

BIBLIOGRAFIA

LIBROS 515

REVISTAS NACIONALES . . . 547

REVISTAS EXTRANJERAS: . . 548

LIBROS

MOISÉS POBLETE TRONCOSO

EVOLUCION DEL DERECHO SOCIAL EN AMERICA

El Prof. señor Moisés Poblete Troncoso, funcionario chileno de la Oficina Internacional del Trabajo, goza de un sólido prestigio conquistado por sus interesantes y bien documentados estudios sobre temas sociales americanos. Recientemente,

en el curso de 1942, ha publicado tres obras: *Standard de Vida de las poblaciones de América*, (Prensas de la Universidad de Chile); *La Conferencia Internacional del Trabajo de Nueva York*, (Imprenta Universitaria, Santiago); y *Evolución del Derecho Social en América*, (Editorial Nascimento, Santiago).

Esta última obra, que comentaremos brevemente, es un buen estudio de Derecho del Trabajo americano comparado. En la introducción se señala la naturaleza sui-generis de esta disciplina jurídica, producto de la humanización del Derecho. El primer capítulo ofrece un bosquejo histórico de la organización económico-social incaica y azteca, y del Derecho obrero de la legislación colonial española; cuando sabios textos legales dieron protección a los indígenas, amparo que, sin embargo, burlaron ávidos colonos explotadores. El segundo capítulo trata de la legislación social de Ibero-América en el período independiente; la emancipación de la metrópoli no tuvo para las antiguas colonias un cambio sustancial, si se exceptúa la abolición de la esclavitud; la nueva legislación republicana se inspiraba en el individualismo entonces imperante, y reflejado en sus códigos. Es de interés bibliográfico la enumeración de los precursores y creadores del Derecho Social en nuestro continente. La obra va siguiendo el desarrollo del Derecho Social americano desde

* Editorial Nascimento.

la Independencia hasta 1928, subraya su influencia en las ramas tradicionales del Derecho, y nos muestra de cómo las leyes sociales en América van tendiendo hacia su codificación, habiéndose promulgado Códigos del Trabajo en varios Estados; da una síntesis del Código del Trabajo de Chile, y reproduce una interesante carta que dirigió al autor el ex-Presidente señor Arturo Alessandri sobre el proyecto de Código del Trabajo de 1920, proyecto que es el fundamento de casi toda la legislación social chilena; conviene recordar que en la redacción de aquel proyecto le cupo una actuación preponderante al señor Poblete Troncoso, por encargo del señor Alessandri; se resumen igualmente la Ley Federal del Trabajo de México y los Códigos del Trabajo de Ecuador y Bolivia. Se informa sobre el progreso alcanzado por el Derecho Social en América Latina entre 1928 y 1940, examinándose una por una las materias comprendidas en la legislación del trabajo y de la previsión social; el impulso realizado por el nuevo Derecho en un breve lapso nos permite presumir que dentro de poco, imperará un Derecho Social latinoamericano, más o menos uniforme, que contribuirá al acercamiento de pueblos hermanos. El capítulo sobre el contenido social de las Constituciones de América, señala cómo las nuevas Cartas Fundamentales del Continente, desde la de México de 1917, están influenciadas por el Derecho Social. Por último, el señor Poblete Troncoso nos hace ver la cooperación de los países americanos a la Organización Internacional del Trabajo, la que se manifiesta en el gran número de convenios ratificados, en la inspiración ginebrina de nuestras leyes sociales, y en el éxito de las Conferencias Regionales del Trabajo, celebradas en Santiago y en La Habana en 1936 y 1939, respectivamente.

Merece felicitaciones don Moisés Poblete Troncoso por su hermosa, útil y ya bien fecunda obra americanista, a la vez que humanitaria, destinada a dar a conocer y divulgar los principios generosos de este Derecho Social, cuya finalidad tiende a hacer menos dura y más grata la existencia a la inmensa mayoría de los hombres.—*Francisco Walker Linares.*

UN HERMOSO LIBRO

Don Guillermo Feliú Cruz, conservador de la Sala Medina en la Biblioteca Nacional, acaba de dar a luz un interesantísimo estudio sobre la *Abolición de la Esclavitud en Chile*, (Prensas de la Universidad de Chile), en el cual despliega sus excelentes cualidades de erudito bibliógrafo y de historiador perspicaz.

Está demás advertir que Feliú Cruz sólo trata en su obra de la esclavitud africana.

Ya Barrós Arana había dado a conocer los principales datos sobre la campaña política y social que dió por resultado en nuestro país la libertad completa de los que gemían amarrados bajo el yugo de sus dueños; pero Feliú Cruz ha proyectado plena luz sobre algunos cuadros que habían

permanecido inadvertidos y ha dado al asunto las proyecciones de un verdadero drama.

El ejemplo de este escritor, que es distinguido literato, manifiesta que en la nueva generación no se ha apagado el amor por el cultivo de la historia patria.

Feliú Cruz empieza por hacer una rectificación de importancia al gran historiador chileno.

Barros Arana había asegurado que a nuestro país le correspondía la prioridad de haber abolido de un modo definitivo la esclavitud de los negros. Con motivo de la ley de 1823, estampa esta afirmación en el tomo 13 de su *Historia General*.

Por desgracia, esto no era exacto. «Dinamarca, recuerda Feliú Cruz en la introducción de su libro, fué la primera que, en 1792, abrogó para siempre jamás en sus dominios el tráfico de los esclavos y de la trata de negros.»

Esta rectificación trae a la memoria otro error que a menudo se comete entre nosotros. Frecuentemente se lee en la prensa diaria y se oye en las tertulias que el ferrocarril de Caldera a Copiapó fué el primero que corrió en América del Sur. Esto tampoco es cierto. Como lo hizo notar el malogrado ingeniero Santiago Marín Vicuña en uno de sus libros, el primer ferrocarril de este continente fué construído en la Guayana Inglesa.

Conviene sin duda deshacer estas falsas leyendas que, por otra parte, no necesitamos, ya que en otras graves materias nos hemos adelantado a las naciones europeas. Verbigracia, en el otorgamiento a la mujer de títulos universitarios.

Feliú Cruz reconoce a don Manuel de Salas su entusiasmo por la supresión de la esclavitud y la paternidad que le corresponde en la primera ley que en 1811 borró de nuestras instituciones la esclavitud africana.

Pero, cuando la pluma del historiador llega al más alto grado de fuerza y colorido, cuando causa mayor efecto en el ánimo del lector, es en las cálidas páginas que consagra a la trágica contienda trabada entre don Mariano Egaña, ministro de gobierno, y don José Miguel Infante, miembro conspicuo del Senado de 1823 y autor de la ley que dió a los esclavos su definitiva emancipación.

En sesiones privadas, Infante reveló al Senado la manera cómo los dueños de esclavos burlaban la ley de don Manuel de Salas.

«La suerte de los esclavos, aseguraba, se ha visto perturbada desde que el Alto Congreso de 1811, declaró la libertad de los vientres. . . . Desde entonces hasta ahora, los dueños de los esclavos no cumplen con esa ley, primero, debido a que no inscriben a los hijos de los esclavos en los registros parroquiales, testificando como era de su deber, la calidad de libres de esos individuos.»

«Los esclavos, agregaba más adelante, defienden el carácter legal con que nacen sus hijos, como es natural, no alegan por ellos, que están

conformes con su miserable estado, pero no pueden ver impacientes que sus mujeres, en estado de cinta, sean conducidas al aborto, estrechadas a alumbrar antes de tiempo; a fin de no concederles la libertad a esos seres. Y, cuando se resuelven a tolerar el alumbramiento, con dilaciones espaciaosas, con recursos calculados, impiden dejar constancia en los registros parroquiales, de acuerdo con los párrocos, de que ese individuo era civilmente, libre.»

«Han sido arrancados de los hogares de sus dueños, continuaba el valiente patriota, como cerca de dos mil esclavos y cuatrocientos jóvenes, para ser llevados a lejanos fundos; allí se les ha arrojado en miserables galpones para vivir, atados con cordel, para que no puedan fugarse. Algunos han sido marcados a fuego, porque se han rebelado contra una tal ignominia. Las jóvenes esclavas han sido entregadas al ludibrio de los trabajadores de las haciendas, violadas y vejadas, una y mil veces, para hacerlas infecundas, por la frecuencia del comercio del acto. Los matrimonios jóvenes han sido separados, y no ha bastado el llanto ni el dolor, la súplica y la agonía de estas pobres gentes, para merecer el perdón. . . . Debería yo denunciar a estos hombres en el Senado; pero no lo haré todavía, porque espero se convenzan del crimen que cometen, y que aún pueden reparar.»

«Son cuatro mil ciudadanos los que gimen bajo el peso de una ley bárbara, terminó el orador. Son cuatro mil conciencias las que lloran su desgracia. Son cuatro mil víctimas las que piden amparo a los que, en nombre del derecho y de la dignidad del individuo, hemos hecho la revolución.»

«Un silencio profundo llenó la sala, escribe Feliú Cruz. Eran las ocho y media de la noche. Ardían humeantes los candiles, cuyas luces penumbrosas daban al espectáculo sensación de gravedad. El momento era serio. Se levantó Infante de su asiento, y con voz ronca y conmovida declaró: «Después de muerto, no querría otra recomendación para la posteridad, ni otro epitafio sobre la lápida de mi sepultura que el que se me llamase autor de la moción sobre la libertad de los esclavos.»

El Senado aprobó por unanimidad el proyecto presentado por Infante, en el cual se declaraban libres a todos los esclavos existentes en Chile y a todos los que pisaran el suelo nacional.

La narración publicada por don Guillermo Feliú Cruz encierra uno de los capítulos más gloriosos de la historia de nuestro país. Sería de desear, sin embargo, que el autor completara su obra con una relación igualmente minuciosa de la historia de la esclavitud de los indígenas.

Esta fué decretada por el rey Felipe III, con fecha 16 de Mayo de 1608, y sólo fué derogada en 20 de Diciembre de 1674, por la reina doña Mariana de Austria.

Según las disposiciones dictadas, sufrían este horrible castigo todos los araucanos apresados en la guerra contra los españoles, esto es, todos los indígenas que tomaban las armas para defender su independencia.

La abolición de esta feroz esclavitud encierra sin duda mucho mayor trascendencia social y política que la emancipación de los negros, no sólo por el número de los seres beneficiados con ella, sino también a causa de la extraordinaria influencia ejercida por los indígenas en la formación de la nacionalidad chilena.—*Domingo Amunátegui Solar*.

AUGUSTO d'HALMAR
**PALABRAS PARA
CANCIONES**
(Edit. Orbe)

Los miembros del jurado que dieron a Augusto d'Halmar el primer «Premio Nacional de Literatura», no sólo demostraron poseer buen gusto, sino, además, una rara independencia de criterio.

Ya se ha dicho que d'Halmar en las letras chilenas representa específicamente, el arte, es decir, la belleza desinteresada, la forma de escribir hermosa. Algunos han añadido a sus méritos otros de distinto orden, como la preocupación por las cuestiones sociales; pero lo han hecho de una manera tímida, como a la fuerza, y para justificarlo y justificarse, sin convicción, sintiendo que aludían a un aspecto accesorio de su personalidad. En el fondo quedó sentada la tesis de que el gran Premio Literario había recaído con justicia en un literato puro y que así debía ser en adelante.

Ahora bien, ello importa mucho y de una manera particular en Chile. Conviene, pues, acentuarlo y definirlo.

Tenemos nosotros, pueblo de historiadores y juristas, como se nos llamó, y de discutidores de cuestiones económico-políticas, como se nos podría llamar, cierta inclinación a creer que las puras bellas letras no ofrecen materia bien consistente y digna de respeto como para que los poderes públicos se preocupen de estimularlas con una ayuda positiva.

