

CRITICAS Y RESEÑAS
BIBLIOGRAFICAS



Dr. RODOLFO OROZ

*Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*¹.—Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Entre los años de 1953 y 1955 aparecieron los volúmenes LVIII a LXII de la Edición Nacional de Obras Completas de Menéndez Pelayo, dirigida por el conocido catedrático de la Universidad Central y activo Consejero de Investigaciones Científicas, Dr. Rafael de Balbín Lucas, constituyendo ellos un gratísimo presente en vísperas de la celebración del primer centenario del natalicio de don Marcelino.

Los volúmenes LVIII (1953), LIX (1953) y LX (1954), correspondientes a *La Ciencia Española*, a cargo de don Enrique Sánchez Reyes, abarcan no solamente todo aquello que figuraba en las cuatro ediciones anteriores, —tres se hicieron en vida de don Marcelino y otra después de su muerte— sino que incluyen también muchos escritos relativos a la polémica sobre dicha obra que no se hallan en las otras ediciones que, sin embargo, son de gran interés para los estudiosos. Reprodúcese por primera vez íntegra la polémica sobre la Filosofía tomista sostenida entre el P. Joaquín Fonseca, O. P., y Menéndez Pelayo.

Este inventario bibliográfico de la ciencia española es una obra realmente asombrosa, sobre todo si se tiene presente que salió de la pluma de un mozo de diecinueve años.

Fue su primer libro y el más importante de los que escribió en su juventud; fue el

que hizo que su nombre sonara en el gran público y el joven autor se convirtiera en un formidable polemista.

Los volúmenes LXI y LXII, ambos preparados por Enrique Sánchez Reyes y publicados en 1955, con el título de *Poesías*, ofrecen en el primero los *Estudios poéticos*, y en otro las *Odas, epístolas y tragedias* de don Marcelino Menéndez Pelayo.

En la *Advertencia* a los *Estudios poéticos*, los señores Rafael de Balbín Lucas y Enrique Sánchez Reyes formulan la pregunta de si fue o no Menéndez Pelayo poeta e invitan a hacer un nuevo examen de tan discutida cuestión mediante el material que ahora se presenta por primera vez en forma completa.

“Para la mayoría de los lectores” —dicen— “será una sorpresa encontrarse con los nutridos trozos de *Poesías* de un autor que tal vez no es para ellos más que un poeta de circunstancias, un rimador erudito y de pelo rapado, en el que no habla más que la ciencia como musa inspiradora; no un vate inspirado por el numen, que suelta al viento su canto sonoro, semi-inconsciente y semi-divino. Y subirá de punto su admiración al encontrarse en el *Apéndice*, que al primer volumen de *Estudios poéticos* hemos añadido, todo un largo Poema en octavas reales, escrito con facilidad asombrosa por un chiquillo que no había cumplido los quince años, varios sonetos amorosos de corte clásico dedicados a su Belisa, y hasta una elegante composición latina...” (p. VI).

El segundo tomo, dedicado a las *Odas, epístolas y tragedia*, va precedido de la notable *Introducción* que Don Juan Valera escribió a esta obra de don Marcelino, en 1882, en forma de carta-prólogo dirigida a don Mariano Catalina, y contiene una serie de poesías inéditas o no coleccionadas en las ediciones anteriores.

¹ La ciencia española I (1953), La ciencia española II (1953), La ciencia española III (1954), *Poesías (Estudios poéticos)* I (1955), *Poesías (Odas epístolas y tragedias)* II (1955).

Dr. RODOLFO OROZ

Arte de la lengua española castellana, por Gonzalo Correas. Edición y prólogo de Emilio Alarcos García. Madrid, 1954 XXXVIII. 500 pp. Revista de Filología Española. Anejo LVI.

El maestro Gonzalo Correas, catedrático de las lenguas griega y hebrea en la Universidad de Salamanca, no se limitó a la mera docencia, sino que publicó varias obras filológicas a lo largo de su vida. Sus trabajos gramaticales, como el *Trilingve de tres artes de las tres lenguas Castellana, Latina i Griega, todas en Romanze* de 1627 y otros, le dieron justificada fama en su tiempo, sobre todo su *Ortografía Kastellana nueva i perfeta* (1630) que preconiza el principio estrictamente fonético.

Dejó en manuscritos otras dos obras, y las dos de importancia: el célebre *Vocabulario de refranes i frases proverbiales i otras fórmulas comunes de la lengua castellana* y el *Arte de la lengua española castellana* (1625).

De la primera, la Real Academia Española ya hizo dos ediciones, en 1906 y 1924; la otra fue impresa en 1903 por el Conde de la Viñaza, quien se sirvió no del manuscrito original —que anduvo extraviado hasta hace algunos años—, sino de una copia incompleta, en la cual faltan varios capítulos y abundan las erratas.

Ahora don Emilio Alarcos García edita esta obra íntegramente (167 folios) conforme al ms. I 8969 que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid, informándonos en el prólogo sobre la vida y las obras de Correas en general, resumiendo para el curriculum vitae sus propios *Datos para la biografía de Gonzalo Correas que dió a conocer* en el *Boletín de la Real Academia Española* en los años de 1919 y 1920, y para caracterizar las ideas del maestro en materia gramatical, su estudio más reciente, *La doctrina gramatical de Gonzalo Correa*, Valladolid, 1941.

Al componer su *Arte*, Correas perseguía preferentemente propósitos pedagógicos, como se desprende del siguiente pasaje: "Bien podemos conzeder que todos saben el uso de la gramatica en las lenguas que se crián i son naturales sin atender á prezetos ni saber que los ay, . . . Mas con los prezetos puestos en arte ó con la natural arte advertida i

puesto en metodo, ó conzierto se entienden mexor i conservan las lenguas. . ." (f. 57v.).

De este modo llega a definir también la gramática diciendo: "Arte de Gramatica se llama la que trata i enseña los prezetos i rreglas para entender i hablar una lengua" (f. 60r.).

Adopta Correas la división tradicional de la gramática en cuatro partes: Ortografía, Prosodia, Etimología y Sintaxis y, como era de esperar, se basa en su doctrina principalmente en Nebrija. Pero en aquellos casos en que su propia observación o conciencia idiomática está en desacuerdo con la tradición, Correas rechaza la autoridad y presenta su opinión personal. No carece, pues, el *Arte* del maestro Correas de originalidad, por el contrario, ofrece múltiples observaciones valiosísimas respecto de pronunciaciones regionales, sobre divergencias en el habla de las diferentes clases sociales, etc., que no se hallan en otros autores.

Los estudiosos de nuestro idioma agradecerán al señor Alarcos la hermosa edición de tan interesante documento del estado de la lengua en el primer tercio del s. XVII.

3

Dr. RODOLFO OROZ

Poesía y crítica. Temas Hispánicos, por Arturo Farinelli. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1954, 298 pp. Anejos de Revista de Literatura XII.

El ilustre hispanista Arturo Farinelli (1867-1948) recoge en este volumen una serie de artículos que hasta ahora eran difíciles de consultar por encontrarse dispersos en varios periódicos. La mayor parte de estos 33 ensayos fueron publicados en *La Nación* de Buenos Aires, en años anteriores a la segunda guerra mundial, cuando Farinelli era colaborador permanente de dicho diario.

Tratan estos ensayos temas muy variados de arte y literatura italiana, alemana, inglesa, española, portuguesa, francesa y escandinava, poniendo de manifiesto la profunda versación del autor en todos estos dominios.

Para el hispanista, en particular, son de especial interés: *Lope de Vega* (pp. 7-13); *Petrarca en España y Portugal* (pp. 37-54); *Pirandello-Calderón* (pp. 109-115) y *La obra completa y reordenada sobre los viajes por España y Portugal* (pp. 277-283).

Las últimas páginas *Recuerdos de una*

loca persecución sufrida por mí (pp. 285-292) y *En la onda avanzada de mi vida* (pp. 293-298), aunque de carácter personal autobiográfico, son impresionantes documentos que no dejan de emocionar al lector.

4

HÉCTOR FUENZALIDA

Juan Bautista Vico.—Crítica del ideal de la formación humana en nuestro tiempo (selección) y Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones (Selección de la Segunda Ciencia Nueva de 1744). Edición auspiciada por el Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Filosofía y Educación. Introducciones de Ernesto Grassi y de Ricardo Krebs. Traducción de Ricardo Krebs. Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales.

Le comenzamos a ver en la calle. Erguido, muy alto, distraído, algo militar, un monóculo, un corto abrigo con alamares y un capuchón: el *duffle-coat* que había lanzado por el mundo ese genial académico de las modas y de las letras, Jean Cocteau.

A no dudarlo, era un europeo... Pero ¿por qué aquí en Santiago, tan antagónicamente en Santiago? El europeo crea la moda, mas no acepta en la novedad sino aquello que tiene un signo original con poderoso asiento en el pasado. Aquel hombre habría parecido a un norteamericano un *old-timer*. ¡Aquel monóculo Pero un inglés lo habría calificado como *continental* por su distinción. ¡Y aquel *duffle-coat*!...

Un día lo vi entrar en la Universidad. Y se despejó la incógnita. Era el profesor Ernesto Grassi. Pedigree extraordinario: italiano, catedrático en la Universidad de Roma, y de la Universidad de Múnchen.

Este hombre había sido llamado por la Casa de Bello para reiniciar una pista abandonada: los estudios clásicos, las fuentes de la cultura, el retorno al Mediterráneo. La simiente prosperó inmediatamente. Alrededor de él se formó un grupo de jóvenes, ávidos del retorno, el largo viaje al fondo de los siglos. Y muchos hicieron el camino a la inversa y cruzaron el Rin. De allí, de las viejas universidades góticas salía también la chispa que encendía el renacimiento de los estudios humanísticos. Allí había prosperado una renovación, allí se buscaban ciertos eslabones

perdido de latinidad. Y allí en la primera mitad del siglo XIX, Weber había traducido por primera vez a una lengua extranjera a un filósofo, historiador, poeta a ratos, un napolitano, muerto ya hacía casi un siglo, olvidado, que había creado la filosofía de la historia: Giambattista Vico.

Había sido el sexto hijo de un pobre comerciante napolitano y había nacido en la bodega del establecimiento. Su estirpe civil era muy modesta: el abuelo paterno era un campesino, su madre era hija de un carrocer napolitano. La mala suerte, la pobreza, le acompañaron toda la vida. A los siete años sufrió una caída y se fracturó el cráneo. Durante tres años se temió por su vida. Todo su carácter se transformó entonces: de comunicativo, alegre e inquieto, se hizo solitario, introspectivo, sigiloso. Y, como consecuencia, autodidacta. Eternamente enfermo vivió amenazado por la tuberculosis y cuando llegó a la cátedra de Retórica de la Universidad de Nápoles, la mofa de sus alumnos cayó sobre él: le llamaban el *Master Tiscuzzus*. Los ojos muy abiertos, erguido, iba, con un bastón, cruzando, ausente, abstraído, magro, las calles napolitanas. Le seguían los perros y los niños. Todos creían que era un loco. Y hasta le temían. Además, con su matrimonio, se llenó de hijos que tampoco le entendieron y sólo le trajeron un sinfín de dolores y amarguras. Sólo al final de su vida comenzó a conocer, si no la prosperidad, algo que a él pudo halagarle mucho más: el respeto y la veneración a la que contribuyó especialmente, en octubre de 1730, catorce años antes de su muerte, la publicación de la *Scienza Nuova*. Entonces pudo vencer también algo que había torturado su vida entera: la insatisfacción de sí mismo. Pero sus contemporáneos no se enteraron de la grandeza de esta obra. Siempre, aunque ya no indiferentes en su ciudad, siguieron considerando al Vico *minor*, al latinista, el versificador, el catedrático. Le quedaba que sobrellevar antes de su muerte todavía otra tortura: catorce años para desmalezar, revisar, clarificar, rectificar, la redacción de aquella obscura *Scienza Nuova* hasta su edición póstuma, que vio la luz el mismo año de su muerte (1744).

Pero junto con la muerte del Vico *minor* comienza a perfilarse la silueta del Vico grande, éste que nos llega después de doscientos años de un ir-venir de las concepciones, de las reconsideraciones y de los verdaderos grandes descubrimientos y redes-

cubrimientos de la crítica y de la Historiología de nuestro tiempo. Han sido otros *corsi* y *ricorsi*. En Italia, Benedetto Croce, impregnado de Hegel y de cultura alemana, le actualiza y la editora de Giovanni Laterza le encarga a él y Gentile la reedición crítica de sus obras para la biblioteca de Scrittori d'Italia. Por este camino entrará en la actual consideración de los profesores alemanes. En Francia, donde fuera ya conocido en vida, recibe el homenaje de Michelet, su traductor y comentarador admirativo que hace una predicción: "El día no está lejos, sin duda, en el que el nombre de Vico tome finalmente el lugar que le corresponde, y el interés histórico se dirigirá a lo que él ha escrito, y en el que sus propios errores en nada afectarán a su gloria". . . La mala inteligencia de la primitiva interpretación alemana de sus obras se repara más tarde con la traducción de la *Scienza Nuova* de Weber, en 1822, ya mencionada.

Algunas cosas de él nos parecerán ahora inaceptables. Otras serán consideradas como errores fundamentales. Desde luego, su esfuerzo verdaderamente inhumano para deducir una concepción utilitaria, de llevar al terreno de la política sus deducciones fundadas, la mayoría de ellas sobre argumentaciones directas que se contraponen con la forma puramente contemplativa de su obra capital, ya que los estudios históricos en que funda su cronología, en la época que concibió y dió forma a su *Scienza*, no estaban lo suficientemente adelantados para asegurar sus postulados. Pero no es en esto en donde reside su grandeza. Es más bien en el deseo, en la aspiración de convertir la historia en una ciencia, en ordenar el acontecer, olvidar a los hombres que parecían, como mitos, definir el destino de una época y un pueblo; muy al contrario, conferirles sólo la categoría de símbolos de una aspiración, de una etapa en que se conjugaba el destino de una colectividad significativa. Habrá también que prescindir de su concepción —porque el Vico era un católico nacido en pleno barroquismo— del papel que atribuye a la Providencia, que aunque presenta algunos rasgos escolásticos, quiere secularizarla y llevarla al terreno que le confiere dentro de su pensamiento histórico. Para él la idea de la Providencia no era una manera de probar a *posteriori* dogmas de fe inatacables. No es, como sostienen sus críticos actuales, la dogmática de la Iglesia. Usa la palabra, como expresa Richard Peters, "para significar con

ella la estricta regularidad de su historia universal, ideal, eterna". Es puramente la idea más que la fe. Si llega a los deslindes de ella, sostiene el mismo autor, es más bien para demostrar que es la fe que la humanidad tiene en una Providencia. Y encuentra en el paganismo la misma consecuencia: es decir, el temor de los hombres a un poder sobrehumano que pueda exterminarlos, que se hace dueño de su destino.

El Vico busca en la idea de la Providencia la concepción del flujo y reflujo de las culturas. Y por su camino llega a la interpretación ideal de la historia, de una historia que se repite en cada pueblo, en etapas iguales, para llegar, finalmente, a concebirla sólo como un medio de alcanzar ciertas leyes del devenir, surgimiento y muerte de los pueblos. Y aquí está precisamente la diferencia que lo aparta de la idea de Dios, de un buscador de Dios. Vico es un historiador, un investigador, un hombre de ciencia, aun cuando le reproche a Platón el no haber sabido nada del pecado original del primer hombre, cuando elaboraba la idea del estado ideal, construido solamente sobre la base de la metafísica.

La metafísica viquiana es sólo un aspecto de su espíritu, porque lo que él desea al concebir lo que llama el *sensus communis* del género humano, es unir la metafísica histórica a la historia empírica, la historia ideal, la de las grandes deducciones y concepciones, en la que deja aparte los eventos no eslabonantes, especialmente las guerras, que jamás aparecerán señaladas en las siete columnas verticales de su célebre cronología, de la cual, es curioso, no hace desprender él mismo sino la realidad de los hechos históricos en su sentido transcendente. Pero de los defectos de la concepción de estas tablas puramente cronológicas en las que acepta que los mismos grados de la evolución de los pueblos es realizado con cierta simultaneidad, lo que ya no puede aceptarse a la luz de las actuales investigaciones, Vico resulta el padre ya indiscutido de la Historiología contemporánea, porque logra realizar, dice Peters, la idea de la decisión de la historia por series de evoluciones paralelas, aunque no simultáneas, y asentar el sistema de los *corsi* y *ricorsi* de los pueblos que se compadece hoy más con los avances de la ciencia histórica, que la idea hegeliana de que cada pueblo representa sólo un grado de la evolución de la humanidad: para ellos la historia no se repite.

Este gran organizador de la historia pudo haberse equivocado mucho, pero su esfuerzo fué gigantesco. Si no alcanzó incluso a clarificar sus propias ideas, en su mismo sistema comparativo, deja abiertas todas las posibilidades para obtener las conclusiones que el tiempo y los hombres han derivado de su afán de síntesis y regularización del caos en que se debatía la historia en el momento en que él, anticipándose dos siglos, dio con estos derroteros. Por la misma senda de él seguirán más tarde Voltaire, Condorcet, Herder y Hegel hasta Karl Marx. Y sigue todavía vigente la intención fundamental de su postulado: establecer una teoría comparada de la evolución.

Luego incorporará a la historia ciertos aspectos desdeñados hasta entonces: el estudio de los mitos, del lenguaje que según su concepción nació como canto; su estudio sobre Homero, basado en la interpretación de los tiempos míticos y las personalidades legendarias, las figuras simbólicas que representan las épocas prehistóricas, a las cuales él atrae al terreno de lo histórico como un medio de bucear en el sentido de su época. Buscará la verdadera significación de la historia romana en la visión total de su evolución y ello le servirá para deslindar, también, la frontera del mundo antiguo y el medioevo de donde deduce su sistema del flujo y reflujo de los pueblos.

Si es precursor en la Historiología, el Vico confiere también a los estudios del Derecho un rango altísimo al profundizar sobre el significado del Derecho Romano en el que ve, —como dice el Profesor Grassi en el prólogo a la obra publicada por la Facultad de Filosofía en la Colección *Tradición y Tarea*— “no sólo una colección de leyes formales conforme a las cuales se debe actuar, sino la realización de los principios supremos de la existencia humana en todas las situaciones concretas imaginables en las cuales se expresa y representa la actitud del hombre en acción. De este modo el saber filosófico de los romanos, los cuales no desarrollaron ninguna filosofía independiente, vive y se realiza en su derecho que se manifiesta, no sólo como un saber que se volvió rígido al través de las sentencias abstractas, sino como una sabiduría que se revela en la acción, la cual es determinada por la ley y permite que ésta salga a la luz”, porque los romanos, sostenía el Vico, daban a la jurisprudencia “la misma definición que los griegos a la sabiduría: el

conocimiento de las cosas humanas y divinas”.

El pensamiento que ha llevado a Vico a profundizar en el estudio de la Historia, nace, como se sabe, de su idea de que ésta es solamente objeto de nuestro conocimiento, ya que el hombre puede conocer únicamente lo que él hace. La historia es hecha por el hombre, desde el hombre individual hasta la colectividad, los pueblos, ambos tan semejantes en su devenir y desarrollo. Pero esto que podía llevar su pensamiento a un concepto puramente objetivo de las cosas y del acaecer, es justamente donde se produce su divorcio con el racionalismo cartesiano imperante en la Europa de su época. “El gran significado de Vico —declara en el mismo prólogo el Prof. Grassi— consiste en que él fue el primero que se opuso a este concepto de lo objetivo y comprobó que era unilateral y limitado”. Y agrega más adelante: . . . “ambos se habían propuesto el mismo fin: lo objetivo. Este, empero, es determinado por ambos de distinta manera: por Descartes, desde un principio, como lo verdadero; por Vico, por fin, como algo que él no identifica exclusivamente con lo verdadero, sino también con otras manifestaciones que son independientes frente a lo verdadero. Descartes busca un método objetivo que conduce a lo verdadero. Vico, en cambio, tiene conciencia de que no existe ningún método objetivo “en sí”. No es el método que proporciona la garantía de la objetividad, sino sólo el fin; y la verdad que está captada por la razón no es el único fin de todo método. . . La nueva concepción que Vico tiene de lo objetivo recibe su sello del concepto de lo “verosímil”, y este concepto altera por completo el ideal de la formación humana. . . La objetividad de las ciencias de la naturaleza no guarda ninguna relación con la objetividad de la filosofía, lo verdadero”.

“La verdad universal es eterna —dice Vico— mientras que lo particular se torna falso en cualquier momento; lo eterno está por encima de la naturaleza; en la naturaleza no existe nada que no sea móvil ni mudable”.

De estos conceptos se infiere también su defensa del humanismo, la continuidad de aquella línea que enciende el desarrollo y la permanencia del espíritu de la latinidad, que no pudo encontrar su ruptura definitiva en el racionalismo absoluto.

Sin esa luz quizás nada habría podido avanzarse en la concepción transcendente de

la vida del hombre y en la arquitectura del destino de los pueblos. Ni tal vez ninguna lección se habría podido deducir del caos de una historia que no fuera historia, y el hombre estaría ahora más abandonado frente a la portentosa avalancha de una técnica totalmente deshumanizada y estéril.

Los textos de la obra que comentamos, cuya traducción se debe al Prof. don Ricardo Krebs, fueron seleccionados por el señor Grassi de la *Crítica del ideal de la formación humana en nuestro tiempo* y de los *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*.

Y constituyen la primera traducción que se hace de ellos a la lengua española.

5

JUAN URIBE ECHEVARRÍA

La raíz rota, por Arturo Barea. Santiago Rueda, editor. Buenos Aires, 1955.

El desastre de la última guerra civil provocó en las dos Españas un extraordinario desarrollo de la novela en obras de autores, algunos ocasionales, espectadores o combatientes que quisieron dar fe literaria de la dolorosa experiencia.

Dentro de la Península, la novelística de la lucha civil, de sus causas y de las formas de vida alterada que necesariamente trajo como consecuencia, ha dado frutos nada despreciables en las obras de Juan Antonio de Zunzunegui (*Las ratas del barco, Esta oscura desbandada*); Camilo José Cela (*La familia de Pacual Duarte, La colmena*); Carmen Laforet (*Nada, La isla y los demonios, La mujer nueva*).

El sentido épico del español que había dado a luz, desde fines del siglo pasado hasta la última guerra civil, tres notables glosadores de hechos heroicos (Galdós, Baroja y Valle Inclán) tenía que aflorar en un escritor bien dotado, con la perspectiva necesaria y la suficiente independencia para apreciar el fenómeno de la lucha fratricida, sin coacciones ni consignas.

El exilio en Inglaterra, país de libertad y cultura cívica y tan refrescante, de un español con rico temperamento de narrador, hizo posible la aparición del novelista que llevaba dentro de sí, el ex combatiente Arturo Barea. Barea siente las desdichas nacionales como propias. No se abanderiza fácilmente a pesar

de que luchó y se jugó la vida en el bando derrotado¹. Es su cualidad galdosiana. Por encima de las circunstancias personales y banderías exigentes, Barea coincide en la actitud y el pensamiento con Américo Castro, otro ilustre exilado:

"Los acontecimientos iniciados en 1936 no han sido, sin embargo, una catástrofe imprevista y ocasional, sino un aspecto del modo de funcionar la vida española. . ."

"El clerical negado a la tolerancia no se hace problema de cómo queda España al no poseer sino una creencia. . . El libre pensador que cree que basta serlo para normalizar la vida civil, incurre en la opuesta falla; se limita a sobrestimarse a sí mismo, y a desear la destrucción del cerril reaccionario. El emigrado no comprende que el gobierno tiránico es mies, en cuya sementera hubo granos suyos; y el régimen arbitrario no recapacita en que su arbitrariedad provoca la desesperación en un trágico círculo muy vicioso. . ."²

La forja, La ruta y La llama, estupenda trilogía de Barea, publicada primero en inglés, reveló al público europeo al único novelista español de la guerra civil que podía interesarles. El título general de la obra —*La forja de un rebelde*—, impuesto por una editorial norteamericana, no corresponde a la evolución del escritor. La guerra civil no ha forjado en Barea a un rebelde sino más bien a un cristiano comprensivo y tolerante. Nada es más ajeno a su espíritu que el afán de inculpar.

En *La raíz rota*, su última novela, Barea exhibe las mismas calidades que le dieron celebridad con *La forja de un rebelde*: fluidez narrativa, humanismo popular, maestría insuperable en el diálogo; captación espon-

¹ El novelista norteamericano John Dos Passos en su obra *Tierra de España*, nos presenta a Barea y su señora cuando desempeñaban el papel de censores de los despachos de guerra que los periodistas extranjeros enviaban desde Madrid:

"Uno encuentra a los censores de la prensa en su amplio y tranquilo despacho: un español cadavérico y una mujer austríaca pequeña y rolliza, de voz agradable. . . Todavía ayer la mujer austríaca volvió a su cuarto para encontrarse con que algunos fragmentos de bombas le habían incendiado y quemado todo su calzado, y el censor, cuando se disponía a salir para comer algo, encontré al lado de una mujer reducida a una masa informe de carne. No tiene nada de sorprendente que el censor sea un individuo nervioso; da la impresión de un hombre mal dormido y mal alimentado. . ."

² Américo Castro: *Emigrados*. Revista Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. N° 17. Marzo-abril de 1956.

tánea, viva, de tipos populares. Barea posee un gran estilo hablado, coloquial, que aprovecha todas las agudezas del habla madrileña. Nada hay en él de literato profesional. Como conferenciante, ya lo hemos visto, es un señor castellano culto, de mediana información, que comenta sucesos en el Café rodeado de amigos atentos y complacientes.

El protagonista de *La raíz rota*, Antolín Moreno, republicano, español, nacionalizado inglés, regresa a Madrid para ver a su familia. A través de ésta Barea retrata los desastres civiles de la post-guerra, la tragedia espantosa de tantos hogares.

La familia de Antolín vive en una miseria dramática. Su mujer, Luisa, se ha dedicado al espiritismo para huir de la realidad y comunicarse con una hija muerta. El hijo mayor, Pedro, es un chulo estraperlista y falangista. Esto último por conveniencia. Amelia, la hija, una beata egoísta, sólo piensa en ser monja con dote para huir de la miseria hogareña. El hijo menor, Juan, comunista exaltado, trabaja en la resistencia.

Antolín Moreno compara esta cruda realidad con la vida londinense que ha experimentado durante diez años. El contraste se le hace insufrible. Desea regresar pronto, pero antes se propone mejorar la situación de los suyos. Sin quererlo no hace otra cosa que precipitar una tragedia espantosa.

