el Pacífico en una extensa zona de los Canales.

Iniciados ya los trabajos periciales, en que Barros Arana hubo de gastar una paciencia y patriotismo a toda prueba, se celebró un Protocolo, negociado por él mismo, con el objeto de aclarar la futura actuación de los peritos. Tal fué el Protocolo de 1893, que tuvo notables ventajas para Chile.

El señor Eyzaguirre al hablar de él lo hace de nuevo para poner en tonos du-

dos la actuación del perito chileno, basándose en que en algunas de sus disposiciones se decía que pertenecerían a Chile "los ríos y partes de ríos" que corrían hacia el Pacífico y a la Argentina "los ríos y partes de ríos" que corriesen hacia el Atlántico. Es cierto que esas expresiones eran ambiguas y parecían quebrar el principio del *divortium aquarum*; pero no es menos cierto que en ese Protocolo se insistía en la división de las aguas como la "condición geográfica de la demarcación" y que Chile obtenía una victoria al establecer que la Argentina no podía pretender partes de la costa del Pacífico. Es lamentable que el señor Eyzaguirre no ponga el suficiente énfasis en éstos últimos aspectos y que en cambio dé exagerada importancia a la expresión "partes de ríos". Debemos agregar, por nuestro lado, que el Protocolo negociado por Barros Arana tenía otra disposición, olvidada por el señor Eyzaguirre, que corroboraba la tesis chilena. Se establecía que los peritos tendrían el principio de la división de las aguas como "norma invariable de sus procedimientos".

Otro aspecto en que el autor de *Chile durante el gobierno de Errázuriz Echaurren* hace mucho hincapié, es en el relativo a la Puna de Atacama. Y es nuevamente don Diego Barros Arana el mayor culpable de lo sucedido.

Sabemos que el autor de la *Historia general* era figura destacada, hombre importantísimo, pero de todos modos insuficiente para explicar todos los sucesos de su época. Hay que tener en cuenta, y darle toda la importancia que merecen como factores en la política internacional, a la opinión pública, al estado del país, a la situación económica, a los recursos bélicos y a los mismos factores en el país contendor. El señor Eyzaguirre parece así entenderlo en su libro; pero ello hace contraste, en forma contradictoria, con la importancia que da a un solo hombre.

El asunto de la Puna era "un mal pleito", así lo entendía Barros Arana y también los hombres públicos que tomaron parte en él: Luis Barros Borgoño, Adolfo Guerrero, Juan José Latorre y Enrique Mac-Iver. El principal título que Chile podía exhibir, según ellos, era la ocupación bélica nacida de la guerra

del Pacífico, razón que por cierto no era muy valedera si el asunto había de llevarse al arbitraje. Mientras Chile ocupaba "teóricamente" la Puna, Bolivia, a quien pertenecía desde antiguo, la había entregado a la Argentina a cambio de otros territorios, esto es, Argentina la había adquirido a título oneroso. De aquí que ese país no estuviese dispuesto a perderla por ningún motivo.

Desde hacía tiempo se había formado conciencia en algunos destacados hombres públicos que un fallo arbitral sería desfavorable a Chile y que en esa forma no sólo se perdería la Puna, sino que quedaría sentado un pésimo antecedente sobre la retención que Chile tenía de la costa boliviana (Antofagasta), territorio de valor insuperable que había que defender por todos los medios. Por tales razones se abrió paso la idea de abandonar la Puna, más aún si con ello se podía lograr que la Argentina aceptase en el resto de las fronteras el arbitraje, que a no dudarlo sería favorable a Chile.

Por gestiones personales del Presidente Errázuriz Echaurren con el Presidente argentino Julio Roca, se concertó un acuerdo en cuyo cumplimiento el asunto de la Puna quedó finalmente entregado al veredicto del representante norteamericano en Buenos Aires, Mr. Buchanan. La decisión del árbitro favoreció a Argentina, dejando de todos modos en poder de Chile una parte del extremo norte. Ese fallo había sido emitido sin tomar en cuenta los antecedentes alegados por las partes, sino en vista a no dañar el arreglo aún pendiente de los límites al sur de la Puna.

Aún hoy día no sabemos de qué utilidad sea la Puna, a pesar de lo mucho que se habla, ni sabemos qué provecho ha sacado Chile del pequeño trozo que le tocó ni cómo se manifiesta nuestra soberanía allí.

La solución, como dice el mismo Eyzaguirre, fué bien acogida en Chile, "la casi totalidad de la prensa chilena se felicitó de que con el fallo de Buchanan hubiese concluido una querrela que ensombrecía la amistad con la Argentina".

Un enorme alivio, en verdad, debió sentir el país, y especialmente los hombres de gobierno que conocían la realidad de la situación y la verdadera causa de la cesión de la Puna bajo capa de un

arbitraje. Hasta ese momento Chile había tenido supremacía militar sobre la Argentina; pero a costa de desembolsos que no podían continuar. La situación económica era desesperada en Chile, mientras la Argentina podía continuar con sus enormes riquezas la línea armamentista que se había propuesto alcanzar y, efectivamente, la adquisición reciente de dos acorazados, el *Varesi* y el *Garibaldi*, así lo demostraba. Quedaba roto el equilibrio naval.

El gobierno chileno había acudido desesperado a las casas bancarias europeas en solicitud de un empréstito fabuloso, pero había encontrado todas las puertas cerradas. Bajo esa impresión angustiada y viendo que se acercaba el plazo en que la Argentina recibiría sus nuevos barcos, el gobierno se había dispuesto a cualquier solución referente a la Puna.

Las negociaciones personales que había llevado a cabo el Presidente Errázuriz, trajeron como consecuencia varias renunciaciones que parecían obvias, la del representante argentino en Chile, la del chileno en Buenos Aires y la de Barros Arana. No podían soportar ellos, como personas de honor que eran, que se les hubiese dejado de lado en las negociaciones que a ellos correspondía efectuar.

El desprecio que Errázuriz había hecho del perito chileno, unido a desavenencias personales, tenían forzosamente que herir a éste.

Ya anteriormente, en dos oportunidades, el Presidente Errázuriz se había negado a aceptar a Barros Arana como Rector de la Universidad de Chile, dejando agraviada a la corporación y al historiador, que como pocos hombres era tan digno del cargo. Esto fué motivo para que Barros Arana, o mejor dicho sus amigos, atacasen la política internacional del Presidente y que en el diario *La Ley* se denunciase que la Comisión chilena destacada en Londres para defender los intereses de Chile ante el árbitro de S. M. B. que debía dirimir lo que restaba por demarcar, estaba abandonada por el gobierno y que no disponía del personal necesario para cumplir con sus funciones.

En estos ataques de *La Ley* encuentra el señor Eyzaguirre nuevos motivos para censurar a Barros Arana por la injus-

ticia de ellos; pero más adelante él mismo se encarga de comprobar que los ataques eran justificados al decir que "el gobierno se preocupó de robustecer la defensa chilena ante el árbitro inglés, designando como asesores de la Comisión en Londres al distinguido geógrafo doctor Hans Steffen y al experimentado diplomático don Máximo R. Lira". La idea es aún confirmada al describir el arduo trabajo que hubo de sostener la Comisión.

Comprendemos la contradicción del autor, pues el material documental referente a las cuestiones de límites es un farrago de complicación indescriptible.