Se piensa que a los creadores de obras destinadas al simple deleite imaginario y sensitivo, lindantes con la música y la plástica, debe bastarles el placer que dan y el que reciben creándolas; que ya están suficientemente premiados con que se les permitan; y se tiende a considerarlos un poco entre niños cuyas diversiones entretienen sin consecuencia y hombres grandes algo vacíos de cerebro y soñadores de facultades mentales brillantes; pero, al fin, más o menos inútiles.

Y en eso no andan del todo errados.

Puede un artista ser lo que llaman «hombre de provecho», y saber cosas y tener doctrinas, y propagar tal o cual causa, hasta rendir por ella la existencia; pero ello no constituye su esencia ni la íntima razón de su vida valedera.

Lo que hace al artista ser él mismo, distinto de los demás, reside primordialmente en su instinto y su potencia estética, en su capacidad para producir cierta calidad de goce no sujeto a otras leyes que las de la belleza.

Y, ésta no es, por definición, una cosa útil en sentido material, ni resuelve ninguno de los problemas considerados urgentísimos: la habitación obrera, la alimentación popular, el alcoholismo de las masas.

No. El reino de la belleza es otro y casi puede afirmarse que no pertenece a este mundo. Su dominio encierra los mismos límites que la religión, en el terreno espiritual, y que el amor, en la esfera de los sentimientos. Es algo completamente desprendido del interés inmediato y tangible, algo aéreo, arraigado, podría decirse, en las estrellas.

Asunto de pocos, preocupación y necesidad de una minoría.

¿Cómo podría exigirse que los comprendiera, aceptara y estimulara materialmente al gran número que no los encuentra necesarios y delante de ellos está, generalmente, como el ciego ante un cuadro o el sordo en un concierto?

El único procedimiento consiste en una consagración imperativa bajada desde lo alto y que se traduce, positivamente, en un premio susceptible de contarse, pesarse y medirse.

Por eso el que se ha otorgado a d'Halmar, con los considerandos sabidos, nos parece asumir los contornos de un hecho histórico: dos planos irreducibles se han juntado en él y los que no entienden se han inclinado sumisos a la voz de los que entienden.

Ese jurado que premió, merece, a su turno un premio; se ha honrado a sí mismo al honrar, en nombre del arte, a un artista.

El primer libro de d'Halmar que sale a luz después de ese acontecimiento lleva un título significativo: *Palabras para canciones*.

Esto, como se vé, no promete nada serio. Ni historia, ni filosofía, ni ciencia, ni sociología, ni siquiera esos ensayos, o esas biografías noveladas en que, según dicen, todo se junta, al gusto de la época.

El hombre que acaba de ser puesto, oficialmente, a la cabeza de los autores nacionales y es, además, único entre los de su clase, *ciudadano ilustre* de la ciudad donde reside—la cual demuestra así su orgullo de poseerlo—proclama altamente, desde la carátula, cuál es la misión de que se considera encargado y qué es lo que constituye su aspiración suprema: buscar un ritmo.

Nada más.

Ya podían presumirlo, desde hace tiempo, los lectores que se han acercado a d'Halmar con el espíritu que él quiere.

Se han deducido, ciertamente, de su obra multitud de enseñanzas y, en la historia de las letras nacionales, quedará como el incitador de varias generaciones, como un curioso viajero que ha explorado mucho, trayendo revelaciones de todos los puntos del horizonte. El almirante del Buque Fantasma, envuelto en su capa, provisto de su pipa, lleva tras sí una larga escuadrilla de navés menores, ceñidas a su estela, y alguno en quien muchos ojos se fijaron, por su obra insigne y su ruta dilatada, cuando se habló del premio, ha tenido con esta ocasión, la sinceridad generosa de confesar que él le abrió caminos y le dió el tono inicial de su verbo, libertándolo de la rutina para encontrarse mejor a sí mismo.

Pero esas son derivaciones de toda empresa considerable.

Dentro de él, en su laboratorio secreto, d'Halmar ha hablado siempre con la doble intención de infundir a sus imágenes la fuerza expresiva del color y la línea, propia de la pintura, y acordar en tal forma frases y palabras que vibraron al oído con la magia misteriosa, con el poder evocador de la música.

He ahí sus dos preciosas herramientas.

Mediante ellas, afinando la evocación plástica, sugiriendo en el aire impalpables contornos materiales, paisajes, escenas, figuras, tocando con mano ligera el detalle único que hace surgir el cuadro y lo pinta con rasgo imborrable, la palabra consigue hablar a los ojos y producir el misterio de la alucinación mientras la sabia cadencia del período y la resonancia repetida o alternante de las sílabas, manejadas como las cuerdas de un instrumento y sujetas a sus mismas leyes, logran que el verbo repita en la prosa, con un metro y un ritmo aun más impalpables, el milagro de la poesía y haga decir a los términos usuales más de lo que encierra su contenido lógico, lanzándolos allende sus propios límites.

En ese trabajo infinitamente delicado y que parece obra de sueños, nadie ha ido entre nosotros tan lejos como Augusto d'Halmar, no, por cierto, en todas y cada una de sus páginas, porque el escritor ha escrito mucho, sino en sus páginas mejores, las únicas que deben tomarse en cuenta, porque son las que llevan su sello.

No temamos afirmar que entonces, cuando sopla el espíritu al fondo—lo que llaman enfáticamente, el fondo—pasa a segundo término y puede ser cualquiera: la nostalgia de un mundo mejor, un momento de éxtasis, la sobrehumana esperanza de otra vida, una tristeza sin remedio a los eternos temas que parten del amor y vuelven al amor, como a su centro. Todo esto, conceptualmente, se ha dicho. Lo nuevo y personal residen en la forma, en la imagen y el ritmo, en el dibujo coloreado y en la melodía temblorosa o triunfante: plástica y música, en apariencia accesoria, en realidad fundamentales, porque son las que logran transmitir una esencia profunda, de otra manera intraductible.

Palabras para canciones declaran sin ambigüedad ese propósito.

¿Qué nos dirán?

Todo y nada.

Oigámosle un momento en la sagrada sinfonía de las Siete Palabras, término del Vía Crucis que finaliza el libro:

«Por tierra la cruz y Aquél que van a crucificar, extendido sobre ella, sin que le venga pequeña, ni grande, sino, cual a todos, justa a la medida.

Le han distendido los brazos a fin de que cada clavo penetrara mejor en la palma de cada mano abierta: le han encogido las piernas, a fin de que los dos pies pudieran ser atravesados con un mismo clavo; y los golpes del martillo repercuten en el cielo, como llamando a que se abra.

¿Qué cavila el Hijo de Dios en su silencio y qué Dios en el suyo, mientras dura la crucifixión? Sobre su cabeza han puesto un cartel en

triple lengua para que sepan las naciones que Jesús de Nazaret es nuestro Rey; pero El no ha respondido cuando le decían: «si eres Rey, sálvate»; porque era la última tentación y ha rehusado el vino de la última hora; que puede endulzarla; porque hubiera sido flaqueza.

He aquí que izan la cruz lábaro viviente.

Con los brazos abiertos abarca la humanidad y clama al cielo:

—Perdónalos, porque no saben lo que hacen.

La cruz que sostuvo le sostiene ahora. A su siniestra está el mal ladrón y a su diestra el bueno; porque también puede serlo un malhechor; y a éste el Salvador le promete: — Hoy estarás conmigo en el Paraíso.

La Madre dolorosa y el discípulo amado se tienen al pie y El les dice:

—Mujer, he ahí a tu hijo. Y al Discípulo: He ahí a tu madre.

Porque el hombre es hijo de mujer, pero no es así del Hijo de Hombre y de Dios.

—¡Dios mío! ¿Por qué me has abandonado?

Exhausto profiere la palabra:

—Tengo sed.

Más apenas sus labios tocan la hiel y el vinagre que le allegan en una caña, inclina la cabeza sobre el pecho y murmura:

—Todo está consumado.

Era la hora de nona cuando junto con el último estertor, exhaló un gran grito:

—¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!

Entonces Longinos le atravesó con su lanza el costado, que manó sangre y agua, y al tiempo que se desgarraba el velo del templo, de alto abajo, las tinieblas se cerraron.»

No hay casi nada más que el texto evangélico, sabido de memoria; pero unas cuantas notas en la misma gama sorda y el acompañamiento de sobrios detalles componen una armonía de la que se exhalan el sentimiento, la presencia, el fervor. Inútilmente buscaríamos, analizando conceptos, la razón de esa emoción vibrante; tampoco debemos preguntar al artista por sus creencias positivas ni si ha correspondido siempre en su existencia o en sus obras a la fe en esa verdad soberana. La lógica, en tales momentos, nada tiene que hacer; es un minuto único en que la mente traspasa los planos dialécticos y el hombre sabe, siente y dice más de lo que piensa, como a pesar suyo.

Es lo que antaño llamaban inspiración o raptó.

No importa el nombre.

Bastan algunos de esos instantes—y son muchos en la dilatada labor de Thomson—para advertir que le ha sido dado llegar adonde otros no llegan y que es entonces cuando obedece al mandato y cumple su misión. Todos los demás son intervalos.

Quienes perciben únicamente éstos, pueden con justicia declararlo hueco. En efecto lo está: como los instrumentos musicales, cajas vacías en silencio; pero que al tocarlos una mano hábil, llénanse de misteriosas

resonancias y articulan esas palabras sin sentido que según Carlyle, «saben arrastrarnos hasta el borde del infinito», y son como el lenguaje de lo que no se puede hablar.—*Alone*.

TRES POETAS CHILENOS

La editorial «Cruz del Sur» ha entregado este nuevo pequeño volumen de su diminuta y primorosa colección dedicada a reimprimir

obras nacionales cuyos méritos lo exigían.

Ahora tenemos a tres poetas—Nicanor Parra, Victoriano Vicario, Oscar Castro—seleccionados y con un prólogo de Tomás Lago.

Un prólogo interesantísimo desde varios puntos de vista.

Podría llamarse, en el fondo, la «vuelta del hijo pródigo...» El Evangelio dice que habrá entonces más alegría en el reino de los cielos que con la perseverancia de noventa y nueve justos. Pensamiento muy humano, aunque, a decir verdad, poco estimulante para la virtud de la perseverancia; el hijo volandero que torna al redil trae siempre cosas más interesantes de oír que el mansamente sujeto a la autoridad paterna.

Hará veinte años, siguiendo a ilustres ejemplares de otros mundos—la historia de la literatura es una serie de epidemias—toda una generación chilena se volvió pródiga. No quería oír más la voz de sus viejos padres. Les fatigaba la razón, la medida, el ritmo, la rima, la historia, la anécdota, el sentimiento y el sentimentalismo. Sintieron una vehemente necesidad de huir y escaparon, desbandados, hacia las tierras donde se cultiva la locura y el destino echa flores magníficas. Eran jóvenes. Hacían bien. Asimismo, hacían bien quienes les reprochaban el desbande, pronosticándoles mucho padecimiento.

Pues ahora, según dice Lago, los hijos pródigos están volviendo.

Podrán llevar otros nombres, pero, como los pájaros, son los mismos. Son los poetas.

Alabemos la omnipotente sabiduría que no quiere fatigarse ni fatigarnos con el mismo espectáculo, indefinidamente repetido.

He aquí que los poetas nacionales vuelven y se ponen a cantar otra vez de un modo comprensible y, aun, emocionante, readoptando la rima y el ritmo, el metro y la estrofa, dicen cosas claras, hasta tienen pensamientos hondos.