Amelia, la hija, denuncia a su confesor las actividades espiritistas de su madre. Como consecuencia, el cura informa a la policía, y unos jóvenes falangistas asesinan a don Américo, viejo chiflado y bondadoso, que dirigía las sesiones de espiritismo. La muerte de don Américo enloquece a doña Luisa, la mujer de Antolín. Pero esto es sólo comenzar. . . Pedro el falangista, explotador de mujeres, delata a su hermano Juan, el rojo. Segunda denuncia, segundo asesinato. Los falangistas matan al hijo menor de Antolín Moreno, en plena calle. Moreno, espantado por la ola de sangre que desata su presencia en España, apresura su retorno a Londres y se lleva a Lucía, la novia del hijo asesinado. Es lo único que puede salvar.

Hay esperanza, todavía, en el autor. En el cementerio, en el entierro de su hijo, Lucía, la novia, se confunde y toma por huesos lo que en verdad sólo son raíces rotas. . . Un viejo sepulturero destruye el error.

—No se asuste, señorita, esos no son huesos.

—Pero, ¿qué son entonces?

—¡Bah!, unas cuantas raíces rotas. Es un trabajito sacarlas de la tierra. Dicen que aquí había en otros tiempos un bosque muy grande, y yo creo que tienen razón. Cuando empezamos a ahondar de verdad, nos tropezamos con estas raíces y tenemos que romperlas una a una. Pero no se vaya a creer que están muertas, ¡cá! Yo siempre digo que si las dejáramos dentro, en un dos por tres, se llenaba esto de árboles creciendo. . . Si las metiéramos dentro, donde no está agria la tierra, y si les lloviera encima tres días, las nuevas raíces comenzarían a crecer. . .” (Pág. 363).

Barea posee la condición, el don del narrador. Todas sus páginas tienen mérito propio y se leen con placer. Sin embargo, la estructura novelesca de su última obra, su integración total, merece algunos reparos. La familia de Antolín Moreno soporta una carga de destino exagerada. Es demasiada casualidad y extremado simbolismo que *todo* lo que el autor quiere criticar en la España actual y lo que teme en una España futura le suceda justamente, a una familia, la de Antolín Moreno. Por otra parte, y a pesar de su aparente superioridad moral, choca, también, la posición de fiscal mayor que el protagonista asume para apreciar la nueva realidad española y la continua comparación con la vida inglesa, tan superior, a su juicio. Antolín Moreno es un tráfuga, un emigrado que puede elegir una realidad mejor, realidad que, en el fondo, no le corresponde. Con su huida, Antolín Moreno salta del palco escénico a la platea. Y al lector le asalta una duda. ¿No estarán la espiritista, la joven beata candidata a monja, el joven comunista y hasta el chulo falangista-estraperlista, que viven plenamente, fatalmente y sin salida, una circunstancia histórica, por encima del huidizo, tan civilizado, titubeante y britanizado Antolín Moreno?

Concha, notable creación femenina de Barea, parece responder a esta pregunta, cuando Antolín Moreno, su amigo, le propone llevarla a Londres.

“¡Por los clavos de Cristo, a ver si te crees que me vas a llevar a mí también!. . . Yo estoy bien donde estoy. De verdad me quiero quedar aquí y hacer un montón de cosas que no he hecho antes. . . No creas que todo el mundo tiene miedo de los cerdos que están en lo alto; hay muchos que no les importa lo que les pase, con tal de hacer algo que valga la pena. . .”

FERNANDO URIARTE

Memorias íntimas de Aviraneta, o Manual del Conspirador, por José Luis Castillo Puche. Biblioteca Nueva, Madrid, 1952.

Resulta insólito, para un lector de novelas, aunque no sea de filiación barojiana, el modo de apreciar la más vasta y característica creación del maestro español que ha adoptado José Luis Castillo Puche. El autor de este *Manual del Conspirador*, o biografía crítica de Aviraneta, supone, con sofocante terquedad, que la intención de Baroja fué componer los veintidós tomos de *Las memorias de un Hombre de Acción*, en beneficio de la reivindicación histórica de su pariente Eugenio de Aviraneta. Se lee en este *Manual*, que Baroja habría fracasado en su tarea reivindicatoria por haber manejado una información insuficiente y, lo que es más grave —Castillo Puche es en esto temerario—, que la ceguera y escasa penetración del novelista, malogró el enfoque adecuado del “risible contorno”, de la “figura grotesca y ridícula” del intrigante personaje.

El más desaprensivo lector de la saga barojiana sabe que la cosa no es así, que el autor no tuvo propósito reivindicatorio alguno, que para esto no se escriben decenas de tomos poblados de variada humanidad, ricos en historias secundarias que se organizan al conjuro de una técnica original de novelar.

Baroja echó aquí el anzuelo de su mirada genial e inteligente, hasta el centro mismo en que se agitaba aquel mar humano, representativo de toda la gama social, que remeció media centuria de vida española. De aquella marejada saca todo lo folletinesco y heroico que trasciende de las vidas mínimas, destinadas al olvido irremediable, los incontables sucesos que se pierden en la existencia de una nación convulsionada. *El Escuadrón del Brigante* refleja claramente las categorías esenciales de este tipo de novela histórica, que elude lo monumental y se complace en lo intrahistórico y anónimo. Narra este tomo la formidable guerrilla del Pinar de Hontoria, en la provincia de Burgos. La figura de Juan Bustos, el Brigante, condotiero del monte, quien, a un paso de la muerte se da tiempo para gritar ¡Viva España!, contrasta con Palafox hecho héroe, por decreto, en el sitio de Zaragoza.

Las cuestiones de verismo aviranetiano son secundarias. Baroja maneja a este personaje como una contrafigura que le proporciona el apoyo necesario a su técnica de novelar. Aviraneta es la perspectiva de Baroja. El personaje tendrá, de esta suerte, la realidad especial que le confiere lo novelesco, el inevitable punto de vista del autor, la perspectiva, eso que Ortega define como un ingrediente de la realidad.

¿Propósito reivindicatorio? Escuchemos a don Pío. Conviene releer, una vez más, el final emocionante, melancólico y sobresaturado de amable ironía, que Baroja compuso a la magna obra: “Al llegar aquí tiene uno una ligera sensación de melancolía. Se acaba una de mis tareas. Todo tiene que terminar; es el destino de lo humano. Todo se acaba. Aquí terminan las *Memorias de un Hombre de Acción*. Tengo que despedirme de mi personaje. ¡Adiós señor de Aviraneta!, pariente, paisano y correligionario en liberalismo, en individualismo y en vida un tanto desastrada. ¡Adiós conspiraciones, intrigas, peligros y persecuciones! ¡Adiós aventuras más o menos misteriosas! ¡Adiós papeles, estampas y documentos! Ha perdido uno energía y paciencia para buscarlos. Las *Memorias de un Hombre de Acción*, con su vida y milagros, han llegado al fin. *Ya no sólo termina la obra sino que líquido lo que tengo de género de comercio, que lleva por nombre novela histórica*. . . Como último aleteo literario me hubiera gustado escribir un epitafio elegante basándome en las virtudes cívicas y familiares de Ud., D. Eugenio; pero me temo que tanto Ud. como yo seamos poco epitáficos y que quizás Ud. no se distinguiera por esas virtudes”. (Obras Completas - Tomo IV - págs. 1176-1177).

Es una despedida bondadosa. Castillo Puche pudo advertir en ella lo que la suave sonrisa de Baroja dice claramente: que Aviraneta no se distinguió por virtudes cívicas y que no pasó a su pariente gato por liebre.

Se ve que el Aviraneta real no le servía y tuvo que modificarlo inventando uno más eficaz respecto de su propósito, sobreponiéndolo en aquel sujeto “con vida de infusorio”, inquieto, de mirar atravesado, que, ha pesar de todo, ideó el *Simancas* y aceleró, con su intervención, el Convenio de Vergara. Castillo Puche trata, infructuosamente, de disminuir la importancia de la gestión del conspirador en el advenimiento de la paz, tal y como lo reconoce don Modesto Lafuente

en su *Historia de España*, destacando los beneficios de su intriga. El general Maroto, enemigo natural de Aviraneta acepta, con algunos descuentos muy comprensibles en un adversario, la intervención decisiva del intrigante en el fin de la guerra (*Vindicación del General Maroto y Manifiesto razonado de las causas del Convenio de Vergara* - Madrid - Imprenta del Colegio de Sordomudos - Calle del Turco 11 - 1846).

Aunque la deformación novelesca agrandó un tanto el valor del personaje y disminuyó parcialmente sus defectos, las estampas, los documentos y lo verosímil de una vida, permitieron a Baroja andar por el siglo XIX, pisando la realidad y haciendo novela histórica a su gusto.

Castillo Puche se insolenta con el fortuito hallazgo documental y pretende desbancar a Baroja, lo que resta mérito a su aporte esclarecedor de la biografía del conspirador vasco. El Aviraneta histórico y el novelesco constituyen verdades humanas limítrofes.

Gregorio Marañón, en el prólogo, fija, con su habitual penetración, los términos justos del problema: "lo grave es saber —dice Marañón—, puestos en este trance, dónde está la verdad. En toda vida heroica, la verdad está mezclada, desde el principio y sin posible diferenciación, con la leyenda. Si el héroe es un conspirador, esta mezcla es inextricable. En el Conspirador, la leyenda es también realidad. El conspirador mismo no sabrá decir si lo que hace es verdad o fantasía. El Gran Conspirador, por el hecho de serlo, es un mítomano, y, en cada momento, ignora si anda sobre la tierra o flota sobre las nubes..." (Pág. XIV).

Baroja somete el documento a un tratamiento de luz y sombra; más sombra que luz producen la atmósfera de este folletín genial que, si torna vagamente convencional a Aviraneta, da vibrante realidad en su penumbra a esa serie de figuras estupendas que trascienden el documento, estampas inolvidables como *El Tobalos*, *la Canóniga*, *Ollarra*, *Chiptegui*, *El Arrantxale*, etc.

La magia literaria de Baroja pudo saltarse algunos documentos impresionantes que llegaron milagrosamente a las manos de Castillo Puche sin daño mayor para su intención fundamental, que no era otra que precisar la vida posible que agitó al pueblo español de aquella época. El documento, testimonio *in vitro*, se vio obligado a conquistar nuevamente su verdad narrativa. Lo que hizo Víctor Hugo, en su novela "El Noven-

ta y tres", con Danton, Robespierre y Marat, no impulsó a nadie a iniciar un proceso al poeta francés por falsificación de la realidad histórica. En otro plano Sthendal deformó en beneficio de su novelesco Julián Sorel, la verdadera condición de un sujeto real. La enmienda proporciona el pasaporte a una realidad superior que sólo se alcanza en la ficción.

A nuestro juicio, Castillo Puche se arrimó equivocadamente al hogar novelesco de Baroja. El novelista, en general, está obligado a entretener, enseñar, ayudar, complementar la vida del lector y a reflejar la vida según se comporta ante el reactivo especialísimo de su temperamento. Es señor de un tipo de verdad, la novelesca. Es absurdo exigirle otra cosa. Aviraneta es para Baroja, además, un recurso, y su mejor destino ha sido, sin duda, ser explotado sabiamente, no por ministros o guerrilleros ambiciosos, sino por su pariente don Pío, imaginero egregio.

Respondía muy bien el conspirador a uno de los imperativos más originales de la creación barojiana. Reclama ella cambio, movimiento, tránsito incesante por caminos y aldeas, por ciudades sitiadas. Es un literatura de excursión y, a veces, de paseo, con personajes caminantes, como el Quijote. Es el caso de Fernando Osorio, clave del noventa y ocho, que deja de caminar por rutas místicas y terrenales cuando termina la novela (*Camino de Perfección*).

Ignora José Luis Castillo Puche la función del novelista; le niega el derecho a emplear sus recursos deformativos y no comprende que el Aviraneta de Baroja viene a ser su personaje ideal: conspirador internacional, intrigante, fugitivo, siempre presto a deslizarse y a caminar; en una palabra las situaciones más apetecidas por el novelista vasco.

7

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

En la Masmédula, por Oliverio Gironde. Editorial Losada, Buenos Aires, 1954

Es sugerente la multiplicidad polifacética que ofrece hoy la poesía y los modos de poetizar. Estas variadas y contradictorias formas líricas singularizan a este siglo XX, como el más prolífero en inventos en la técnica literaria de las tres últimas centurias. La causa no puede ser otra que, el derrumbe de todo el sistema tradicional de los siglos raciona-

listas. El poeta está en un mundo nuevo, virgen, libre de trabas y, por lo mismo, caótico, desintegrado y amorfo. Y la palabra del poeta "crea mundo", o sea, penetra el caos y nos da modos vitales, universos mágicos, para lo que la palabra se carga de significaciones nuevas y nos muestra imágenes, conceptos y sensaciones, que en las formas lingüísticas cotidianas no existen. Ya lo ha dicho Carlos Bousoño¹, poesía y lengua son términos diferentes.

Es menester considerar estos distingos para penetrar la extraña poesía girondina.

Girondo comenzó a escribir en 1922 (*20 Poemas para ser leídos en el tranvía*) caducado ya el último gran movimiento ordenador de la lírica, el modernismo, y cuando ya había comenzado la época del surrealismo y las formas funambulescas de poesía denominadas ultraísmo, dadaísmo, creacionismo, cubismo, etc. Ellas establecieron que el subconsciente era una fuente de placer estético; que se debía dejar libre las fuerzas oscuras del alma, que la poesía no debía ser anécdota, no debía contar nada, que la lógica no cabía en el poema, ni tampoco la rima, el metro, la puntuación, etc. Todos estos eran elementos impuros (abate Bremond, *poesía pura*) y la poesía debía ser como una plegaria, huir de lo material.

Girondo acoge toda esta doctrina, y su poesía llega a ser, en cierto sentido, juego verbal, expresión hermética y en algunos poemas, onomatopeya de lo incoherente.

Es claro que sólo me refiero a este libro último, extraño, desorbitado y por lo mismo interesante. En este poemario Girondo se nos presenta como ultraísta y dadaísta, esto es sugerente. Ya sabemos que estas formas de arte están superadas, incluso acusadas de deshumanizada por Ortega y Gasset. Es por esta fidelidad a fórmulas añejas que se ha llamado a Girondo el *Peter Pan del ultraísmo argentino*, el hombre rezagado en la niñez. Pero, antes de hacer estas imputaciones, cabría preguntarse si Girondo es ultraísta sólo por las influencias teóricas de este movimiento y su incapacidad de superarlas, o lo es, porque esta forma de poetizar corresponde a su peculiar visión del mundo, a su intuición vital del ser y de las cosas, o sea, que escribe así por el imperativo de ser fiel a sí mismo, y que este modo girondino de escribir sólo, es ultraísmo, en la medida que

corresponde al modo vital de Girondo, de poetizar.

Demostraremos que tan sólo la última fórmula es válida, y para ello analizaremos estilísticamente algunas peculiaridades, las más significativas, de este libro de Girondo.

Es necesario recordar que la estilística ofrece dos ángulos: uno se refiere a la forma interior, otro a la forma exterior. Dámaso Alonso², ha establecido claramente estos distingos y nosotros no insistiremos en su validez innegable, como tampoco en su descripción.

Veremos entonces, la forma interior de estos poemas girondinos. No es posible negar que esta forma no exista. Toda poesía, dice Bousoño, es comunicación, comunicación de un contenido psíquico peculiar. Los poemas de Girondo no son tan sólo pirotecnia verbal, bajo su barroquismo sorprendente, entre su culteranismo exasperado, existe una carga efectiva, una visión tan especial del mundo, que para expresarse debe innovar y aún trascender los marcos lingüísticos usuales.

En todo poeta de ley existen los llamados motivos poéticos y más claramente, un "leit motiv". Este último no es otra cosa que una visión peculiar del mundo, una radical intuición del ser y las cosas. Sintaxis, léxico, metáforas, comparaciones, rima, metro, etc., se ordenan en los poemas conforme al motivo central que sustenta el cargamento poético.

Neruda, por ejemplo, ve al mundo como desintegrándose y su lenguaje poético es desintegrado, angustioso y caótico. Antonio Machado, ve a todas las cosas dentro del *fugit irreparable tempus*, dentro del *phanta rhei* heraclitano, y sus formas lingüísticas para poetizar son esencialmente temporales, "rima verbal y pobre", adverbios temporales, monemas y sintagmas de uso cotidiano. Pezoa Véliz, que ve al mundo como algo abúlico, irremediamente estratificado, tiene una retórica machacona, mostrenca e inmóvil.

Ahora, aceptando que Girondo es un verdadero poeta, ¿cómo ve el mundo y el ser? No son azarosos los títulos de sus poemas. El nombre del libro ya nos pone en la pista de su *leit motiv*. En la *Masmédula*, es decir, más allá de la médula, y debe entenderse médula como aludiendo al fon-

¹ *Teoría de la expresión poética*, Carlos Bousoño. Ed. Gredos, Madrid, 1950.

² *Poesía Española*, Dámaso Alonso. Ed. Gredos, Madrid, 1952.

do mismo de las cosas, a los modos genéticos de las formas vitales exteriores. Más adelante encontramos títulos de poemas sugerentes y encaminados en una idéntica dirección conceptual, como: "maspleonasmismo", "trazumos", "canes más que finales", etc. Pero, es el primer poema, *La mezcla*, quien nos aclara mucho nuestra indagación. Gironde, nos dice aquí que no existe sólo "el fofondo", "el tacto incauto", "el gusto al riesgo en brote", sino la mezcla, "la total plena mezcla" con la que construyó su vida ("adherir mis puentes").

Sistematizando todos estos conceptos, se establece que Gironde afirma la existencia de un submundo, unas subcosas detrás de todas las formas exteriores, más allá de todo sistema o modo de vida, está lo verdadero, lo caótico, lo derrumbado, "lo más", y allí debe ir el poeta, a esta mezcla. Lo lógico y lo ordenado son sólo engaños, formas aparentes. Gironde no está en el fondo mismo de la vida, la médula, sino más allá, detrás del mismo soporte existencial, en la mismédula. Así los canes son: "intradérmicos", "sombracones", "ascuacanes", "canes pluslagrimales" y existe la "posnausea", el "subsobo", "los hipertensos tantanes", "los subósculos", "los difuntos travestidos de humano", "la metapsíquica casa multigrávida de neovoces", "los trasueños", "la subánima", "los trafondos", "las exellas", "las prelugas"...

Singular modo de escribir poesía. Gironde es habitante de masmundo, o mejor dicho del esqueleto de las cosas. Allí se mueve, allí se angustia, "frente al sabor inmóvil". Y aquí está su visión peculiar de la vida, su *leit motiv*, el mundo como transmundo, la vida bullente, desordenada y desamparada que existe mezclada detrás de las cosas aparentes.

Ya hemos establecido el motivo central de la poética gironde. Veremos, ahora, si su léxico, su sintaxis, sus metáforas, su rima, sus imágenes, etc., se ordenan conforme a esta intuición primaria, es decir nos adentraremos en la forma exterior de sus poemas.

Trataremos, en esta parte de nuestro trabajo, de demostrar que el lenguaje gironde no es azaroso, sino sólo expresión de estructuras vitales, que exigen determinadas formas verbales extraídas conscientemente del depósito de la lengua. Esta relación que existe entre los elementos de contenido y los de estilo no es invención antojadiza, *el motif*

und wort desarrollado por los filólogos alemanes responde a esta misma manera estilística. Aún la nuestra es más simple, se trata nada más que de establecer un "principio unificador" alguna finalidad estética general que penetre toda la obra³, o sea, se persigue la integración del estilo dentro de la problemática del contenido. Leo Spitzer, en este mismo sentido, ha efectuado profundas tentativas, pero tal vez ha ido muy lejos. Cree Spitzer que es posible deducir del estilo de un autor sus características psicológicas y así lo ha intentado con Rabelais.

Como veremos esta tentativa nuestra no es infundada.

El lenguaje es un sistema imperativo. Los signos lingüísticos se ordenan en fonemas, monemas y sintagmas, es decir existe un orden determinado, un escalonamiento. Enseguida todos estos términos lingüísticos se agrupan conforme a ciertos mecanismos gramaticales, verbigracia, la preposición debe ir colocada antes del complemento. Pero la lengua se diferencia de la poesía. Son dos aspectos del lenguaje que es menester deslindar. Bousño ya lo ha dicho: "Las palabras no son meros soportes de conceptos, sino que retienen algo más, sentimientos e impresiones sensoriales", y es ese "algo más" lo que hace poética la expresión. "La lengua no comunica intuiciones sino conceptos", agrega Bousño para terminar afirmando algo fundamental, poesía como modificación de la lengua.

Así es perfectamente explicable el desuso léxico y la sintaxis gironde. Sintaxis que usando la terminología del maestro Charles Bally⁴ sería "sintaxis afectiva", en que la emoción hace olvidar la comunicación, característica fundamental del lenguaje, basada en procedimientos analíticos, y en cambio se tiende hacia formas sintéticas y dislocadas, se convierte en bloques ciertos miembros de la oración.

No es otra cosa lo que ocurre en el lenguaje de Gironde. Las palabras se presentan dislocadas, mezcladas, compuestas, los monemas aparecen formando arbitrarias formas sintagmáticas y no en forma esporádica, sino como una manera constante de su estilo. Se ha producido lo que llama Vossler⁵ el

³ *Teoría literaria*, R. Wellek y A. Warren. Editorial Gredos, Madrid, 1953.

⁴ *El lenguaje y la vida*, Charles Bally. Editorial Losada, Buenos Aires, 1947.

⁵ *Filosofía del lenguaje*, K. Vossler. Editorial Losada, Buenos Aires, 1947.

desajuste entre las formas gramaticales y las psicológicas.

En Girondo, ya dijimos, el procedimiento estilístico fundamental es la unión de elementos verbales que constituyen en el habla cotidiana formas analíticas. Así tenemos: "Noctivozmuzgo, plusinterroído, grifosones, nubecosa, malacordes, borra viva, gristerco, grishondo, yertipenumbra, ascucanes, nochetótem, agrisomnes", etc.

Esta unión de palabras se puede sistematizar a través de todos los poemas en palabras formadas por derivación, composición, parasíntesis y voces de formación arbitraria.

Por derivación encontramos palabras como "ambi", es decir, términos formados por supresión de fonemas.

Es en la composición donde hallamos lo más significativo del estilo girondino. Es posible distinguir en este poemario dos clases de composición. Una radical como la que se presenta en los siguientes ejemplos: "grishondo, sombracanes, yertipenumbra", etc. Otra mediante prefijos y pseudos fijos, como "trasfondos, prefugas, hiperhoras", en el primer caso, y entre los pseudos fijos, casi todos elementos protéticos (a, en, de), como "enhiedra, amustios", etc.

Por parasíntesis tenemos formas como "esqueleteando", es decir, sobre la base de un nombre se construye un verbo.

Merece especial atención la preposición. Esta se ha dislocado en el lenguaje girondino, ha perdido su función propia y aparece muchas veces como sustantivo o adjetivo, o simplemente tiene un valor fonético. Esto último se debe a que Girondo busca constantemente las aliteraciones. Trata de comunicarnos sensaciones por medio de los encuentros fonéticos de ciertas consonantes y vocales. Los ejemplos a que podemos recurrir, por tratarse este fenómeno de una constante, son numerosos: "Las tercas tuercas hembras, el tacto incauto, el gusto al riesgo al brote, en pleno plexo trópico", etc. Y tómese en cuenta que estos ejemplos los hemos extraído de un solo poema, *La Mezcla*, y aún sin agotar el repertorio de ellos.

Las voces de formación arbitraria abundan también en el decir girondino. La mayoría de ellas sólo persigue un encuentro fonético para comunicar sensaciones determinadas. Otras rompen el sistema de la lengua al aludir cada miembro a un concepto diferente dentro del sintagma. Es decir, presentan contradicciones semánticas. Girondo no crea palabras. Es difícil crear un término

que no sea una glosolalia o estoglosia. Girondo, como hemos dicho, sólo une, compone o deriva palabras. El resultado es que su lenguaje se disloca entre lo real y lo irreal, lo terrible y lo natural, lo pedestre y lo mágico y no puede ser de otro modo. ¿Cómo usar el lenguaje del mundo cotidiano para referirse a un trasmundo? Es fácil advertir, que este estilo resulta de su peculiar situación anímica y de su "mentar" (en la terminología de Vossler) tanto "como del caudal de formas recibido de la lengua materna". Se puede establecer entonces, que el estilo de Girondo es consecuente con el *leit motiv* de su poética.

Cabría ahora plantearse cómo este léxico especial se ordena en materia poética, o sea, cómo maneja Girondo aquellos mecanismos propios de toda poesía (metáforas, ritmo, metro, imagen, formas estróficas, etc.), el espacio nos impide explayarnos y nos obliga a modos de explicación sucintos.

El mecanismo poético fundamental girondino, usando el término de Leo Spitzer, es "la enumeración caótica". Este recurso consiste en enunciar acumulando, las más diversas realidades objetivas y subjetivas sin un plan lógico y sin ninguna coherencia. Todo se presenta superpuesto, irracionalmente mezclado. Cada verso es casi un pequeño poema, cada metáfora algo aislado. Y así se estructuran los poemas girondinos. El versolibrismo campea en estas composiciones. Conforme a las normas ultraístas la puntuación ha sido suprimida. El ritmo existe, pero como sólo línea melódica interior. En síntesis, Girondo usa los procedimientos poéticos que le exigen los contenidos de su poesía.

Rara forma de escribir. Difícil de comprender. Poesía que en cierto modo es sólo juego verbal. Pero en otro ángulo llena de contenidos sorprendentes. Poesía angustiada, exasperada, barroca, vivo ejemplo de la agonía del lenguaje. Como nota determinante, en el fondo de ella se retuerce el terrible desamparo existencial del hombre de nuestro tiempo.

8

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Exégesis del poema Alturas de Machu Picchu de Pablo Neruda por Mario Rivas. Imprenta y Litografía Stanley. Santiago de Chile, 1955.

He aquí un libro interesante. Inusitado y

diferente. Libro que plantea toda una problemática previa.

De inmediato uno se pregunta, pero ¿es verdad que esta poesía debe ser explicada?

Basta leer a Neruda, el de *Residencia*, el de *Tentativa del Hombre Infinito*, el de *Las Furias y las Penas* es decir el anterior a sus *Odas Elementales* y a *Las Uvas y el Viento*, para afirmar que es ésta una poesía difícil y que, en verdad, necesita de interpretaciones o exégesis.