A pesar de las injurias recibidas del gobierno de Errázuriz, don Diego Barros Arana, con un patriotismo que le honra, siguió dispuesto a colaborar con él en los asuntos de límites y fué así como escribió un libro con todos los antecedentes doctrinarios alegados por Chile, que sirvió de presentación ante el árbitro inglés con el título de *Exposición de los derechos de Chile en el litigio de límites*. Quien desee saber lo que es erudición y claridad, puede leer esa obra.

No era aquella la primera que había escrito en defensa de los intereses chilenos, pues anteriormente ya había dado a luz otra titulada *La cuestión de límites entre Chile y la República Argentina*, editada en 1893 y reeditada en 1895, que había demostrado hasta la saciedad que el *divortium aquarum* constituía el límite con la Argentina.

He aquí cómo un reputado historiador, el señor Ricardo Donoso, que ha estudiado detenidamente la actuación de Barros Arana, comenta su labor: "Durante ocho largos años sirvió el cargo de perito con una consagración absoluta, con competencia magistral y con un patriotismo ardoroso que no supo de flaquezas. Este aspecto de su acción como hombre público le valdrá siempre el reconocimiento y la perdurable gratitud del pueblo chileno".

Para concluir, hemos de decir que si se deja aparte la constante diatriba contra don Diego Barros Arana, las luchas diplomáticas con la Argentina aparecen bien enfocadas en el libro de Eyzagui-

rre: la pérdida de la Patagonia resulta al fin explicada por la situación de incertidumbre que vivía el país al finalizar la guerra con Perú y Bolivia, y la pérdida de la Puna como una consecuencia de la angustiosa crisis económica frente al poderío creciente de la Argentina.

## 22

JUAN URIBE ECHEVARRÍA

*España en América*, por Federico de Onís. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Librería Villegas. Madrid-Caracas. Aldus S. A. Artes Gráficas. Santander, 1955. 853 pp.

Don Federico de Onís, profesor español e hispanoamericanista insigne, uno de los más notables de la hora presente, ha tenido la suprema cortesía de reunir, en un volumen macizo, toda su obra publicada hasta la fecha.

Así tenemos ante nosotros *El libro de don Federico*, que incluye sus escritos españoles y americanos: los prólogos sobre Fray Luis de León (*De los nombres de Cristo*, Ediciones de *La Lectura*. Madrid, 1914-1922), y el Doctor Torres Villarroel *Vida*. Ediciones de *La Lectura*, Madrid, 1912; su concepto del Modernismo y sus juicios críticos sobre la poesía iberoamericana; los estudios sobre Galdós, Unamuno, Baroja, Azorín, Benavente, Jorge Santayana, Julián Ribera y García Lorca; ensayos americanos sobre *La eternidad de España en América*, *Menéndez Pelayo y la poesía hispanoamericana*. *El cuento en América*, *El cuento en Puerto Rico*, *El Martín Fierro y la poesía tradicional*, *José Toribio Medina, cervantista*; *José Martí: valoración*, *Tomás Carrasquilla*, *Gabriela Mistral*, *Alfonso Reyes*, *Arturo Torres Riosco*; *Poesía brasileña*; comentarios sobre folklore español y americano, etc.

Como el mismo Onís nos dice en el *Prefacio de España en América*, su vida puede dividirse en dos etapas: la españo-

la, de treinta años y la americana, de treinta y ocho. La influencia de don Miguel de Unamuno, su maestro y gran americanista que no pisó América, está presente en la declaración de Onís, su discípulo predilecto en Salamanca, cuando éste se refiere a su larga permanencia en los Estados Unidos, como Director del Departamento de Español de la Universidad de Columbia, y en otros países americanos.

“En rigor —nos dice— este cambio geográfico y espiritual no significó ruptura entre la etapa española y la americana, porque la razón que había en el fondo de mi propósito creciente de quedarme era el hecho, no ya de que mi trabajo en ella era totalmente español, sino el de que en este continente me sentía más en el centro de España que cuando estaba en España misma. Ya antes de salir de España sentía la atracción de la América Española como razón última del ser histórico de España. Mi trato con Unamuno me había preparado para conocerla, y esta es quizá mi mayor deuda para con él. Y también lo es para con los Estados Unidos el que viviendo en ellos he podido estar en contacto constante con el mundo hispanoamericano y consagrarme al estudio y la enseñanza de su cultura. Nueva York es cada vez más el centro de comunicación con las otras Américas, y además de conocer a los hispanos que allí viven o por allí pasan, he podido conocerlos en sus países”.

Un hombre de talla intelectual, y además profesor, logra poner en circulación, a través de la cátedra y del libro, una cantidad considerable de ideas, algunas de las cuales, no muchas, le sobreviven. Onís se incorpora a la más digna falange de los americanistas con su visión original, tónica y dinámica de la cultura hispanoamericana, en general, y del modernismo literario, en particular. Es de todo su mensaje hablado y escrito, lo que más ha de perdurar.

Onís puso orden, medida y jerarquía en el *mare magnum* del modernismo hispanoamericano con su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, (Madrid, 1934), cuya parte crítica aparece reproducida en el libro que estamos comentando, acrecentada con un estudio de la poesía brasileña.

Onís es de los primeros que advierte y señala los fenómenos de acumulación poética en la estética del modernismo y la suma de tendencias dispares que determinaron la prolífica escuela.

“Debemos mirar el modernismo hispanoamericano como un movimiento que en su origen y en sus resultados es independiente de la evolución literaria europea contemporánea, aunque recibiera de ella influencias que fueron favorables a la expresión de la originalidad americana... La diferencia y la originalidad de los poetas modernistas hispanoamericanos consiste en que cuando en Europa el simbolismo, o como queraamos llamarlo, reaccionaba contra la literatura anterior, ellos son, al mismo tiempo que simbolistas, parnasianos, románticos y clásicos. El modernismo acabó en el descubrimiento de una nueva visión y sentido de las realidades y el espíritu de América”.

Onís —español que descubrió toda su españolidad fuera de España— señala como nadie el único camino que cabe en las relaciones culturales de Hispanoamérica, con Europa y los Estados Unidos.

Ultrapeninsular, superibérico de estampa y pensamiento, Onís, español americano como lo hubiera designado el Padre Feijóo, no acepta imitaciones, adhesiones dudosas, tutelas metropolitanas, ni ningún tipo de colonialismo cultural para el ulterior desarrollo de nuestras posibilidades históricas.

“El españolismo de América no hay que buscarlo en la conservación o supervivencia de cosas idénticas del pasado común, ni menos en la expresión del querer unos americanos ser españoles y otros no... Muchos de los más antiespañoles como Sarmiento o Lugones, son típicamente españoles en su psicología y su estilo, mientras que otros muy españolistas, como Larreta o Ugarte se caracterizan por su afrancesamiento. La conservación de costumbres, instituciones, ideas o cosas españolas en América, por abundante que sea —y lo es tanto que la visita a muchos pueblos americanos, o la lectura de los libros, nos dan muy a menudo la impresión de hallarnos ante realidades españolas del pasado más puras e intactas que las que se conservan en ningún sitio de España—,



no significa más que tradición muerta, aislamiento, inercia, es decir, lo contrario de la verdadera tradición que, como largamente demostró Unamuno, es algo vivo y vivificador que se transmite como un fermento creador y mantiene a través de todos los campos posibles la unidad y persistencia de las culturas".