Lago nos presenta tres:

Entre ellos, uno por lo menos añora todavía su vagabundear y no se resuelve del todo a ceñir la coyunda ni se somete sin restricciones. Victoriano Vicario ofrece aún síntomas de rebeldía. Los otros, no: Nicanor Parra y Oscar Castro figuran sin discusión entre los elegidos. No se parecen a los de la época anterior: de su excursión por tierras lejanas traen algo, un no sé qué más ágil, más libre, más despierto. Es la ventaja de los extraviados, aunque no son siempre los propios extraviados quienes la aprovechan. Algunos que se fueron no han de regresar jamás y se

escuchan a la distancia sus voces semejantes a aullidos en lucha con los monstruos y las fieras de las tinieblas exteriores.

No importa.

Con unos cuantos basta y estos tres, o estos dos, parecen suficientes.

—*Alone.*

OTTO MAYER SERRA

PANORAMA DE LA MÚSICA MEXICANA

El Colegio de México. *Desde la Independencia hasta la actualidad.*

196 pp.

Conocido entre nosotros por la labor desplegada en España y por sus valiosas contribuciones a la *Revista de Arte*, órgano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el Dr. Mayer-Serra vive actualmente en México y sigue trabajando con el mismo entusiasmo inteligente en los problemas artísticos de la historia de ese país. Fruto de sus investigaciones en el nuevo

campo es este valioso panorama que apreciamos como uno de los guías más seguros para conocer el ritmo de admirable progreso que ha experimentado la música mexicana desde los comienzos del siglo XIX.

Con clara metodología, omitiendo todo recargo erudito que pudiera concentrar la atención en tópicos particulares, el Dr. Mayer ha trazado un panorama en que se valorizan en una visión concreta los aportes de las grandes personalidades, la influencia del medio y los factores histórico-tradicionales. Tres capítulos sirven de marco a la narración: el primero, música y sociedad mexicanas en el siglo XIX, describe en forma animada el ambiente musical de la época, y el cuadro sociológico de esta actividad encauzada por los aficionados hacia la ópera y la música de salón, donde se van destacando figuras como Malesio Morales y Aniceto Ortega. La segunda parte, la producción mexicana del siglo XIX, es un análisis de gran penetración musicológica e histórica, de las formas predominantes, el folklorismo romántico, el folklorismo pianístico y el predominio de la ópera. Los detalles y observaciones que apunta el autor sobre la música de salón son de un valor inapreciable para los que quieran comprender en su justo medio la producción de esos años.

El tercer capítulo, el nacionalismo musical, es una crónica de las actividades de las primeras personalidades, de gran formato, en la música mexicana. Se examina la obra de José Rolón, Huizar, y en especial la figura señera de Manuel M. Ponce, que representa la tradición criolla en su forma más depurada y artística. En Carlos Chávez se encarna el hilo pre-colombino, que une la fuerte tradición aborigen al presente mexicano, con su renovación musical; en Silvestre Revueltas, la inquietud de la música contemporánea en sus formas más atrevidas.

La copiosa bibliografía utilizada por el señor Mayer-Serra, el sugerente material gráfico empleado en las ilustraciones, la seguridad de pluma

de un escritor de experiencia y gusto artístico, hacen que esta obra se recomiende como una introducción admirable a un tema de importancia cultural.—E. P. S.

JUAN ALFONSO CARRIZO
**CANCIONERO POPULAR
DE LA RIOJA**

Buenos Aires. MCMXIII.

como norte y guía de su existencia la tarea de recoger el rico cancionero tradicional que va muriendo calladamente en los campos argentinos.

Su labor es innumerable. Carrizo ha recorrido Catamarca—su tierra natal—, Jujuy, Salta y ahora se adentró en La Rioja, espigando una rica cosecha que condensa en los tres volúmenes de su obra.

No se contenta el erudito investigador con reproducir todo aquello que acarició su oído, o despertó sugerencias, sino que engloba el material dentro de una arquitectura adecuada que permite aquilatar en sus líneas precisas el contenido folklórico de la región.

Estudia, primero el cuadro histórico - geográfico, para ver los aportes étnicos de los grupos raciales y su evolución. Remonta luego hacia las raíces hispánicas, entroncando los cancioneros; por último reúne el material recogido, con notas bibliográficas que permiten darse cuenta del valor de lo encontrado. Oportunas referencias históricas, a pueblos, devociones, hombres y cosas, permiten la indispensable obra de correlación con otros pueblos y otras regiones. En lo referente a Chile hay material abundante que acotaremos en otra oportunidad.

Carrizo ha seguido su camino, infatigable se adentra ahora a la Puna de Atacama, y pronto lo veremos volver con un nuevo aporte de importancia que completaría la fecunda y valiosa tarea realizada en el campo del folklore.—E. P. S.

MARÍA CADILLA DE MARTÍNEZ
RAICES DE LA TIERRA

(Colección de cuentos populares y Tradiciones).
Arecibo. Puerto Rico. 237 pp.

La autora de esta deliciosa compilación de ensayos folklóricos ocupa una destacada posición intelectual en la vida literaria de hispanoamérica. Una cuidada formación académica que culminó con la obtención de su Doctorado en la Universidad de Madrid, una continua labor pedagógica, y una serie de monografías que marcan las etapas de su trayectoria espiritual, le han dado la señalada posición. Su libro *La poesía popular de Puerto Rico* (Madrid, 1933), es sin duda, una de las contribuciones más valiosas salidas de su pluma. El libro de que nos ocupamos contiene un meduloso ensayo sobre

el cuento popular, encarnado en las series tradicionales de esos simbólicos personajes picarescos que quedan como reminiscencias clásicas de un género casi desaparecido. Juan Bobo, Juan Cuchilla, y nuestro conocido Pedro Urdiales o Juan Animala, o Pedro Urdemales son los héroes de estos episodios que la señora Cadilla relata con la sencillez necesaria para no hacerlos perder la gracia vernácula.

Los otros ensayos, entre ellos destacaremos, los datos sobre el toreo, y las riñas de gallo en Puerto Rico, iluminan aspectos poco conocidos de las actividades lúdicas del pueblo que demuestra una vez más, la profunda identidad psicológica entre todos los países del continente de raíz indo-española.

Hay en la obra de la señora Cadilla una profunda honradez de métodos y de procedimientos, y una línea inspirada que revela el fondo americanista de su personalidad literaria.—E. P. S.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ

EL PUEBLO EN LA REVOLUCION AMERICANA

Editorial Americanales. Buenos Aires
1942. 266 pp.

Una interrogante forma la tesis de este libro. ¿Fué la revolución de la Independencia una guerra civil? ¿Fué una guerra ideológica? ¿Fué una guerra económica? El señor Sánchez, con perspectivas sociológicas aborda la solución de la interrogante. Analiza los hechos sustanciales de la guerra de la independencia; rastrea las causas, en sus aspectos más remotos; estudia el estallido revolucionario en el escenario geográfico de los diversos países. Hay un rico caudal de observaciones a través de todo el libro; atisbos históricos de importancia; insinuaciones que merecerían nuevas monografías, y una gran honradez al llegar a las conclusiones: «como todo lo que obedece a un proceso vital —escribe— es un claro oscuro viviente. Se le puede definir por lo que fué, más que por lo que llegó a ser.»

La nueva producción del profesor peruano muestra una faceta más de su personalidad apasionada de todo lo que diga relación con el pasado, el presente y el destino de América.—E. P. S.

RICARDO DONOSO

EL CATECISMO POLITICO RELIGIOSO

Hg. 1943. 122 pp.

El profesor Donoso tras una prolija investigación histórico bibliográfica trata de dilucidar en este folleto uno de los problemas que más han apasionado a los estudiosos del pensamiento político chileno en los primeros años de la Independencia, la paternidad del citado *Catecismo*, panfleto que sacudió profundamente la opinión pública de esos años.

Descartando presuntos autores, entre ellos a don Juan Martínez de Rozas sobre cuya paternidad había negado don Domingo Amunátegui Solar en la novedosa biografía del agitador revolucionario, el Director del Archivo Nacional llega a conclusiones precisas, basadas en una exhaustiva documentación correlativa. El autor del *Catecismo* sería el Dr. Jaime Zudañez, nacido en Chuquisaca, el 25 de Julio de 1772. Bachiller en Sagrados Cánones en la Real Universidad de San Francisco Javier, Zudañez llega a Valparaíso el 7 de Agosto de 1811 (Zapiola en sus *Recuerdos* había dado como fecha 1812 y refiere que llegó en compañía de su hermano N. Zudañez). Tomó parte en la redacción del Reglamento Constitucional Provisional, y ejerció su profesión de abogado. Su proclama de 1813 contiene expresiones muy similares al *Catecismo*. En 1813 reemplazó a don Manuel de Salas en la Secretaría de Relaciones Exteriores; en 1814 toma parte en las negociaciones del Tratado de Lircay. Después del desastre de Rancagua siguió la suerte de los patriotas en su huida hacia Mendoza, incorporándose desde entonces a la historia de la región del Plata.

Se sigue con el apasionamiento de un proceso la forma del raciocinio histórico y se tiene la sensación de un descubrimiento.

La presentación esmerada de la edición, la reproducción fotográfica de la prueba documental, dan mayor colorido a esta investigación de importancia para el exacto conocimiento de la agitación ideológica durante el período de la Patria Vieja.—E. P. S.

ANUARIO DE LA SOCIEDAD FOLKLORICA DE MEXICO

Tomó I (1938-1940). Tomó II (1941) Vicente T. Mendoza. Se abordan problemas de método y se insertan monografías de los diversos aspectos del folklore mexicano e hispanoamericano. Como contribuciones chilenas aparecen dos artículos del profesor José Angulo: *El improvisador* y *Música Folklórica de Chile*.

Un importante material reúnen estos volúmenes editados por la Sociedad Folklórica que dirige con tanto acierto el distinguido autor de *Romance y Corrido Mexicano*, señor

EUGENIO GONZÁLEZ

NOCHE

Novela

(Edit. Orbe)

Libros como éste son los que hacen tan difícil hallar una buena definición del arte, creador de belleza.

En una y otro suelen incluir los tratadistas, más o menos destilada, cierta porción variable de placer, un estímulo mental y sentimental que se traduce en afíjio de fuerza nervio-

sa y aumento de vida, aunque sea fugaz, en determinado instante.

Ahora bien, este libro de Eugenio González....

Veámosle.

Alfredo, joven profesor sin nada de particular, excepto una visible inclinación a la tristeza, recibe el título y marcha a desempeñar su magisterio en algún pueblo de Chile, caracterizado también por la tristeza. Cae allí en un triste Liceo y aloja en un hotel tristísimo.

Agustina, al dueña del hotel; Aura, su hija, se aburren mucho. La atmósfera del pueblo las agobia. Para desaburrirse, no hallan mejor recurso que el amor, y Agustina primero, Aura después, madre e hija, se enamoran violenta y sucesivamente del joven profesor, su pensionista. La señora, más atrevida, obtiene las primicias, tanto de las ternuras como del consiguiente aburrimiento; porque al entusiasmo inicial de Alfredo sucede pronto, como era lógico, el hastío. La tristeza se abate de nuevo sobre ambos. Entonces entra en acción la muchacha y logra encender una llamarada duradera. Pero se provoca el drama de la rivalidad en el hogar y hay una escena entre Agustina y Aura. La sangre no llega al río: una y otra mujeres saben mucho. Alfredo apasionadísimo, se casa con Aura, obtiene su traslación a otro pueblo y todo parece arreglarse en paz.

¿Va a ser feliz, por fin, el profesor? ¿Cesarán la obsesión, la fatalidad y la tristeza?

De ningún modo. Para atormentarlo, sobrevienen los celos retrospectivos. Alguna noticia había tenido el joven de ciertos amorfos y aventuras que corrió su esposa antes del matrimonio; propónese comprobarlos y lo consigue, sin ningún género de duda. La amargura que ello le causa lo agría de tal suerte que, poco a poco, enloquece, sufre alucinaciones, se hunde. La novela concluye con la locura declarada de Alfredo.

En la obra, en el autor y en el lector, se hace, definitivamente, la «Noche».