A muchos esto les puede parecer aventurado. Hay cierta crítica de naturaleza romántica y escéptica que afirma que a la poesía no es menester comprenderla, sino sentirla. Extraordinaria afirmación que renuncia a priori de la capacidad cognoscitiva, sistemática y racional del hombre.

Cosa mucho más provechosa sería preguntarse, como lo hace Amado Alonso¹, qué razón verdadera existe para que una poesía sea de difícil comprensión. En rigor, ninguna es la lógica respuesta, pero ahora, de que "esta" poesía (la de Neruda) lo sea, sí que la hay.

Veamos entonces, ya que estos poemas exigen una exégesis por ser de difícil comprensión y ya que existe una razón cierta para que sean de este modo, un segundo problema que nos debe iluminar mucho el camino.

Este problema obedece a una interrogación íntimamente relacionada con la primera.

¿Por qué debe ser explicada esta poesía?

Existe frente a Neruda toda una literatura clásica, una literatura tradicional, de comprensión aparentemente fácil. En ella la intuición y el sentimiento poético se han ordenado armónicamente dentro de esquemas lógicos de expresión. Digo "aparentemente fácil" en un sentido peculiar. La poesía de Fray Luis de León, en un acercamiento virginal, es muy fácil de comprender; el sentimiento en ella está claro y, más aún, engarzado perfectamente en el hilo lógico del pensamiento, pero ya sabemos cuanta riqueza vivencial y conceptual hay detrás de estas pulcras formas, y como sólo un iniciado en disciplinas filosóficas y en la profunda cultura greco-latina puede sin temor penetrar en esta asombrosa poesía. Pero en general queda en pie el hecho de que el lector percibe claramente sentimiento y pensamiento (aunque este no sea en profundidad) en la poesía tradicional.

¹ Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1951.

Frente a este clasicismo brota una poesía opuesta o diferenciada. En ella el sentimiento ha roto todas las trabas lógicas, y ha levantado libremente el vuelo. Lo esencial es, para esta forma de poetizar, reproducir la marea tumultuosa del sentimiento, la vida interior como una vibración emocional e intuitiva. Este modo estético recibe el nombre de romanticismo.

Y es por aquí donde empezamos a encontrar a Neruda. En él el sentimiento ha desbordado todos los diques racionales, lo único que le interesa a Neruda es el plano emocional, lo obsesiona, por eso las estructuras vitales aparecen despedazadas, vistas como en sueños, sin asideros racionales. "Neruda se zambulle en su mar de sentimiento: sale a respirar junto con nosotros, que lo miramos desde la orilla, y cada vez que sube trae una imagen-pezu" ².

Amado Alonso llama esta poesía "poesía hermética". Y, en verdad, que en *Residencia* en la Tierra, Neruda es increíblemente profundo y subterráneo; no nos comunica su sentimiento exacerbado en forma objetiva; el pensamiento racional se ha perdido casi completamente; sólo de pronto relumbra; no hay un hilo lógico conceptual: es el laberinto de Ariadna atrozmente aumentado, sin brújula posible, sin escapes. El sentimiento, como una espada, se ha salido de su vaina y corta y despedaza y se extingue en su propia desesperanza, en su angustia renovada, para aparecer de pronto brillando entre las "imágenes-símbolos".

Mario Rivas, entonces, no ha efectuado un trabajo infocioso, hay que explicar, interpretar esta poesía y, si acudimos al sentido exacto de la palabra exégesis, se afirma algo fundamental, hay que guiar al lector (exegeimai = guiar).

Es claro que Machu Picchu fue publicado en 1948 y esta simple fecha nos pone ante un hecho esencial. Ya Neruda se ha convertido al comunismo. Es decir, se ha hecho solidario de una masa humana, ya no puede cantar recluso en su ensimismamiento angustioso, no puede seguir hablando de su visión terrible del mundo y del ser, de la desintegración atroz de las cosas vista sólo por sus ojos, todas, radicales diferencias que lo separan de los demás hombres.

El es ahora igual a todos. Tiene "la misma mano herida", sostiene "la misma copa

² Anderson Imbert, *Historia de la literatura Hispanoamericana*. Brevarios. México, 1954.

roja", todos son sus hermanos, y ha juntado sus pasos de lobo a los pasos del hombre.

Todo esto nos interesa sólo como un hecho crucial que ha determinado una nueva forma de poetizar en Neruda, ni biográficamente, ni ideológicamente es posible tratarlo; para acercarse a la literatura no se puede usar otro método que el acercamiento literario.

Tenemos, desde luego, algo fundamental: Neruda tendrá que ser lo más explícito posible ya que se trata de comunicar, ahora, ciertas verdades al hombre, mostrarle un determinado camino, ayudarle cuando desmaye en sus propósitos. Esto sólo lo podrá hacer elevando el pensamiento racional, los planos narrativos y épicos, sobre el angustioso lirismo de su poesía anterior. El poetizar se le convierte en una austera norma ética, y, por ese mismo camino, llega a nuevos postulados estéticos.

Pero este hecho de la conversión nerudiana sólo afecta, en parte al canto *Alturas de Machu Picchu*. Es este un poema capital en la poesía nerudiana. Es un poema de cara y cruz. Neruda mezcla en él, la nueva temática con los antiguos medios de expresión. He aquí la nervadura esencial, el sorprendente hallazgo del poema. Y he aquí el umbral del cual debemos mirarlo, juzgarlo y saborear su profunda belleza.

Así este libro de Mario Rivas, nos viene a interpretar una poesía singular, una poesía que podríamos llamar de transición; ya más tarde Neruda se acerca a una extremada sencillez expresiva y temática. Desaparecen en esta nueva poesía las imágenes-símbolos, las erupciones verbales, la angustia existencial, las intuiciones de desolada raigambre, el poderoso sentimiento de desamparo, elementos todos, que aún resuenan como una resaca tumultuosa, soterrada bajo el plano narrativo (histórico) configurado en seguras formas casi litúrgicas, que caracterizan a *Machu Picchu*.

Al desaparecer todos estos elementos, la poesía de Neruda cambia en su doble raíz de sentimiento e intuición "ha cambiado en la materia formada y consiguientemente ha cambiado de forma"³.

Rivas no se plantea, en su libro, ninguno de estos problemas; tampoco sistematiza su indagación dentro de un método de estudio determinado. Esta falta de postulación teórica se hace sentir en su trabajo. Pero en rigor, el libro es un aporte inicial, como el

autor lo declara, para indicar el camino a quienes se interesan por la exégesis de *Machu Picchu*.

Rivas explica, verso por verso, el poema. Difícil tarea. Es menester una intuición privilegiada y un intelecto vivo. La interpretación de Rivas sólo alcanza a las formas de contenido; la forma exterior queda intocada.

Existen pasajes de oscura expresión en el poema, Rivas los resuelve airoosamente, en forma inteligente, sin caer en explicaciones esotéricas ni en delirios interpretativos. Toda la exégesis del poema está referida directa o indirectamente al monumento incásico, aún en los primeros cinco cantos que constituyen una indagación a la muerte; este preguntarse no está fundado en un esquema de interrogantes tradicionales, al modo de la poesía europea, sino en una manera americana, indígena, de reaccionar frente a los misterios del ser y no ser.

Es valioso el ensayo de Rivas y el lector podrá extraer, de él, interesantes experiencias; se dará cuenta de muchas formas de contenido que de seguro se le habrían escapado en una lectura virginal. Asimismo comprenderá que el papel del crítico estriba precisamente en reducir a un sistema racional las vivencias e intuiciones que le producen un poema, y, en fin, gustará más acabadamente de la belleza de estos versos.

Sin duda el ensayo no es perfecto, es sólo una parte de la investigación literaria. Faltaría ahora el estudio desde el ángulo opuesto, o sea, desde el plano estilístico. La correspondencia que existe entre forma de contenido y forma de expresión, no es posible ignorarla. No podemos dicotomizar la obra de arte y estudiar separadamente "fondo" y "forma". En rigor, esta distinción no existe.

Es por todo esto que el trabajo de Rivas constituye algo forzosamente previo en el acercamiento literario. Atiende tan sólo a los "materiales" (palabras, ideas, conceptos, actitudes) o al contenido, si se quiere, del poema. Falta el revelar cómo todo esto se transforma en estructura estética, en forma. Sólo así el esfuerzo será completo y acabado. Tal vez el mismo Rivas pueda acometer esta fecunda empresa.

Como una interesante referencia para los que se interesan por estas cosas, mencionaremos la interpretación del mismo poemario que hace Pablo Gracia⁴.

⁴ Pablo Gracia, "Interpretación de *Alturas de Machu Picchu* de Pablo Neruda". *Pro Arte*. Año II, N° 5, agosto 1953.

³ A. Alonso, ob. citada.

Cotejando ambas versiones es posible observar apreciables diferencias en la explicación de ciertos versos. Cosa natural. Al usar como instrumento de conocimiento modos tan sólo subjetivos se corren muchos riesgos. Estas dificultades pueden ser superadas desde el ángulo de valoración formal del poema, es decir, mediante métodos más objetivos ordenados en un sistema de normas generales.

9

JORGE GUZMÁN

Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes. Introducción y notas de Ricardo Benavides Lillo. Editorial Universitaria, S. A., Santiago de Chile, 1956.

La Biblioteca Hispana que dirige don Juan Uribe Echevarría acaba de agregar un sexto volumen a la colección de obras clásicas que nos está entregando desde el año pasado. La presente contiene seis de las doce novelas que Juan de la Cuesta publicó en Madrid en 1613, antecedidas por el prólogo que Cervantes les puso y por un estudio introductor de Ricardo Benavides.

Digamos, en primer lugar, que ésta es, tipográficamente, la más pulcra de las obras publicadas hasta ahora en la colección, y también la más anotada: 905 es el número de la nota final. Agreguemos que se trata especialmente de notas filológicas o bibliográficas.

Los principales problemas que presentan las novelitas de Cervantes son los siguientes: ¿Forman las doce narraciones una unidad de sentido?; y si la forman ¿qué les da coherencia? ¿Es realmente Cervantes, cronológicamente, el primer novelista en idioma castellano? Por lo demás, el propio autor los dejó propuestos en su "Prólogo al lector": "...y más, que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana"; y "si no fuera por no alargar este sujeto, quizás te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar así de todas juntas (las *Novelas Ejemplares*) como de cada una de por sí".

Al final del mismo prólogo, Cervantes agrega, refiriéndose a su colección: "...algún misterio tienen escondido que las levanta". Para intentar resolverlo, Benavides parte de la ordenación que Casaldueño propuso en su *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*,

y empieza por recordar que es el espíritu de la Contrarreforma el que organiza la creación de Cervantes. Se trata de obras de arte orientadas a Dios a través del Concilio de Trento.

Ahora, dentro ya de este modo de pensar, el asunto aparece algo más claro. Sin embargo, queda aún por preguntarse, supuesta la unidad de las novelas, si existe algún motivo aparente que dé al conjunto alguna coherencia temática. Benavides encuentra este elemento en el amor, el cual se ofrece a los lectores entre dos formas antitéticas: unión espiritual y amor natural. Entre todas las interesantísimas observaciones de la introducción de Benavides, ésta nos parece la más discutible: a pesar de ser verdad que el amor en cualquiera de sus formas ocupa lugares destacados en todas las doce narraciones, eso sólo no parece justificar la denominación de "motivo ductor" que se le concede.

Aprovechemos de agregar inmediatamente que el solo defecto que nos parece realmente grave en la introducción que comentamos, es el de su excesiva brevedad, especialmente frente a la importancia de gran parte de las afirmaciones que en ella se hacen. Si la prolijidad es casi siempre un vicio, suele serlo más la esquematización exagerada.

Si se supone una línea más o menos continua que parta de las formas preliterarias, pase por la épica y llegue hasta la novela, los relatos de Cervantes se ubican a medio camino entre las dos últimas. Primeramente, a la simple vista es posible marcar una diferencia en el tratamiento del tema entre *Rinconete* y *El celoso*. En el primero la acción se extiende, no se desenvuelve; en el segundo, en cambio, el tema camina hacia adelante empujado por el tiempo y dentro de él aparece, se traba y se cierra. Atendiendo a esta diferencia, Benavides clarifica formalmente las *Novelas* en grupos: *espaciales* (*Rinconete* y *Cortadillo* y *El coloquio de los perros*), *temporales* (*La gitanilla*, *El celoso extremeño* y *El casamiento engañoso*) y *mixtas* (*El Licenciado Vidriera*).

Comenta en seguida Benavides el conocido trozo del Coloquio en que Cipión establece la diferencia entre los cuentos "que encierran y tienen la gracia en ellos mismos" y los "que es menester revestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz, se hacen algo de nonada"; de aquí habría salido el sentimiento de Cervantes de ser el primer escritor de novelas en lengua castellana. Los relatos de

autores anteriores a él están demasiado cerca del material preliterario para ser considerados novelas; ellos —a la manera épica— ofrecen al lector el pasado como tal pasado, simplemente por el interés que el hecho que se registra pueda contener en sí mismo. Sin embargo, a juicio de Benavides, las *Novelas Ejemplares* dependen aún demasiado de la épica para merecer definitivamente el nombre que llevan. Nos parece, otra vez, que la introducción peca de brevedad; para afirmar lo anterior sería necesario delimitar cuidadosamente el concepto de novela. Creemos, además, que el problema es principalmente de acuerdo en las palabras: si se admite como novelas sólo los relatos que aprovechan los hallazgos literarios del S. XIX, es natural que permanezcan fuera de la clasificación todos los que se escribieron antes. Sin embargo, no incurriremos en el error de considerar banal la distinción que Benavides propone; sin duda es cierto lo contrario: si se determina efectivamente cada uno de los momentos del tránsito que lleva de la épica a la novela actual, ciertamente la historia de la literatura y también la ciencia literaria habrán ganado por lo menos en precisión de conceptos. Pero, por ahora, queda por probar mucha afirmación, mucho ejemplo que aducir y mucho nexos que aclarar.

Y llegamos a la más desenvuelta de las consideraciones generales que forman esta introducción. Me refiero a la que se preocupa de eliminar del estudio de la literatura barroca el curioso carácter documental que algunos estudiosos le han supuesto. De la lectura de las obras de Cervantes, por ejemplo, se ha pretendido sacar toda clase de datos acerca de costumbres, organización social y hasta acontecimientos singulares que puedan haber ocurrido en su tiempo, y por el otro lado, se ha puesto el más cuidadoso empeño en hallar las fuentes de sus creaciones en archivos y papeles viejos. Pero sucede que no; que una obra de arte se produce por razones completamente distintas de las que originan un catálogo, y que, por encima de todo, se trata de una época en que los conceptos directores del realismo, con sus libretas y su minucia de observación, no tienen vigencia alguna. Al barroco le interesa la cara con que la conducta humana y su adopción de fines, mira hacia Dios y tiende a Dios; su mundo es teológico.

Ahora bien, mientras la finalidad de la creación artística durante el Renacimiento, sacó su jerarquía de las ideas neoplatónicas,

y se ejerció en las artes considerándolas un camino para alcanzar la Belleza absoluta, además de un elemento imprescindible para la integración del hombre respecto de sí mismo o de los demás, el Barroco necesitó encontrar un sentido divino y didáctico para el arte y su creación; por lo tanto, no pudo meramente formar su mundo, sino que sintió la urgencia de transformarlo en lo que debería ser, y en este camino tuvo que efectuar una elección entre dos términos: inventar sus motivos o tomarlos de la realidad. Pero en uno y otro caso, las leyes que determinaron la forma peculiar de desarrollo de estos motivos, no pueden ser las mismas que se pedirían si se tratara de un estudio realista. Aquí el problema es simplemente la vida humana orientada hacia Dios o hacia el demonio; ambas realidades tienen para el hombre barroco parecido valor que para nosotros tiene hoy un fenómeno presenciado. De aquí el carácter ejemplar de la colección y de aquí la estructura arquetípica de los personajes.

Algo más de treinta páginas dedica Benavides al estudio del sentido de cada una de las seis novelas seleccionadas; nos parece que los seis estudios son excelentes, pero también que se resienten de excesiva brevedad.

La gitanilla ejemplifica el amor que va hasta su sacramentación a través de la pureza, la libertad y la derrota de las tentaciones.

Rinconete y Cortadillo es caracterizado por Benavides —siguiendo a Casaldueño— como “la connotación del sentido demoníaco de la tierra”, y dentro de esta concepción la hermosa obrita pierde el aspecto de estudio sobre las sociedades de rufianes con que la había deformado la crítica positivista, regresando sus personajes a su pura determinación de ostentadores del mal.

El Licenciado Vidriera se nos ofrece como una recreación del pecado original de la inteligencia. Rodaja come de la fruta del bien y del mal y pierde la razón, pero adquiere, en cambio, el temor de la muerte y la facultad de sentenciar sobre las cosas de la vida. Un sacerdote lo sana, pero la salvación sólo le es posible a través de una vida esforzada y la muerte salvadora.

El celoso extremeño es interpretado como la ejemplificación de la necedad que significa querer conseguir un resultado espiritual mediante medidas coercitivas externas, para lo cual Cervantes habría aprovechado un

motivo conocido, dándole una estructura, una dirección y un desenlace nuevos.

El casamiento engañoso y *Coloquio de los perros* forman una pareja en que el primero muestra el matrimonio desviado de su valor sacramental, y el segundo revisa el aspecto y destino de la sociedad sin Dios.

De estos estudios, el mejor, a nuestro entender, es el dedicado a *Rinconete y Cortadillo*; en primer lugar, porque es el que ejemplifica en forma más contundente el carácter unitario de las doce narraciones, pero además y por sobre todo, porque el estudio de Benavides ayuda a encuadrar la obra dentro de su verdadera atmósfera y allí adquiere una pureza de líneas y una claridad del intención que, a pesar de sus perfecciones formales, no son de ninguna manera fácilmente accesibles al lector de hoy.

En el conjunto, el sentido particular que tiene cada una de las seis —una vez insertas en el mundo espiritual de la Contrarreforma— aparece suficientemente probado; pero quisiéramos aún ser detenidos en muchos puntos cuyo desarrollo el autor parece, desgraciadamente, no haber querido llevar más lejos.

La Introducción concluye donde comenzó, es decir, queda planteado el problema de por qué llamó Cervantes "novelas" a estas doce obritas.

Concluamos nosotros diciendo que nos parece el presente volumen de la Colección Hispana un valioso auxilio para comprender el mundo creador de Cervantes y para colocar sus tan mal comprendidas Novelas Ejemplares en el lugar histórico-cultural que les corresponde.

10

TERESA MÁRQUEZ FUENZALIDA

Antología, por Ramón Gómez de la Serna. (Cincuenta años de vida literaria), Buenos Aires, Editorial Losada—Espasa Calpe Argentina—Emecé Editores—Editorial Poseidón—Editorial Sudamericana, 1955. Impreso en los Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina, S. A. 492 pp.

Cinco editoriales argentinas —Losada, Espasa— Calpe, Poseidón, Emecé, Sudamericana— se han unido para brindar a Ramón Gómez de la Serna una antología de sus obras. Este hermoso gesto ha sido provocado por los cincuenta años de creación literaria, cumplidos en 1954 por el escritor.

La *Antología* trae un excelente prólogo de Guillermo de Torre, gran conocedor de la literatura ramoniana. Además, la selección también es cosa de su criterio.

Gracias a la revisión consciente y detallada que hace de Torre de la obra de Gómez, podemos conocer algo de la producción de su primera época. El escritor en Automoribundia —su autobiografía— había renegado de sus escritos que van desde 1904 a 1915, por considerarlos poco representativos.

De Torre examina minuciosamente lo que él llama "la prehistoria ramoniana", por razones mayores. La firme negativa de Gómez de la Serna a que su obra primigenia figurara en esta *Antología*, hace que las palabras del prologuista sean las únicas noticias que tendremos de los primeros tanteos literarios de Ramón.

Entrando en Fuego (1904), *Morbideces* (1908), una serie de dramas (1909 a 1913), *Tapices*, *El Libro Mudo*, *Mis Siete Palabras* (carta pastoral) son los rótulos que ostentan estas ya olvidadas obras.

El Rastro, publicado en 1915, es, sin lugar a dudas, uno de sus libros más característicos. En él, predice "el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero"¹. Debemos recordar que anteriormente había pronunciado sus *Siete Palabras*: "¡Oh, si llega la imposibilidad de deshacer!"

Estas ansias de desintegración, que es propio del nuevo siglo, lo identifica con las corrientes literarias vanguardistas, especialmente con Dadá. Hay afinidad entre estas gestas literarias y Ramón; pero también las tiene con don Francisco de Quevedo, con don Francisco de Goya y con don Mariano José de Larra.

Los antecedentes literarios de este autor dan para un largo tema. Debemos consignar que él es en la literatura española un escritor raro, excesivamente fecundo y difícil de agrupar en determinados movimientos. El lo ha dicho y sin jactancia: "No tengo generación. No soy de ninguna generación. Tanto he luchado solo que tengo que hacer esta declaración. Yo tuve el impulso misionario y por ello ignoré antecedentes de las nuevas formas"².

Desde 1904 a 1954, la producción de Gómez de la Serna es tan vasta que él mismo

¹ *El rastro*. Madrid, Ediciones La Nave, 1931, prólogo.

² *Automoribundia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1948, p. 255.

no sabe el número exacto de sus libros, que pasan de la centena.

Ha escrito novelas, ensayos, obras de humor, dramas, biografías. Y ha colaborado intensamente en revistas y diarios, tanto españoles como extranjeros. No debemos olvidar tampoco al conferenciante que hay en él, ni menos al creador.

La *Greguería* es su máxima creación y en el fondo, todos los géneros los ha explotado como vehículos de este juego literario, que contiene una gran vena lírica. También, Gómez de la Serna se declara el inventor de la novela super-histórica y como tal, da una visión muy personal de distintas figuras. Juana la Loca, doña Urraca de Castilla, el Caballero de Olmedo son intuídos originalmente por el escritor.

Al examinar la *Antología*, nos hemos encontrado con agradables sorpresas. Se han seleccionado páginas de obras totalmente agotadas o difíciles de encontrar. Su aparición nos ha servido para conocer mejor al autor.

Hay que hacer notar que la literatura de Gómez de la Serna, a pesar de la originalidad, riqueza verbal y fama que tiene en Europa, es poco atrayente; especialmente sus novelas, con acciones sin trascendencia, personajes carentes de interés y con un estilo que revela bastante bien su parentesco con Quevedo.

En esta *Antología*, figuran páginas de tres de sus novelas. *El Doctor Inverosímil* es una de ellas y el escritor hace psicoanálisis —en 1914— antes que las obras del doctor Freud circularan por España. *El Dueño del Atomo*, que se publicó en el número XXXIV de la Revista de Occidente, en abril de 1926, nos presenta a Ramón preocupado por este elemento y como anunciador de la futura bomba atómica.

La actitud de precursor de Gómez de la Serna, de todas estas "novedades", se destaca más, si agregamos que en 1922 publicó *El Incongruente*, novela pre-kafkiana. (Franz Kafka sólo en 1926 y en su idioma, dió a conocer sus trabajos literarios). Además, su drama *Teatro en soledad* es anterior a *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello.

El hombre perdido, novela puramente imaginativa, es la tercera que presenta la *Antología*.

Los temas biográficos ocupan un lugar destacado en este volumen. Gómez de la Serna trae a la biografía nuevas ideas. En

ellas, no hay que buscar una cronología ordenada, ni menos sistematización. Son todas productos de su intuición e imaginación. Muchas veces, una serie de anécdotas le sirven para insinuar un carácter o una actitud. Revisa y descubre en sus biografiados, rasgos insospechados por otros investigadores y los presenta con un velo de humorismo. Elige las personalidades más desconcertantes ya sea por su obra, su vida o ambas.

Extractos de sus biografías sobre don Ramón María del Valle-Inclán, sobre José Gutiérrez-Solana, Azorín, Francisco de Quevedo, el Greco ponen en evidencia su moderna concepción de la biografía.

También hay una selección de *Automoribundia*, libro interesantísimo; pero en el que notamos un cultivo exagerado del yo, que anteriormente no había dejado traslucir.

Pombo, la historia de su peña literaria y de varios otros cafés, no podía faltar en una obra como ésta, en que se reúne lo más significativo del *ramonismo*.

Capítulos de su libro *Ismos* y un agudo trabajo sobre *Lo Cursi*, en el que denuncia y analiza esa actitud tan de actualidad durante el Modernismo, dan a conocer su interés por el ensayo.

El humorismo fresco, alegre y amante de las cosas que es Ramón, está bien representado por varios episodios que pertenecen a sus libros *Gollerías* y *El Circo*.

El Alba y otras cosas, libro poemático, y *Senos*, muy original y quizás morboso, nos señalan otras facetas del escritor.

Cada una de las partes de esta *Antología* —que son seis— termina con un conjunto de Greguerías, que "van diseminadas como broches cascabeleros porque ganan al ser gustadas en pequeñas dosis y no de forma compacta"³.

La aparición de esta *Antología* nos ha demostrado que el gran revolucionario del arte que es Ramón Gómez de la Serna, se mantiene a través de los años en la misma línea trazada en su juventud y lamentamos, junto con el crítico De Torre, la reclusión voluntaria en que vive y que lo ha alejado de todo lo que constituyó lo esencial de su vida: los viajes, la conferencia, la tertulia literaria.

³ Prólogo de Guillermo de Torre a *Antología* citada, pág. 19.

II

HÉCTOR FUENZALIDA

Misión en España (1933-1939), por Claude G. Bowers. México. Editorial Grijalbo, 1955.

Mientras voy leyendo estas admirables páginas de Claude G. Bowers de su libro *Misión en España*, tan impregnadas de amor, de tragedia y de verdad, viejos recuerdos van acudiendo a mi memoria. Tenía entonces apenas unos 31 años que ahora me parecen tan lejanos —como si nunca hubiera pasado por ellos, ni siquiera mirándolos sobre el agua de un espejo.

Aquí vivíamos en calma. De vez en cuando un aletazo de duda venía a perturbar nuestra tranquilidad, no obstante, ya se hablaba demasiado de un tema de mal gusto: la guerra. Porque la tuvimos a las puertas de nuestra casa durante aquellos años, muchas veces. Pero solíamos encogernos de hombros consoladoramente: aquí no pasa nada. Y no pasaba nada. Hasta que...