"La permanencia de España tendremos que buscarla, por lo tanto, no como peso muerto o resto arqueológico del pasado, sino como fermento vivo latente en las creaciones nuevas y originales americanas; no en lo que España hizo y dejó en América, sino en lo que los americanos crearon por sí mismo diferenciándose de los españoles... España vive y vivirá siempre en este continente, no como algo externo, cuyo arquetipo tenemos que ir a buscar en España, sino como algo constitucional que está en el fondo y origen de la América moderna que nació con su *descubrimiento*, es decir, algo que tenemos que buscar en América y que todo americano debe buscar dentro de sí mismo".

La línea fundamental no vendrá de capital alguna que no sea iberoamericana. El destino de Iberoamérica, si lo tiene —y Onís cree firmemente que sí—, reside en ella misma, en su innegable aunque incipiente y difusa originalidad.

## 23

CARLOS FREDES ALIAGA

*Sociología del Siglo XX*, de Georges Guorvitch y Wilbert E. Moore. Biblioteca de Ciencias Económicas. Editorial *El Ateneo*. Buenos Aires, 1956. Dos vols.

La Biblioteca de Ciencias Económicas está dirigida por el Prof. Dr. Oreste Popescu, muy conocido por sus trabajos realizados a su paso por las Universidades de Cambridge y Princeton y continuados en la Universidad Nacional de La Plata, donde actualmente reside. Entre las muchas obras de trascendencia publicadas en dicha Biblioteca, destaca esta nueva obra que pretende exhibir un panorama completo de las orientaciones actuales de la Sociología.

El tema, por demás vasto y complejo, ha sido abordado desde dos ángulos. Por una parte se analizan los grandes problemas de la Sociología contemporánea y, por otro, se han realizado monografías que dan cuenta de las tendencias sociológicas por países.

El esfuerzo realizado no tiene precedentes en el terreno publicitario ya que logra reunir 16 trabajos en el primer tomo y 13 en el segundo, todos ellos de las plumas más calificadas e idóneas. De este total de 29 ensayos, 6 corresponden a sociólogos latinoamericanos.

La mayoría de los artículos denotan una marcada tendencia a enfocar los problemas sociológicos desde el punto de vista predominante en Estados Unidos, lo que implica una revisión sustancial de los postulados clásicos de esa disciplina.

Durante el siglo XIX, y aún entre autores contemporáneos, la Sociología ha girado en torno a problemas limitados que son enfocados desde ángulos diversos por variadas *escuelas sociológicas*. Toda la literatura especializada del siglo pasado y principios del presente, está llena de luchas estériles entre los sociólogos *de orden* y los *de progreso*; entre los partidarios del individuo y los de la colectividad; etc..., sin olvidar, por cierto, los célebres discursos sobre los factores sociales como el biológico, geográfico, tecnológico o demográfico. Otro rasgo característico de los primeros tiempos de la Sociología, es la búsqueda angustiosa de *leyes sociológicas* para justificar la denominación de *ciencia*, en la estrecha acepción usual en ciencias naturales.

De los *temas mayores*, en que se gastaron los sociólogos del pasado, ya no queda ninguno. La actitud crítica, al margen de las opiniones preconcebidas, señala, en el presente, un evidente proceso de maduración de las disciplinas sociales. Por otra parte, muchas experiencias valiosas han demostrado que la investigación empírica y el análisis teórico no son incompatibles e irreconciliables.

En la obra que comentamos se expone un número tal de interesantes puntos de vista que sería imposible, en los

CARLOS FREDES ALIAGA

marcos estrechos de una reseña como ésta, sintetizarlos. Por eso, es preferible transcribir el nutrido índice de artículos y mencionar a sus autores.

En el primer tomo se incluyen los siguientes trabajos: *Sociología y Ciencias Sociales*, por Huntington Cairns; *Los métodos de investigación en Sociología*, por Ernest W. Burgess; *La situación actual y perspectivas futuras de la teoría sociología sistemática*, por Talcott Parsons; *Sociología interpretativa y tipología constructiva*, por Howard Becker; *Dinámica socio-cultural y evolucionismo*, por Pitirim A. Sorokin; *Causalidad social y transformaciones sociales*, por Robert Morrison Mac Iver; *La sociología de los grupos*, por Logan Wilson; *Organización social e instituciones*, por Florian Znaniecki; *La psicología social*, por James W. Woodard; *El control social*, por Georges Gurvitch; *Sociología y jurisprudencia*, por Roscoe Pound; *La criminología*, por Jerome Hall; *La sociología del conocimiento*, por Robert K. Merton; *La sociología de la religión*, por Joachim Wach; *La sociología de la organización económica*, por Wilbert E. Moore; *La ecología humana*, por Erna C. Llewellyn y Audrey Hawthorn.

En el segundo tomo se insertan las monografías por países que se refieren a Francia, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Italia, Rusia, España, Polonia, Checoslovaquia, Rumania, Yugoslavia, Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Centro América, Venezuela, México y los países de la vertiente del Pacífico. En esta sección colaboran Claudio Leví-Strauss, Robert E. L. Faris, J. Rmney, Leopold von Wiese, Alfredo Poviña, Astolfo Tapia, Djacir Menezes, José Antonio Arze y Arze, Rafael Caldera y Carlos A. Echánove.

La sección dedicada al análisis de las naciones americanas de la vertiente del Pacífico fué confiada, con excelente criterio, al profesor chileno, Astolfo Tapia Moore, de grande y fecunda actuación en los medios sociológicos chilenos, especialmente en la *Sociedad Chilena de Sociología* y en cátedras universitarias. Con estilo claro y directo, el profesor Tapia Moore pasa revista a la bibliografía sociológica de Chile, Perú, Ecuador y Colombia, demostrando una versación completa en la materia.

*Desarrollo económico de Chile. 1940-1956.* Instituto de Economía de la Universidad de Chile. Editorial Universitaria, 1956.

El notable desarrollo alcanzado en nuestro país por las disciplinas económicas, ha permitido aproximaciones cada vez más completas a la realidad. Diferentes organismos —Cepal, Banco Central, Corfo, Ministerio de Hacienda, Universidad de Chile— han entregado valiosos informes sobre la economía nacional. Ahora, aparece este ensayo preparado por el Instituto de Economía dependiente de la Universidad de Chile.

Es un trabajo completísimo y en que se utilizan materiales de primera mano.

Como se indica en el *Prefacio* del Profesor Joseph Grunwald, Director del Instituto, no se ha hecho intento alguno de profundizar exhaustivamente determinadas áreas del proceso económico, sino que se ha preferido presentar un panorama completo del desarrollo económico de los últimos 16 años. Esta circunstancia permite que el trabajo sea fácilmente abordable para los que, sin ser especialistas, tienen inquietudes por estos problemas.

El período analizado coincide con el lapso en que la intervención del Estado ha sido más fuerte. En cierta manera, entonces, el ensayo sirve para evaluar los resultados de una determinada política económica, al margen de la simple especulación académica.

Por otra parte, la obra comentada tiene la inmensa utilidad de colocar, en un solo volumen, datos que por lo general se encuentran dispersos.

Se inicia el estudio con un análisis de las tendencias y cambios experimentados en los últimos 15 años (1940-1955) en el Ingreso Nacional, la población, en los diversos sectores de la producción y financieros, y en la política económica.