Todo esto no ofrece inconveniente alguno a la emoción de belleza ni al nacimiento del «placer desinteresado» que le atribuyen como fondo. Existen las tragedias clásicas, compuestas de catástrofes peores; hay la poesía romántica, basada sobre la melancolía. Chateaubriand escribió: «Homme, tu n'es qu'un songe rapide, qu'un rêve douloureux! Tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton ame et l'immortelle mélancolie de la pensée. . . . » Es una profesión de fe. Musset afirmaba que los cantos amargos «sont parfois les plus beaux» y añadía: «J'en connais d'immortelles qui sont des purs sangisols!» Haciendo la exégesis de su famoso «Cuervo», Poe sostenía que el dolor constituye el sentimiento que el hombre puede aprender más de lleno y, por tanto, las imágenes y las escenas trágicas formaban, por decirlo así, la materia natural del arte; todo lo cual lo desarrolla y comprueba ampliamente su obra, la más cruel, la más punzante y sobrecogedora acaso de las letras universales.

Cierto.

Pero en el caso de Poe, como en el de Musset y Chateaubriand, y en los infinitos ejemplos análogos que pudieran citarse, además del dolor

melancólico o trágico, viene siempre el acompañamiento de una música superior, coro mediante el cual el alma se asoma a la grandeza, sube en ocasiones a la sublimidad y se realza. El hombre que allí sufre no está solo; caminos recónditos lo levantan con violencia o en los suaves brazos de una onda magnífica a las regiones del lamento y la protesta, donde su voz se junta a los altos atormentados de la historia, a la de Job, a la de Salomón, a la de Dante, Hamlet y también al aporreado y misterioso don Quijote, víctima de su inocencia. Todos esos dolores, aun el humildísimo de tejas o de tierras abajo, que cultivó el naturalismo, alcanzan una cumbre que trasmuta el padecer y conducen al ser sufriente hasta enfrentarlo con la potencia desconocida que lo creó y lo azota.

Nada de eso ocurre en el caso de Eugenio González.

Ni aun en comienzos.

La tristeza de Alfredo carece de resonancia; es un fastidio, una molestia; durante el transcurso de la novela y antes de las últimas páginas, el joven profesor parece alguien que está sentado en una silla incómoda y querría cambiar de postura. No lo aflige ninguna desgracia ejemplar. Perdió a sus padres siendo niño, pero tuvo lo necesario para educarse y recibirse y, después, un puesto que lo liberaba de afanes económicos. No hay, pues, a la moda, protesta social. Alfredo experimenta con suma vehemencia apremios de un temperamento ardiente. Halla cómo satisfacerlos. Querría, a más del otro, el placer del corazón. También lo encuentra, a despecho del drama. Su matrimonio y su traslado le resuelven el problema. Tampoco, hay, pues, protesta sentimental. Entonces, como, resueltamente, el destino se empeña en no mostrarse inflexible, aparece el caso patológico, sobrevienen la demencia por celos y el manicomio. Tampoco aquí aparece culpa de nadie. Es un accidente, una manera de concluir el libro. El lector se dice:—Ah! era esto... Y termina casi con un gesto de indiferencia.

Sin embargo, no se podría confundir este libro con la turbamulta y sería injusto ubicar a su autor entre los que escriben por escribir, por publicar, por hacer figura.

Es serio.

El estilo de Eugenio González sugiere la impresión de un hombre que está hablando solo, sin levantar los ojos, sin lucir la mirada, pensando en lo que dice; pero, además, también en otra cosa. Su tono gris, voluntariamente opaco y un poco sordo, tiende una cortina que apaga los colores. Los personajes llevan un velo sobre la cara; hablan, actúan, dialogan, accionan; no se les divisa el rostro; hay siempre entre ellos y nosotros una distancia fría. No son falsos; están como desenfocados y pasan sin relieve.

La nota dominante más íntima de Alfredo, el héroe principal, consiste en su aspiración a descubrirle un sentido a la vida.

Al lector le sucede lo mismo con la obra.

¿Qué dice, que quiere decir?

Y acaso en esta correspondencia sutil entre el estado de ánimo del héroe y el que su espectáculo provoca en los lectores residan el atractivo y la especie de armonía que permiten leer sin aburrimiento la historia de un hombre tan aburrido.

Porque el libro se lee sin desagrado. Y preocupa.

Algo le falta en el alma al profesor. El no sabe qué; el autor tampoco. La prueba de que lo ignora nos la da el desenlace desprovisto de trascendencia, y por tanto, de emoción. A no ser que, forzando un poco las cosas, se relacionen sus celos, causa inmediata de la locura, con su egoísmo, su persecución estrecha y material de una felicidad fugitiva, que es y será siempre fugitiva cuando se la busca así. Alfredo no tiene otra idea que hallar rápidamente la dicha. Nunca se le descubre un propósito desinteresado, una intención que salga de la órbita trazada por su propio destino. Esta ausencia de superioridad espiritual, aún en la primera juventud, proviene, sin duda, de su formación educativa o ineducativa, de la atmósfera que respiró entre sus compañeros y maestros. Nadie entonces le hizo levantar la mirada ni le reveló esas verdades que permiten soportar la existencia; ninguna palabra le reveló que la felicidad, igual que la mujer, tal como la sombra, huyen cuando las perseguimos, vienen cuando nos alejamos, y que, en suma, nada grande, bueno, verdadero ni bello, capaz de satisfacer el corazón del hombre, se cumple fuera de la renunciación abnegada y del servicio a algo o alguien que no sea el propio yo.

Si este es el drama de Alfredo, el joven profesor de Estado, y el de sus compañeros criados en la adoración del éxito por el éxito personal, entonces la «noche» que sobre él cae, con la locura y la ceguera, adquieren un significado y envuelven una fuerte lección.

No se diga que tratamos de imponer el imperativo de una enseñanza moral a una pura obra de arte, a una simple historia duradera, y que la belleza sólo exige por condiciones la belleza misma.

Fuera de que, como advertimos, no se ha encontrado hasta ahora una definición perfecta de belleza, que dentro de ese territorio los límites permanecen indecisos y hay que proceder siempre por aproximaciones y tanteos, ni la calidad del estilo, ni la psicología de los personajes, ni el interés de la trama rayan en el libro de González a tanta altura como para justificar, sin otras causas, su categoría estética; como por otra parte, tampoco se podría sostener que bajan de un nivel que permitan negársela.

Todo aquello—lengua, tipos, tono y trama—muévense en un término medio vacilante, sin excelencias ni deficiencias notorias.

Justo será entonces buscarle su definición y valsa verdadera en otras direcciones y no es culpa nuestra si, procurando encontrársela, hemos apurado un poco, tal vez, su contenido, a impulsos de la voluntad de hallársela y sacar de la cáscara, aunque sea a tirones, la almendra.—*Alone.*

LA DIGITAL

Los especialistas recibirán con placer la noticia de la publicación de este libro, estudio clínico, técnica del tratamiento y resultados de «La Digital», escrito por el Dr. don Alejandro Garretón Silva, profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile y jefe de la Sección de Medicina del Hospital de San Francisco de Borja, que ha editado Zig - Zag como primer volumen de una biblioteca científica.

La obra encierra valiosas experiencias recogidas por su autor relativas al grave problema que encierra en Chile la frecuencia de las enfermedades circulatorias, la invalidez que determinan y su elevado índice de mortalidad.

La presentación material del volumen lo pone a la altura de las mejores ediciones extranjeras.—*Alone.*

MARTA BRUNET

AGUAS ABAJO

En el último número de la revista *Sur* de Buenos Aires, que edita Victoria Ocampo y disfruta de amplio prestigio continental (Waldo Franck figura entre sus directores), hallamos una novela corta—*Aguas Abajo*—firmada por Marta Brunet.

Creemos que merece un comentario.

Desde la aparición de *Montaña Adentro*, con que se inició en las letras, Marta Brunet se había continuado, a veces brillantemente, siempre con relieve vigoroso, pero sin superarse. Algunos consideraban una fatalidad de su destino el haber comenzado con aquella obrita maestra que la encerraba en su círculo perfecto.

Ahora, por primera vez, lo rompe.

En *Aguas Abajo* hallamos todas las cualidades centrales de su temperamento: la firmeza rotunda; el dibujo preciso; la observación certera y cruel, esa luz especial de su estilo, como piedra dura, cincelada sin vacilaciones. Es una historia de gente campesina metida en su terruño y trabajada por las pasiones primitivas.

Pero hay algo más.

Una percepción, un temblor aéreo, un estremecimiento distinto, propios de la madurez, unidos a una mayor libertad, hacen prolongarse el cuadro y proyectan la emoción hacia un plano de alta tragedia. Las escuelas nuevas, la poesía que entra en la región de los sueños, la dolorosa agudeza contemporánea han pasado por allí sin conmover las bases fundamentales, que permanecen inalterables; Marta Brunet no podría descender a cierto caos desorganizado, pero las cimas se tienden a impulsos de otros vientos y, con ese simple movimiento que desvía el follaje, toda la perspectiva cambia y un horizonte desconocido se abre.

La atmósfera de su tiempo suele transtornar a los escritores, sacándolos de quicio e infundiéndoles ambiciones a que su temperamento no

logra responder; es interesante observar, aunque sea de paso, este fenómeno de una personalidad robusta, de las más definidas que haya contado la literatura criollista en Chile, seguir o señalar la corriente, sin entregarse a ella, obedecer al imperativo de su época, aprovechando sus recursos y afirmándose a un tiempo en sí misma.

Aguas Abajo, con todo su fatalismo esencial y la rudeza de su historia, que evoca tragedias antiguas, indica en su autora, por la plenitud de la forma y la seguridad del tono, un prometedor retorno aguas arriba.
—*Alone.*

JULIO BARRENECHEA

RUMOR DEL MUNDO

Toda poesía es una evasión del ser íntimo expresada en palabras e imágenes. Mundo misterioso el alma del poeta, donde habita la sensibilidad,

cuerda tensa que permite captar, mediante la intuición, los hechos impalpables de su propio mundo o del que le rodea. Si la sensibilidad es feble o está ayuno de ella, podrá el escritor seguramente hacer versos y hermosos versos, valiéndose para ello de las palabras o imágenes, pero de escasa o ninguna poesía vital. Con todo, tendrá la poesía de las palabras, lo cual es también una forma de ser poeta. Ahora, si posee un rico registro de sensibilidad, ningún valor tendrá ella si no se logra darle a las palabras la expresión adecuada y ese estado de exaltación poética. Por eso en todo poeta deben darse conjuntamente estos tres ingredientes que constituyen la poesía en su más cabal sentido: sensibilidad, palabras e imágenes. En el poeta no se encuentran siempre estos tres elementos en igual proporción. Si ello sucede, tenemos el genio, y como sabemos, no abundan en estas tierras, donde por la abundancia con que se publican libros de versos bien podríamos ya decir que hay sobreproducción de este artículo no manufacturado. . . .

Con este último libro de Julio Barrenechea nos salvamos de que se nos digan que ya no tenemos poetas originales, y de que toda poesía chilena está influida por Neruda o García Lorca. Veamos ahora cuál de los tres elementos poéticos predominan en las poesías de Julio Barrenechea. Por el título podemos afirmar ya que son las imágenes, y a poco de adentrar en la lectura podemos agregar que son las palabras. No por la abundosa variedad de éstas, sino por su armoniosa combinación musical, sin llegar los versos a poseer la sonoridad cadenciosa o la estridencia de la poesía tradicional. No obstante, los versos de Barrenechea se prestan a la recitación. Jamás caen en la asonancia aritmética lindante con el prosaísmo plebeyo. Hay poetas jóvenes que, por ignorancia o pereza mental, prescinden de todo ritmo, creyendo con ello que es la suya poesía genial, y la verdad es que lo único que hacen es poner en renglones cortos lo que es lisa y llanamente prosa, salvándose algunos de ellos por sus imágenes más o menos originales. A la rica armonía de los versos debemos agregar las imágenes como el otro ingrediente de la poesía de Barrenechea.