Teníamos entonces una peña literaria: la librería *La Ocasión*, de José Torres o, simplemente, Pepe Torres, como lo llamábamos, en la vieja calle de San Diego. Allí acudíamos con Mariano Latorre, Luis Durand, Domingo Melfi, Ricardo Latcham y tantos otros. Se hacía charla sobre libros. Se comentaba un artículo de una revista, una crónica literaria y, si la hora era propicia, cruzábamos la calle y entrábamos a un vetusto local que presidía el retrato de don Manuel Azaña, empinado el robusto perfil sobre un cuello almidonado, el rostro grueso y sereno, cruzado por unos pesados lentes. Siempre parecía que una palabra iba a brotar de aquella su boca de acusado y convexo relieve. El lugar era algo frío y sombrío, con unos altos y macizos muebles, unos enormes espejos de dorado marco. Pero desde que se llegaba a esa casa, se sabía que era un hogar: el Club Republicano Español, sostenido y mantenido por la porción más modesta y pobre de la España peregrina de Santiago.

Hacíamos tertulia y comíamos alrededor de una inmensa mesa de blanco mantel redonda y fuerte. Con el tiempo los tertulianos, a medida que se precipitaban los acontecimientos, se fueron haciendo más vocingleros y aumentaron los comensales. Las noticias nos llegaban de ángulos misteriosos y sigilosos, pero, especialmente, de la propia Em-

bajada de la España Republicana, cuando vino a servirla, con tanto brillo, aquel admirable don Rodrigo Soriano. A los cables no podíamos creerle mucho porque, a menudo las noticias aparecían en contradicción con las informaciones que el Embajador recibía de Madrid.

Además, contábamos con un estratega de primer orden, un asturiano que bizqueaba un poco, hombre de negocios, fervoroso republicano, que parecía estar en el secreto de todo: Miguel González, hoy un próspero comerciante en maderas. Era entonces, y sigue siendo, un joven con un optimismo loco aun cuando los años le han engrosado un poco el vientre y la vida le ha dado hijos que ya son profesionales. Otro habitué era un empleado de la librería de Pepe Torres. Este hombre tenía una estampa que parecía arrancada de una zarzuela. Nunca supe cómo se llamaba. Con un rostro magro, alargado, picado de viruelas, con una enorme nariz ligeramente enrojecida, los ojos ribeteados por unos arrugados párpados que se agrandaban sobre unas bolsas hasta la mitad de las mejillas chupadas, la boca desdentada, un chambergo, una lavière, que caía flotante como un aletazo sobre la boca del chaleco, una voz ronca, gutural y cascada, los dedos olinados, era, para nosotros, indispensable en nuestras conversaciones, pues su figura, tan castiza, nos infundía regocijo y optimismo. Estaba enterado de todo pues, su ignorancia era adorable. Solía cambiar el orden de las sílabas en ciertas palabras a las cuales él confería un sentido mágico y que pronunciaba con mayor énfasis. Era un hijo genuino de las barriadas de Madrid. El lío de la revolución lo tenía indignado y enloquecido. ¡Aquella bomba que había caído sobre tal monumento!... ¡Ya no quedaba nada de aquel portal con la venta de churros y aquel café donde bebía Cazalla!...

Lo que no entendía bien aquel buen hombre —y en tal angustia vivía— era el curso de las operaciones militares. Como su bolsillo se hallaba siempre escualido y era un gran señor, su aparición no era muy frecuente cuando se servían las viandas azafranadas y picantes, pero, inevitablemente, estaba a la hora del café y del aguardiente, a veces sus únicos alimentos. Si las noticias de la guerra en la península no eran buenas para el ejército leal, entonces se dirigía a nuestro oráculo, Miguel González, a quien llamaba, *El Estratega* (estratega). Y lo in-

terpelaba violentamente, como el director responsable del curso de las operaciones militares. En duros aprietos se veía entonces aquél para dar una contestación tranquilizadora. Pero González era muy ducho para hallar siempre una contestación satisfactoria y sonriente, mientras bizqueaba con malicia. Llevaba siempre consigo un pequeño mapa que extendía sobre la mesa y mostrando con el grueso dedo sobre él, pontificaba:

—Vea Ud.: no hay por qué afligirse. Lo que ha ocurrido no es una derrota. Es sólo una retirada estratégica. Han vadeado el río en la noche. Nuestros hombres retroceden en este instante ordenadamente hasta alcanzar este cerro. Allí se parapetan para contratacar, en la madrugada, con más bríos... La victoria es segura.

Y a nadie le cabía la menor duda que aquello que nos decía el asturiano era la mismísima verdad.

Vivimos días azarosos, llenos de sobresaltos y esperanza. Nunca nos desanimamos. Me alejé de Chile por entonces. Estando yo en los Estados Unidos, llegó el final: cayó Bilbao primero. Tras el heroico ejército derrotado no había un río que cruzar, ni un monte tras el cual parapetarse para una contraofensiva. Quedaba sólo el mar, el mar Cantábrico. Era el fin.

En Estados Unidos me vinculé, en la Universidad de Columbia, en Nueva York, a todos los centros en que se asociaba el recuerdo y el amor por España y por la América Latina. Allí la opinión era unánime, como en nuestro rincón chileno: aquella rebelión contra la república más parecía una guerra contra España que una lucha fratricida. Y cuando llegó la caída de Madrid, en 1939, vi no sólo el espanto reflejarse en los rostros de mis hermanos de raza, sino también, en el semblante de muchos norteamericanos, sinceramente hispanizantes. Comprendían, ahora, ya no cabía duda: la guerra, el fantasma de todos aquellos años, golpeaba la puerta como el cuervo de Poe.

Y esta vez envolvía a todos en su fuego. Y a ellos mismos.

Estos son los recuerdos personales que han remozado las páginas de este admirable libro del Embajador Bowers. Leerlo es revivir la tragedia que no olvidamos los viejos, pero es también reconocer algo que palpita en todas sus páginas: el amor a una causa que él juzgó traicionada y el amor, tan vivo en él, por la España de siempre, la misma que tocó el corazón de tantos como Dieze,

Bouterwek, Schlegel, Grimm, en Alemania; Martin Hume, Fitzmaurice-Kelly, Haverlock Ellis, en Inglaterra, Croce y Farinelli, en Italia; Irving, Prescott, Ticknor, Longfellow y Lowell, precursores del hispanismo en los Estados Unidos.

Dice Bowers:

—Confío haber sido capaz de describir la hermosa España de la paz. Recorriendo miles de kilómetros al través de esta maravillosa tierra, llegué a tomar cariño a sus montañas por doquier descollando en el horizonte, envueltas en su bruma de púrpura y azul, y los viejos y apacibles pueblos polvorientos y empapados de historia, las antiguas catedrales con sus obras de arte, la leyenda de las viejas ciudades, el pueblo feliz y risueño.

Y persiguiendo la sombra de otro americano idólatra de España, porque ¿no se parece este tono al mismo que empleaba más de un siglo antes Washington Irving, cuando escribía a su sobrino tan tierna y sencillamente?: "Ya vez, aun permanezco en España; me inspiran tanto interés este noble país y estas nobles gentes que, cuantas he formado el propósito de abandonarlo y he hecho los preparativos, otras tantas veces he aplazado mi partida".

Georges Ticknor visitó España también en momentos de tremenda confusión, en aquel terrible año de 1818, en que se inicia la lucha entre el liberalismo y el despotismo a causa de la revolución de la independencia americana. También literato, y más profesor que literato, tiene tiempo para acariciar, en los desvelos de su trabajo de erudito, la vida española que prefiere sobre todas las demás:

—España y los españoles me agradan más que cuanto he visto en Europa. Existe aquí un carácter más típico, más originalidad y poesía en los sentimientos y modo de ser del pueblo, más fuerza sin barbarie y más progreso sin corrupción que en parte alguna he hallado. ¿Podrían Uds. haberlo imaginado? No me refiero de ninguna manera a la clase más elevada. Lo que parece pura ficción y romance en otros países, es aquí realidad que puede observarse... La vida pastoral se halla en todas partes del país.

Y exalta su amor por el pueblo español cuando dice:

—Pienso que la clase baja es el mejor material que he hallado en Europa para hacer de él gente generosa y grande... He visto al Rey dirigir la palabra inesperadamente a

individuos de la clase humilde, como jardineros, albañiles, etc., que acaso no habían en su vida contemplado al monarca; pero jamás noté que uno de ellos vacilase o se turbara o pareciese confundido por el sentimiento de la superioridad del soberano...

Ticknor escribía por ese tiempo, como se sabe, su célebre *Historia de la Literatura Española* que publicara en 1849. Llegó a reunir la mejor biblioteca privada de literatura española hasta entonces conocida.

Iguales y semejantes palabras y conceptos emite su sucesor en la cátedra de la Universidad de Harvard, el poeta Henry W. Longfellow. James R. Lowell cuando le ofrecen la Embajada en Viena, la rechaza, y prefiere ir a Madrid.

—Quiero ver una comedia de Calderón —declara.

Y aceptó la Embajada en Madrid en un momento en que las relaciones entre los Estados Unidos y España eran difícilísimas. El mismo Lowell en sus cartas que escribe desde España, entre los años 1877 y 1879, ve como Higgins, una nación intensamente democrática y, por sus costumbres sociales, enteramente republicana.

Aquellos fueron los precursores, los que vieron *far sigt*. Largo sería seguir analizando la obra de los continuadores como Fitzgerald y la de los contemporáneos que buscan la virginidad, lo mágico y lo dramático de España como Waldo Frank, John Dos Passos, Hemingway. A todos los fascina la originalidad mágica y orgullosa de su pueblo.

Bowers ve en su libro, como testimonio de una tragedia, estos tres aspectos. Pero Bowers, vio también la lucha de su pueblo que él aprendió a amar por la categoría de su cultura y lo que sus propios ojos recogieron. Vio la derrota de aquella república que calificó de pristina. Y su alma se sacudió como la de un español en la lucha. Vio al pueblo en sus fiestas, lo vio en la vida humilde, limpia y sabrosa de sus posadas y ventorros. Lo vio apretarse junto a Azaña, al borde de la revolución; lo vio luchar en Irún incendiada, que cayó ante la indiferencia ñoña de la "no intervención". Permaneció en el país hasta el momento en que la más elemental prudencia, que le aconsejaron sus amigos, pero que él juzgaba cobardía, le hizo salir contra su voluntad de España, para radicarse, junto a un ocioso y murmurador cuerpo diplomático reunido en San Juan de Luz. Fué de decepción en decepción. Las conclusiones de informe a Washing-

ton fueron tajantes y tristísimas y las expone en la siguiente forma:

"1) Que después de los primeros días de considerable confusión, fué demostrado claramente que se trataba de una guerra de los fascistas y las potencias del Eje contra las instituciones democráticas de España.

"2) Que la guerra española era el principio de un plan perfectamente meditado para el exterminio de la democracia en Europa y el comienzo de una segunda guerra mundial.

"3) Que el Comité de No Intervención era un vergonzoso engaño cínicamente indigno, y que Alemania e Italia enviaban constantemente soldados, aviones, tanques, artillería y municiones a España, sin una interferencia o protesta verdadera de los firmantes del pacto.

"4) Que Alemania e Italia estaban utilizando las ciudades españolas y sus habitantes para fines de experimentación y ensayando sus nuevos métodos de destrucción y su nueva técnica de terrorismo.

"5) Que el Eje, preparándose para la batalla continental, estaba utilizando España para ver hasta dónde podía llegar con la silenciosa aquiescencia de las grandes democracias y poner a prueba su espíritu, valor y voluntad de luchas por sus ideales.

"6) Que las potencias del Eje creían que al convertirse España en un estado fascista, podría y sería usado como una cuña contra América Central y del Sur. Informé a Washington de los alardes hechos por la prensa de Franco y la determinación de "liberar" Sudamérica de la "servidumbre yanqui y el ateísmo".

"7) Que este propósito figuraba en un libro preparado para la enseñanza en las escuelas, en el que se atacaba duramente a las democracias en general y a las de Inglaterra y los Estados Unidos en particular.

"8) Que los ataques, ridiculización e insultos dirigidos contra los Estados Unidos e Inglaterra por la prensa de Franco no dejaban duda sobre la posición que sostenían.

"9) Que mientras las potencias del Eje mandaban ejércitos, aviones, tanques, artillería, técnicos e ingenieros a Franco, el Comité de No Intervención y nuestro embargo representaban una poderosa contribución al triunfo del Eje sobre la democracia en España, y que mientras que la guerra contra China era sostenida solamente por el Japón,

contra Checoslovaquia sólo por la Alemania nazi, contra Abisinia solamente por la Italia fascista, el primer país que era atacado por el Eje —Italia y Alemania juntas— era España.

“10) Que era mi opinión, mucho antes de Munich, que el próximo ataque sería contra Checoslovaquia, debido a las injurias que, sin razón evidente, proferían contra ella los italianos y alemanes que cruzaban la frontera española para proveerse de alimentos en San Juan de Luz y Biarritz.

“11) Yo había informado a Washington que nuestros intereses, ideológica, comercial e industrialmente, estaban vinculados a los de la democracia en España, cuyo Gobierno era reconocido como constitucional y legal, y que la victoria de Franco sería un peligro para los Estados Unidos, especialmente en Sudamérica”.

Cuando el Presidente Roosevelt, recibió al Embajador Bowers, llamado a última hora “para consulta”, después de dos años de enviar, sin eco, informe tras informe, éste le dijo:

—Hemos cometido un error; Ud. ha tenido la razón en todo momento.

Sí; pero ya era muy tarde. España, su república prístina, cambiaba de faz. Tras ella cambió la faz del mundo entero.

12

HÉCTOR FUENZALIDA

Eutrapelia, honesta recreación, por José Santos González Vera. Santiago, Babel, 1955.

Este excelente hombre de la boina ha oído con paciencia sonriente mi larga confesión angustiada. Cuando cree que he terminado, me consuela:

—No se amargue: si Ud. cree que le ha ido mal, piense que lo que le ha ocurrido pudo haber sido mucho peor. . .

Luego, de un viejo y cargado portafolio extrae un libro pequeño, cuidadosamente forrado en papel celofán. Lo abre por la página primera y escribe en ella algo rápido: una dedicatoria. Mientras va trazando las palabras de rigor veo enredarse una letra ágil y vertical, tan pequeña como el libro, con ligazones muy originales, humorísticas, infantiles, hasta llegar a la firma que es un esquema, un dibujo, es casi un barco: allí están el bauprés y los obenques. Leo: González Vera. Nada más. Leo después el título

del librito, también pequeño: *Alhué*. Y debajo, como una excusa: “Segunda edición corregida y disminuída”. Hay más: entre la primera y la segunda, me advierte, han pasado trece años de tenaz poda literaria.

Desde esto que estoy contando han corrido también otros trece largos años.

Entonces miro el rostro del autor: rasgos muy finos, ojos ligeramente oblicuos a fuerza de sonreír, con ese acusado pliegue en la comisura del párpado del observador sagaz que no perdona un detalle o del que está acostumbrado a mirar a lo lejos; la nariz es aguda como un filo, breve y bien conformada en su curva; la frente alta, hermosa, noble. Fuma un cigarrillo que esconde en la cuenca de la mano como los centinelas. De vez en cuando, al hablar, lleva la diestra a los labios con un gesto rápido que limpia algo que parece molestarle como un prurito en la boca.

Mientras habla, todo un gozo íntimo, sano, sacude su ánimo; su rostro entre abacial y de asceta, va tomando entonces una gran viveza —que no se expresa en el gesto— sino más bien en cierto comunicativo hervor risueño que le llega desde adentro. Dice entonces cosas agudas, irrespetuosas en las que, por virtud del humor, lo serio que preocupa a los hombres, linda en el ridículo. Y lo banal, lo pequeño, se exalta en un colorido y vivacidad a los que no son extraños la ternura, la seriedad y un sonriente y honorable candor malicioso.

Esa amenidad y encanto de su conversación, más bien monólogo del que siempre está escribiendo y estudiándose, fluye de una agradable travesura mental que logra su objetivo jugando con la sorpresa y el hábil esguince que escamotea, en lo posible, toda seriedad o compromiso.

Como siempre tengo tiempo disponible para él porque me mejora el ánimo y me agrada sobremedera su compañía, le sigo esta vez en sus trajines. Es un hombre ocupado en mil cosas intermedias y aprendo con él un arte de vivir en paz: su constante lección y de convivencia amena y respetuosa. Ahora debe hacer algo tremendo por mí. Me han designado para llevar a Río de Janeiro, una exposición del libro chileno y él es Prosecretario de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, función que desempeña, con admirable filosofía, desde hace casi veinte años, por mi culpa.

Llegamos a una horrible oficina comercial que cubren el frío tic-tac de las máquinas de escribir y las luces al neón. Vamos a so-

licitar una ayuda económica a un comerciante que se ha llenado de dinero vendiendo malos vinos chilenos a los brasileños, que nos envían un excelente café. A duras penas franqueamos la puerta del despacho de aquel hombre. Es un animal con aspecto de boxeador. Es directo —hombre de negocios al fin— en sus contestaciones: no tiene tiempo que perder con nosotros. Se mantiene de pie, sin ofrecernos asiento, parapetado detrás del escritorio bruñido, como dentro de una coraza o un carro de guerra.

Son inútiles nuestras súplicas. La Exposición es una obra cultural de acercamiento, explicamos, que prestigiará a la casa que dirige, tan vinculada al Brasil. Su negativa es rotunda y llega a la grosería. Pero González Vera no pierde su virginal tranquilidad. Muy al contrario, aquella rudeza promueve a su humorismo fertilizando su imaginación de nuevos argumentos y réplicas agudas, convincentes. Pero yo veo la batalla totalmente perdida. Faltan sólo segundos para que una silla vuele por el aire. Felizmente, nada de esto ocurre, porque González Vera, sin inmutarse, ha sacado de nuevo el mismo librito del portafolio: *Alhué* y se lo ofrece como transacción, junto con una suscripción a *Babel*. Naturalmente no en calidad de regalo. Es una operación comercial. Y ¡oh milagro!, el bruto amaina y extiende un cheque a resoplidos y rezongos.

Ya en la calle respirando el buen aire, con una alegría infantil, me declara tomándose del brazo:

—¿No ve Ud.?... ¡Qué bien!... Esto pudo haber ido mucho peor.

Me ha tocado asistir, desde hace muchos años, a las discusiones de los jurados del Premio Nacional de Arte como Secretario de actas. Bajo compromiso, no puedo revelar el contenido de sus deliberaciones. El del año 1950 que confirió el premio a González Vera, fue lento, dificultoso: ya todo el mundo lo sabe porque los gacetilleros de diarios y revistas dieron todo género de detalles. Se barajaron muchos nombres. Ninguno conseguía la unanimidad de los jueces Juvenal Hernández, Francisco Walker Linares y Ernesto Montenegro. Su nombre fue lanzado a última hora y mereció de inmediato la aprobación total. Se llegó allí mismo a un *gentlemen's agreement*: no revelar a la prensa ni al agraciado el fallo hasta el día lunes venidero (era un viernes). Se daría a conocer la noticia en un almuerzo privado, al que se invitaría a la prensa y al agraciado usando de

alguna artimaña para que éste no se enterase hasta el momento de su llegada al recinto convenido, aquel tan buen restaurante, *el Figón de la Reine Pedauque*. Todo esto era muy francés, muy parisino.

Yo cumplí el difícil cometido en la forma siguiente. Como nadie estaba enterado de la trama en marcha, el lunes, temprano, invité a González Vera a almorzar y lo llevé, primero, haciendo una coartada, al viejo Restaurant Baquedano, ubicado a dos cuadras del Figón. Allí bebimos algo y, mientras esperábamos, entró un muchacho voceando *Las Últimas Noticias*. Compramos el periódico. En su segunda página aparecía una información que me reveló que nadie, todavía, estaba al tanto de la decisión: aquel diario aseguraba que el premio estaba ya otorgado secretamente al escritor Fernando Santiván. La noticia, muy errada, me servía de perlas para seguir engañando a González Vera, pues él había sido un ardiente partidario de Santiván en esta opción. Entonces fingí sorpresa y disgusto:

—Mi querido amigo —le dije— tengo la impresión que el jurado está sesionando en este instante, sin que yo haya sido advertido, para mayor discreción y secreto. Por algo que llegó a mis oídos creo que están constituidos en el Figón muy cerca de aquí. ¿Quiere que vamos allá para averiguar la verdad?... ¡Bueno sería que el agraciado fuese Fernando Santiván!...

Nunca he visto emoción más sincera de complacencia reflejarse en un rostro humano. Premiar a Fernando Santiván, era para González Vera, el mejor de sus triunfos. Tanto estima y aprecia la obra de Fernando.

Lo demás fue muy sencillo. Anduvimos aquellas dos cuadras con tranquilidad, pero con buen apetito. González Vera pensaba que yo sólo quería sondear su opinión y se escurría de dar otro nombre que Santiván. Llegamos al Figón. Yo estaba informado que el almuerzo del Jurado se realizaba en los altos del restaurante, en un reservado que debía estar cerrado.

Miramos alrededor en el primer piso y como no vimos a nadie le propuse subir al segundo. Se opuso.

—No —me contestó— suba Ud. solo y me trae la noticia. Al vernos se sentirían obligados a invitarnos y obstaculizaríamos la decisión.

—La decisión a esta hora debe estar ya tomada. ¡Subamos! —repliqué entonces con seguridad.

Y le así fuertemente del brazo arrastrándole para preparar aquellos escalones de la victoria o el patíbulo.

Al abrir la puerta del reservado, vimos adentro tal congregación de periodistas y fotógrafos que González Vera, por discreción y temor, quiso retroceder inmediatamente. Entonces, a punto ya de abandonar el recinto, se levantó del fondo de la estancia Juvenal Hernández y avanzando hacia él con muestras de cordial afecto, le dijo:

—Venga Ud., no se vaya. . . Acaso su presencia aquí sea indispensable en estos instantes.

—Pero. . . —pronunció González Vera tratando de iniciar una nueva excusa.

—Nada, hombre, venga conmigo. . . Creo que ya ha llegado la hora de revelar la verdad: ¡es Ud. el Premio Nacional de Literatura de 1950!

Yo vi desmoronarse a este buen hombre y así hubiera ocurrido si no lo sujetan los brazos cordiales del aquel entonces Rector de la Universidad de Chile. Un poco lo animaron las felicitaciones. Lloraba como un niño. . .

—No, no puede ser. . . Piensen en Fernando Santiván. . .

¡Qué via-crucis para su naturaleza tan sencilla para quien tanto esfuerzo había gastado en toda su vida por ser ignorado, por ser apenas, tolerado, por pasar, por tener unos pocos buenos lectores inteligentes y nada más! . . .

A mí me miraba y no me perdonaban sus ojos todavía velados por las lágrimas durante el almuerzo. Al salir, ya más repuesto, me llevé a un rincón y allí, al oído, me deslizó:

—¡Qué cosa tan tremenda! . . . Pero. . . pero ¿no encuentra Ud. que todo esto pudo haber sido mucho peor?

Cuando yo le conocí tenía fama de haber hecho todos los oficios. De ninguno, por modesto que fuera, se avergonzaba: de todos sacó una lección de vitalidad y de edificante optimismo. Se educó como pudo. Había nacido en El Monte. Su imaginación compuso más tarde, tomando más bien el pueblo vecino a él, Talagante, como modelo para su *Alhué* (1929), distante villa de la costa situada en las vecindades del Alto de Cantillana con sus figuras gredosas de un dibujo fino, lijeramente acuareladas, a veces tiernas, siempre exactas, nítidas, aunque escasas, que adornan esta obrita, uno de los más hermosos libros de recuerdos de la infancia de nuestra literatura y que se enlaza, más tarde, al otro,

sin contrafiguras, de la primera juventud, y también autobiográfico que se llama *Cuando era muchacho*, (1951). Ambos tienen la misma intención de aquellas *Vidas mínimas* (1923), y poseen, los tres, algo que aparte de su originalidad, los emparenta con la manera de Gorki. Los tres tienen un sitio en la literatura chilena, lo tendrían en cualquiera. Están contruidos con materiales directamente sacados de la realidad, como aquellos pequeños esquemas biográficos que sirven de prólogo a algunas obras de la *Colección Cruz del Sur*, de Arturo Soria que escribió por compromiso editorial gustosa y deleitosamente y la biografía de Baldomero Lillo. Porque él ama a todos sus personajes.

González Vera nació a la vida literaria, consagrado. Su primer libro, también pequeño, fue un *suces d'estime* recibido cariñosamente por la crítica. Sin embargo no se ofuscó. Prefirió guardar silencio: escribir calladito, a ratos, corregir mucho, desmalezar, hacer de la literatura un arte por el arte, una fórmula, una moral de vida. Ser un escritor, en fin, pero no muy en serio.

Porque acaso la literatura, entre todos sus oficios, haya sido lo único que ha cuadrado verdaderamente con su temperamento. De su anarquismo que nace enraizado a su amor por los oficios modestos, nada queda sino su afición a decir la verdad, su instinto libertario y cierta conducta arrogantemente cívica que se expresa de vez en cuando —y con gran valentía— en la redacción de alguna proclama que tenemos que firmar los escritores cuando los políticos, haciendo política, se olvidan de ciertos deberes cívicos que su propio destino y el de la sociedad a la que sirven, reclaman. Entonces González Vera se convierte en un demonio. Es el único capaz de golpear la puerta más difícil para solicitar una firma, impulsar un movimiento, reclamar una actitud. Parece David frente a Goliath enfurecido. Y no pierde la sonrisa de sus amables maneras. Entonces es el perfecto escritor ciudadano.

Es devoto de pocos santos, este José Santos y, como ciertos animales de noble raza, sólo se amanceba en grupos escogidos. No prodiga su amistad y admiración. Lo que él ama verdaderamente es al débil, al pobre, al anónimo. Alguien dijo que hacemos una tácita confesión de lo que somos en la mujer que elegimos. Muy cierto. Pero se conoce a un hombre también por su biblioteca, por el colorido de sus corbatas, por su escritura, por el tono de su voz, aunque tales cosas

expresen, a veces, y solamente, una manera de encubrirse o escurrirse. Pero González Vera es claro. Se le puede definir por sus devociones: los árboles, los niños, los animales, su jardín y esa biblioteca cuidadosa, esquisitamente escogida que da vueltas a su casa entera afianzando los anaqueles grávidos en los sitios más inverosímiles, sobre los dinteles de las puertas, corriendo al ras del techo, en una sola hilera y por largos metros como un ordenado friso de papel y cartón. Frente a la naturaleza y las cosas, parece un franciscano. Yo nunca le he conocido un odio, pero sabe abroquelar sus emociones y tender a su alrededor un cerco de decencia, un foso de defensa. Tiene un espantoso sentido de la responsabilidad, de la medida y del ridículo que lo lleva a deslizarse, a rogar que no le miren, que no le consideren, a eludir entrevistas, comisiones, comités, comidas, cócteles, directorios.