Más adelante, capítulos especiales tratan sobre la inflación, sobre el comercio exterior y sobre el estado de la educación pública.

En la segunda parte se analizan los principales sectores de la producción:

agricultura y pesca, industria, minería, energía y combustible, transporte; terminando con un bosquejo de la orientación de las finanzas públicas.

Todo el texto está salpicado de cuadros y gráficos que sobrepasan los dos centenares.

Los objetivos que el Estado se fijó en su política económica pueden sintetizarse en tres puntos esenciales: aumentar la producción, redistribuir las rentas y estabilizar la economía.

Pues bien, del estudio realizado fluyen algunas conclusiones del más alto interés. En general, ninguno de estos objetivos se ha realizado satisfactoriamente, lo que no significa, necesariamente, que no se hayan logrado ciertos adelantos parciales en cada uno de ellos.

Quizás si la razón fundamental de los escasos resultados obtenidos se deba, principalmente, a que el tercer punto —estabilización económica— no ha contado con una clara orientación capaz de coordinar el desarrollo de todos los sectores de la economía. Apenas si algo se realizó en el sector crediticio cuya expansión se restringió en cierta medida.

El agudizamiento de las presiones inflacionistas no ha permitido alcanzar niveles halagüeños en la producción y la distribución del ingreso nacional.

La inversión estatal aumentó considerablemente hasta superar con creces la del sector privado. Sin embargo, la tasa neta de capitalización nacional, lejos de aumentar, se ha mantenido estabilizada. Ahora, con una mejor perspectiva de los hechos, es posible plantearse una serie de interrogantes que ponen en candelero el gran impulso que se le dió al desarrollo industrial. Aparecen discutibles las prioridades fijadas por el Estado al intensificar el sector industrial sin que antes, o paralelamente, se haya dado énfasis a la producción de alimentos.

Empero, es incuestionable que ciertos rubros fundamentales para el desarrollo general, especialmente en cuanto a producción de energía, se pueden exhibir como magníficas realizaciones obtenidas por el Estado y que el sector privado no habría estado en condiciones de impulsar.

El sano propósito de redistribuir las rentas, manifestado en la política de bo-

nificaciones a algunos productos esenciales, aumento de los beneficios de previsión social, fijación de salarios mínimos, reajustes periódicos de sueldos, etc..., se vió lamentablemente frustrado por el incontenible avance de la inflación.

Toda la política del Estado se vió resentida por la carencia de un plan de desarrollo.

En la obra que comentamos se señala una larga serie de contrasentidos e incongruencias que esterilizan toda labor. Por ejemplo, mientras por una parte se subvencionaba algunos artículos, se alzaban, por otro, los impuestos indirectos que gravitaban sobre los mismos sectores sociales que se deseaba proteger.

El informe se manifiesta optimista al calificar la situación existente a principios de 1956. Se destaca el hecho de que el ritmo de alza en el costo de la vida se había reducido drásticamente, como fruto de la política congelatoria que entró en vigor ese año. Sin embargo, lo ocurrido con posterioridad, hechos que naturalmente los redactores del trabajo no podían adivinar, demostraron lo insostenible de medidas parciales y hasta injustas.

Además, sigue en pie una de las críticas fundamentales a la marcha de la economía nacional: que su desarrollo, por carecer de un plan orgánico, se torna anárquico e inoperante.

## 25

BENJAMÍN ROJAS PIÑA

*Laureano Guevara*, por Jorge Letelier. Colección Artistas Chilenos editada por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas, N° 11. Imprenta Stanley, Santiago de Chile, 1957.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, continuando la serie de estudios y reproducciones de pintores nacionales, edita el volumen N° 11 bajo el nombre de *Laureano Guevara*.

El destacado pintor, amigo y compañero de generación e inquietudes, Jorge Letelier, enfoca la personalidad, el espíritu artístico y la expresión ambiental de Laureano Ladrón de Guevara.

Con mano cordial y vecina, Letelier resalta la dedicación y modestia del profesor Guevara. Junto a ello, se preocupa de las condiciones propicias a un buen arte, serio y sin titubeos. Señala, además, en su breve estudio —motivado por la muestra que Laureano Guevara mantuviera en el Salón de Exposiciones de la Universidad de Chile— la actitud de una de las generaciones más discutidas de nuestra plástica contemporánea: la generación de 1913, para algunos críticos, la trágica. Aquel joven Laureano que llegara a Santiago desde la viñatera ciudad de Molina para enmarañarse en el liceo, en Leyes y en Arquitectura adquiriendo siempre, supo ver en el arte su camino, y bajo las indicaciones de Virginio Arias —el escultor— y Fernando Alvarez de Sotomayor —el pintor español— tomó conciencia de lo artístico. Más tarde, sus viajes a París, a Sevilla, a las tierras itálicas y a las de los Países Bajos, Laureano Guevara consolidó un estilo fresco, de manchas luminosas en una estructura ajena a sus comienzos románticos, de tonos terrosos en su generación del 13, y ajena, también, a gustos impresionistas y a una paleta indefinida. Laureano Guevara, paisajista por excelencia, muralista y hacedor de trabajos decorativos (como el vitral existente en el edificio de la Caja Reaseguradora, obra de 1932), continuó una línea expresiva vista a través del color y la forma en sí; una línea de aire libre, que busca la naturaleza no como posibilidad temática de mera representación, sino que como sentido de experiencia y temperamento. Es una expresión multifacética, según el modo de vibrar del artista. Es lo que muestran Benito Rebolledo, los hermanos Lobos, Bertrix, Agustín Abarca, Gordon, Isamitt y otros. Tanto la cátedra en la Escuela de Bellas Artes como su vida, sosegada en exteriorizaciones falsas, queda presente en la obra de Laureano Guevara. Es obra sencilla y con gracia, cultivada por las búsquedas del pintor, gustador de la naturaleza.

Las 61 páginas de *Laureano Guevara*, con texto de Jorge Letelier, encierran 21 reproducciones de su paleta, entre paisajes, retratos, naturalezas muertas y flores tratadas al óleo, y de arte decorativo debido a frescos y vitrales.

## BENJAMÍN ROJAS PIÑA

*Alberto Orrego Luco*, por Antonio R. Romera. Colección Artistas Chilenos editada por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas, N° 12. Imprenta Mueller, Santiago de Chile, 1957.

Cuando por el año 1955 el Ministerio de Educación realizó una retrospectiva de la obra pictórica de Alberto Orrego Luco, se hizo hincapié en su obra solitaria y en su personalidad preterida, agregándose su temática lírica y su color quietado.

Por ese entonces, ya se cumplía un siglo de su nacimiento, ocurrido en Valparaíso en abril de 1854.

Ahora, con prosa orteguiana y ágil, con visión histórica y clara perspectiva, Antonio Romera entrega la figura de Orrego Luco y el sentido de su pintura de "plair air".