Hay profusión de ellas, y que por ser hermosas y originales subrayan con la música de las palabras la calidad de los versos. Espiguemos algunas imágenes: «La mañana andaba por las clavelinas». El elemento primordial de sus metáforas los constituyen las flores y las palomas:

«Miré a las palomas de rápida suma
deshacer de un susto su rosa de pluma.»

Y en su poema «A las manos de la Abuela», leemos:
«Como paloma de marfil fueron cruzadas para siempre.....»

En este mismo poeta subrayamos la variedad de su expresión metafórica:

«Pasaba entre sus dedos el invierno pequeño
de los anteojos empañados,
la vertiente del hilo, el rayo de la aguja,
cordilleras de lienzo y espuma de bordados.»

De los ejemplos anteriores podría deducirse que el lenguaje figurado de Barrenechea está formado de elementos materiales; ellos predominan, sin duda, pero también sabe servirse para la gestación de las imágenes de ingredientes intangibles, como éstos de su poema «Garúa»:

«Sombra de la lluvia
sobre las violetas.
Garúa de plata
paloma disuelta.»

Los versos ganan en poesía en la medida de que sus elementos se alejan más de lo concreto y tangible.

De su elegía a Augusto Winter, elegía más de palabras que de sentimiento, entresacamos estos versos que valen por todo el resto del poema:

«El dió de beber al pobre
en el hueco de sus manos.
El educó a los helechos
en la doctrina del lago.»

El orador magnífico que es Julio Barrenechea se expresa en verso en «El Camarada Castillo», del cual son éstos:

«Tuvo un velorio de estrellas
y una mortaja de sal.»

De su discurso en verso dedicado a la Escuela Nueva de Carahue, destacamos éste que vale por toda doctrina pedagógica:

«y el mejor profesor es el paisaje»

Pronto desaparece el orador, y nos encontramos con el delicado poema «Guitarra de Collipulli», más profundo y subjetivo que los anteriores.

Barrenechea se nos presenta antes que nada como un poeta extravertido; de ahí el predominio de las imágenes reales y la jerarquía de las palabras como elemento primario del verso; las vibraciones del mundo objetivo repercuten en la fibra de su sentir por sobre toda otra sensación íntima.

No olvidemos que Barrenechea es orador. En tal aspecto sobresalen, a nuestro juicio, los sonetos a Angel Cruchaga y a Julio Ortíz, y sobre todo, «Brindis por Juvencio Valle», del cual es esta estrofa:

«Juvencio Vegetal, Rector del bosque
Marinero de un verde y oloroso navío.
Empresario de lluvias, padrino de los ríos
armador de la luz, conductor cristalino.»

De esta misma naturaleza en su poesía «Baño de doncellas», acuarela en que surge de las aguas la poesía de los cuerpos femeninos en sugerentes imágenes de un pantefismo difuminado, a fin de atenuar la turbadora evocación erótica.

La gracia de las palabras alcanza la plenitud de expresión en «Habenera», donde la música ligera de las palabras parece reproducir el andar ánguido y voluptuoso de las negras:

«Cuatro negras que a la seda
dan un golpe dibujado,
con las ligas, con los muslos
y el comienzo del bordado.»
Sin saberlo cuatro negras
por el barrio del Vedado.
Cuatro negras sin quererlo
me han dejado perfumado.

Dijimos que la tónica de los versos de Barrenechea es objetiva. Sería injusto si no advirtiéramos que en sus versos finales hay una clara concesión al subjetivismo. Son sin duda los últimos de su producción. El poeta, enriquecido en dolor y pasión humana, se mira a sí mismo y se inspira en su propio sentir. De tal naturaleza son «Recojo la tristeza»; el de mayor profundidad: «Es el tiempo»; «Rienda perdida», el de mayor emotividad, dedicado a su madre. Con estos poemas y «Esfuerzo hacia la muerte», la obra poética de Barrenechea gana en hondura y vitalidad;

ya no es el malabarista de palabras e imágenes, el poeta que escucha sólo el rumor del mundo que lo rodea, sino también el de su propio mundo inaudible. El poeta tiene conciencia de esta nueva actitud suya, nos lo dice en los versos finales:

«Y no sé si yo estoy adentro de las cosas,
o si van por mi sangre navegando las rosas.
Pero tengo en el mundo el corazón hundido,
y escucho su rumor junto con mi latido.»

Nosotros al leer su libro, hemos escuchado también el latido de su corazón, imperceptible casi, porque está como ahogado por las palabras rumorosas, y la brillantez de la imaginación, que florece con la variedad multicolorada de las rosas cultivadas con inteligencia y arte.—*Milton Rossel*.

VICENTE HUIDOBRO

MIO CID CAMPEADOR

(Ediciones Ercilla, 1942)

Vicente Huidobro presenta esta personalísima versión de la vida del Cid Campeador, que ya fué editada en Madrid, con el rubro novelesco de Hazaña. Es una especie de novela, que no es rigurosamente una construcción técnica, sino una serie de episodios heroicos, sin más argumento o trama que la vida del personaje, cuyo tiempo histórico restableció, con paciente fervor, don Ramón Menéndez Pidal.

La epopeya castellana brotó como una manifestación del carácter de la meseta frente a la hegemonía leonesa. Castilla, a pesar del siglo XI, adquiere la conciencia poética de sus valores fundamentales. El *Poema de Mio Cid*, destacó la generosidad castellana en un tono viril que era compatible con una noble y sobria ternura. Con todo, el poema famoso no idealizó a sus personajes, y participó, por esto, del realismo típico de la literatura española. La épica, por otra parte, creó en Castilla héroes simpáticos y humanos en contraste con monarcas friamente odiosos. El *Poema de Mio Cid* se escribió cuarenta años después de muerto el protagonista, y en él se entremezcla la historia y lo fabuloso. Castilla se había unificado hacia 950, mediante la reunión de varios condados menores, bajo el Gobierno de Fernán González.

La fama del Cid fué considerable, desde el punto de vista literario, en la caudalosa serie de versiones y deformaciones que padeció en escritores de lenguas y nacionalidades diversas. El recuerdo poético del héroe influyó en España, entre otros, a Guilliën de Castro, a Fernández y González, a Zorrilla, a Marquina, a Antonio Machado y a cien escritores más. Pero su forma europea se debió a la versión francesa de Corneille. El célebre dramaturgo al asimilar el personaje hispánico, lo rehizo con la imagen de su genio y del genio del pueblo francés. Quizá en la

propia España lo recibieron, en la época moderna, dentro de la versión francesa, que dió vuelta al mundo europeo.

Otros grandes artistas nos dieron sus personales maneras de sentir y entender al Cid. Entre éstos se destacaron Víctor Hugo, Heredia, Leconte de Lisle, Southey, Gibson y Monti. Hay, pues, tantos modos de encarar al legendario personaje como escritores que se hayan atrevido a someterlo al análisis. La tarea no deja de tener sus peligros, sobre todo, en el campo novelesco.

Ya lo había tratado de someter a su fantasía el torrencial folletinista de genio que se llamó Fernández y González. Ahora lo vemos moverse, con amplia libertad, entre las manos fantásticas de Vicente Huidobro. El lirismo entrafía sus inconvenientes y resulta, a la larga, fatigoso como procedimiento para construir o reconstruir una existencia histórica. Lo lírico no puede siempre apuntalarse en lo fantástico. Tiene que reposar en lo real para someter la acción a una lógica encadenada. Huidobro ha acometido, como veremos más adelante, una empresa arriesgada, que no siempre lo premia con el buen éxito, por más que a menudo lo equilibra entre la relación de lo fabuloso y la discreta realidad. El escritor entiende por «Hazaña» una recreación poética, una especie de elaboración personal que el prologuista denomina una serie de tapices heroicos, sin argumento. En esto se ha diferenciado la fantasía dislocada del autor de *Vientos Contrarios*, que es felicísima en los detalles, con la imaginación constructiva del folletinista del siglo XIX. Uno busca la atmósfera poética, la magia de lo épico para animar al héroe de Vivar. El otro ha preferido la versión apoyada en el Romancero y en la Crónica de Castilla, para erigir a un bizarro y pintoresco aventurero, a un conquistador heroico.

Para evitar desorientaciones sobre su intención constructiva, Huidobro nos advierte en el prólogo que en los detalles sobre el Cid, a veces, siguió el poema anónimo, el Romancero y la Gesta, y otras veces se ha ceñido a la historia.

Según Huidobro, el Conde Lozano resulta padrino y tutor de Jimena. Las hijas del Cid no se llaman en la «Hazaña», Elvira y Sol, sino doña Cristina y doña María. Tampoco se casan con los Infantes de Carrión, y no reciben la afrenta de Corpes, que en el poema provoca la ira del Campeador y la acusación a las Cortes de Toledo. Las licencias poéticas e históricas de Huidobro se acumulan con desenfado, pero no dañan la unidad psicológica de su versión. El *Mío Cid Campeador*, está concebido con amor y con sentido fino del heroísmo castellano. Es un canto permanente, sostenido, prolongado a la virtud, al honor, a la lealtad, al desinterés. No corresponde a la versión histórica moderna del Cid, a su sentido del dinero, a su afición al oro, a la plata, a las preesas y vestiduras. Esto habría dañado la unidad esencial que persigue el poeta, sin matices, sin vacilaciones, sin detenerse en la cara negativa del héroe. No decimos esto para desmedrar a Huidobro, sino para situar su genuina intención,

que él explica con franqueza. En el prólogo nos advierte sobre su espanolismo esencial, con curiosas palabras: «Soy por mis abuelos, castellano, gallego, andaluz, catalán y bretón. Celta y español; español y celta. Soy un celtíbero aborigen, impermeable y de cabeza dura, que tal vez ablanda un poco de judío.» (Página 10).

La cronología y el ambiente histórico del Cid, que puede conocerse hasta donde es posible por el tiempo transcurrido, debido al magistral esfuerzo de Menéndez Pidal, no han preocupado con exceso, al escritor chileno. Por esto, su Cid está afincado en otro terreno: el de la fantasía y el de la poesía, que tienen sus leyes. Esto nos da una perspectiva original, arbitraria, desenfrenada en algunos momentos de raptó. El estilo participa, con exceso, de tales libertades y se halla enriquecido con americanismos y chilenismos de efecto sospechoso. Es el tributo de América y el aporte de un remoto descendiente que se declara un brote austral del señor Vivar.

Los escrupulosos hispanistas que buscan el rigor y la puntillosa reconstrucción de una época, en cierto modo confusa, no podrán gustar de esta «Hazaña».

Huidobro ensaya aquí sus métodos juglarescos, sus sazónadas recreaciones, sus contrapuntos maliciosos, sus «boutades» típicas. Con todos los dislocados procedimientos y con sus lagunas indiscutibles, no podemos desconocer que estamos ante una obra profundamente española. Aquí Huidobro ha revelado quizá el cauce más serio de su obra, que abarca cerca de treinta libros y mucho material suelto. En los mejores instantes de *Mío Cid Campeador* nos acercamos al poeta que escribió *Temblo de Cielo* y *Altazor*, felices innovaciones que superaron a sus períodos creacionistas.

Estamos en el pleno reino de la imagen, de la metáfora codiciosa en su afán de regir al mundo heroico en que se agita el Cid. Este permanente tono de lirismo perjudica todo el aspecto objetivo de la empresa novelesca. El poeta que ha sabido captar con viveza muchos de los aspectos del carácter español, no ha tenido la misma suerte al enfrentar al medio geográfico. Flaquea la visión del paisaje, no hallamos el apoyo debido en el firme suelo castellano o en la perspectiva de la huerta valenciana. No sentimos a Vivar, cuya reconstrucción es artificiosa y no corresponde al ambiente típico de los altos valles de la meseta del Duero. Es una tierra que, como recuerda Menéndez Pidal, tiene nueve meses de invierno y tres de infierno.