Pero no se crea que elude la lucha. Muy al contrario. A veces le gusta hallarla, sin estridencias, desde lo alto, cuando hay que defender un principio. Por eso se encariña con las personalidades definidas que se hayan distinguido en una batalla, en una obra, que son valientes, claros y honorables, o que han sido buenos maestros escritores y cumplidos artistas como Pedro Prado, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Pedro Godoy, Pedro León Loyola, Carlos Vicuña, Daniel Schweitzer, Juvenal Hernández, Amanda Labarca, Hernán Díaz Arrieta. Estas son sus devociones. Sus amigos, su círculo lo forman ese grupo que se hace y rehace alrededor de la esporádica *Babel*: Manuel Rojas, Enrique Espinosa, Mauricio Amster, Ernesto Montenegro, Laín Diez. . .

A González Vera se le ha comparado a veces con Azorín por su afición a la miniatura. Y creemos que hay en realidad alguna razón para aceptar este parecido de bulto. Pero también podría encontrarse otros parentescos en el cuerpo de la frase, en la composición, en la estampa, en la misma miniatura. ¿Acaso no se vislumbra un parecido con Jules Renard, en este aspecto, o con Federico Gana? Azorín y González Vera escriben en estilo corto, objetivo, minucioso, descarnado, ascético. Se diferencian, entre otras cosas, por la fecundidad. Tal vez Azorín piense muy poco en sí mismo cuando escribe en la madrugada frente al velón de media y alucinante luz y la inmensidad de los temas españoles que recoge. Acaso González Vera no piense tanto en los temas chilenos

como en el propósito de que la estampa le salga bien, que sea un trazo fino de la realidad o del pensamiento. Se asemejan también en la desliteraturización del estilo, en el afán de no llegar a tener estilo en la letra sino en el color que define la personalidad y en la calidad de los temas. Sólo sabe escribir bien, objetivamente, empleando palabras sencillas, con buen gusto. Azorín es llano y simple pero se adentro en un misticismo y una beatitud por lo español. González Vera, llano y simple también, es, sin disimulo, un humorista delicado que sabe construir la arquitectura de sus invenciones con un propósito que, aunque no sea efectista, encierra cierta finalidad de llegar a completar, expresamente, un ciclo de tenue colorido que lleva a la risa con naturalidad.

La palabra griega "eutrapelia" es de su adopción y nadie podrá disputársela ya. Es una vieja palabra olvidada en los diccionarios que tiene un tintineo alegre: es la jocosidad, la travesura. Es suya porque es también de su temperamento y lo define en su última faceta, en la madurez alegre del antiguo gorkiano y anarquista. Pues bien en esta *Eutrapelia, honesta recreación*, hay algo diferente a su obra anterior. El libro llegó, como un saludo de Pascua y Año Nuevo, en diciembre de 1955. Apareció en las librerías encintado, vestido de un popelina a rayas verdes, como un regalo de Navidad, de muy buen gusto, porque estaba acompañado, además, de otras multicolores travesuras literarias de gente madura y experta, de gente que sabe hacer livianas las cosas serias: Aloné, Manuel Rojas y Enrique Espinosa.

En este libro se aparta de la narración y de la estampa para entrar, siempre acompañado del buen sentido —gran confidente y cómplice del humorista— a hacer el humorista de las ideas y de las situaciones, el ensayista de lo cotidianamente vivido, pensado y observado por él, insertando, sólo incidentalmente, algún corto trazo de narración pura o una estampa. En esta obra se acerca más el escritor a su otra personalidad de la vida diaria: el conversador. Es, por lo mismo, el más personal de sus libros, aquel que el escritor se dedica a sí mismo como un autorregalo de cumpleaños. Pero como en todos los de él, la censura del propio autor ha sido inexorable con el hijo. Sobre estas páginas perfectas, claras, casi no cabe la crítica ya, sino la autocrítica: la propia confesión de sus problemas, los del artista y del artífice, a que el propio libro lo lleva a uno

directamente, inexorablemente, al cruzar alegremente sus páginas.

Y aquí van algunos trazos de su confesión y examen que entresacamos y embanderillamos de la tercera parte del libro: "El escritor y su experiencia".

Actitud

Siento resistencia a lo dramático en la vida cotidiana y no aparto nada a su caudal. Me las ingenio para coger lo ameno de la existencia. Casi todo se me va transformando en recreación. No soy hombre serio sino por instantes. Los seres verdaderamente serios, siempre afirmativos, me parecen actores.

Gorki

... Había leído los más de sus libros. Leyéndolo tomé gusto por el paisaje literario y pude, cuando mi sensibilidad se afinó, sentirlo en la naturaleza. Su amor por la errancia prendió en mí, pero, dada mi índole sedentaria, en vez de ir de una región a otra, como Gorki lo hiciera, lo hice cambiando de empleos dentro de la ciudad.

... Bajo la influencia de Gorki tomé la descomunal resolución de irme a Valparaíso. Era para mí no menos que partir a la Cochinchina. Nunca había visto el mar. Durante un mes imaginé cuál sería mi vida en el puerto. Lo mejor de los viajes debe ser la visión previa. . . Tales mudanzas y otras que es humanitario omitir, sirvieron de núcleo a la segunda parte de *Vidas mínimas*.

Cosas del oficio

Escribía de preferencia en los veranos para quitarle el cuerpo al frío. Trabajaba en la noche. Hacía un párrafo, lo corregía y, al desaparecer la posibilidad de mejorarlo, poníale en limpio en otra hoja, y en ésta comenzaba el segundo. Era un procedimiento digno de un miniaturista chino, que se me pegó de observarlo en el poeta amigo, el cual pulía verso por verso y sólo escribía el siguiente cuando el anterior estaba acabado del todo. Necesitábamos de grandes cantidades de papel. . . Mi propósito fue ser preciso, económico de palabras y ajustarme a lo que sentía. . . En la siguiente sesión me ocupaba de ordenar lo escrito y en muchas otras de suprimir lo accesorio, y completarlo. En ocasiones luchaba en vano por continuar, pero no daba con la frase o el párrafo que per-

mitiera pasar de una idea a otra, de una escena a otra escena. Esa frase que sirve de puente da qué hacer. . . A la vuelta de días la frase o el párrafo graciosamente caían a la punta de la pluma.

Literatura

La literatura no siempre me interesó. La dejé por largos períodos. Llegué a convenirme de que cualquier persona tenaz podía cultivarla. Tardíamente, al tener trato asiduo con universitarios, he debido aceptar que no es así, pues buen número de ellos no alcanza a perforar las frases hechas, ni se reflejan en lo que escriben, y los mismos profesores del idioma, si bien logran, y no todos, la claridad y la precisión necesarias, no consiguen dar su matiz. Los domina el lenguaje administrativo, impersonal, que es la negación de la literatura.

Conducta

De no estar sometido a la sociedad, evitaría cualquier decisión rápida. Cultivaría en mí, resueltamente, el escapismo. . . Cuando un ímpetu me arrastra, me refreno por instinto. Lo pasional lo tengo asociado al ridículo.

Hombres

Los individuos corrientes se confunden unos con otros; sus hechos y decires parecen reproducir lo que se hace y se dice a diario, en cualquier parte; pero hay un instante en que el ser más anónimo crea un acto único o expresa un pensamiento solamente suyo. Estos son los tesoros que codicio.

Lenguaje

Hay escritores inteligentes, bien dotados, que malogran sus escritos usando tecnicismo u otras palabras de diccionario. Quien los lee va deteniéndose en los vocablos y olvida el sentido o la idea.

Mas, una de las metas del escritor, es la posesión de una lengua rica, con toda suerte de elementos expresivos. De tanto en tanto será inevitable valerse de una voz poco usual, casi desconocida en el lenguaje corriente. Es bueno tomar precauciones: emplearla en su más directo sentido y acuñarla antes y después en palabras familiares, tanto para que

inspire confianza como para que se entienda por su relación con las demás.

La finalidad a que tiende cualquier escritor consciente de su oficio y enamorado, es que cuando expone ideas, el lector crea que oye, y cuando relata, que es testigo.

Obras

Apenas he dicho que terminé un libro: *Vidas mínimas*. Puedo agregar que lo publiqué. Por dos o tres meses estuve disfrutando de abundante felicidad porque los críticos lo recibieron bien, pero el público, además de cauto, se mostró prudentísimo, tanto que demoré diecisiete años en vender quinientos ejemplares. Sin embargo, tuve suerte con otros tantos que regalé. No me rechazaron ninguno.

... Cuando se apoderaba de mí el desaliento, releía el prólogo que, por su gusto, Alone puso a *Vidas Mínimas*. Releyéndolo conseguía, si no resucitar mi confianza, por lo menos dejarla latente.

... Debido a la necesidad de ganarme el pan en lo primero que se me presentara, a mi debilidad por conversar horas, tardes y días, a mi escondido inseguridad que a pesar mío conservo en el afán literario y en la acción, demoré cinco años en terminar el segundo librito: *Alhué*, más breve que el anterior. La crítica volvió a mostrarse generosa. Pude obsequiar cuatrocientos ejemplares. Los lectores dejáronse llevar por sentimientos dadivosos y agotaron el resto de la edición en no más de doce años.

... Tardé más de veinte años en publicar *Cuando era muchacho*. Sería injusto decir que el público conservó su serenidad. Este libro se ha vendido en dos años solamente. Habrá que achacarlo a la velocidad de la vida moderna.

13

JOSÉ MIGUEL VICUÑA

Alcoholes, por Guillermo Apollinaire, traducción de Enrique Gómez Correa, Ediciones Mandrágora, Santiago de Chile, 1955.

En una severa edición magníficamente impresa por Carmelo Soria, Enrique Gómez Correa ha publicado una versión y selección suyas del libro de poemas *Alcoholes*, de Guillaume Apollinaire.

Merece destacarse este esfuerzo, pues revela el creciente interés que existe por conocer la obra de aquellos grandes poetas que rompieron las formas tradicionales, haciendo posible la insurgencia, primero escasa y hoy incontenible, de la literatura ultramodernista.

Resulta extraño, en realidad, que se haya retardado tantos y tantos lustros este conocimiento, y que haya sido necesario esperar que los grandes intereses poéticos del presente se encaucen en un sentido tan opuesto al que se esbozaba primigenio en el poeta de los *Caligrammes*, para que se dé a la publicidad en Chile, acaso por primera vez, una breve selección de sus poemas de *Alcoholes*.

El interés por Apollinaire, no obstante, no solamente no ha mermado, sino que se mantiene vívido y creciente a medida que se comprende mejor de qué profunda manera y con cuánto rigor y libertad se dieron en él los más álgidos fenómenos de la Poesía moderna, esto es, de qué modo tan significativo entroncaron en su poesía, fertilizándola y haciéndola trascender, las corrientes simbólicas derivadas de Poe y de Baudelaire, y aquella otra, hija de éstas, que florece en Mallarmé al conceder valor poético al elemento tipográfico. Resulta así Apollinaire heredero del gran Siglo XIX de la Poesía francesa, para abrir este nuevo día, ancho y difícil de la poesía del presente, dando primero a luz el desconcierto razonado del "dadáismo" y manteniéndose luego en una influencia mediata y tenaz sobre las escuelas nuevas y los nuevos poetas, que, en mayor o menor medida, le deben ya la temática, ya la libertad expresiva, ya las combinaciones y yuxtaposiciones de elementos contrapuestos como una sutil y rica manera de trascender la realidad, ya, por fin, el enlazamiento formal de la escritura con el sentido.

Desgraciadamente el tiempo ha sido cruel con este pionero, y es a sus padres a quienes buscan los jóvenes liridas. Algo de la modernidad aún actual que emerge chorreante de las aguas del Sena en esos hermosísimos versos de Zona, donde "rebaños de autobuses mugen cerca de ti rodando", o donde los pobres emigrantes llenan con su olor la estación Saint-Lazare; algo de la actual imprecación dramática que el hombre desesperado, con dulce impotencia, espeta contra sí; algo de ese dolor, de esa vergüenza que lo hizo "bajar los ojos" ante el pérfido niño, en la *Canción del malamado*, con toda esa turbia y luminosa turbulencia, ha ido per-

diendo su mágica virtualidad poética en la angustia del hombre de hoy, o por lo menos en el presente existencial del hombre americano. Y este divorcio sensible en el tono íntimo, es más visible en la actitud intelectual. Los espejos nítidos y sucesivos que transcurren en Zona como cinematógrafo, llevan implícitas cláusulas de rigurosa síntesis, como aquel dios que muere el viernes para resucitar el domingo, Cristo que sube al cielo mejor que los aviadores, ostentando el record mundial en altura, de modo que los diablos levantan la cabeza para mirarlo y gritan que si sabe volar (*voler*), que se le llame ladrón (*voleur*)...! Actitud de audacia mental que, en general, está lejos de la conducta intelectual de los poetas de América Latina¹.

Como la edición ha sido limitadísima, es de esperar que alcance una reedición más copiosa, y sería entonces oportuno revisar con más cuidado y detenimiento la traducción, para evitar algunos confusos galicismos o ciertos errores incomprensibles, como ese "mundo antiguo" y esos "automóviles antiguos" que el traductor convierte en "ancianos", o aquellas labores o trabajos que considera "cuidados", aparte de los insistentes y fatigosos pronombres personales con que destruye el encanto de muchos versos, y de ese dios que vuela tan alto y a quien los diablos, en lugar de ladrón, llaman "volador"...

Una labor rigurosa de traducción y de difusión exhaustiva de las obras de Apollinaire y de André Bréton, por lo menos, debería todavía intentarse por sus discípulos chilenos de *Mandrágora*, incitando con ello a que otros grandes libros de la Poesía de nuestro tiempo sean publicados en esta capital de poetas en que las letras están tan abandonadas.

14

ESTER MATTE ALESSANDRI

El Capanga. Cuento de Jorge Guzmán.

Jorge Guzmán, fue el escritor premiado en el Concurso que organizó la Empresa *El Mercurio* entre los cuentistas nacionales. Laudable iniciativa la de fomentar la creación artística mediante este tipo de torneos y más aún cuando la recompensa recayó en un joven estudiante del Instituto Pedagógico

¹ Recuérdese la exclamación de Arthur Rimbaud, en la última estrofa de *Les premières comunions*: "Christ! ô Christ, éternel voleur des énergies..."

de la Universidad de Chile, que cultivaba las letras en forma anónima y silenciosa, viniendo su nombre ahora a vitalizar con nueva savia el ambiente literario. Al otorgar el premio, el jurado actuó con indudable acierto, pues *El Capanga* es un relato bien concebido y aún mejor realizado. El tema es de fondo americanista, pues el episodio se desarrolla en el río Mamoré, entrelazándose en medio de la trama, un fondo contenido filosófico. El desenlace descifra el enigma planteado. El lector asiste primero a la angustiada lucha de Pablo, apodado *El Capanga*, por librarse de la muerte, al haber sido lanzado al río amarrado a dos troncos y atado de pies y manos, por orden de don Miguel, poderoso vecino que le temía, dado la fama de asesino que lo rodeaba. Después de sobrellevar durante tres largos días, con sus respectivas noches, la tortura de ser arrastrado sin destino, pero con esperanza, por las turbulentas aguas del río y de sortear algunos escollos, cuya descripción da vida y emoción al relato, el prisionero se entrega, anulando su innata rebeldía, a la idea de la muerte. Es entonces cuando su tortura encuentra alivio. La reflexión consciente hace descansar la angustiada y aniquilada mente del moribundo. Mientras mantuvo la esperanza en la vida, la muerte lo aterraba, cuando analizó el absurdo de la situación, vió que era capaz de elegir y adoptar una resolución, lo que trajo paz a su espíritu. "Hay una sola cosa en verdad mía, dice, querer algo o resistirlo, ganar o aguantar. Aparte esto, todo lo que ahora ocurre en el río o en cualquier parte no es mío". Lo único que cuenta en el fondo es lo individual, lo personal, aunque el horror de la muerte se cierna sobre el ser. Si es consciente de esto y la acepta como realidad, se libera de la angustia.

Hermoso cuento el de Jorge Guzmán Chávez. Tanto el desarrollo como el fondo de él, nos revelan un escritor de grandes condiciones.

15

LUIS CIFUENTES GARCÍA

Lingüística Románica, por el Prof. Amadeo Luco, Editorial Universitaria, Santiago, 1955.

Con sorpresa hemos revisado estos apuntes. En realidad falta en ellos un prólogo, en que el señor Luco debería decir la im-

portante base que han significado para ellos los temarios, bibliografías y apuntes tomados en clases del doctor Rodolfo Oroz en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

Aunque no es la primera vez que circulan apuntes así elaborados, sin mencionar el hecho, es sí la primera vez, según lo que sé, que se entregan públicamente al comercio.

No quiere decir esto que se reproduzcan siempre exactamente ni en su totalidad las clases del doctor Oroz. Conservando la estructura general de ellas, se han agregado ciertas cosas; se han suprimido otras, y se han reemplazado algunas.

Entre las que se han agregado, se incluyen afirmaciones que el especialista rechazará. Por ejemplo, la de que a la familia indoeuropea "pertenecen casi todas las lenguas del mundo".

Entre las que se han reemplazado están muchos párrafos de la parte histórica. Como no hay Bibliografía General, y sí hay notas bibliográficas en numerosos párrafos, se da a entender que lo que no lleva esas notas es del señor Luco. Sin embargo, carecen de referencia bibliográfica párrafos tomados de obras como la *Introducción a la Lingüística Románica* de Meyer Lübke (por ejemplo, el comienzo del capítulo XI de los apuntes); o de *Los orígenes neolatinos* de Savi-López, de donde se ha tomado todo el material de los capítulos IV, VI, VIII, etc., sin citar al romanista italiano.

En la división lingüística de la Romania (cap. XXVIII de los apuntes) sólo se cita a Rafael Lapesa. Hay en el capítulo datos que corresponden al tratamiento que yo hago de esa materia en mis clases y que se basan en obras del romanista W. von Wartburg, como lo indico en la bibliografía que doy después de cada tema tratado. El señor Luco no cita a Wartburg, lo que junto con otros detalles de la ejemplificación, me autoriza para pensar que también ha utilizado apuntes tomados en mis clases.

En la parte lingüística, el señor Luco ha conservado, generalmente, el tratamiento de estas materias en nuestro Instituto. Hay, no obstante, errores que el señor Luco no ha corregido, sea porque no confrontó con la bibliografía respectiva, sea porque no ubicó los párrafos pertinentes. Por ejemplo, el afirmar que el étimo latino vulgar de aguzar es 'acutare', lo que invalida totalmente la reconstrucción aludida, al suprimir la yod, causa de los más importantes cambios produ-

cidos en las lenguas romances, en este como en otros casos.

Un cambio introducido en estas materias por el señor Luco ha sido sacar la documentación que damos, generalmente, de los hechos, del lugar que en rigor le corresponde para hacer con ella un capítulo aparte (el XVIII), y el de ordenar en forma diversa, casi diríamos desordenar, los ejemplos, como ocurre con las glosas del *Appendix Probi*, que tanto el doctor Oroz como yo citamos en el orden que tienen en dicho glosario y con el número respectivo, que aquí se ha suprimido.

En textos de enseñanza de una materia como ésta, no se puede pedir originalidad en los datos. La originalidad se da en la selección y distribución de las materias tratadas; en la explicación de los fenómenos y en la adecuada selección de los ejemplos. Es lícito utilizar todas las fuentes bibliográficas que mejoren la información que se da a los alumnos; pero es de rigor indicar esas fuentes. Es justamente lo que echamos de menos en la obra a que nos referimos.

16

ELADIO GARCÍA

Los principios de Gramática General de Hjelmstev y la Lingüística, por Antonio Llorente Maldonado de Guevara. Colección Filológica de la Universidad de Granada, 1953, 245 pp.

El quinto volumen de la Colección Filológica de la Universidad de Granada está dedicado a reseñar las aportaciones de Hjelmstev en el campo de la lingüística. El resultado es más que una descripción comentada. Linda, a ratos, con un esbozo histórico de las teorías que en los últimos tiempos han preocupado y preocupan a los lingüistas. Posiblemente ese sea el mayor mérito del trabajo del Sr. Llorente: perfilar, a través de la problemática que brinda la obra del lingüista danés, los puntos de contacto y las diferencias entre éste y figuras como Saussure, en primer término, Jespersen, Vossler, Bally, A. Alonso, Meillet, en el campo de la filología pura, y de Wundt, Husserl, Bühler, Pfänder, Marty, en el de la Filosofía y Psicología.

Tarea de gran síntesis, conseguida de resfilón, tangencialmente y por ello con vacíos de cierta importancia.

En lo que se refiere a la preocupación esencial del libro: *Los principios de Gramática General*, el Sr. Llorente adopta una posición objetiva, preferentemente descriptiva y conservando la arquitectura de la obra de Hjemselev, "respetamos escrupulosamente los capítulos del libro de Hjemselev, analizándolos y comentándolos por su mismo orden y bajo los mismos epígrafes" (p. 16, nota 2).

Creemos, ya hemos dicho, que en esta parte de descripción y comentario está el mérito del libro. Es aquí donde aparece la confrontación oportuna y donde se buscan antecedentes e influencias. Con ello se rebasa el límite monográfico para redundar en una obra de síntesis útil para quienes se interesan en los problemas de lenguaje y que, desgraciadamente, no pueden conocer a todos los autores ni en textos originales ni en traducciones.

Hay capítulos especialmente importantes: *Sistemas concretos y sistema abstracto o general*. Consigue tratar con soltura temas especialmente mal comprendidos y oscuros por naturaleza como la forma interior y exterior de lenguaje. Aquí el ritmo comparativo alcanza especial énfasis y el lector aprecia con claridad cuál es el estado actual del problema y la posición que ocupan frente a él las figuras más representativas de la lingüística contemporánea.

Abunda, igualmente, en referencias de esta especie y en alcances históricos que se remontan a lo clásico y escolástica el párrafo *Las categorías funcionales*.

No nos parece igualmente completo el capítulo último dedicado a las *Consideraciones finales*, donde el aspecto terminológico y las repeticiones de conceptos cansan al lector, pero, sobre todo, donde el punto de vista crítico no es lo necesariamente poderoso para enjuiciar ideas de tanta envergadura. De allí que no haya la comprensión necesaria para enjuiciar el valor de ciertas teorías. Lo único que cabe en tales casos es mostrar la trabazón o la falta de trabazón, es decir, los errores teóricos, la falta de consecuencia y de qué manera dan respuesta satisfactoria al mayor número de problemas. Las teorías, por ser un conjunto internamente verdadero, como las de las escuelas fonológicas, por ejemplo, no pueden pactar o hacerse eclécticas o humanizarse porque perderían todo sentido y rango. Teorías contrapuestas en la dirección de su interés específico como las de Saussure y Vossler, para poner ejemplos

conocidos, implica cada una un conjunto de verdades que por tener cada una su apoyatura interna, son intercambiables. Y no hay otro destino si se quiere arrancar, como lo quiere el Sr. Llorente, el lenguaje de la mirada estrictamente empírica, de concebirlo como actividad del hombre y no como naturaleza.

Repetimos. El libro posee, en nuestras circunstancias, el valor de poner al alcance de los interesados las ideas y aportaciones bibliográficas de la lingüística contemporánea y, principalmente, de ubicar dentro de esa totalidad de trabajos la obra tan compleja y matizada, según muestra el Sr. Llorente, del gran lingüista danés.

El libro trae, además, abundantes notas, una bibliografía bastante completa (más de doscientos títulos) y un índice de nombres propios y de temas.

17

GUILLERMO ARAYA

La Tradición Clásica (Influencias griegas y romanas en la literatura occidental), por Gilbert Highet. México, primera ed. en español, 1954. FCE. Sección de Lengua y Estudios Literarios. Traducción de Antonio Alatorre. 2 vols. 932 pp.

El volumen segundo de esta obra trae un índice analítico que abarca desde la página 379 a la 453: 94 páginas a doble columna.

He querido anotar este hecho en primerísima instancia para dar una prueba material de la amplitud y variedad de temas que el autor ha tratado en su obra. Y también para que se comprenda claramente que esta reseña no podrá ser sino muy rápida y parcial.

Dos subtítulos del capítulo I —*Introducción*— nos servirán para conocer la índole de este estudio; es el primero: *Nuestro Mundo es Sucesor Espiritual de Grecia y Roma*; y el segundo: *El presente libro describe esa sucesión en el campo de la Literatura*. Estamos, pues, frente a un tratado de Literatura Comparada. La amplitud de esta comparación la fijaremos también con palabras del propio autor: abarca "desde el año 700 antes de nuestra era hasta el año 1953", p. 8. Y los términos de la comparación están dados por los géneros literarios ("los griegos inventaron casi todos los géneros literarios que nosotros usamos: la tragedia y la co-

media, la epopeya, la novela y muchos otros"; p. 7); y por los temas que, variados o modificados, perduran hasta hoy.

Agréguese a lo anotado que el autor se detiene también en los medios de difusión y de conservación de la literatura clásica: expone la situación de las universidades en diferentes épocas; el problema de los manuscritos y de la impresión de libros; la traducción; la evolución de las lenguas modernas, etc. Un plan más ambicioso y completo es difícil de concebir.

Los capítulos de los dos volúmenes son 24 y todos están bien provistos de abundantes citas tomadas de las obras literarias estudiadas. A pie de página —en nota— se cita la bibliografía más importante sobre cada tema. Una *Bibliografía Sumaria*, contenida entre las páginas 371 y 378 del 2º tomo, que contiene títulos de obras dedicadas a estudiar parcialmente lo que en su totalidad presenta ésta, completa la información bibliográfica.

El autor afirma que no conoce ningún otro libro que estudie en forma total la materia por él tratada. Y su estudio se propone precisamente este fin. De ahí que su exposición comience desde el *Beowulf* y abarque hasta las últimas producciones de Joyce, Ezra Pound, O'Neill, Camus, etc. Incluso la reinterpretación de los mitos por la psicología moderna: Freud, Jung.