Al enfrentarnos a su vida, alimentada —en un principio— por el hogar aristocrático y refinado y luego por una ruta consular de viajes y nostalgias, el crítico e historiador Romera nos informa del pintor mismo y su ambiente. La vocación artística que supera los estudios de medicina, la cercanía al ya joven maestro Pedro Lira, el notable desarrollo de la pintura hacia el último cuarto del siglo XIX en el país, el alejamiento de estas tierras por las tareas consulares, el regreso con su familia —los Orrego Rossi—, adquieren solidez en el capítulo siguiente a *La vida*. Es ahí donde se plantea una problemática; se trata del *Tiempo histórico*. Alberto Orrego, con su estancia europea y su constante reflejar del espíritu en su obra tranquila, parece marginarse de la agrupación final décimonónica. A su lado están los estilos dispares de Ramón Subercaseaux (nacido en 1854), Pedro León Carmona (1854), Juan F. González (1853) y Valenzuela Puelma (1855) —entre los que podemos citar—, que no forman unidad generacional. Orrego Luco se desviará del impresionismo y su estética se conformará según su temperamento; buscará quietud y hallará un gran gozo en el paisaje lírico subrayado por trazos sueltos; también irá adentrándose por la

Italia veneciana del XVIII (con Guardi y con Canale) y por cierto orientalismo proveniente del arte francés, siempre para su tema favorito: el paisaje.

Y de aquí arrancan los tres capítulos finales del estudio de Antonio Romera. A saber, *La obra, La estética y Alberto Orrego Luco y la crítica*, en los cuales se define la posición no impresionista del pintor de Venecia, sus calles, su plaza de San Marcos, el mar y las nubes. Romera esquematiza la labor pictórica de Orrego en tres períodos: 1872-1879, 1879-1919 y 1919 (fecha en que regresa a Chile con su señora, después de largos años de estudios y viajes) a 1931, fecha de su muerte.

Con esta bella edición del estudio de Antonio Romera sobre la obra de Alberto Orrego Luco, la Facultad de Bellas Artes cumple una muy digna labor, a la par con los elementos técnicos de fotocinematografía y gráficos, que presentan —en 33 páginas de texto y 22 láminas en blanco y negro— el número 12 de la Colección Artistas Chilenos.

## 27

## BENJAMÍN ROJAS PIÑA

*Revista de Arte*, edición especial dedicada a la *Isla de Pascua*. Textos de Enrique Bello y fotografías de Rebeca Yáñez. Public. del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. N.os 6 y 7, Santiago de Chile, marzo-junio de 1957.

La *Revista de Arte*, órgano bimensual dirigido por Enrique Bello, en sus números 6 y 7 es reflejo del adelanto técnico, seriedad artística y bien cultural, que dentro de un país como el nuestro se puede desarrollar. Lo decimos, en especial, por el esfuerzo que significa el aportar vivencialmente un extenso material sobre la *Isla de Pascua* y el logro, que es la aparición de esta edición que reseñamos, en calidad tipográfica, diseño y contenido.

Índice de la riqueza de datos, de captación fotográfica y de viva valoración sobre lo pascuense es el *Reportaje a la Isla de Pascua*. Une el encuadre artísti-

co de la cámara de Rebeca Yáñez a la visión humana y emocional —gracias a una prosa llana y calibrada— de la pluma de Enrique Bello. Los viajeros incitan nuestro interés y, tanto Rebeca Yáñez como Bello, dan el material en una macidez de conjunto sobre vida y espíritu de Pascua. Coyuntura de pasado y presente. Pero un presente, que junto con darse en el habitante de Hanga Roa y sus costumbres, se da en las figuras pétreas de los moais y sus líneas decisivas, rotundas, propicias para identificarse con la tierra isleña y la leyenda de signo indescifrado.

Enrique Bello, desde la llegada a Isla de Pascua, después de rumbar por el mar Pacífico a bordo del transporte Pinto, va buscando la integridad ayer-hoy. Y es lo que se nos clava con la documentación fotográfica, que corre de las planicies a las laderas, de las altas piedras talladas a las piedras ásperas de los cerros, de los anfiteatros de moais a las plateas de ahu (especies de mausoleos), de las tradiciones del manu tara (inscriptas con línea plástica en la roca) al rostro alegre y afable del actual pascuense.

El texto y la realización total superó la función que el autor y sus acompañantes pensaron, la difusión artística. Por eso es justa la afirmación de tomar “aspectos relacionados con la vida del actual hombre de Pascua: la creación artística en todas las épocas y lugares no puede ser entendida si no es en su estricta relación humana.” Y aquí reside el mérito del presente reportaje, verdadero documento y apreciación artística (en lo plástico y arqueológico) de la existencia del mundo de Pascua. Tiene razón Enrique Bello al destacar el olvido de los hombres isleños del día. La mirada que sobre la *Isla de Pascua* se viene dando es mirada de investigador —propia para indagar en los moais y los petroglifos— o mirada rápida de viajero desaprehensivo. Con esto, Bello expresa nuestro desconocimiento que de los problemas isleños tenemos e indica el abandono, que en cuanto a una racional conservación, se tiene del pasado cultural. Y volvemos a lo ya dicho, el *Reportaje a la Isla de Pascua* de Rebeca Yáñez y Enrique Bello amplía una visión exótica, que se nos acostumbraba ofre-

cer en publicaciones no científicas. El mismo autor recuerda los viajes de investigación a la Isla, nos ambienta en las teorías arqueológicas y nos adelanta algunos resultados de la expedición Heyerdahl. Parece que desde entonces, una preocupación seria viene desarrollándose acerca del significado de la escultura monumental, los vestigios de vida y la tradición oral, autóctona y musical. En este sentido, las notas sobre las investigaciones del padre Sebastián Englert —capuchino alemán, párroco de Hanga Roa—, que Enrique Bello opone a las anteriores y varias teorías, es base sólida para que instituciones especializadas puedan avanzar en la penetración del vivir pascuense. La personalidad misma del padre Englert, sabio buceador del alma pascuense, es un respaldo valioso para allegarnos al habitante actual y conocer la herencia que él encierra. Tal es lo que el autor del reportaje nos da en su capítulo "La gente": la afabilidad del isleño, su natural alegría, su vida de pueblo sencillo y su facilidad de asimilación, que ha hecho —en el orden musical— relegar lo propio ante melodías modernas tahitianas.

Pero donde el interés del texto colma nuestra ansiedad, y nos invita a allegarnos a la Isla, sus monumentos y sus hijos, es en el capítulo "El secreto de los moais", capítulo de un entresacar de emoción estética y vibrar ignoto de alma observadora y abierta. Escribe Bello: "Reunidos como en un anfiteatro salvaje, los gigantes nos miran desde diversos ángulos, con la cabeza inclinada, ora hacia un lado, ora hacia abajo, ora hacia atrás, en un gesto desdeñoso de Gullivers en libertad". Y junto a los moais, "el paisaje de llanuras y suaves colinas, siempre abiertas hacia el mar..." Palpitan los moais de las faldas del volcán Rano Raraku, aquellos otros recostados de los ahu; se ve la plástica bella de los petroglifos de Orongo, en las faldas del volcán Rano Kao; persiste en nosotros la fantasía del pascuense, su laborar de fiesta, su identificación con las aves marinas y su conducta sencilla y sana.

Y la Isla de Pascua, con las perspectivas fotográficas de la bahía, las laderas, el perfil pétreo y el perfil polinésico, las figuras del dios Makemake y las líneas

decorativas de "hombres-pájaros", la Isla de Pascua —la primitiva Te Pito o Te Henua— queda realzada en su mundo, mundo marginal al contagio de lo falso y lo superfluo.