Pero, en cambio, hay una firme y maciza determinación al sostener el enlace dramático y la fidelidad amorosa del Cid. Es admirable, en un genuino rasgo del héroe que participa de la gal ardía y del señorío castellanos. Todo el poema del Cid trasunta la fidelidad del Campeador a doña Jimena, cuya psicología está pintada con rasgos sobrios y maestros. También el escritor chileno ha sido leal con la sostenida idealización que surge del poema, cuando se trata de pintar caracteres femeninos. Se

destaca la distinción caballeresca, la fidelidad de la primera Edad Media a la mujer de los pensamientos propios, la pureza de las hijas, el entrañado cariño que el Cid derramó como padre y como esposo amantísimo. A medida que avanzamos en la lectura de *Mío Cid Campeador* asimilamos mejor la severa estampa que, en ese rasgo, nos parece muy adecuada a la realidad del héroe. El episodio de los judíos Raquel y Vidas, típico del antagonismo entre los cristianos y hebreos, está mejorado en la versión de Huidobro, y la imagen del Cid sale favorecida con el cambio. En el poema queda flotando una sombra sobre la reputación del Campeador. El episodio de Corpes ha sido, también, suprimido, y hay una utilización ingeniosa de la escena del león, suelto que aquí es administrada con cierta loca y graciosa fantasía.

La fuerza descriptiva de Huidobro, a veces atenuada por el sesgo lírico de su «Hazaña», tiene un realce notorio en la descripción de una corrida de toros que ocupa las páginas 37 a 41. Muy fina la escena del nacimiento del héroe y más movidas que las anteriores las que describen las hazañas valencianas del Cid. La tentación de lo moderno arrastra a Huidobro a las alusiones y a las destrezas de ingenio. Define al pueblo español como a un «pueblo de dados, de lotería y de frailes». Es acertado al inventar un diario árabe de un presunto Aben Alí, para describir las intimidades de Valencia, cuando era sitiada por las tropas castellanas. La imagen a veces se sale de madre y nos lleva por laderas audaces: «Una brisa desinteresada pasa refrescando el mundo, y el firmamento con grandes sábanas de nubes, se enjuga el sudor.» (Página 383).

Por lo general, da en el blanco y se exhibe nutrida con la savia de los grandes momentos del creador del ultraísmo.

La lectura de este libro ha devuelto una perdida imagen de su autor: la más española de su complicado carácter, la más esencial a su espíritu que asimiló viejos estilos y culturas europeas. *Mío Cid Campeador*, en la edición chilena extenderá su prestigio y lo mostrará moviendo una pesada máquina histórica medioeval que pocos habrían podido dominar. La riqueza poética, la fantasía juguetona, la sensibilidad moderna, compensan en este libro, de los anacronismos y de las dificultades impuestas por la lejanía maravillosa.—Ricardo A. Latcham.

DISCURSO DE FELIX ARMANDO NUÑEZ SO- BRE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

(Atenea)

Núñez ha evocado con oratoria y poética magnificencia la concepción de la Universidad.

Con uno de esos juegos de palabras de que a menudo usa y también abusa—justamente así—cierto laureado escritor nacional, («¿de qué serviría el talento si no se pudiera abusar de él?») cabría decir que, en su reciente elogio de la Universidad de Concepción, Félix Armando

Se trataba de una fiesta; había que celebrar el vigésimo tercero aniversario de la docta institución.

La simple historia sabida no bastaba y Félix Armando Núñez la hace desfilarse a nuestros ojos en un carro alegórico, cargado de flores.

Cargado, no recargado.

Conviene puntualizar la diferencia, porque resultaba fácil dejarse conducir por la pendiente y más en hombre venido del ardiente trópico a éste, que Blasco llamó «trópico frío».

Pero Venezuela fué también patria de Bello y Núñez no lo olvida.

Su discurso traza un cuadro exacto y animado de las condiciones en que el establecimiento se fundó; sin más fondos que el convencido entusiasmo, contra la indiferencia de muchos y la hostilidad de no pocos, sacando fuerzas de la flaqueza y ungiendo, como don Quijote, sillón operatorio de la Escuela Dental, todavía futura, una silla de barbería jubilada que había pertenecido al Club, mientras el profesor de Química llevaba, sigiloso, en el bolsillo, el anafe doméstico para mostrar a los alumnos acciones y reacciones de drogas desvanecidas en tubos desechados. . . .

«¡Cuántas veces, en la fatiga de la jornada se surcó sombra la frente y se pudo repetir cargando de su augusto acento épico el rudo verso de primitiva belleza con que el juglar comenta, en el más arcaico de los poemas de la lengua, el ánimo del campeador al comenzar la brega: «Sospiró Myo Cid ca mucho avié grandes cuidados!»

La fisonomía del Campeador que campeó y sigue campeando, juvenilmente, por los fueros universitarios, Félix Armando Núñez no necesita precisarla; transparece en las líneas de su oración y cada rayo que parte del foco sapiente y enseñante va a reflejarse en ella, como vuelve la luz a su origen natural, recibida en espejo nobilísimo.

Fué en verdad, una hermosa gesta.

Los años transcurridos y la obra completa permiten abarcar la magna perspectiva y aprender, entre muchas lecciones, la que nos revela el poder de una voluntad continua, al margen de esferas oficiales, con solo un mediano apoyo; concedido a la fuerza, para hacer surgir, en bien del público, una iniciativa particular.

Ahora que presenciemos el catastrófico derrumbamiento de enormes construcciones, alimentadas por el Estado a costa de impuestos crecientes; el ejemplo adquiere el valor de teoría y merece una meditación. Ha de haber en el fenómeno algo fuera de puras coincidencias; un vicio de la semilla, error en la manera de cultivarla allá, acá, certera elección del germen apropiado a la tierra adaptable al clima.

Félix Armando Núñez no entra naturalmente, en tales inducciones; poeta es y le tocaba cantar. Lo hizo en el tono necesario al compás de la ocasión, sujetando apenas el vuelo de su fantasía ante la vastedad del horizonte que las realizaciones universitarias le mostraban, hechas de promesas.

«En alas de la Música y más próxima a la amplitud del cielo—dice—podrán las almas mejores saturarse de la poesía circundante e imprimir a sus afanes el pausado ritmo con que Goethe soñaba: «Como las estrellas sin prisa, pero sin descanso.» Así van ellas por el espacio en morosas marchas: enjambre de ígneas abejas, de escintilante profusión e inaudible rumor pitagórico, que labran la miel de nuestro sueño más absorto e ingravido en el ulmo colosal de la medianoche; y súbitamente y por manera incomprensible nos punzan con escalofríos luminosos; y vuelven sin parar, tan elegante en sus giros que apenas acusan la energía con que se mueven en ingentes trayectorias. Así también irán las horas por nuestra ciudad universitaria, penetradas de la vasta armonía del cosmos, despertando en serena regulación meditativa al Dios dormido que cada uno lleva en lo íntimo y coronando cada pensamiento puro y cada noble propósito con el halo radiante de un invariable sentido de perfección.»

Aquí ni el ritmo falta; Rodó u Ortega podrían firmar la página.

Sólo una imagen desconocerían ellos y sonará exótica incluso a muchos de los chilenos que no hayan visitado la región austral. Ese «ulmo» colosal, prendido de astros nocturnos, pertenece por derecho propio a la selva verde donde sus flores blanquean, altas y extrañas, a la distancia montañesa. Es la única mancha clara en la inmensidad severa de los bosques, y sugiere nieves o pájaros caídos sobre la fronda.

Son nuestros.

El maestro venezolano los ha visto y su verbo los unió, bella y simbólicamente, al plantel que su buen decir ha ennoblecido, coronándolo de elocuencia.—*Alone*.

ANTONIO ZAMORANO BAIER

GENTE MENUDA

(P. Las Casas)

«Los bellos temas hacen las malas obras», afirmó un tratadista descontentadizo, partidario de la estética rigurosa.

Según y como.

Hay, ciertamente, una especie de ataque a traición contra la sensibilidad cuando se explotan en frío y de propósito los temas conmovedores, el amor de padres e hijos, los sufrimientos del niño, el desamparo de la mujer abandonada, la ternura sin esperanza de unos viejos, tantos otros asuntos que no pueden errar en el blanco, porque hieren las fibras nobles que cada cual posee o cree poseer, allá, muy adentro.

Todo eso forma el tesoro de los que no poseen ninguno de otra especie y constituye un recurso como el que empleaban, en los viejos teatros santiaguinos, los cómicos justamente silbados: hacían ejecutar a todo bombo el himno patrio y los aplausos estallaban, irresistiblemente.

Peró Antonio Zamorano Baier, aunque por allí bordea, no pertenece a esa categoría.

Lo salvan la sencillez, la ingenuidad, un acento sincero.

Estas virtudes suyas han de tener raíz muy honda, porque no necesitan refinamientos de estilo ni de técnica para comunicarse. Se le ve animado y uno se anima; se le siente gozar o entristecerse y el lector, junto con él, se entristece o alegra; cuadros, escenas, intrigas, diálogos, sin nada de particularmente notable, personajes íntimos e historias de una sola pieza, a veces periodistas, de efecto inmediato, coloreándose en sus páginas y despiden una simpatía contagiosa, sonriente, que no reclama nada y obtiene sin esfuerzo la adhesión.

Véase esa silueta de «El Amigo», la última. Parece un caso ejemplar, una lección práctica de sentimientos generosos; el miserable que se siente elevado y confortado porque un jefe, un «patrón» le da buen trato, lo mira humanamente, le echa unas limosnas como se debe, sin énfasis. Ni al comienzo, ni al medio ni al fin hay, en apariencia, nada digno de contarse. Sin embargo, las figuras se graban y nos queda del conjunto la sensación de un trozo de vida, traspasado de bondad, una visión de lo que puede ser el heroísmo cotidiano, la nobleza de uso corriente.

Belleza moral, sin duda; pero tan ceñida a la otra, tan de buen tono y en sus límites, que la verdad y el arte se le juntan, atraídos y como suavemente solicitadas hacia una esfera común.—*Alone.*

TOMÁS RAMÍREZ

DON LEOPOLDO URRUTIA

La acabada y serena semblanza de don Leopoldo Urrutia que traza en este folleto su discípulo don Tomás Ramírez permite tocar, por decirlo así, con el dedo, un eslabón preciso de esa cadena, generalmente

vaga, difusa en el aire, perdida entre las corrientes morales e intelectuales, que se llama la tradición.

Aquí presenciamos el «paso de la antorcha».

El que la tuvo firme en su mano, hasta los ochenta y siete años de edad, hace ya tiempo que se ha marchado; pero el que la recogió de la suya, en años de aprendizaje y respetuosaa mistad, no sin admiración íntima, la acerca ahora a su sombra y le ilumina piadosamente el rostro.

Todos sacarán provecho de contemplarlo y descifrar lo que encierran las líneas de esa enérgica fisonomía: el profesor, el magistrado, el abogado, el jurisconsulto, el ciudadano y el hombre particular hacían, en armonioso acuerdo, de don Leopoldo Urrutia un ejemplar vivo y austero de personaje republicano, grabado a la antigua, como noble medalla.

¡Qué perfecta coherencia la suya entre la palabra y la acción, qué honrada lógica de pensamiento, de sentimiento y de conducta, cuánta virilidad sin énfasis en el tono del conjunto!

El señor Ramírez rememora sus clases universitarias.

Era un gran maestro, por algunos puntos adelantado a su época y, a veces, próximo a los sistemas modernísimos de la «escuela activa». Se le con-

siderará en otros injustamente retardado, como en el cultivo de la memoria.