Esta enorme extensión estudiada no produce mengua de seriedad en la obra. Cada obra literaria es analizada y cotejada en su lengua original, y situada en base de las mínimas exigencias eruditas. Por otra parte, no es pretensión del autor presentar novedades monográficas. La intención de originalidad se pone exactamente en el otro extremo: la visión que da por resultado la exposición sistemática y cronológica de toda la producción literaria más valiosa de la cultura occidental. Una de las tesis centrales del libro resultado de lo anterior, es demostrar que nunca, salvo períodos de transición que no afectan, la literatura occidental escrita en las diversas lenguas modernas, ha dejado de inspirarse por simpatía o aversión en la literatura clásica. Esta continuidad, que se manifiesta en lo presente que tienen siempre los escritores occidentales, la literatura greco-romana para sus producciones propias, aparece como pasmosa después de finalizada la lectura del libro que reseñamos. No niega el autor que existan también diferencias y hechos literarios que muy poco o nada deben a la Antigüedad. Pero esto sería el objeto

de otra incursión —a la inversa— a través de la literatura occidental 'moderna'. La permanencia de lo clásico en la literatura está confirmada y reafirmada por hechos de otro tipo más general. En la revolución francesa, por ejemplo, cada uno de los revolucionarios es, o se cree, un héroe de Plutarco que ha renacido. Estas pruebas extrañas a la literatura misma son aducidas por Highet continuamente. Pero aquí no debe ya causar extrañeza la perduración clásica: los testimonios han sido tomados de la *Historia de la Cultura* y de los hombres que la han realizado y, naturalmente, lo griego y lo romano tiene aquí igual trayectoria que la descubierta en literatura.

Otro aspecto de este libro es su parte polémica empleada en la defensa de lo clásico. En cuanto lo considera oportuno, el autor defiende los estudios humanísticos, el sentido en el cual deben comprenderse y la importancia que ellos tienen. Es increíble que esta necesidad imperiosa del conocimiento de lo clásico, imprescindible hasta para 'vivir' como occidental, se olvide y se abandone con una inconsciencia que causa asombro. Fuera del valioso carácter informativo y de totalidad, esta obra posee ése no menos valioso de mostrar palmariamente lo errado que sería toda comprensión de la literatura si es acotada sólo dentro de las fronteras nacionales.

De las literaturas modernas que aquí se estudian en relación con la literatura greco-romana, la que tiene menos representación es la literatura española. Quizá esto esté justificado por la peculiaridad de ella o porque nosotros miramos a las otras desde esta ladera. Es probable que situados —si pudiéramos— desde la literatura francesa o inglesa, encontraríamos que también respecto a ellas se hacen omisiones importantes. Pero la impresión dominante es que no ocurre así sino con la literatura española. Esto se confirma con lo dicho por el propio autor en el *Prefacio*, cuando agradece la cooperación del Sr. Alatorre, traductor de su obra al castellano: "Los párrafos sobre la evolución del castellano, en el capítulo VI, se deben a él exclusivamente".

El traductor ha adicionado con datos bibliográficos los capítulos en que consideró necesario hacerlo —especialmente los referentes a literatura española— y ha traducido a nuestra lengua los ejemplos dados en otras.

La obra del profesor Highet satisface el gran deseo de todo aquel que busca libros

claros y precisos sobre la evolución fundamental de la literatura de Occidente desde su nacimiento hasta el presente. Además, estimula con fuerza a los que se hallan empeñados en no perder definitivamente en la cultura de hoy lo que es su origen y condición necesaria: la cultura clásica.

18

ANTONIO AVARIA DE LA FUENTE

Góngora, por Emilio Orozco Díaz.—Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1953.

Quizá el Barroco sea el concepto estético más interesante que haya trabajado nuestro siglo. Se trata de urdir el cañamazo que descubra la hilazón entre la lírica de Góngora y Marín, el preciosismo, Milton y los metafísicos ingleses, la entraña misticolirica de Angelus Silesius y la segunda escuela silesiana en Alemania; se trata de enfrentar la estatura proteica de Quevedo con el "Simplizius Simplizissimus", la picaresca y la textura intelectual de Gracián, Lope, Cervantes y las ideas y formas de Calderón. Todo no es eso, porque al segar lo mismo en otro lugar, las artes del espacio revelan trabazones con las del tiempo: el Griego, Velázquez, Valdés Leal, Rubens, Rembrandt, hacen parecida cosa que Cervantes, Góngora y Quevedo, y hay una correspondencia entre el auto sacramental, los bodegones, las tallas de Gregorio Hernández o Montañés con las estructuras increíbles de Bernini y las iglesias alemanas, con la ópera, el madrigal y la música de órgano. Y todavía faltan todas las consecuencias artísticas del espacio americano. Y todavía. . .

Porque, en verdad, las expresiones que hemos apretado son mucho menos que la manifestación puntual del hombre del 600. El suelo de la edificación barroca no se ha explorado aún, palmo a palmo. ¿Cuál es el signo que preside la unidad del estilo, si hay tal unidad?, ¿naturalismo, ilusionismo, colectivismo artístico, trascendentalismo? No es bastante. ¿Por qué esa energía deformadora, esos materiales que se exigen hasta el martirio, ese claroscuro, ese tiempo barroco? ¿Qué drama, qué debate difícil confunde el hambre de Dios y la procacidad, el sarcasmo que muerde y el erotismo, la lucidez y las formas más libres, más revueltas del arte? ¿Qué pasó tras la carnadura histórica de ese siglo?

Una afinidad patética ha enderezado hacia allá nuestra atención. Ha crecido en nuestro tiempo la comprensión del Barroco. Tirando de una revalorización formal (inicial), el hombre del 900 va entendiendo progresivamente las significaciones barrocas. Uno, psicólogo de la forma (limitándose al proceso immanente del arte), observa en lo barroco una de dos raíces posibles del estilo; otro, la esencia del germanismo; ése, la propaganda del absolutismo; éste, el estilo propio del español; aquél, la restauración del espíritu occidental, del cristianismo gótico —frente a las esencias postizas del Renacimiento. Quién piensa lo barroco como categoría espiritual (el sueño, el subconsciente, lo dominical) y constante histórico-estética; quién lo explica como el arte propio de la Reforma católica; quién, como la aspiración a hacer evidente lo sobrenatural, a expresar lo "numinoso" (emoción primaria de lo divino). Alguno ha estudiado las artes entre sí y ha creído ver una preeminencia de las formas ópticas; algún otro, armado de estadística, obtiene algunas conclusiones sobre la sintaxis. Hasta el elemento semita ha quedado incluso: entró a tallar como "un posible factor racial", etc.

No obstante, el desvelo crítico no ha entregado una teoría completa sobre el Barroco. Nadie nos ha explicado todavía las intimidades de esa boda fáustica, la cultura barroca. Las interpretaciones poderosas de Wölfflin, Weingartner, Spengler, Weisbach, Mâle, D'Ors, Díaz-Plaja, Lafuente, Orozco, Frutos y últimamente el holandés Constandse son, lamentablemente, parciales. Lo que han hecho es ensanchar la perspectiva, abrir los ojos. La inteligencia se ha interesado en el problema del Barroco. Los artistas han reconocido en esa época sus figuras ejemplares. Se espera la intuición comprensiva del último gran estilo europeo. Esa teoría no puede darse aún, por falta de pasto.

Parece que el trabajo de hoy consiste en seguir allegando elementos para una teoría general. Por eso los repetidos asedios a la cultura del 600, las calas innumerables que ha sufrido. Ahí la necesidad de monografías, ediciones, antologías (Gerardo Diego, Luis Rosales). Aquí la utilidad de libros como éste que ahora nos ha suscitado reflexiones.

El profesor Orozco ya había probado su preocupación por estas cuestiones. La obra que ahora manejamos es un nuevo jalón dejado en su afán de comprender y ordenar el Barroco español. Habíamos estudiado su

fundamental *Temas del Barroco - Poesía y Pintura* (Granada, 1947); conocíamos su meditación sobre la *Lección permanente del Barroco español*, presentada en el Ateneo de Madrid en 1951 y publicada al año siguiente por F. Pérez Embid en su colección "O crece o muere"; sabíamos —por comentario de D. Alonso— la idea de su conferencia reproducida en el Boletín de la Universidad de Granada, 1939: *Mística y Plástica. Comentarios a un dibujo de San Juan de la Cruz*. La índole de este artículo excusa una discusión sobre su labor anterior.

Góngora es el valor lírico más considerable del Barroco europeo. El libro que nos ocupa aspira a ser "un modesto ensayo introductor" (p. 7) a su poesía, el trazado de una "síntesis expresiva de los múltiples aspectos psicológicos y estilísticos" de la creación gongorina. La exigencia editorial de Clásicos Labor no permitiría otra cosa.

El trabajo de Orozco no es una investigación original; es una ordenación inteligente de los estudios gongorinos, los cuales —el autor lo reconoce— son los mejores con que cuenta la historia y crítica de la poesía hispánica.

En la partida (Capítulo I: *Introducción al gongorismo*) el catedrático de Granada esclarece dos cuestiones que a veces han sido confundidas: Góngora no es el iniciador del barroquismo poético; concretamente, del culteranismo; "el poeta está dentro de un movimiento general cultista que..." se está desarrollando en la poesía española, y más agudamente, en Andalucía" (p. 13). Orozco piensa en la escuela antequerano-granadina de Barahona de Soto, Espinosa y Carrillo —quienes suceden a Herrera, prebarroco. La otra cuestión confusa es el manierismo. Creemos que no se ha insistido bastante en la distancia a que el Barroco expulsa ese arte asténico, superficial y entumecido. Orozco demuestra —sirviéndose del trabajo de D. Alonso— que Góngora, violenta y conscientemente, "se irá apartando de todo lo que en esas formas de la lírica italianizante suponía rigidez, fórmula, repetición matemática" (p. 21): en las *Soledades* deja la octava y recurre a la silva; pronto se siente estrecho en el sistema correlativo.

Sabemos que el Barroco es una versión inédita de la misma materia del 500. Orozco insiste: "...nadie como Góngora ofrece tan expresivamente cómo el Barroco es la super-vivencia de los temas y motivos renacentistas

contradichos y negados en su íntimo sentido estético por una nueva espiritualidad" (p. 11). Es indispensable tener presente que el nuevo estilo (a lo divino, a lo burlesco) agita desde dentro la tectónica del Renacimiento, estremeciéndola. Sólo así se verá bien a un Griego descoyuntando los miembros de sus figuras, a un Ribera o Velázquez o Góngora tratando en escorzo burlesco la mitología y los temas más fervientes del Renacimiento. El "cristalino Tajo" de Garcilaso nace —según el romance de Góngora—"de una fuentequilla — adonde se orina un risco"; los conmovedores amantes Hero y Leandro son "huevos pasados por agua"; los suspiros renacentistas serán, para la sabiduría cruda del Barroco, "regüeldos amartelados".

La biografía (pp. 25-76) es un capítulo débil del libro. Los datos, muy ricos, no se organizan y en la lectura se advierte la prisa del redactor. Orozco se apoya principalmente en el definitivo trabajo de Artigas y en los *Documentos gongorinos* que José de la Torre publicó en 1927. La subcapitulación es muy manual: nacimiento del cordobés (julio de 1561); estudios (Gramática y lenguas en el Colegio de la Compañía; a los 15 años en Salamanca, donde saca el cuello por su afición a las distracciones mozas y al juego —"Misal apenas, naípe cotidiano"— le retratará Quevedo más tarde; lecturas latinas, griegas, italianas y portuguesas); amores (nada se sabe con precisión); Góngora racionero desde 1585 (gusto por fiestas, ceremonias y viajes por España; representante del Cabildo "en entierros y salutations y en asuntos delicados de derecho y etiqueta" (p. 39); buen hacendista, "buen creyente, sí, pero entonces poco devoto" (p. 43); "ilusión y menosprecio de corte" (primeras visitas a Madrid); el poeta (meditaba... "sus poemas horas y horas" (p. 52); desinteresado en la impresión de sus obras, pero celoso de consultarlas con los eruditos de la época, mención a la querrela de las *Soledades*); Lope y Góngora; el cortesano (diez años, hasta el ataque de apoplejía y el testamento en 1626; desengaño creciente, soledad; aspiración a una vida de lujo que no consigue mantener —"yo ando —dice en carta de 1625— "que es vergüenza de vestido, con la misma ropa que el invierno, que diera calor, al no estar rota", cit. p. 69; pretendiente fracasado de pensiones, asesinato de Villamediana, achaques, deudas); la vuelta a Córdoba en su último año de vida, con una amnesia; sacra-

mentos, muerte en un Domingo de Pentecostés.

(Por otra parte, "siempre procuró Góngora en sus versos evitar o hacer confusa la alusión a su vida íntima", p. 34).

Hemos compulsado parte de la bibliografía. Por archisabida no la reproducimos. Es muy sensible que Orozco no haya podido leer el ensayo de D. Alonso *Monstruosidad y belleza en el Polifemo...* (*Poesía Española*, pp. 331-418).

Una sabia distribución de las citas adensa los Capítulos III y IV, los más importantes del libro. El uno (*Psicología y temática*) ordena problemas esenciales en torno al cordobés. El "poeta de los sentidos" —"algo... característico del Barroco; el desarrollo de lo aparential..."; p. 77; sentido pictórico —en *Temas del Barroco* el autor había incursionado por su cuenta; recordamos su tesis fundamental: lo pictórico preside el desarrollo de las artes en la época; "lo más importante... no es sólo la intensificación y acumulación de las sensaciones de color, sino el empleo de éste de acuerdo con un sentido pictórico", p. 80; el paisaje gongorino, "típicamente barroco", rubeniano: "en Góngora se realiza también la gran conquista de la pintura del paisaje: el sentido de la profundidad", p. 82; además "la Naturaleza se vivifica con sentido humano, p. 84 (la tierra bosteza, etc.); sentido musical (la sustancia propia de la música —el tiempo— es barroca; Góngora "era excelente músico", p. 87, no sería inútil estudiar la posible construcción musical de las obras largas; Orozco destaca "su fuerza onomatopéyica", p. 91); burlas y veras: confusión barroca, módulo permanente del artista; cultismo y popularismo: duplicidad barroca que exaspera a las academias; ("Góngora, al par de dejar descubrir en su lengua literaria construcciones y rasgos fonéticos de habla popular andaluza...; gustará de introducir los términos vulgares y hasta groseros, al mismo tiempo que... enriquecía nuestro vocabulario con la sistemática incorporación de cultismos", p. 100; la costumbre popular o la frase hecha servirán igual que el mito o el apotegma clásico "para crear la más atrevida metáfora", p. 103; Góngora acreció el canto popular español, "pero no deja de sorprender encontrar a tan viva... expresión artística —con un espíritu no ya localista, sino de barrio— en un poeta que, en su afán de cultismo, creó la poesía de más fuerte aspiración universalista... en la historia de la poesía eu-

ropea", p. 107; sátira y panegírico: Góngora también verá lo humano en desmesura, por sus extremos; el español obliga al verso italiano quinientista a renegar de sí propio, a morder; su *Panegírico al Duque de Lerma*, por el contrario, corresponde "a lo que en la plástica del Barroco se llama estilo heroico", p. 114.

El Capítulo IV, *Técnica y Lengua poética*, está dirigido por las investigaciones de Dámaso Alonso. La técnica consiste en esquivar la realidad, substituyendo el plano real por el plano verbal; "es técnica de elusión, perífrasis y metáfora" que no impide la evocación expresionista de la realidad. Es importante insistir que Góngora "se lanzó al más ambicioso programa lingüístico que se haya propuesto poeta alguno en los tiempos modernos" (p. 131): crear una lengua poética. Sus elementos más importantes son estudiados uno por uno (desgraciadamente, casi sin ejemplario): metáfora, hipérbole, cultismo (en observación original, el autor nota la valorización del esdrújulo por el teatro barroco y romántico), hipérbaton y —añade Orozco— "la oscuridad, factor estético".

Opinamos que Orozco valora en exceso un artículo ocasional de don Ramón —*Oscuridad: dificultad entre culteranos y conceptistas* (la poligrafía en torno a Góngora se sostiene perfectamente sin M. Pidal; el artículo apareció para el homenaje a Vossler en las *Romanische Forschungen*, 1942, y fué reproducido por Austral en su volumen *Castilla. La tradición. El idioma*. Así, Orozco olvida las palabras —que hizo suyas en el prólogo— de García Lorca en conocida conferencia (léida en 1927, en Granada; impresa en una revista bonaerense, 1936, y reimpressa en la edición de Guillermo de Torre. T. VII, 1942): la poesía de Góngora no debe leerse, sino estudiarse. Creemos que la mentada "oscuridad" aplicada al problema literario es un concepto científicamente inexacto y equívoco. Don Ramón afirma con ligereza que en "esa característica se halla la principal originalidad del gongorismo" (ob. cit., p. 228). Seguiremos rezagados en la comprensión del fenómeno poético hasta que no tiremos los instrumentos impertinentes. La majadería de lo oscuro literario nada en la gran piscina de ociosidad que se pregunta si el arte tal, "¿es objetivo o subjetivo?". Lamentamos otra vez la omisión del ensayo de D. Alonso; quizá después de ha-

berlo leído habría escrito: dificultad, factor estético.

En el Capítulo V Orozco repasa las ediciones, desde la primera en diciembre de 1627 ("*Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña*") hasta la importante de Foulché Delbosc en 1921 y la promesa de una edición definitiva por D. Alonso (Gredos anuncia unos *Estudios gongorinos* del maestro actual de gongorismo). El cordobés reunió sus poemas sólo en los últimos años, por necesidad. El manuscrito con todas sus obras —verso y prosa— legado a un sobrino ingrato, "ni se imprimió ni, que se sepa, se utilizó por nadie", p. 147. En vida del poeta sólo la piratería imprimió con descuido poesías burlescas y populares. Aparte del búcaro *Flores de poetas ilustres*, aderezado por Pedro Espinoza, ese madrugador del Barroco, en 1605, nada se publicó bajo el cuidado del autor (sus composiciones, por cierto, circulaban manuscritas).

Capítulo VI: *Influencia y crítica* Orozco prepara una edición del *Parecer* (inédito), que sobre las Soledades escribiera el Abad de Rute, don Fco. Fernández de Córdoba, famoso erudito y amigo de don Luis; es la 2ª crítica del gongorismo (la 1ª fué una carta del humanista Pedro de Valencia); el Abad escribió también un *Examen del Antidoto* contra las *Soledades*, de Juan de Jáuregui. Orozco revisa con rapidez (apenas nombra el *Apologético*, Lima, 1694 del Lunarejo) el movimiento crítico en torno a la revolución poética gongorina, hasta las lanzas rotas por la generación del 3.º centenario. El influjo: "Sin él, la poesía española hubiera retrasado su evolución... la lengua hubiera quedado falta...", p. 164.

Prendemos la mutilación de un tema. La América gongorina se despacha con un parrafito de seis líneas, remitiéndonos al libro de Carilla. Pensamos que nombrar solamente a Sor Juana, Balbuena, Domínguez Camargo y Espinosa Medrano, es un problema de conocimientos. Habría bastado recorrer de prisa el tomo 2º de los *Poetas Novohispanos*, de Méndez Plancarte (la edición es de 1944) para fortalecer la mención.

El Capítulo VII, *La obra*, es el último Orozco Díaz consigna el rechazo que la crítica moderna (desde D. Alonso, 1927, *La lengua poética de Góngora*) hace de la tradicional división de la poesía de Góngora en dos épocas. Ya se sabe que ambas maneras —la tradicional populista y la culterana—

corren parejas. El capítulo concluye con un análisis sistemático de las formas poéticas usadas por don Luis de Góngora y Argote: sonetos y canciones, composiciones en metros cortos —romances, letrillas y décimas— y las obras mayores (*Fábula de Polifemo y Galatea*, 1613; las *Soledades*, 1613; *Panegírico*, 1617; *Fábula de Piramo y Tisbe*, 1618).

El libro termina con una copiosa antología que posee dos méritos apreciables: todos los poemas llevan su cronología según el manuscrito Chacón y se incluye íntegra la *Fábula de Piramo y Tisbe*. Sería sumamente útil una edición crítica cuidadosa del famoso romance, la culminación lógica del estilo gongorino, obra magistral de su genio heroico-cómico, prueba insigne del uso escandaloso del mito en forma burlesca y en tono popular, a son de guitarra. Convivencia de la visión exquisita y la chocarrería.

19

MARIO FERRECCIO PODESTÁ

Reliquias de la Poesía Épica Española, publicadas por R. Menéndez Pidal. Madrid; Espasa-Calpe, 1951. LXXVIII + 292 pp.

Obra de raro valor esta penúltima¹ de Menéndez Pidal, en cuyas páginas introductorias alternan, lado a lado, la más programática exposición de un punto fundamental de sus ideas y una defensa combativa de ella. Esto último tiñe el conjunto con un fuerte matiz polémico, incrementado tanto por el estilo vivaz y animoso con que nos ha sorprendido el erudito a los ochenta años (y que justamente despertó la admiración de Dámaso Alonso)², como por el contenido especial del grupo antológico que introduce. La polémica, en verdad, no es en el autor un modo desusado: recurre a ella en la mayor parte de sus publicaciones, como momento necesario del desarrollo; ejemplo notorio son las largas páginas de su *La España del Cid* dedicadas a rebatir a Dozy³.

¹ En la p. LXXVIII, el autor declara haber entregado el libro a las prensas hace 20 años (en 1935); azares de la guerra española inutilizaron la edición en curso.

² Lo manifiesta en las páginas más hermosas que se han escrito sobre el maestro, que van como prólogo a un librito del elogiado: *Los Reyes Católicos según Maquiavelo y Castiglione*. Publicaciones de la Universidad de Madrid, 1952 (74 pp).

³ Madrid; Espasa-Calpe, 1947, 4ª edición. Destina sistemáticamente a la empresa las pp. 29 a 45 de los *Preliminares*.

Reúne ordenadamente Menéndez Pidal hasta medio centenar de pasajes de crónicas españolas, cuyos textos son, en su opinión, las únicas "reliquias" conservadas de antiguos cantares de gesta perdidos. Tal labor de recopilación va enclavada en el centro mismo de sus ideas sobre la épica, y por ello dedica 78 páginas introductorias para justificar el trabajo y revelar su sentido; en realidad, se trata de una nueva decantación doctrinal de una teoría sostenida por el maestro a lo largo de 60 años⁴.

Su teoría sobre la épica la llama Menéndez Pidal 'tradicionalista' (p. IX), y, opuestas a ella, reconoce un variado conjunto de opiniones, que engloba como otras dos teorías: la 'romántica', "hoy superada" (p. VIII), y la 'individualista', que reúne el número mayor de adhesiones entre los especialistas, y con la cual, por ello, entabla un prolongado diálogo. Su descripción del tradicionalismo apunta con palabras certeras hacia un cuerpo sistemático de pensamiento, que lleva sus raíces hasta lo más hondo del saber metafísico; aparece éste, no como mera atribución que se haga al llevar a sus últimas consecuencias afirmaciones superficiales, sino como consciente y expreso en la mente del investigador: "... la teoría tradicionalista —dice, p. IX— piensa que el individuo más genial no puede poetizar guiado sólo por su genialidad, sino limitado y constrañido por la tradición cultural en que él se ha formado y a la cual sirve". En la misma página, aguza más su formalismo culturalista, aplicado al tema literario específico: "Piensa el tradicionalismo que los orígenes de las literaturas románicas son muy anteriores a los textos hoy subsistentes, y que éstos no pueden ser explicados sin tener en cuenta una larga tradición de textos perdidos, en los cuales, lentamente, se han ido modelando la forma y el fondo de los diversos 'géneros literarios'".

El tradicionalismo presenta así dos vertientes bien distintas: por un lado, hace cuestión del 'género épico' y afirma que sus orígenes se remontan mucho más allá de la fecha de las muestras azorosamente conservadas; por otro, sostiene de cada 'cantar de gesta' que ha sufrido refundiciones, modificaciones, a lo largo del tiempo. El "verismo" (otro postulado tradicionalista) de los cantares, es decir, el ser ellos coetáneos y muy

fieles a los hechos en que se inspiran, dio ocasión a que fueran empleados como fuentes historiográficas dignas de crédito en las viejas crónicas, en competencia con fuentes más graves (pp. XLIX, L); a las crónicas se puede acudir, entonces, para tomar noticia de cantares prosificados en ellas al ser utilizados.

Sentado esto, aparece el problema de cómo rastrear en esos viejos relatos históricos los pasajes que corresponden a cantares épicos desconocidos aún. Para hacer eficaz la tarea buceadora, confecciona Menéndez Pidal una hipótesis básica de trabajo: "A veces —explica— la adusta prosa cronística se anima en un relato de fondo novelesco o fabuloso, en completo desentono con el pobrísimo interés informativo, con la sosería, ... habitual en estas crónicas primitivas... Lo más natural y lógico, lo único (podemos decir), es pensar que en tales casos se resume un canto versificado, ... pues no conocemos otro género literario al cual adscribir tales relatos" (p. XXIX)⁵, y, además, un instrumento (de consistencia tan delicada como la suposición anterior) que permite distinguir, en las crónicas, entre el significado de un *dizen*, *dizen algunos*, "que se usa para temas juglarescos" (p. LIII), (o sea, que aluden a un cantar), y un *dicen los antiguos*, referido a la tradición memorística oral (ibíd.).

Pertrechado con tales instrumento y principio, dedica Menéndez Pidal las pp. XXX a LXXVI de su introducción a hacer una revisión cronológica de las crónicas, espigando de ellas los cantares que pueden ser pesquisados, y siguiendo el curso del crédito prestado a éstos en aquéllas, hasta el momento (siglo XV) en que las crónicas pierden la fe en los poemas y dejan de utilizarlos por el carácter excesivamente novelesco que las continuas refundiciones les habían ido dando.

Con un ramillete del fruto de sus búsquedas, ilustra Menéndez Pidal en la sección de *Textos* el contenido de 11 cantares épicos; todos ellos tienen en común el tratar "temas de asunto político-militar que interesaban a la historia general de España" (p. LXXVII) y, por tanto, a las crónicas, en las cuales no había cabida para otros "de asunto histórico francés, ... de argumento puramente cuentístico o folklórico" (ibíd.), etc., rastreables estos últimos con otros métodos.

⁴ La *Leyenda de los Infantes de Lara* es de 1896.

⁵ Subrayamos nosotros.

En verdad, la exposición de la doctrina sustentada por Menéndez Pidal es persuasiva y convincente, y goza de todos los atributos que el saber reconocido del autor concede a sus trabajos eruditos. Es lícito desear, no obstante, que el conjunto teórico sea apuntalado con nuevos hallazgos de poemas (como acaeció ya una vez con el fragmento del Roncesvalles), desechando aquello de que "no son absolutamente necesarios", ligeramente afirmado por el autor (p. XVIII).

20

GASTÓN GAÍNZA

Morfología y Sintaxis. El problema de la división de la Gramática, por Antonio Llorente Maldonado de Guevara. Colección Filológica XIII. Universidad de Granada, 1955.