El material de este número especial de la Revista de Arte se completa con una entrevista al arqueólogo chileno Gonzalo Figueroa, quien estuviera al lado del noruego Thor Heyerdahl en la última expedición a Pascua, y con el informe del norteamericano Edwin Ferdon de la misma expedición noruega sobre la conservación, en particular, de la interesantísima arqueología pascuense.

## 28

FELIPE MASSIANI

*Las nubes*, por Arturo Uslar Pietri. Colección América Nuestra, Editorial Universitaria, Santiago, 1956.

Arturo Uslar Pietri nació en Caracas el 16 de mayo de 1906. En el prólogo a *Las nubes*, Mariano Picón Salas expresa que es quizás el venezolano más inteligente de su generación. No es de extrañar entonces la fulgurante carrera literaria de este escritor. Los veintidós años en 1928, en plena mocedad, pues, publica un libro de cuentos *Barrabás y otros relatos* cuya calidad da ya la medida y como el anticipo de lo que va a ser más tarde el novelista logrado en plena juventud, y el ensayista de la madurez. En efecto, en los cuentos de *Barrabás*, se nos presenta como el dueño de una prosa alucinante. Para la época de la publicación de este libro, Uslar es también de los animadores del movimiento literario de vanguardia, que llega retardado a la Venezuela de Gómez.

El escritor venezolano viajó más tarde a Europa, y sin duda recibió la impresión de aquella cultura. Lo cierto es que, en 1931, aparece su novela *Las Lanzas Coloradas*, y la crítica europea y la americana lo destacan entonces como un joven escritor. Novela de las masas llaneras, acaudilladas entonces por Boves, es también la historia de Presentación Campos, al mayordomo que se hace caudillo él también a su manera.

*Las Lanzas Coloradas* es a nuestro modo de ver la más lograda creación novelesca del escritor venezolano. De un ritmo cinematográfico, en el que está presente como el huracán humano de las masas llaneras dirigidas entonces por Boves, posee una extraordinaria belleza poética y un movimiento en la acción que contagia al lector, y le da la impresión exacta de lo que debió ser la violencia, el arrebató, y la locura de la guerra en aquel escenario americano. En el prólogo a la edición chilena de Zig-Zag de *Las Lanzas*, Picón Salas recuerda a uno de los ascendientes del escritor, al Coronel Uslar, *que vistió el dolmán azul y rojo de los oficiales del Libertador y estuvo en la carga de Carabobo*. Posiblemente, el hecho histórico y familiar a un tiempo, gravitó sobre el subconsciente de Uslar Pietri; pero si se recuerda igualmente que al regresar a la novela, muchos años más tarde, en 1947, otra vez en el exterior en el tema histórico (*El camino del Dorado*), se puede perfectamente pensar no ya sólo en una vocación de historiador, sino que en una vocación de venezolanidad.

*Las nubes bajo la advocación* de Arístofanes, contiene una colección de ensayos de Uslar Pietri. El libro está dividido en tres partes, y lo complementa el discurso del ensayista en su incorporación a la Academia de Ciencias Políticas y Sociales sobre *El petróleo en Venezuela*. Casi todos ellos, o totalmente, fueron meditados y realizados cuando sustentaba la cátedra de novela hispanoamericana en la Universidad de Colombia. Lejos del tráfago y de la turbulencia de la vida venezolana, el pensamiento de Uslar operó con sosiego y lucidez penetrando con sagacidad y precisión en la entraña de los temas sobre los que ahincó su reflexión. Se encuentran entonces en este libro verdaderos aciertos en un estilo en verdad inconfundible. Plástica prosa, seductora en su belleza poética, a ratos iluminada por el relámpago de una bella metáfora; prosa entonces que nunca desmaya hasta dejarnos a ratos un sabor como cerebral, en medio de la prestancia del estilo. Espigando aquí o allá, señalaríamos como

ejemplo el capítulo *La extrañeza* de gran justeza conceptual y elegancia expresiva.

Encuéntrense en este nuevo libro de Uslar, puntos de vista novedosos, al lado de variantes de ideas ya conocidas, pero, presentadas entonces con el aliciente de un rostro estilístico que estimula al lector a la contemplación de la realidad americana bajo otros ángulos, que si bien pueden resultar discutibles a más de un especialista, y que no expliquen o no suministren toda la explicación de un fenómeno, son por lo menos originales. Así tratando de aclarar la presencia y el auge sobre todo de las dos culturas, o de los dos grandes centros culturales del virreinato de México y del Perú, lo atribuye a un fenómeno de geografía humana: a la facilidad de obtener mano de obra en aquellas zonas.

Uslar refiere la peculiaridad de la literatura hispanoamericana al mestizaje. Valiosos los capítulos dedicados al tema del indianismo, a las raíces de la libertad, a Garcilaso Inca, a la personalidad siniestra pero extraordinaria también del Tirano Aguirre. El ensayista logra darnos en prosa bruñida el relieve humano del conquistador anárquico, y acertadamente piensa que: "el Tirano Aguirre representa hasta el grado máximo de la locura criminal, la causa del Conquistador frente a la Corona castellana. Se sentía entonces solidario sólo de los hombres que conquistaron las Indias. Y le parece intolerable que aquellas tierras que conquistaron, vinieran a arrebatárselas, y mermárselas, odores, bachilleres enviados por los que nunca habían salido de las comodidades de las Cortes. El representa el hecho de la conquista, y se opone a las disposiciones jurídicas que la Corona establece para arrebatarse a sus autores los frutos de ese hecho heroico. Todo eso es lo que expone al Rey a quien llama ingrato. Es el alegato de los Pizarro y de los Cortés, pero elevado a la desesperación. Sentencia entonces el escritor venezolano con finura de interpretación: "La suya es la forma desesperada y final de la rebeldía contra el espíritu de las Leyes de Indias. En este sentido es él en anti Victoria, el anti Las Casas, la encarnación feroz del Conquistador por retener su



prosa frente a las limitaciones y las cortapisas morales y jurídicas de la Colonia”.

Magnífico el ensayo, también, en que Uslar destaca la línea divisoria de la literatura hispanoamericana frente a la española. Señala, pues, los rasgos cardinales de esta última, y destaca entonces la individualidad propia de la literatura de estas tierras, que radica a su juicio en la presencia de la naturaleza, en su papel preponderante en el escenario literario, en el mestizaje, el pesimismo, en la psicología como anormal y atormentada de muchos de sus personajes en la subyacente corriente de pasión, y en ocasiones de manifiesta insurrección política o reformista que conlleva. Por cierto cabría aquí hacer un pequeño aparte, detenernos, y consignar que *Las Nubes*, en donde Uslar Pietri confirma una vez más su jerarquía literaria, son páginas de las que está en cierto modo ausente el tono apasionado y combativo, la prosa americana presente tantas veces en un Martí y un Sarmiento, ejemplares. Parece que en esta obra —*Las nubes*— el autor venezolano habría alcanzado la serenidad necesaria para contemplar en perspectiva determinadas constantes del acontecer histórico de Venezuela. Pensamos esto porque no podemos dejar de recordar ahora, los muy brillantes y encendidos artículos de Uslar Pietri, recogidos es de *Una a Otra Venezuela*, que cuenta entre los libros menores del gran escritor.

## 29

ALFONSO M. ESCUDERO  
O. S. A.

RICARDO ROJAS  
(1882-1957).

Conocí primero a Ricardo Rojas por fuera: fotografías aparatosas, reacción de los demás ante sus actitudes, rotundidad de los títulos de sus obras, melenas y chambergos.