Se ha querido desacreditar el uso de la memoria. ¿Será excesiva sutileza ver en ello uno de los muchos intentos para romper con el pasado? Es, en todo caso, una demostración de la psicología insuficiente, precaria y demasiado «técnica», en cierto sentido, que trajeron las tendencias materialistas de la filosofía positiva, dominante a mediados del siglo XIX. Se sobreestimaba la inteligencia, se ponía en el puro entendimiento un exceso de confianza; no se quería ver en el recuerdo de las ideas y las cosas sino un texto muerto, un mero archivo, reemplazable por la letra. Bergson nos ha desengañado del error y el sentido común, esa forma vulgar de la facultad intuitiva, corrobora sus percepciones, haciendo ver cuánto hay allí de selección misteriosa y fundamental conocimiento. No se hace nada grande sin una gran memoria. El cerebro no puede funcionar con libre y creadora eficacia privado del gran depósito en que, espontáneamente se acumulan y ordenan las nociones. Esto en el plano especulativo. Tampoco en el poético o literario la memoria desempeña un papel inerte: al conservar, escoge, rechaza, pone de relieve esto, realza aquéello, abre perspectivas o las cierra, sirviendo para medir y juzgar intensidades, con el único sistema crítico que no admite contestación. Lo que se recuerda bien recordado está y se salva; lo que se olvida, aunque se trate artificialmente de salvarlo, vuelve al olvido y se sumerge.

El señor Urrutia exigía a menudo definiciones literales; pero no todas, sino las que iban a la esencia de la cosa definida, las que guardaban espíritu en su fórmula. Para lo demás, tenía mucha tolerancia.

Convencido de estas verdades, el señor Ramírez dice: «Años más tarde, desempeñando yo una asignatura de derecho civil, pretendí hacer otro tanto con mis alumnos. Su resistencia fué unánime, no por desidia o mala voluntad, sino porque estaban intelectualmente incapacitados para tal empeño; la facultad se hallaba media atrofiada por falta de ejercicio adecuado o suficiente en la escuela o en el liceo. Los nuevos métodos de enseñanza habían traído, entre otros, ese daño irreparable. Se ha declamado un poco a tontas y a locas contra la llamada enseñanza mnemónica y verbalista, que falsamente se ha supuesto haber imperado sin contrapeso en nuestros anteriores sistemas pedagógicos, esos que formaron, sin embargo, a todas las grandes mentalidades que se van, por desgracia, extinguiendo, día a día, casi sin encontrar reemplazantes y que han sido nuestro orgullo en todas las esferas de la actividad nacional.»

Régimen de especialistas engréidos en sus tesis y desdeñosos de la sabiduría experimentada, aunque ellos mismos se presentan como fanáticos de la experimentación, pretendía subdividir el espíritu y trazar entre sus partes fronteras infranqueables.

Don Leopoldo Urrutia, como lo presenta el señor Ramírez a través de sus hechos y sus dichos, con un cauto mínimo de reflexiones, encarna el tipo humano completo que se daba en otras edades menos febriles, no tan ansiosas de utilidad inmediata y brutal como la nuestra.

Era desinteresado, sobrio, generoso y de una original independencia. Recogido a su hogar, aquel hombre que, en la cátedra universitaria o en la Corte Suprema, había manejado las más altas teorías y los más ingentes intereses materiales, reposaba trabajando como obrero y era un hábil electricista; fabricó un ingenioso y completo juego de timbres para su casa y, utilizando un pequeño motor, adquirido no sin sacrificio—porque nunca poseyó gran fortuna: otro rasgo arcaico—labraba y bruñía primorosamente llamadores, llaves, chapas y tornillos niquelados. «A veces suspendía la clase muy temprano: era que había dejado pendiente alguno de aquellos trabajos y se sentía impaciente.....»

Le gustaba, además, su jardín de Peñaflores y, personalmente, en las vacaciones, arreglaba y abonaba el suelo, plantaba, podaba, injertaba y hacía ornamentaciones florales. Rejuvenecía en ello y despuntaba el vicio de su sentido estético. Porque llegó hasta ahí, hasta la pura complacencia desinteresada en la belleza, incluso romántica, como lo demuestra la anécdota referida por su biógrafo de una noche de luna en la plaza Montt Varas cuando algunos alumnos suyos lo encontraron tomando fotografías de tiempo y el señor Urrutia les hizo admirar los distintos planos que enfocaba, la conveniencia de adoptar tales o cuales puntos de vista, con tan prolijas explicaciones pictóricas que, hombre conocedor de su público, les pidió que guardaran el secreto, pues, les dijo:—Pueden creer que estoy loco.....

Pretendió de la extrema cordura profesional, este último rasgo cierra el anillo y encuadra en su círculo la fisonomía del hombre.

Agradecemos al señor Ramírez haberlo retratado tal como fué, con tan tranquilo vigor y «fast, but not least», en tan pocas páginas.—*Alone.*

ALBERTO ZUM FELDE

PROCESO INTELECTUAL DEL URUGUAY

(Claridad, Montevideo, 1942)

Es indudable que el numeroso lector medio se dirige, de modo preferente, a las obras escritas por sus contemporáneos. Gusta permutar su realidad cotidiana por una realidad no menos próxima, aunque generalmente más apagada y desprolija. Cabe suponer que esa marcada complacencia con lo actual, como toda inclinación dominante, proviene de múltiples causas.

Los libros que nos son coetáneos (inclusive los que tienden al anacronismo y concentran personajes antiguos) se expresan en el idioma de nuestra sensibilidad y permiten que nos confrontemos, desde un plano común, con los ambientes y caracteres que el autor nos aproxima. De algún modo, nos imaginamos transferidos a esos ambientes, implicados en esos mundos.

Puesto que todo libro manifiesta o sugiere, con un fatalismo que suele traerle público cuantioso, el punto de vista de su época, resulta evidente que con las obras de nuestro tiempo podemos establecer un sistema de relaciones, una vinculación nada gratuita que nos transforma, de lectores más o menos impávidos, en actores potenciales. Es más trabajoso imaginar las realidades implícitas en los libros de otra edad: se extinguen o debilitan las resonancias subjetivas que les dieron origen, y sólo persisten los hechos; sólo rescatamos, en su integridad sin mudanzas, el proceso funcional y exterior de los acontecimientos. A causa de esos desgastes, los libros distanciados en el tiempo reclaman un empleo más intenso y más noble de las facultades imaginativas. Por lo demás, no hay aventura en afirmar que los trazos particulares, a través de los años, se convierten en rasgos genéricos y difusos, o bien adquieren significados imprevistos. Como si toda antigüedad determinase la formación de símbolos, los elementos principales parecen nivelarse con los que inicialmente fueron secundarios, en avenencia que produce una despaciosa cristalización de arquetipos. No hay héroe literario que, trabajado por los siglos, aparezca desprovisto de atributos «representativos».

La gravitación constante de la ética, que intercede y habla en las costumbres, contribuye a fortalecer esa disparidad entre las intenciones y los efectos lejanos. Acaso pueda afirmarse que las obras de atracción más duradera son aquellas que soportan venturosamente la caducidad de todo interés inmediato y vital, de todos esos elementos de aproximación que el lector utiliza, de modo involuntario, para destituir y reemplazar a los personajes. Si admitimos como válidas las anteriores conjeturas, nos será fácil justificar el método y los desahucios que han organizado el contenido de *Proceso Intelectual del Uruguay*, libro que se inicia con un estudio de las letras coloniales y que se cierra con veloces anotaciones sobre poetas y prosistas de advenimiento reciente. Cada generación literaria escrutada por Zum Felde posee la virtud, superable y relativa, de ser más numerosa que la precedente. Los autores comentados aumentan en jubilosa progresión geométrica, mientras que los sucesivos capítulos ascienden, como es natural, la tranquila serie cronológica. A medida que avanzamos en los años percibimos que la literatura uruguaya cumple un proceso expansivo que resulta verdaderamente halagador para su edad contemporánea. El movimiento romántico de 1840 reúne una tímida decena de nombres; la pléyade del Ateneo ya es más pródiga en líricos y novelistas; la última leva nos proporciona cerca de 80 autores. Cabe suponer un admirable progreso, o bien, como ya lo anotamos, que existe en lectores y críticos una impetuosa predilección por las obras que, deferentemente, coinciden con su época.

Este voluntarioso libro de Zum Felde, se adscribe a una difundida concepción de la crítica que antepone el significado histórico-social de los libros a la misma crítica. Las diversas corrientes literarias, como si fueran esencias platónicas, configuran las expresiones individuales y

predestinan las venideras formas del arte. Los influjos más persistentes, la continuidad de ciertos gustos e inclinaciones, han desvelado la atención del animoso exégeta uruguayo. Frecuentemente le vemos renunciar al engorroso esfuerzo especulativo y al esclarecimiento del mecanismo literario que define a cada autor para dedicarse, con pluma valerosa, a un tipo de crítica donde lo descriptivo prevalece sobre lo analítico. Zum Felde se complace en la descripción de temas, argumentos, modalidades de época, ambientes culturales, medios universitarios y batallas académicas. Su certero estilo informativo, luego de aplicarse a esas materias, gana la intimidad de los escritores y se identifica con el género biográfico. Son muchas las páginas en que predomina un expansivo espíritu noticioso: en ellas, los literatos irradian un encanto a veces perjudicial para sus libros.

Sin caer en la menuda crónica de sabor provinciano, pero siempre atento a la trayectoria sentimental de sus colegas, Zum Felde nos hace conocer los amores infortunados de Juan Carlos Gómez—cuya desolada soltería le inspira más de una frase emocionante—, los hábitos indumentarios que ennoblecían a la generación de 1890, el cabello leonado y el busto mortal de la ilustre Delmira Agustini, las rentas y los ciclos pasionales de Roberto de las Carreras, el otoñal desaliño de María Eugenia Vaz Ferreyra, de quien se rememora los ojos insignes y la cálida voz de contralto; el linfatismo orgánico que apartaba a Rodó del trato mundano y de las borrascas eróticas, etc.

Sagaces y afortunadas son las observaciones relativas a la generación de comienzos de siglo, pero es en los cuadros evocativos de lejanas congregaciones artísticas donde Zum Felde alcanza su máxima eficacia.

Cabe señalar que el lado valorativo de su obra confirma y satisface, al margen de toda intención subversiva, las convenciones dominantes en ambas orillas del Plata. Trelles, por ejemplo, es motivo de cuidadoso estudio, en tanto que Lussich aparece mínimo y penumbroso. Silva Valdez, por supuesto, conduce con gallardía el lábaro nativista. El solitario Ipuche, cuyos opacos versos narrativos pueden honrar cualquier literatura, y el bíblico Sabat de *Poemas del Hombre*, acaso los más altos poetas de la hora actual (hora uruguayá), apenas si despiertan en el comentarista un interés condicionado y secundario. Vicente Rossi, hombre de humor habilidoso y prosista excelente, no es atendido en ninguno de los compartimentos del extenso edificio crítico. La nomenclatura de Zum Felde, menos rica que las letras del Uruguay, hubiera alcanzado mayor esplendor con tan valiosa inclusión.

Este libro numeroso y exhaustivo, cuya importancia documental es innegable, implica un caliente desafío a la especulación pura y al absolutismo creador. Si bien mantiene algunos contactos prudentes con la originalidad, su aporte a la crítica nada tiene de imprevisible o sorprendente. La vaguedad suele contar con el autor. Este se complace en recurrir a los perfumes y al estilo metafórico cuando enfrenta alguna materia irreducible a su análisis. La distancia que separa a dos famosas

obras poéticas, se hace tangible en estas líneas concluyentes: «A veces no se podría concretar en qué consiste esa diferencia, tan sutil como un perfume; pero se siente. Diríase que ésta tiene—y aquella no—eso que llamamos *alma*.»