En el volumen décimotercero de la Colección Filológica de la Universidad de Granada, dirigida por don Manuel Alvar, nos ha llegado una obra del estudioso lingüista hispano, Antonio Llorente Maldonado de Guevara, cuyo objetivo lo podemos centralizar en la resolución de tres cuestiones capitales relacionadas con uno de los más arduos problemas lingüístico-gramaticales del momento:

"1. ¿Existen una Morfología y una Sintaxis en la Gramática?"

2. ¿Es posible establecer con nitidez sus límites respectivos, o, en su caso, recíprocos?"

3. ¿Es universalmente válida la definición o delimitación de los dominios respectivos de la Morfología y la Sintaxis?"

El autor, conocido ya por su trabajo acerca de Hjelmslev (p. 168)¹, declara en la Introducción de la obra: "No somos capaces de delimitar con claridad los dominios recíprocos de la Morfología y la Sintaxis", (p. 16). En verdad, no llega a un resultado decisivo; no está dentro de sus fines. Le interesa, sí, desbrozar el camino hacia la comprensión del problema para que otros, más adelante, lo solucionen definitivamente.

Para ello hace una completa exposición de la cuestión, basado en una bibliografía amplia y seleccionada con enorme habilidad.

En el capítulo III (pp. 49-105) presenta una visión histórico-crítica, concisa, pero lo-grada, que nos muestra el estado del problema desde Pānini y su Gramática hasta Brug-

mann, Meillet y Ries, sin que falten valiosas observaciones sobre las Gramáticas griega, latina y medieval (esta última con sus dos posiciones: una tradicional, de índole greco-latina; la otra, basada en la escolástica), y sobre las teorías de Harris, Humboldt, de Saussure, Miklosich, Philippide, Marty.

En los capítulos V y VI sitúa el problema en la actualidad: en el capítulo V (pp. 129-147), antes de 1948 (año del Sexto Congreso de lingüistas celebrado en París), circunscribiéndolo a las posiciones de Gray Migliorini, Bröndal, S. de Ullmann; en el capítulo VI (pp. 151-269), después de 1948, con los resultados de los Congresos internacionales de lingüistas celebrados en París (1948) y Londres (1952), y las teorías de A. Togeby y E. Otto².

El capítulo VI viene a constituir el dato más exacto y actual del estado de la Lingüística, dato que los especialistas agradecen al profesor español. También nos ha interesado la mención de las teorías de H. Frei³, expuestas en el Congreso de Londres, y que son las más congruentes con las tendencias modernas de la Lingüística (V., p. 248). Frei introduce la oposición entre *monema* y *sintagma*, oposición que, a honra lo tenemos, es uno de los postulados iniciales en el estudio de Gramática Española en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

El capítulo I, al que llama Introducción, y el capítulo II son los soportes sobre los que plantea los problemas, ciñéndose siempre a un estricto proceso lógico y racional. (V, pp. 7-45).

El capítulo IV, el más apretado y rico en teoría, trae las conclusiones personales del autor, los resultados últimos a que ha llegado, los que, sin ser definitivos, están concordados con la delicada función analítica y la completa visión expositiva de la obra.

Subrayamos las siguientes conclusiones vitales:

1. El hecho gramatical no es más que uno de los aspectos lingüísticos. La Gramática estudia un hecho lingüístico único, indivisible. (Cap. IV, pp. 117-120). Esta posición derivada del genial ginebrino Ferdinand de

² Togeby, A. "Structure inmanente de la langue française", Copenhague, 1951.

Otto, E. "Stand und Aufgabe der allgemeinen Sprachwissenschaft", Berlín, 1954.

³ Frei, H. "Réponse à la troisième question du Sixième Congrès international des Linguistes" (Actes du sixième Congrès des Linguistes à Paris, 1948. París. (Librairie Klincksieck), 1949.

¹ Reseña en este mismo número.

Saussure⁴, coincide con las de Hjemslev, Sauvageot y otros.

2. "La Morfología y la Sintaxis son, antes que nada, unos procedimientos artificiosos, pero indispensables para poner algo de claridad y método en el estudio y la comprensión del fenómeno lingüístico, esencialmente unitario, intrínsecamente indivisible" (p. 228).

3. "Si son consideradas (la Morfología y la Sintaxis) como partes de la Gramática, debería cada una de ellas referirse a un aspecto gramatical diferente", (p. 9); pero, "no existen subaspectos gramaticales independientes". (p. 118). Por lo tanto, es sólo por razones metodológicas que el hecho lingüístico, en su aspecto gramatical, es dividido en morfológico y sintáctico.

Para concluir, bástenos dejar en claro que la obra satisface plenamente las exigencias de especialistas y aficionados por su exposición inteligente y sistemática —a veces pedagógica, es cierto, pero sin restarle méritos— del problema del deslinde de la Morfología y la Sintaxis y de la realidad metodológico-práctica que ellas representan en el estudio gramatical del hecho lingüístico. Todo esto realizado con una excelente bibliografía, muy bien escogida y seleccionada —como queda susodicho—, citada al pie de página y reunida entre las páginas 271 y 290, agrupada en dos secciones: una de Revistas, actas de Congresos y Boletines; otra de Autores.

21

ROLANDO GARCÍA ZAMORANO

Fisonomía del Idioma Español. Sus características comparadas con las del francés, italiano, portugués, inglés y alemán, por M. Criado de Val. Madrid, 1954. Aguilar, S. A. de Ediciones. 256 pp.

M. Criado de Val había orientado sus investigaciones en torno a los problemas verbales como lo prueban sus libros: *Sintaxis del Verbo Español Moderno*¹, *Análisis Verbal del Estilo*², y *Sistema del Verbo Español*³, que representan el mayor esfuerzo realizado sobre este tema en español, pero desde hace algún tiempo se ha preocupado de darnos un panorama, una caracterización

del estado actual de la lengua, tema iniciado en su *Síntesis de Morfología Española*⁴ y continuado en la obra que ahora reseñamos.

La posibilidad de realizar una *Fisonomía* es posible, según Criado de Val, gracias a la estrecha zona de contacto existente entre Gramática y Estilística, comprobable en el hecho que no sería posible ejecutar un auténtico análisis estilístico sin poseer una adecuada preparación y formación gramatical, y por el contrario no se justificaría una gramática que no incluyera en su sintaxis las variantes estilísticas del idioma. Del estudio de esa zona de contacto es posible esperar aplicada a un idioma su verdadera *caracterización*, su *fisonomía actual*.

Fiel a esta posición encontramos en su libro dos partes bastante definidas en las que estudia: los procedimientos y las características morfológicas y sintácticas peculiares del español en la primera y el perfil estilístico personal y distintivo de nuestra lengua frente a los idiomas modernos en la segunda.

Esa primera parte incluye: 1. La Construcción Nominal. 2. La Construcción Verbal. 3. La Oración y sus elementos funcionales. 4. Las Formas Oracionales. Estima Criado de Val que se distinguen en español dos núcleos significativos fundamentales, de opuesta y esencial significación: el nombre y el verbo que corresponden a la construcción nominal, objetiva y de estructura sencilla y a la construcción verbal, fenomenológica y de estructura compleja. En torno a ellas, formando diversos modos de expresión e intercambiando a menudo sus funciones, se agrupan las otras especies de palabras. Son dos tipos de construcciones que, aunque se confundan y convivan, representan dos estructuras claramente definidas. Sin embargo, no se presentan, salvo muy raras excepciones, aisladas, sino formando unidades independientes entrelazadas y combinando sus elementos para dar origen a la oración compuesta, la que es posible debido a la existencia de un sistema opuesto a los anteriores: los elementos funcionales (nexos, orden de las palabras). Con su estudio se entra en la totalidad del período en el que se combinan y complementan las unidades nominales y verbales con los elementos funcionales. Estos sistemas opuestos son los que permiten el complejo funcionamiento de la Oración. Basándose en este planteamiento, que simplifica las clasificaciones de la gramática

⁴ Saussure, F. de. Curso de Lingüística General, edición española de Amado Alonso, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1955, 2ª edición.

¹ Madrid, 1945. R. F. E. Anejo XLI.

² Madrid, 1953. R. F. E. Anejo LVII.

³ Vox Románica. Zurich.

⁴ Madrid, 1952. C. S. I. C.

tradicional, Criado de Val analiza el funcionamiento del idioma y sus peculiares características morfológicas y sintácticas, ayudado por los datos que le suministran las lenguas modernas. Particularmente interesantes son los capítulos dedicados a la construcción verbal, donde el autor expone los resultados de sus amplias investigaciones sobre este tema.

Con el propósito de no inmovilizar la estructura del idioma analiza en estos capítulos la mayoría de los problemas mediante oposiciones sistemáticas entre diversas formas de lenguaje (tanto en los núcleos como en las categorías y accidentes gramaticales), pues sin un estudio sistemático carecerían de su profundo sentido y valor multitud de fenómenos. Además, el estudio de las características está dirigido a encontrar la imagen unitaria del idioma y esto con el fin de no darnos un cuadro de su estructura dividido en pequeños cuadros con detalles imposibles de concordar en una visión de conjunto. Así las diversas disciplinas gramaticales se dos núcleos significativos fundamentales, de nos presentan fundidas en una fórmula totalizadora.

En la segunda parte estudia Criado de Val el perfil estilístico del español, donde también trabaja con oposiciones sistemáticas, pero ahora entre idiomas, para así destacar sus rasgos peculiares. Apoyándose en las características gramaticales busca las notas diferenciales, tanto en sentido positivo como negativo (lo que tiene de más un idioma y lo que le falta), lo que se descubre mediante los *índices estilísticos*, cierto número de cuestiones gramaticales que revelan con intensidad la tendencia y la personalidad del idioma, sus rasgos personales y distintivos. Podemos acercarnos, por este medio, al modelo psicológico de la lengua. Por la comparación entre las actuales características de los idiomas podemos determinar en el español el predominio de la subjetividad o de la objetividad, el mayor o menor grado de personalismo, la peculiar consideración de la acción y del tiempo, el grado de afectividad, etc. Estima Criado de Val que este análisis del lenguaje es el camino más seguro para conocer la estructura y el carácter del pensamiento y, en consecuencia, del idioma español.

La idea de hacer la síntesis de una lengua, la síntesis de las asociaciones y de las oposiciones sincrónicas que unen los diversos elementos en la conciencia de los sujetos hablantes, es antigua dentro de la lingüística

moderna, pero no había sido realizada en el terreno del español. Es indudable que luego vendrán trabajos más completos sobre el español actual, pero siempre tendrá que volver a éste por el número de problemas que ilumina y por el valor que tiene el iniciar un estudio estilístico de la lengua española. En todo caso la empresa supone demasiados riesgos sin contar con una amplia base de monografías particulares.

La obra viene completada con bibliografía al término de cada parte, de una bibliografía general y de un índice analítico de materias.

22

MARIO ORELLANA R.

Dioses, Tumbas y Sabios por C. W. Ceram. Prólogo de Luis Pericot. Traducción del alemán, por Manuel Tamayo. Tercera edición, 1955. Ediciones Destino, S. L. Barcelona. Volumen de 431 pp.

El escaso conocimiento que se tiene en Chile de la Historia Universal —y en especial de la Historia Antigua— y de la Arqueología, como ciencia auxiliar de la Antigüedad, nos ha hecho pensar en la necesidad de presentar críticamente un libro que recientemente ha llegado a Chile. *Dioses, Tumbas y Sabios*, por C. W. Ceram —cuyo subtítulo es *Novela de la Arqueología*— posee todas las condiciones, literarias e histórico-arqueológicas, necesarias para convertirse en una obra "introdutoria" al estudio de las Culturas Antiguas (egipcia, sumeria, babilónica, asiria, minoica, micénica, azteca y maya) y de la Ciencia Arqueológica. ¿Tiene alguna importancia que obras de este género sean leídas y comprendidas en Chile? Nosotros creemos, sinceramente, que sí. Siempre hemos pensado que el estudio y la comprensión amplia y profunda de la historia universal —y la historia antigua ocupa un lugar preferente en ésta— permitiría ver en su verdadera perspectiva los problemas histórico-culturales, incluyendo en éstos los sociales y económicos, que nos preocupan e incitan, aunque no lo queramos, a dar respuestas. Las verdaderas dimensiones de la historia de Chile, de su presente y de su pasado, sólo pueden ser vislumbradas a través de la Historia Universal.

La obra de C. W. Ceram tiene un fin primordial: exponer sumariamente el desarrollo

de la Arqueología, es decir, su evolución objetiva en su accionar por el campo de la Historia Antigua. Las principales excavaciones hechas en Mesopotamia y Egipto, Asia Menor y Creta, Grecia, Italia y América Central están descritas acertadamente por un hombre que no es un especialista. Hemos adelantado que el libro que nos preocupa lleva como subtítulo *Novela de la Arqueología*; con relación a esto Ceram nos dice: "La 'novela de la arqueología' es novela en cuanto narra vidas, sucesos remotísimos que no se hallan en contradicción, ni mucho menos, con la verdad; que fueron realidad un día y que surgen a la actualidad diaria en la apasionante aventura de la búsqueda de siglos pretéritos en su sentido más estricto. Lo que aquí se cuenta no son hechos adornados por la fantasía del autor, sino sucesos rigurosamente históricos, que a veces pueden parecerse fantásticos"¹. Ceram es novelista cuando nos bosqueja la vida de los arqueólogos, investigadores e historiadores en sus dimensiones más humanas, más emocionantes y más dramáticas; es historiador —hombre de ciencia— cuando nos describe las diferentes excavaciones e investigaciones, nos resume la historia de las culturas antiguas, nos da listas cronológicas y bibliográficas con un rigor que sorprende.

El libro está dividido en cinco grandes capítulos —o Libros, como los llama el autor—: 1. El Libro de las Estatuas; 2. El Libro de las Pirámides; 3. El Libro de las Torres; 4. El Libro de las Escaleras, y 5. Los Libros de Arqueología que todavía no pueden escribirse. Además contiene Tablas Cronológicas y Genealógicas, Bibliografías, Mapas, un Índice Alfabético y numerosas Láminas. Examinaremos críticamente el contenido de estos cinco libros.

El Libro de las Estatuas nos presenta los descubrimientos de Herculano y Pompeya; la vida resumida de Winckelmann y su papel dentro del "nacimiento" de la Antigüedad como ciencia; los grandes descubrimientos de Schliemann en Troya, en Tirinto y en Micenas y su asombrosa vida; las excavaciones de Evans en Creta y un resumen apretado de la historia de la Cultura Minoica. Posiblemente la presentación de los acontecimientos más importantes de la vida de Schliemann es uno de los logros mejor realizados que encontramos en este volumen. ¡Schliemann, el "outsider"!, el comerciante, el banquero —que desde muy niño había prometido en-

contrar Troya— que asombró a los hombres de ciencia con sus descubrimientos casi fantásticos, revive en las páginas de Ceram con una fuerza misteriosa y mágica. Paso a paso seguimos a Schliemann en la colina de Hisarlik, con la *Iliada* de Homero en sus manos, recorriendo el mismo camino que Héctor y Aquiles hicieron en su memorable combate alrededor de las murallas de Ilión. Luego, el encuentro con la Historia: nueve ciudades superpuestas, nueve Troyas. ¿Cuál de ellas la Troya de Príamo y Héctor? No importa que Schliemann se haya equivocado, que hoy día se estime que también Dörpfeld se equivocó. ¡El mundo heroico, lleno de dioses y héroes, de Homero había existido! y con Ceram lo contemplamos asombrados y temerosos.

El relato de las excavaciones de Arthur Evans en Cnossos y el resumen de la historia cretense-minoica están bien logrados, aunque nos hubiese agradado que Ceram hubiera dedicado otro capítulo a la cultura minoica.

El Libro de las Pirámides —el mejor logro por Ceram— nos introduce en el mundo de los antiguos egipcios por caminos difíciles de exponer. La expedición napoleónica a Egipto en 1798 y el descubrimiento de la "Piedra de Rosette"; el desciframiento de los jeroglíficos por el joven sabio Champollion y las excavaciones y descubrimientos sucesivos de G. B. Belzoni, de R. Lepsius, de A. Mariette, de W. F. Petrie y de H. Carter. Junto a todo esto, Ceram nos cuenta una historia acerca de "Momias" y de "Ladrones en el Valle de los Reyes" que sorprenderá al aficionado a novelas policíacas. ¿Inventa Ceram relatos fantásticos? Nada de esto. Todo lo relatado ha sucedido, mas, la narración de los acontecimientos tiene tal fuerza descriptiva y emocional, que hace pensar que nuestro autor se ha dejado llevar por su imaginación.

También en este Libro de las Pirámides encontramos resumida la historia de la Cultura Egipcia antigua, de acuerdo a las obras de J. H. Breasted y G. Steindorff.

La narración de las excavaciones hechas en el Valle de los Reyes, por H. Carter, ocupa dos capítulos del Libro de las Pirámides. En 1922, H. Carter, arqueólogo norteamericano, asociado con Lord Carnarvon, descubrió la tumba del rey Tutankamón, yerno de Amenofis IV. Ceram sabe hacer notar la importancia que tuvo este descubrimiento en la ciencia arqueológica. Dice: "El des-

¹ Pág. 16.

cubrimiento del Sepulcro de Tutankamón reviste especial importancia para nuestra obra. Representa el punto culminante de los grandes descubrimientos de la investigación arqueológica. . . En el descubrimiento de la tumba de Tutankamón se reunió de manera grandiosa todo cuanto hasta entonces se había conseguido en multitud de trabajos individuales, y en un número de experiencias dispersas. . . Esta vez, el trabajo se llevó a cabo con métodos rigurosamente científicos. . .”² En verdad, historiadores, arqueólogos, químicos, dibujantes, fotógrafos, botánicos, cirujanos, todo un equipo de hombres de ciencia ofrecieron su desinteresado concurso al saber los descubrimientos hechos por Carter. Año tras año los estudiosos examinaron todo lo que la tumba y el sarcófago, con la momia no profanada, podían ofrecer.

Luego de leer una y más veces este gran capítulo arqueológico-histórico y hacer el recuento científico de lo que Ceram nos ha dado, nos llama la atención que nuestro autor no se haya detenido en las excavaciones realizadas en Tell-el Amarna; ellas han abierto una perspectiva profunda en el estudio de las relaciones internacionales del Egipto imperialista del “Reino Nuevo” con los otros imperios, reinos y ciudades del Oriente cercano y del Asia Menor.

El tercer libro, el Libro de las Torres, peca por desordenado, a pesar que el autor relata cronológicamente los diversos descubrimientos. La culpa, indudablemente, no es de Ceram, sino de la historia misma de la región denominada tradicionalmente Mesopotamia. Aquí nos encontramos con tal cantidad de culturas que se desenvuelven unas tras otras y, a veces, paralelas, en un espacio y tiempo limitados (del Eufrates al Tigris, entre los años 3000 A. C. a 332 A. C.) que se hace sumamente difícil exponer la historia de ellas y, con mayor razón, las diferentes excavaciones arqueológicas.

Las excavaciones de P. E. Botta, de H. A. Layard, de R. Koldewey y de L. Woolley; el desciframiento de las cuneiformes por G. F. Grotefend y H. C. Rawlinson, y el hallazgo del Poema de Gilgamás por G. Smith, están descritos en apretados capítulos ricos en anécdotas (verdaderas) de los excavadores y resúmenes de la historia de Sumeria, Babilonia, Asiria y de sus reyes más importantes.

Ceram realiza un nuevo acierto cuando al narrarnos la vida de Koldewey, el descubri-

dor de la Babilonia de Nabucodonosor y de sus ziguratos, enfrenta al lector con las cartas que este arqueólogo escribía a sus amigos. Ellas “son un gran valor para pintarnos un cuadro vivo de los mil pequeños contratiempos con que se enfrenta la investigación arqueológica”. Generalmente, las publicaciones científicas no contienen nada de esto³. En cambio, Ceram, en su libro, no deja de lado este material anecdótico, ni tampoco —por supuesto— el material científico.

El cuarto libro, el Libro de las Escaleras, examina los descubrimientos arqueológicos y la historia de las Culturas ubicadas en la América Central (toltecas, aztecas y mayas). Se inicia este libro con la narración épica de la conquista del Reino de los Aztecas, por Hernán Cortés, para luego pasar a describir los diversos descubrimientos de Stephens y Thompson en especial. Este libro, como el anterior, no posee la claridad del Libro de las Pirámides. Es que también aquí nos encontramos con culturas superpuestas y con relaciones no bien aclaradas, que hacen sumamente difícil la narración histórica y arqueológica.

Ceram, en su exposición de los descubrimientos en el Yucatán, se detiene en la figura de E. Herbert Thompson, “el Schliemann del Yucatán”, y relata sus aventuras y descubrimientos —valiosísimos— en la “fuente sagrada” de Chichen Itzá. Apoyándose en las palabras de Diego de Landa —como lo hizo Schliemann en Homero— Thompson buscaba desentrañar los misteriosos ritos mayas en el “cenote de Chichen Itzá”. “Landa, basándose en antiguos relatos, pretendía que en tiempos de sequía se organizaban solemnes procesiones en las que los sacerdotes y el pueblo se dirigían por un amplio camino hacia la fuente sagrada, para allí aplacar la ira del dios de la lluvia por medio de horribles sacrificios humanos”⁴. En el fondo de la laguna sagrada habría también toda clase de joyas y riquezas. Thompson, luego de excavar en las profundidades arenosas con potentes dragas, descendió hasta el fondo oscuro y tenebroso. Encontró esqueletos de cuerpos humanos, telas preciosas, instrumentos riquísimos, es decir, todo lo necesario para comprobar que la leyenda reposaba en bases históricas.

Al finalizar el Libro de las Escaleras, el lec-

³ Revísese el *Handbuch der Archäologie* en el *Handbuch des Altertumswissenschaft*, dirigido por W. Otto.

⁴ Pág. 344.

² Págs. 167-8.

tor se sorprenderá profundamente al leer lo siguiente; relacionado con la pirámide de Cuicuilco: "los volcanes Ajusco y Xitli... sepultaron en una erupción de lava este monumento sin que le valiera mucho la ayuda del dios... Aquí los arqueólogos hubieron de pedir ayuda a los geólogos. ¿Cuánto tiempo hace que ha surgido esta lava?, preguntaron. Y los geólogos, sin suponer que su respuesta iba a provocar una verdadera revolución en la visión histórica del mundo, contestaron, como si tal cosa: ¡ocho mil años!⁵ ¡La cultura tolteca, un milenio más antigua que la sumeria y la egipcia! Parece que esto no es así, mas, no deja de llamar poderosamente la atención, y Ceram sabe delinear y delimitar estos problemas científicos con sumo arte narrativo.

El último libro de la obra de Ceram: *Los Libros de Arqueología* que todavía no pueden escribirse, es un resumen cuidadosamente desarrollado de las últimas excavaciones e investigaciones sobre las "civilizaciones antiguas". Ceram sabe muy bien que "el tema no queda agotado"; cree que algún día las excavaciones en Boghas—Koie, en Mohenjo—Daro, en la Isla de Pascua, en Atchana (Turquía), formarán la espina dorsal de un nuevo libro sobre Arqueología e Historia Antigua.

23

CARLOS FREDES ALIAGA

Los precursores del pensamiento social en Chile, por Julio César Jobet. 2 vols. Editorial Universitaria, 1956.

Entre los muchos lugares comunes aceptados como artículos de fe por la masa, ocupa un arraigado y preferente sitio una pretendida imparcialidad en la Historia. Se supone al historiador como un ser especial capaz de realizar la hazaña de anularse a sí mismo, de borrar de su espíritu ideas, intereses y prejuicios, facultado por quizás qué dioses para elevarse por sobre todo lo humano, despersonalizarse y juzgar. Esa impresión prohija la absurda y manoseada frase: "el juicio inapelable de la Historia".

Sin embargo, cada generación rehace la Historia a su amaño; reorganiza los antiguos materiales, agrega algunos nuevos e ilumina el conjunto desde otros ángulos. Entonces, cambia la perspectiva de las cosas, pasando

a plena luz sectores del pasado—hechos o personas— hasta entonces ocultos, y relegando a las sombras figuras de primer plano. De ahí ese constante emerger y hundirse de los hombres del pasado, a través de los tiempos, y esa curiosa condición de otros que son considerados, a la vez, héroes y delinquentes, apóstoles y canallas.

La gloria, en última instancia, es cuestión de puntos de vista.

Por eso, aunque no lo desee, el historiador se retrata ideológicamente en su obra. Una Historia escrita imparcialmente—en caso que tal cosa pudiere hacerse— sería algo tan desvitalizado, tedioso e insulso como una fría recopilación documental. Por otra parte no sería una buena Historia y no valdría la pena escribirla, ni mucho menos, leerla.

Por paradoja, a ese público que cree en la inmutable verdad histórica, quizás si lo único que lo atrae en esa disciplina sea la parte personal que le imprime el autor.

Don Diego Barros Arana, por ejemplo, a pesar de ser el más grande historiador chileno, no goza de los favores del público. En sus escritos, especialmente en su *Historia General de Chile*, trató de enmarcarse en los más rígidos márgenes de imparcialidad, luchando por no adelantar juicios propios, rehusando al lector conclusiones audaces. No lo consiguió plenamente, puesto que, a pesar de todo, entre líneas se escapan, a veces, destellos de un pensamiento definido, pero la represión intelectual fue suficiente para convertir sus libros en eso que llaman "obra de consulta", a la cual sólo se acercan los eruditos iniciados y que el resto mira con respeto temeroso, mas nunca con la simpatía que se profesa a un pensar que golpea el espíritu con ideas, sean cuales sean sus tendencias. En el patético capítulo, "Mi conclusión", con que finaliza su monumental trabajo, declara que voluntariamente despojó su prosa de oropeles, para que pudiera supervivir durante siglos. Lo consiguió.

En cambio, los veinte tomos de don Francisco Antonio Encina, con un valor historiográfico inferior a Barros Arana, no desdeñan ni la figura retórica ni el juicio en profundidad, a menudo arbitrario y sin fundamento, pero siempre enormemente interesante. El interpreta el acontecer nacional de acuerdo con un determinado esquema de ideas, clasista-aristocratizantes, defiende su posición, ataca, ironiza, escarba en todas direcciones, imagina y hasta insulta, entregando a las clases dominantes el más formidable

⁵ Pág. 362.

alegato en favor de sus hombres y gestiones.

Hace falta una réplica. No la basada en un pequeño error de fecha proclamado a todos los vientos, que demuestra estulticia, sino la de fondo, la que elabore otro cuadro orgánico de interpretación, con fundamentos y conclusiones diferentes.

En esta tarea está empeñado Julio César Jobet.