No le tuve simpatía. Lo primero extenso que leí de él, *El santo de la espada*, tampoco me convenció.

Pero, en setiembre de 1934, precisamente el día de su cumpleaños, fui a co-

nocerlo a su casa, calle Charcas. Rejas, faroles de fierro, muebles tallados, olor a otros tiempos.

Y el hombre de anteojos doctorales y de melena y estilo campanudo, se humaniza; sus conocimientos se me imponen; su generosidad me conquista.

Tanto Ricardo Rojas como Leopoldo Lugones debieron haber nacido en Santiago del Estero. Pero Lugones fué a nacer en Santa María del Río Seco; y Rojas en Tucumán, el 16 de setiembre de 1882. Fué hijo de don Absalón Rojas y doña Rosario Sosa.

Cursó estudios secundarios en Santiago del Estero; y en la Universidad de Buenos Aires, la carrera de Derecho. No se graduó.

Su vocación literaria despertó temprano.

“Tendría yo doce años o trece —refiere a Sánchez Ocaña—. Era un día de verano en Santiago del Estero. Estaba bañándome con otros muchachos en el río Dulce, y, de pronto, contemplando las verdes riberas, los bosques, el cielo radiante, sentí una emoción... Una deliciosa emoción que me traía a los labios palabras nuevas. Aquellas palabras eran versos: me enteré al año siguiente”.

El primer trabajo que publicó se llamó *Al ideal*, y apareció en “*La Provincia*”, de Santiago, cuando su autor tenía 16 años y se disponía a la conquista de Buenos Aires.

En Buenos Aires, fué reportero de “*El País*”, sección Tribunales y Policía; pronto logró deslizar en el mismo “*País*” —que dirigía Pellegrini— algún artículo firmado; y entró a colaborar en “*Caras y Caretas*”.

Su primer libro fué, en 1903, uno poético: *La victoria del hombre*. Entre otros, envió un ejemplar a Mitre, quien 48 horas más tarde le anunciaba recibo. El joven le pidió que le permitiera visitarlo; y a los dos días el anciano General recibía en su casa al joven escritor.

“*La Nación*” —o sea, el diario de Mitre— reprodujo el prólogo de *La victoria del hombre*. Y poco después, ya en 1904, Ricardo Rojas iniciaba en aquel hogar periodístico una colaboración que no acabaría sino con la muerte.

En 1907 emprendió un viaje a Europa; publicó en España y Francia algunas obras; y, de regreso en Buenos Aires, se dedicó a la enseñanza.

Fué profesor de literatura castellana en la Universidad de La Plata, de 1911 a 1921; y desde 1913, de literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, donde más tarde lo fué también de literatura castellana.

En 1921 fué elegido decano de su facultad, y en diciembre de 1925 llegó a Rector de la Universidad de Buenos Aires. Lo que fué hasta 1930.

En 1923 obtuvo el primer premio nacional de su *Historia de la literatura argentina*.

Había casado con Julieta Quinteros. Dijo una vez por ahí que sólo dos cosas no le atrajeron: los negocios y la política. Pero la revolución de 1930 hizo del romántico Rojas de chambergo y melena un simpatizante del partido a que pertenecía el caído: el partido radical. Rojas sufrió persecución: fué relegado a Ushuaia; y, naturalmente, ocupó esos cinco meses de destierro (enero a mayo de 1934) en escribir un libro histórico-geográfico, *Archipiélago*, y su poema *Albatros*.

Años más tarde, en la primavera de 1953, con ocasión de cumplirse los cincuenta años de vida literaria, el Centro de Derecho y Ciencias Sociales lanzó, apoyado por otras entidades, la candidatura de Ricardo Rojas al premio Nobel. Y en la visita que con tal motivo se hizo a don Ricardo, habló precisamente alguien que recordaba de muy cerca al viejo derrocado del año 30: Hipólito Solari Yrigoyen. Dijo:

"El sueco Nobel instituyó este premio para quien realizara una obra idealista en la literatura. No creemos que exista ningún extranjero que niegue a la obra de Rojas el estar comprendida en la definición de esa cláusula testamentaria del fundador. Asimismo, estamos seguros de que ningún argentino negará la justicia de nuestra proposición, si se tiene en cuenta que además del idealismo humano hay en la obra de Rojas una profunda inspiración de argentinidad".

Pero, hombre de los más laboriosos que se han conocido, no se recluyó en lo argentino. Ricardo Rojas investigó, re-

visó, se preocupó de cuanto podía servir para la visión y comprensión de su Argentina y América; y, naturalmente como América es la síntesis de Europa y las Indias (*Eur-India*, *Eurindia*), estudió las raíces españolas y americanas.

La lista de sus obras es impresionante:

*La victoria del hombre*, poesía (1903).

*El alma española* (Sempere, Valencia, 1907).

*El país de la selva* (París, 1907).

*Cartas de Europa* (Sopena, Barcelona, 1908).

*Cosmópolis* (Garnier, París, 1908).

*La restauración nacionalista* (1909).

*Blasón de plata* (primero en *La Nación* de Buenos Aires, mayo de 1910, número del Centenario; luego aparte, 1912).

*Las lises del blasón*, poesía (1911).

*Bibliografía de Sarmiento* (La Plata, 1911).

*La piedra muerta* (1912).

*Archivo capitular de Jujuy* (1913).

*Los símbolos universitarios* (La Plata, 1915).

*La Universidad de Tucumán* (1915).

*La sangre del sol*, poesía (1915).

*La argentinidad* (1916).

*Canciones* (1920).

*Cantos de Perséfone* (1921).

*Oda de las banderas* (1921).

*Las provincias* (en *La Nación* en 1922; en libro, 1927).

*Los arquetipos* (1922).

*Historia de la literatura argentina*. I, los gauchescos, 1917; II, Los coloniales, 1918; III, Los proscritos, 1920; IV, Los modernos, 1922. Las ediciones segunda (Roldán) y tercera (Losada) han aparecido en 8 vols.

*Eurindia* (1924).

*Discursos* (1924).

*La guerra de las naciones* (1925).

*Elogio de Joaquín V. González* (1925).

*El Cristo invisible* (1927).

*Elelín*, drama en 3 actos (1929).

*El radicalismo de mañana* (1932).

*El santo de la espada* (1933).

*Una lección de Historia*. A propósito de *El santo de la espada* (1933).

*Don Juan Zorrilla de San Martín* (1933).

*Cervantes* (1935).

*Himnos quichuas*, estudio y traducción (1937).

*Retablo español* (en *La Nación* desde el

10 de julio al 27 de noviembre de 1938.  
 En libro, ese mismo año)  
*Ollantay*, tragedia (1939).  
*Un titán de los Andes* (1939).  
*Las leyes de Indias y la novela en la época colonial* (Córdoba, 1941).  
*La Salamanca*, drama (1943).  
*El profeta de la pampa* (1945).  
*Archipiélago* (1947).  
*La entrevista de Guayaquil* (1950).  
*Ensayo de crítica histórica sobre episodios de la vida internacional argentina* (1951).  
*Silabario de la decoración americana* (1953).  
 Y entre sus inéditos, deja *El Ucumar y otros cuentos* y 10 volúmenes de *Memorias*.