Los repetidos desvanecimientos de Zum Felde tienen parcial compensación en algunos pasajes gratamente visuales, en algunas evocaciones cuya precisión y fortuna nos permiten afirmar que el escritor de aptitudes plásticas supera sin esfuerzo al prolongado y laborioso crítico. Reproducimos unos párrafos ejemplares:

«... por las tardes, los batallones volvían de vivaquear en las afueras; al son de las charangas estridentes, desfilaban por las calles en actitud de parada, varios miles de soldados; los infantes con sus bombachas rojas, los hacheros con sus barbas asirias y sus pieles de jaguar, la caballería con sus lanzas de banderola; los jefes, con el kepi ladeado y el aire matón. Docenas de chinas y chusma menesterosa seguían a los batallones, cargando con los cuantiosos restos de las carneadas: costillares vacunos a medio asar o crudos todavía. Y al frente de todo ese desfile teatral y bárbaro, rodeado de magnífica escolta, perfilándose en su negro pingo herrado de plata, todo cubierto de entorchados y hebillas de oro, hierático y primero como un ídolo, el capitán general Máximo Santos, para quien la república era una espléndida concubina.»—*Carlos Mastronardi*.

(*Sur*, Buenos Aires).

REVISTAS

NACIONALES

Orientación; El Rotario; Memorial Técnico del Ejército de Chile; Boletín Minero, Sociedad Nacional de Minería; *Industria*; Boletín de la Sociedad de Fomento Fabril; *Acción Social*, Revista Mensual del Seguro Obligatorio; *Servicio Social*, Organó de la Escuela de Servicio Social de la Beneficencia; *Revista de Asistencia Social*, Organó de la Asociación Chilena de Asistencia Social; *Memorial del Ejército de Chile*, de Santiago; *Revista de la Marina*, de Valparaíso; *Estadística Chilena; Previsión Social*, Ministerio de Salubridad, Previsión y Asistencia Social; *Boletín de Hacienda*, Ministerio de Hacienda; *Boletín Oficial de la Superintendencia de Aduanas; Boletín de la Tesorería General de la República; Estadística Bancaria*, Superintendencia de Bancos, de Santiago; *Boletín del Instituto de Urbanismo*, de Valparaíso; *Boletín Municipal de la ciudad de Santiago*, de Santiago; *Revista de Derecho*, Universidad de Concepción, de Concepción; *Boletín de la Sociedad Agrícola del Norte*, de la Serena; *Agricultura Austral*, de Osorno; *Revista Dental de Chile*, Organó Oficial de la Sociedad Odontológica; *Boletín de Educación Física*, Instituto de Educación Física de la Universidad de Chile; *Boletín Dirección Secundaria*, Sección Pedagogía Ministerio de Educación; *Revista de Educación*, Ministerio de Educación Pública de Chile, de Santiago; *Scientia*, Universidad Técnica Federico Santa María, de Valparaíso; *Boletín de la Contraloría General de la República; Estudios; Revista Chilena de Historia y Geografía; Atenea*, Universidad de Concepción; *Economía y Finanzas; Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales; Boletín del Instituto Nacional*, de Santiago; *Boletín de la Sociedad de Biología*, de Concepción; *Boletín de Sanidad Vegetal*, Ministerio de Agricultura; *Boletín Médico - Social*, Caja de Seguro Obligatorio, de Santiago.

EXTRANJERAS

Cervantes; América; Cultura Gallega; Ultra; El Espectador Habanero, de La Habana; *A. L. A. Bulletin* (American Library Association), de Chicago; *The Inter-American*, de Washington; *El Alba*, Venado Tuerto, Santa Fe (Argentina); *Nosotras*, de La Paz (Bolivia); *El Tres de Septiembre*, de Cuenca (Ecuador); *Revista Rotaria* (en español), de Chicago; *World Order*, de Illinois; *Britain to Day, Inglaterra Moderna*, de Londres; *Bulletin de la Union Panamericana* (en inglés y castellano), de Washington; *Japan Times Weekly*, de Tokio; *Hechos e Ideas; Claridad*, de Buenos Aires; *Revista Mexicana de Sociología*, de México; *Louisiana Business Review*, de Louisiana, State University; *El Libro Americano; Unión Panamericana Biblioteca Colón*, de Washington; *Irrigación en México*, de México; *Boletín Mensual de Estadística Agropecuaria*, de Buenos Aires; *La Nueva Democracia*, de Nueva York; *Boletín da Superintendencia dos Servicos do Cafe*, de Sao Paulo; *Revista Brasileira de Estatística*, de Rio de Janeiro; *Boletín de Estadística*, Oficina de Estadística y Estudios Económicos, y *Revista de Estadística*, de México; *Revista de Hacienda*, Ministerio de Hacienda, de Caracas; *Informaciones Sociales; Revista de la Facultad de Ciencias Económicas*, Universidad Mayor de San Marcos; *La Nueva Economía*, Municipalidad de Lima, de Lima (Perú); *Revista de Ciencias Económicas*, de Buenos Aires; *The Economist*, de Londres; *El Economista*, de México; *Revista de Fomento*, de Caracas; *Business Condition*, de Buenos Aires; *Revista Tributaria Peruana*, de Lima; *Revista del Banco de la Nación Argentina*, de Buenos Aires; *Industria y Comercio de México*, de México; *Boletín do Conselho Federal de Comercio Exterior; Revista de Servicio Público*, de Rio de Janeiro; *Revista Municipal*, Organó del M. I. Consejo Cantonal de Guayaquil, Guayaquil; *Registro Municipal*, de Bogotá; *Trabajo y Comunicaciones*, Ministerio del Trabajo y Comunicaciones, de Caracas; *Revista de Correos y Telégrafos*, Dirección General de Correos y Telégrafos; *Boletín de Obras Sanitarias de la Nación*, de Buenos Aires; *Revista da Faculdade de Direito*, Universidade de Sao Paulo, de Sao Paulo; *Revista de Derecho y Administración Municipal*, de Buenos Aires; *Revista de Derecho Internacional*, de La Habana; *Revista Peruana de Derecho Internacional*, de Lima; *Boletín de la Asociación Internacional Permanente*, de Buenos Aires; *Estudios de Derecho*, de Medellín (Colombia); *Boletín de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales*, de Córdoba (Argentina); *Jurisprudencia*, de Montevideo; *Revista de Filosofía y Derecho*, del Cuzco; *Revista de Derecho y Ciencias Políticas*, Universidad de San Marcos, de Lima; *Gaceta Judicial*, Corte Suprema de Justicia, de Bogotá; *Revista de Agricultura*, de San José - Costa Rica; *La Granja*, de Guadalajara (México); *Industria Química*, Revista de la Asociación Química Argentina; *Anales de la Asociación Química Argentina*, de Buenos Aires; *Química y Farmacia*, de México; *Denison University Bulletin*, Journal of Scientific Laboratoire, de Granville - Ohio; *The Harvard Educational Review*, de

Cambridge, Massachusetts; *The University of Michigan School of Education Bulletin*, de Ann Arbor Michigan; *Education*, Boston Massachusetts; *Educación*, Revista para los maestros, de Caracas; *Educación*, Órgano Oficial del Ministerio del Ramo, de Ecuador; *Educación*, Órgano de la Aivede, de San José de Costa Rica; *El Monitor de la Educación*, de Buenos Aires; *Revista de Educación*, Órgano del Ministerio de Educación Pública, de Lima; *Revista de Educación*, Órgano de la Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes, de Ciudad Trujillo (República Dominicana) *Revista peruana de Educación*, de Lima; *Boletín del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina*; *Archivos de la Universidad de Buenos Aires*, de Buenos Aires; *Universidad Michoacana*, de Morelia (México); *Revista Universitaria*, Órgano de la Universidad Nacional del Cuzco, del Cuzco; *Revista de Ciencias*, Órgano de la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Lima; *Orbe*, Órgano de la Universidad de Yucatán, de Mérida - Yucatán; *Revista de la Universidad de Córdoba*, de Córdoba (Argentina); *Universidad de la Habana*, de La Habana; *Anales de la Universidad de Costa Rica* (Número único env. 1942), de Costa Rica; *Anales de la Universidad de Venezuela* (llegada muy irregular), de Venezuela; *Revista Javeriana*, Universidad Javeriana, de Bogotá (Colombia); *Universidad Católica Boliviana* (Último número enviado, Agosto - Noviembre 1942, de Medellín (Colombia); *Universidad de Antioquia*, de Antioquia (Colombia); *Universidad*, publicación de la Universidad Nacional del Litoral, de Santa Fe (Argentina); *Anales*, Universidad Central del Ecuador, de Quito; *Aula*, Universidad Autónoma de San Luis; *Revista Cubana*, de La Habana; *Revista Bimestre Cubana*, La Habana; *La Revista Americana de Buenos Aires*; *Judaica*, de Buenos Aires; *Mercurio Peruano*, de Lima; *Revista Nacional de Cultura*, de Caracas; *Think*, de New York; *Repertorio Americano*, de San José - Costa Rica; *O Instituto*, Revista científica y literaria, de Coimbra (Portugal); *Occidente*, Revista portuguesa mensual, de Lisboa; *América Española*, de Cartagena (Colombia); *Boletín de la Academia Venezolana correspondiente de la Española*, de Caracas; *Universidad de Buenos Aires*, Boletín de Cultura Latina, de Buenos Aires; *Free World* de Nueva York; *The Geographical Journal*, de Londres; *Boletín del Archivo General de la Nación*, Ciudad Trujillo (República Dominicana); *The Geographical Magazine Motor Union*, de Londres; *Informaciones argentinas*, de Buenos Aires; *Suiza Industrial y Comercial*, de Lausanne; *Bulletin of the Institute of Historical Research*, de Londres; *Revista del Museo Nacional*, de Lima (Perú); *Boletín del Archivo General de la Nación*, de México; *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, de Guatemala; *Revista del Archivo Nacional del Perú*, de Lima (Perú); *The Hispanic American Historical Review*, de Durham, North Carolina; *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, de Caracas; *Boletín de Obras Sanitarias de la Nación*, Ministerio de Obras Públicas, de Buenos Aires; *Anthropological Record*, University of California Press, de Berkeley; *Arquivo de Direito Militar*, Publicación quadrimestral,

de Río de Janeiro; *Ergon*, Revista dos tribunais trabalhistas, de Bahía (Brasil); *Eurindia*, Revista de Asuntos Sociales y Políticos Continental, de México; *Bulletin of the New York Public Library*, de New York; *América indígena*, Órgano oficial del Instituto indigenista interamericano, de México; *Boletín bibliográfico mexicano*, Instituto Panamericano de Bibliografía y documentación; *Boletín de Minas y Petróleo*, Secretaría de la Economía Nacional. Dirección General de Minas y Petróleo, de México; *Biblos*, Órgano oficial de la Cámara Argentina del libro, de Buenos Aires; *The english Journal*, The professional Magazine of the teaching of english in secondary schools. University of Chicago, de Chicago; *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, de Buenos Aires; *Rural Sociology University of North Carolina*, de EE. UU.; *Endeavour*, Rev. bimestral, de Londres; *Boletín del Departamento de Higiene*, de Córdoba (Rep. Argentina); *Urraca*, Actualidades sociales, literarias, deportivas, de Bernal (Rep. Argentina); *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, de Ciudad Trujillo (Santo Domingo); *Revista de la Universidad de Guayaquil*, de Guayaquil; *Nosotros* (sólo cuatro números de la primera época); *Sur*; *Agonta*, de Buenos Aires; *Revista Nacional del Ministerio de Instrucción Pública*, de Montevideo; *América*, Publicación del Grupo América, de Quito; *Kollasuyo*, Revista mensual de estudios bolivianos, de La Paz (Bolivia).