No está solo. Lo acompañan historiadores de la talla de Hernán Ramírez Necochea, autor de la obra más reveladora de los últimos tiempos, *La guerra civil de 1891*, y muchos otros que hacen sus primeras armas en la investigación histórica. Sin embargo, es Jobet el que exhibe una labor más continuada, a través de *Santiago Arcos y la Sociedad de la Igualdad, Ensayo crítico del desarrollo económico-social de Chile, Tres ensayos históricos* y estos dos pequeños volúmenes de *Los precursores del pensamiento social de Chile*.

Estos son, más que nada, bocetos rápidos y medulares de un grupo de ocho personas, disímiles en su extracción social, su actuar político, tiempo y profesión, pero que tienen de común, al decir de Jobet, el haber sido "vigorosos pensadores de tendencias democráticas, quienes, en su época, libraron una valerosa batalla en favor de las libertades y de la justicia social".

Es difícil atrapar el alma compleja de hombres de intenso vivir público en unas cuantas páginas de pequeño formato; empero, lo consigue Jobet con una que otra pincelada biográfica y trozos representativos de sus escritos. Así, van desfilando, en apretadas líneas, Francisco Bilbao, Santiago Arcos, Jenaro Abasolo, solemne desconocido para casi todos, Alejandro Venegas, José Victorino Lastarria, Valentín Letelier, Roberto Espinoza y, cosa extraña, Nicolás Palacio.

Por cierto, no están todos los que son, estando notoriamente ausentes los constructores del legítimo ideario popular como Fermín Vivaceta, Malaquías Concha, Luis Emilio Recabarren, Eugenio Matte Hurtado, a quienes, con seguridad, Jobet no debe considerar, precisamente, precursores, excluyéndolos.

A cada uno asigna alguna actitud valiosa para el despertar futuro de la conciencia popular, en una visión que se encuadra rigurosamente dentro de las condiciones históricas predominantes en la época de cada cual.

En este sentido, Jobet demuestra haberse liberado de esa concepción demasiado estrecha, y hasta sectaria, que suelen exhibir los

escritores de extrema izquierda. Prueba de ello es la inclusión, en sus *Precursores*, de Nicolás Palacio, hombre difícilmente superable en su cerrado repudio a las ideas socialistas. Sin embargo, por haber planteado, en su célebre *Raza chilena*, las condiciones vergonzosas de miseria en que se prostituye el pueblo, la corrupción de políticos venales, la descomposición moral de la oligarquía, la necesidad de un régimen de austeridad y justicia, merece, a juicio de Jobet, un lugar en su galería de pensadores progresistas. Esta amplitud de criterio para apreciar el valor de Palacios, se agiganta si se recuerda que él propició el más violento y decidido individualismo —un Darwin de la sociología—, acompañado de arraigadas ideas racistas y guerreras. En otro tiempo lo habríamos calificado de fascista, sin apelación.

En síntesis, de los volúmenes comentados se desprende que, ante las condiciones de vida creadas por el dominio de los latifundistas y de la incipiente burguesía industrial, se levantaron voces, nacidas de todos los campos sociales, que sin aceptar las soluciones de fondo propuestas por el pensamiento más avanzado de la época, contribuyeron a despertar una conciencia nacional de tipo antioligárquico. A esas voces dedica sus libros el autor y, con profundo e indismulable cariño, traza sus vidas y luchas, pidiendo para ellos el honroso sitio reservado a los que se adelantan al futuro.

24

CARLOS FREDES ALIAGA

Educación Cívica, por Andrés García Huidobro, Editorial del Pacífico, y otros textos.

Si los que fueron alumnos secundarios hace veinte o treinta años volvieron a las aulas, no encontrarían novedades muy sustanciales en lo que a textos de estudios se refiere. Sus hijos, y hasta sus nietos, siguen usando los viejos libros de Lenz y Diez, Ziegler, Ramírez, Frías, Quijada, y tantos otros nombres familiares que, con una que otra enmienda, siguen auxiliando la función docente.

El secreto de la longevidad de esas obras se debe, en parte, a su indiscutible calidad; por lo menos a su calidad pasada. Porque suele ocurrir que los tratados escolares van quedando atrás con excesiva rapidez. El progreso de las diferentes disciplinas, las nuevas orientaciones pedagógicas, y hasta los

cambios que experimenta la mentalidad de los educandos en cada generación, conspiran contra la funcionalidad permanente de ellos.

Y, sin embargo, perduran. Lo que no quita que sean blanco de los más implacables comentarios. Por mi parte, no recuerdo haber escuchado nunca a un profesor que se refiriera en términos amables al texto que, paradójicamente, él mismo recomendaba. La falta de otros mejores y un mucho de inercia, van creando parcelas escolares en las que reinan sin contrapeso éste o aquel texto, que de auxiliar se convierte en tirano de la asignatura, uniformando en un grado insostenible el enfoque de las materias.

Pues bien, parece que estamos ante una "blitz" que amenaza derribar de sus seguros pedestales a la mayoría de ellos. Dos editoriales poderosas, la del Pacífico y la Universitaria, han montado colecciones especiales de textos.

Más, todavía. Es posible que el fantasma económico, eterno frustrador de buenas intenciones, pueda ser derrotado o, al menos, atenuado en su virulencia. Se trata de un interesante proyecto presentado por nuestra Escuela Nacional de Artes Gráficas a la Unesco, en el que se propone montar una Editorial Escolar Hispanoamericana, con la potencia suficiente para dotar de textos y otros materiales didácticos a todo el continente.

Por lo pronto, ya han aparecido las primeras avanzadas de esta actitud sanamente renovadora. A los trabajos de Historia realizados por el Prof. Ricardo Krebs, editados por Zig-Zag, y a la Colección Hispánica de la Universitaria, se suma una *Educación Cívica* de Andrés García Huidobro, lanzada por el sello Studium de la Editorial del Pacífico.

Tanto entusiasmo es alentador.

Hacer un texto escolar de la materia que sea, es una empresa de dificultades tan grandes que casi nos aventuramos a afirmar que hay que haber pasado por prueba semejante para comprenderlas. Aún más si se trata de disciplinas sociales que penetran en el campo ambiguo de lo discutible.

Desde luego, es necesario adoptar un criterio definido acerca de lo que debe ser un texto y del papel que cumple como auxiliar. ¿Conviene que sea tan desarrollado como para reemplazar al profesor? ¿Deben reducirse a simples esquemas resúmenes que hagan las veces de ayuda-memorias? ¿Es legítimo que el autor se abanderice con una

posición en asuntos donde caben opiniones contrapuestas?

Además, hay que realizar un proceso de jerarquización de materias, separando lo que estimemos como básico de lo inútil o, al menos, de lo no tan importante.

Por último, se debe formular un plan de exposición sugerente, dinámico y —palabra inevitable, aunque odiosa— pedagógico.

En este mismo orden veamos qué nos trae el profesor García Huidobro. Pero, antes, algunos datos de su curriculum. Es Profesor de Estado en Historia, Geografía y Educación Cívica y egresado de Derecho. Es conocido en la literatura docente por su *Cuestionario de Educación Cívica* y su *Geografía de Chile*. Ejerce en el Instituto Nacional y en la Escuela de Aviación. Tiene, pues, méritos suficientes como para que su obra sea considerada y discutida.

Su texto, que deberá servir para "formar un criterio de lo jurídico, un espíritu de la justicia", es sorprendentemente reducido, casi esquemático, pero acompañado de una cantidad agotadora de citas históricas y de Derecho que complementan y permiten graduar la relación.

La posición doctrinaria del profesor García Huidobro es de sobra conocida en los círculos docentes, de ahí que existía un malicioso interés por examinar la posición que adoptaría al exponer ciertas partes de la materia donde tienen ancha ubicación opiniones contrarias y beligerantes. Sin embargo, dicho sea en honor a la verdad, prima, en general, una objetividad prescindente, lo que no es habitual entre los que comulgan con un credo demasiado definido. Se escapa, sí, una apreciación algo ingenua, al decir, en la página 23, que para mantener los caracteres propios a la nacionalidad, hay que recibir con cautela "las misiones religiosas que no corresponden al credo de la mayoría". Pero, insistimos, es una excepción.

En lo que respecta a jerarquización de materias, no aparece muy visible una selección discriminatoria, salvo la separación entre texto y notas al pie. Empero, es difícil mostrarse exigente con una primera edición. Don Julio Montebruno decía que para llegar a escribir un texto medular de cien páginas, había que partir con una primera edición de mil. El uso del manual irá señalando, con el correr del tiempo, lo superfluo e innecesario. Lamentamos, y sentimos fuertemente su ausencia, la no inclusión de una introducción satisfactoria sobre los problemas gene-

rales del Derecho, en la que se hubiese puesto en discusión la génesis social de la ley, su valor frente a la conservación de los moldes de vida y su relación con el progreso. Asimismo, consideramos insustituible para valorar "lo legal", contraponer los términos justicia y jurídico. No vemos otra manera de despertar inquietudes respecto a la armonización entre los postulados éticos de una comunidad y su expresión positiva de Derecho.

El mérito principal de la obra descansa, quizás, en la organización nueva que se le ha dado a las materias. Hasta ahora se desglosaban los temas referentes a Derecho Constitucional de los de Civil y Penal. García Huidobro los analiza todos a la luz de la Constitución Política. Creemos que éste puede ser un notable hallazgo metodológico, puesto que evita repeticiones y le confiere un sentido y alcance especiales a la Carta Fundamental. Por otra parte, deja de ser el ramo un conjunto de artículos inconexos que esteriliza la formación de conceptos amplios, meta final en el desarrollo del curso.

El libro ya está lanzado. Empero, falta, ahora, la prueba de fuego de su aplicación. Ahí se decidirá su suerte.

25

ROLANDO MELLAPE

Fuentes históricas peruanas, por Raúl Porras Barrenechea. Ed. Juan Mejía Baca. P. L. Villanueva, editores. Lima 1955.

Raúl Porras es el más conocido de los historiadores peruanos actuales. Nació en 1897, hizo estudios de Letras, Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima; compartiendo desde esa época su laboriosa vida entre preocupaciones docentes, la carrera diplomática y la investigación histórica. En la Universidad de San Marcos ha desempeñado las cátedras de Literatura Castellana, Literatura Peruana y la de Historia del Perú en su curso general y en especial en la Conquista y Colonia. Desde el año 1945 desempeña la cátedra de Fuentes Históricas Peruanas, que ha sido el móvil de la presente obra.

Nadie más a propósito que Raúl Porras para emprender una obra de tal magnitud como la que comentamos. El lo sabía; recuerdo que en 1952, al celebrarse en Santiago el centenario del nacimiento de José

Toribio Medina, se quejó en varias oportunidades, en medio de su charla amena y chispeante, llena de reminiscencias coloniales, de la falta de una obra de carácter bibliográfico que abarcara toda la trayectoria del Perú, solucionando la tradicional anarquía historiográfica peruana. Por esa época el libro estaba trazado, latía en las aulas de San Marcos, lo estudiaban sus alumnos en apuntes mimeografiados y manuscritos.

La preocupación de Raúl Porras era justificada, el Perú y Méjico son los países hispanoamericanos de mayor riqueza bibliográfica. Los dos virreinos ejercieron un tutelaje definitivo en los dos extremos de América colonial, y tenían además un fondo cultural precolombino inagotable. Para el caso del Perú la bibliografía histórica, en todo sentido, resulta casi inacabable; y los mejores esfuerzos de peruanos y extranjeros para enumerarla y clasificarla han quedado por lo general muy por debajo del nivel real o han carecido de método, salvo algunas obras como las de José Toribio Medina, *Biblioteca Americana* y *La Imprenta en Lima*, que se refieren a determinados aspectos de la bibliografía peruana.

Menéndez y Pelayo dijo, refiriéndose al mismo problema: "Fue el virreinato del Perú la más opulenta y culta de las colonias españolas de la América del Sur; la que alcanzó a ser visitada por los más eminentes ingenios de la Península y la que, por haber gozado del beneficio de la imprenta desde fines del siglo XVI, pudo salvar del olvido mayor número de muestras de su primitiva producción literaria. Pero, más desgraciada que Méjico, no ha logrado todavía un Icazbalceta que recoja cuidadosamente todas las reliquias del período colonial y levante con ellas imperecedero monumento".

Si recordamos aquí sucintamente, a los autores que se han preocupado del tema, tendríamos que mencionar por orden cronológico a Antonio de León Pinelo, Andrés González de Barcia, Nicolás Antonio, Antonio de Alcedo y Herrera, Henry Harrisse, Sánchez Alonso y Luis Baudin, entre los europeos; en América especialmente a José Toribio Medina, Gabriel René Moreno y Philips Ainsworth Means; y entre los peruanos a Mariano Felipe Paz Soldán, al padre Rubén Vargas Ugarte, a Julián Santisteban Ochoa, a José de la Riva Agüero, a Manuel Moreira y Paz Soldán y Alberto Tauro.

Raúl Porras Barrenechea estaba especialmente preparado para emprender la magna

empresa, posee un profundo conocimiento de la historia de su patria y se ha preocupado en su prolongada actividad de investigador de algunos temas que se conectan o inciden directamente en el estudio de las fuentes documentales peruanas. En este sentido ha escrito, por ejemplo, *El Periodismo en el Perú, Mito, tradición e historia del Perú*, Lima 1951; sus estudios sobre el Inca Garcilaso, Huamán Poma de Ayala, el cronista Diego de Trujillo, la crónica de Diego de Silva. Para el descubrimiento y conquista del Perú tiene obras fundamentales como *Los Cronistas de la Conquista, Las relaciones primitivas de la conquista del Perú*, París 1937, y el *Cedulario del Perú*, 2 tomos, 1944-48. Trabajos todos de consulta obligada para cualquier tema de estas etapas de la historia peruana. Por otra parte, su proyecto era antiguo, y su biblioteca particular, una de las más completas del Perú, especialmente en lo que se refiere a libros de viajeros.

Dejemos que él mismo nos relate cómo se gestó *Fuentes históricas peruanas*. "La forma como surgieron estos apuntes —que son tan sólo el esquema de un libro— fue en la tarea diaria y urgida de la cátedra universitaria. El mismo día en que se dictaba la clase dos alumnos concurrían en la tarde a mi casa y tomaban directamente, a máquina, una versión de la lección anterior, la que era inmediatamente corregida por mí y entregada al mimeógrafo. En esta forma, irregular y colectivista, circularon desde 1945 estos estudios, en servicio de los estudiantes de San Marcos. . . La presente edición no es, pues, sino la repetición del texto de 1945, el que ha sido adicionado nuevamente en los primeros capítulos referentes al lenguaje y a los estudios arqueológicos y el que será revisado íntegramente en ocasión próxima".

El carácter de "apuntes" y la falta de revisión y pulido de la obra que comentamos se nota en algunos pasajes desaliñados o que carecen de la profundidad crítica de otros, cosa francamente desusada en Raúl Porras, que nos ha acostumbrado a una prosa fresca y bien construída, respaldada de una crítica y documentación rigurosa. Estos son pequeños defectos que no cuentan junto a los dos grandes méritos del libro. Primero, presenta por primera vez en la historiografía peruana una visión completa, seria, bien coordinada y organizada de las fuentes y de la literatura histórica peruana. En segundo lugar, da cabida, con la misma oportunidad y estrictez, a temas que sería casi imposible abordar sin

ser un especialista o estar familiarizado con las fuentes respectivas; estos temas se comprenden especialmente en los títulos *El lenguaje peruano, El Mito, La Leyenda, Los monumentos y su valor histórico, Fuentes de la historia incaica, Las Informaciones españolas*. Más adelante, en las *Fuentes históricas de la república*, que son el general muy novedosas, tienen especial importancia: *Los periódicos y Los viajeros*. Creo, pues, que las *Fuentes históricas peruanas* es actualmente el libro obligado, no sólo para el estudioso de las cosas peruanas, sino para quien se interese con amplitud por la historia del Hispanoamérica.

26

SERGIO VILLALOBOS R.

Noticias de Chile, por William S. W. Ruschenberger. Editorial del Pacífico. Santiago, 1956.

El interés que en los últimos años se ha despertado en nuestro país por la historia, ha posibilitado la reedición de varias obras sobre el pasado, cuya adquisición se había hecho bastante difícil. Especial preferencia han tenido los libros de viajeros, recién descubiertos por el público y muy amoldados a su mentalidad: no tienen rigor histórico y poseen un encanto novelesco.

Se diría, al leer cualquier libro de viajero, que junto con él vamos descubriendo miles de cosas que nos resultan poco menos novedosas que para aquél, junto con otras que perduran hasta hoy y cuyas raíces encontramos en el tiempo pretérito. Pero, por otro lado, en alguna forma somos extranjeros en el pasado, encontrándonos muchas veces más cerca del extranjero que relata que de nuestros antiguos compatriotas, en ocasiones muy chocantes; esa es la razón de que sintamos que en algunos momentos la pluma del viajero corre como si estuviese en nuestras manos, y de ahí la simpatía que le tomamos y que sigue aún después de haber concluído la jornada con él.

Tal cosa sucede en grado extremo con la obra de Ruschenberger, viajero inteligente, desprejuiciado, observador, amigo de indagarlo todo y participante decidido en las oportunidades que se le presentaban. Dudamos que otros viajeros logren atraer tanto como él. Quizás resulte menos profundo que algunos, que María Graham, por ejemplo,

pero su preocupación por las pequeñas cosas que pasan a su alrededor, las costumbres, los incidentes, los tipos, los objetos, etc., le cautivan totalmente y concluyen por cautivar-nos a nosotros. ¡Qué repertorio de menudencias tendría nuestro hombre para contar cuando concluyó su viaje!

Acompañémosle por lo menos en algunos de sus pasos en Chile. Saltemos a tierra con él y ya encontraremos todo un mundo en que fijarnos. Miremos a los boteros cerca del muelle: "No falta nunca un buen número de lancheros que vagan alrededor de aquel punto, listos para prestar sus servicios siempre que haya alguna probabilidad de remuneración. Estos hombres son fuertes, robustos y atléticos, con el semblante de un color oliva claro que rebosa buen humor; debido a sus relaciones con marinos extranjeros han aprendido el inglés suficiente para darse a entender y también para emborrar a todo extranjero que pase cerca de ellos. Basta con que se aparezca un inglés o un norteamericano para que se les vaya encima una media docena de ellos gritando, 'you want *boty* —me *boty* very fine', a la vez que se recogen los pantalones, alistándose para echar al agua una de las chalupas de la hilera que hay siempre sobre la playa a mano derecha del muelle. Si el extranjero no responde, lo siguen los lancheros ejecutando una especie de danza delante de él, escudriñándole atentamente la cara, y si ven que en realidad quiere embarcarse, se lanza cada uno hacia su bote y alzando una mano en el aire para atraerle la atención, le gritan con viveza, 'aquí, mi patrón, aquí my *boty*'. Si el *patrón* les contesta que no tiene intención de andar en bote, todos ellos a un tiempo sueltan una bien humorada carcajada, burlándose de sus chasqueados compañeros. Cuando desembarca el viajero, son los lancheros con su cara risueña los primeros en darle la bienvenida, ofreciéndole el brazo para ayudarlo a bajar a tierra, y esto, sin aguardar después una recompensa por aquella cortesía, natural en ellos".

El cariño que Ruschenberger tomó a nuestro pueblo, que se infiere del trozo copiado, aparece a lo largo de todo el libro y es una de sus características más notorias, a tal punto que resulta difícil encontrar algún defecto que hubiera podido censurar acremente; antes, todo lo mira con una sonrisa en la boca. Los dos trozos que copiaremos a continuación nos confirmarán en lo dicho y a la vez nos dejarán apreciar que el es-

critor parecía respirar plenamente cada instante de la vida, aun en un birlocho saltarín: "De áspero que había sido el camino, se tornó suave, recibiendo por un lado un viento fresco del sur. Pepe desató el poncho que traía ceñido a la cintura y pasando la cabeza por el medio, se cubrió la parte superior del cuerpo. Manuel soltó el tiro que llevaba enganchado a la cincha y se apartó con el capataz. Pepe picó con la espuela a su caballo, y mientras daba latigazos a derecha y a izquierda con su gran azote, estimulaba a las bestias con un alegre '¡Arre!' Alzaron éstas las orejas; el caballo limonero se adelantó a un buen trote, mientras que el del postillón salió airosamente al galope. Pepe montaba su caballo como si formase con él un solo cuerpo aleteándole el poncho y revoloteando con el viento las puntas del pañuelo que llevaba atado a la cabeza".

"La sensación que produce un movimiento rápido, bien sea por tierra o en alta mar, es de lo más agradable en el mundo. Luego Pepe empezó una tonada con aquel tono nasal y melancólico propio del país; tenía de acompañamiento el retintín de las espuelas y el ruido de las ruedas al pasar por el suelo, duro y lleno de asperezas. Mientras lentamente subíamos la cuesta, mi compañero y yo nos habíamos echado hacia atrás, cada uno en su rincón del birlocho; él gozando como extasiado, envuelto en el humo de su cigarro, que escapándose de sus labios subía cual azulado reguero, mientras yo, no hallando otra cosa que mirar sino la pendiente de la cuesta por delante, observaba el alternado cabeceo de los caballos".

Más adelante la noche sorprendió a los viajeros y mientras se hacía la remuda de caballos, se acercaron a un grupo de carretas detenidas cerca del camino: "Unos cuantos carreteros estaban alrededor de la fogata; unos sentados en el suelo con los pies encogidos y con las manos enlazadas por delante de las rodillas; otros de pie con los brazos cruzados; otros medio recostados, apoyaban el cuerpo sobre el codo y contemplaban los tizones, mientras que algunos se movían en los alrededores arreglando silenciosamente la provisión para los bueyes. Se habían traído de las carretas fardos de paja, y satisfecho los bueyes el hambre con este escaso alimento, rumiaban tranquilamente. Sobre una especie de trébede hecho de piedra había algunas ollas donde se guisaba algo que exhalaba un sabroso olorillo a ajos, mientras que sobre las brasas se asaban dos

o tres trozos de charqui. Al acercarnos a la fogata para aprovechar y gozar de ella se nos vinieron encima enfurecidamente unos cuantos perros; pero al momento una voz de mando les gritó: '¡Ah perro, chito por la grandísima...' Al pronunciar la última palabra (que ensuciaría nuestras páginas) el hombre que hablaba arrojó una pedrada que hizo escabullirse a los perros y volverse a echar debajo de las carretas. Tan pronto como se había calmado el bullicio, nos dijeron, 'pasen ustedes adelante, señores; frío'. Nos sentamos cómodamente sobre la lanza de una carreta, encendimos nuestros cigarros y luego tomamos parte en la conversación. Estos peones se quejaban de la falta de lluvia y nos hicieron una descripción muy triste de la condición en que se hallaba el país. 'El ganado, tanto vacuno como oveuno, dijeron ellos, está muriéndose de hambre en todas partes por falta de forraje, los bueyes y las mulas se enflaquecen cada día más, la paja está muy cara y tendremos que dejar de trabajar por algún tiempo para que puedan engordar los animales'.

"El fuego resplandeciente daba a este grupo un vigoroso realce, y tenían un aspecto tal de ferocidad, con sus caras bronceadas por el sol, las piernas desnudas, sus bragas y sus ponchos de un color café, que uno bien podía imaginarse en medio de un vivaque de bandidos".

"A los pocos minutos nos dijeron: 'ya estamos, señores'. Subimos otra vez, y arropándonos bien en nuestras capas, nos arreglamos cada uno en su rincón. El camino era ahora duro, liso enteramente a nivel. A la luz de las estrellas podíamos ver que el capataz llevaba los caballos de remuda y las mulas al trote, por delante. Durante la mayor parte del camino, Pepe y Manuel se alternaban en cantar tonadas tristes a media voz, pero no alcanzábamos a oír la letra a causa del ruido que hacían las ruedas, el galope de los caballos y el retintín de las espuelas. Siempre que pasábamos algún grupo de gente, Manuel los saludaba alegremente, e invariablemente le respondían con algún chistoso dicho".

El homenaje que Ruschenberger ha pagado en sus páginas al "roto", a nuestro pueblo, es lo que da a su relato el encanto más peculiar. Hablando de los mozos encargados del birlocho y los caballos en que viajó a Santiago, llega a decir: "Estos hombres eran un buen ejemplo de lo que se llama una 'peonada', es decir, de la clase obrera de

Chile, activos, alegres y respetuosos, pero sin servilismo alguno, y dignos de ser ciudadanos de una república libre e independiente".

Fuera de los hombres, interesaba sobremanera al norteamericano el paisaje, que por momentos le absorbe íntegramente, ya sea contemplando una bahía desde lo alto de un cerro, la campiña al amanecer, un valle inundado de luz o la cordillera. Esta última, especialmente, cada vez que la ve aparecer, le deja subyugado y con los ojos como petrificados en el silencio: "Al llegar a la cima, surgió a la vista el panorama más soberbio que es posible imaginarse. No había una nube, la atmósfera estaba clara y parecía transparente el azulado cielo. Teníamos a la vista la grandiosa cadena de la cordillera de la sierra Nevada [los Andes], encumbrándose sus cimas 18.000 pies hacia la celeste bóveda. La blanca nieve acumulada por los siglos desplegábase como un manto luminoso sobre las rocas y peñascos, y caía graciosamente dentro de hondas abras y profundos valles, cual plegadura de rico ropaje. A nuestros pies se alcanzaba a ver la capital, mas sus torres y templos parecían insignificantes ante la colosal montaña...".

"Cada uno se sentía fuera de sí de admiración y asombrado con la grandiosidad que nos presentaba la majestuosa obra de la Naturaleza".

También tuvo ocasión de contemplarla de más cerca y de noche, siempre dueña absoluta del panorama: "El paisaje en los alrededores de Colina es de lo más grandioso que imaginarse pueda. La cordillera, con su capa de nieves eternas y los contrafuertes de dos o tres mil pies de altura que de ella se desprenden, está a un paso. En el invierno la atmósfera es clara, el cielo del más puro azul imaginable y las estrellas no pueden ser más brillantes en ninguna parte del mundo. Cuando la luz de la luna baña con sus rayos las heladas nieves de la montaña en el silencio de la noche, y no se oye otro sonido que el salvaje e intermitente grito del *queltéhue*, la escena es realmente sublime y requiere todo el fuego de una descripción poética para pintarla a los que no la han visto de sus propios ojos".

Con los rasgos de *Noticias de Chile* que dejamos señalados, hay suficiente para destacar la obra y comprender que no se trata de un relato más de viajero, sino de una crónica de fulgor propio, en cuyas páginas ha quedado retratada la sociedad y el país de 1831.