Su obra más famosa y voluminosa hasta ahora es su *Historia de la literatura argentina*, esfuerzo y realización que en 1923 determinó que la primera vez que se discernía el premio nacional, se le asignara a Ricardo Rojas.

*El santo de la espada* se divide en tres partes: Iniciación, Hazaña y Renunciamento, que corresponden, aunque no del todo, a aquellas palabras desengañadas que San Martín escribía a su amigo O'Higgins, al retirarse del Perú, en 1822: "Mi juventud fué sacrificada al servicio de los españoles; mi edad media al de mi patria; tengo derecho a disponer de mi vejez".

*El santo de la espada* ha sido el libro de mayor venta entre los de su autor.

*Eurindia* (simbiosis de *Europa e Indias*) ha sido programa afortunado, y más que eso, un acierto de visión e interpretación. Y en la cuota de *Eur*, para Rojas naturalmente es España el gran ingrediente. Se relaciona con esa aseveración la de que es, no el porteño sino el *pajuerano* (generalmente de español e indígena) el verdadero argentino.

Profundamente criollo, Ricardo Rojas tenía que ser hispanista. Desde *Alma española* (1907); mejor, desde siempre, hasta sus últimas colaboraciones periódicas sobre Calderón, los autos, Santa Teresa, todavía no reunidas en libro.

Pero es en *Cervantes y Retablo español* donde se documenta mejor esa natural hispanofilia.

*Cervantes*, producto de un curso de hacia años, estudia a don Miguel dentro

de los géneros clásicos: como poeta lírico: versos y novelas pastoril; como poeta dramático; y como poeta épico: en el *Don Quijote*.

*Retablo español* también se compone de cosas añejas. En el viaje punto de partida, anduvo tan sumergido en el gozo de vivir, que no escribió: apenas tomó apuntes esquemáticos. Treinta años más tarde, exhuma sus notas, revive los días idos, estilizados por la lejanía y la nostalgia, y surgen esas páginas sobre paisajes, rincones, lugares históricos, ciudades, escritores y anécdotas, páginas donde tan bien se armonizan la observación, la crítica, la simpatía.

Profundamente criollo, repito, también tenía que ser indianista Ricardo Rojas. Y así, lo quichua lo obsesionó también desde siempre: desde *El país de la selva* hasta *Himnos quichuas*, *Ollantay* y el *Silabario de la decoración americana*.

En *Ollantay* remoja uno de los temas dramáticos más ricos de América; a su éxito se asocian las decoraciones de Angel Guido y la música de Gilardi. Y la tragedia se mantiene 60 días consecutivos en el escenario.

(El aparato erudito crítico correspondiente al tema se da en *Un titán de los Andes*).

*El Profeta de la Pampa* es Sarmiento. Y como el sanjuanino fué pródigo en referirse a sí mismo y sus hechos, Rojas lo deja hablar; y la feliz colaboración de Sarmiento y Rojas nos da un gran libro.

Es natural que un hombre como Ricardo Rojas recibiera en su patria y fuera de ella muchas manifestaciones de aprecio. Así, fué Doctor *honoris causa* de las Universidades de Buenos Aires, La Plata y El Litoral (Argentina), San Marcos, Arequipa y Cuzco (Perú), Río de Janeiro (Brasil) y San Andrés (Bolivia); miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Historia (Madrid), miembro de la Academia Nacional de la Historia (Buenos Aires), de la Academia Argentina de Letras, de la Hispanic American Society of America, de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía (Santiago), del Jockey Club (Buenos Aires); condecorado con la Legión de Honor (Francia) y Sol del Perú; etc.

La primera vez que Ricardo Rojas estuvo en Chile fué en 1923. En Santiago, ocupó el hotel Savoy. Entre otras excursiones, hizo una memorable a Quillota, tras la huella de Alberdi.

Escribió unas impresiones que no alcanzó a publicar sobre *Gentes y paisajes de Chile*. Ignoro si los habrá incorporado a alguno de los volúmenes de sus *Memorias*, todavía inéditas.

¿Cómo y cuándo escribía?

En la entrevista de Sánchez Ocaña, decía en 1940:

“La época en que escribo más a gusto es la de las vacaciones. En realidad, es la única en que me puedo permitir el lujo de abandonarme del todo al trabajo literario. En unas vacaciones de verano —en 1910— escribí, por ejemplo, *Blasón de plata*. Lo escribí en cuarenta días, exactamente. O, para hablar con precisión, en cuarenta noches, pues trabajaba de noche. Estaba en el campo, en Mendoza, y durante el día me dedicaba a recorrer los Andes a caballo. En otras vacaciones, años después, hice *El Cristo invisible*. Fué en una quinta de Martínez, donde había un gran pino. Me sentaba a su sombra todas las mañanas —esta vez trabajé de día— y allí pasaba horas y horas escribiendo...

No sé ponerme a escribir hasta que veo y siento la obra acabada en mi cabeza... Entonces escribo sin medir las jornadas: diez horas, doce horas, catorce horas seguidas... Un ejemplo bastante expresivo de mi modo de trabajar es *El santo de la espada*... La idea de consagrarle un libro a San Martín se me ocurre allá hacia el año 1910 ó 1911. Desde esa época me aplico a reunir noticias y documentos históricos y sobre todo a formar en mi cabeza y también en mi corazón la imagen del héroe.

Durante veinte años esa imagen va afirmándose y cobrando vida en mi interior. No escribo una línea, pero San Martín está conmigo a todas horas. Poco a poco se convierte en un ser casi corpóreo, que para mí tiene una existencia actual; que ya está fuera de mí...

Entonces —es el año 1931— me siento a redactar *El santo de la espada*. La labor no durará sino el tiempo materialmente necesario para manuscibir unos centenares de carillas o un muy poco tiempo más. En realidad, la labor ya estaba hecha cuando tomé la pluma”.

Pero la actividad de Ricardo Rojas no se redujo a libros y cátedra.

Preparó ediciones de clásicos españoles, por ejemplo, la de las *Poesías* de Cervantes (1916) y *La aurora en Copacabana*, de Calderón (1956); fundó y dirigió en la editorial La Facultad una Biblioteca Argentina que alcanzó a una treintena de volúmenes; dirigió el Instituto de Literatura Argentina, en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, donde enseñó a estudiar y trabajar a muchos jóvenes y donde se han publicado bastante más de cien volúmenes, entre folklore, textos dramáticos, textos novelescos, bibliografía, crítica y estudios sobre escritores y movimientos.

Tanta actividad tenía que irlo minando. En 1956 renunció a sus cátedras de literatura argentina y literatura castellana en la Facultad de Filosofía y Letras, y se recluyó en su casona de la calle Charcas, 2837.

Ha muerto en este invierno de 1957, antes de cumplir los 75 años.

¿Que a veces nos parecía excesivamente nacionalista, un poco ingenuo, un poquito demasiado optimista, y su estilo, algo engominado, como de velada académica?

No importa: Ricardo Rojas corresponde ante todo a la etapa acumulativa, de barrer para adentro; ya vendrán otros que representen más bien la etapa crítica; y más tarde todavía los que nos den la síntesis ideal.

Mientras tanto, Ricardo Rojas quedará en nuestra América como un modelo de laboriosidad, capacidad, argentinidad; como un maestro que puso al servicio de su afición a enseñar, dentro y fuera de cátedra, su información admirable y su santo entusiasmo.