

CRITICAS Y RESEÑAS
BIBLIOGRAFICAS

ROLANDO GARCÍA ZAMORANO

Tres empresas periodísticas de Andrés Bello, por Pedro Grases. Caracas, 1955. Imprenta de la Dirección de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación, 64 pp.

Pocos escritores americanos cuentan con una bibliografía de estudios tan extensa y exhaustiva como la que posee don Andrés Bello. Son muchos los investigadores, de varios países y en todo tiempo, que han dedicado largos años de estudio a la revisión y valoración exacta de la vida, obra y significación intelectual del sabio venezolano. Casi no existe ángulo de su vasta obra que no haya recibido el aporte, las investigaciones, de escritores y eruditos desde el instante en que aparecieron sus libros.

Entre estos últimos sobresale nítidamente la figura de Pedro Grases y su labor crítica dedicada al estudio de algunos aspectos hasta ahora no considerados de la obra de Bello y a la exacta valoración de otros. Prueba de ello son sus muchos libros y folletos consagrados a Bello publicados a través de más de quince años de intensa labor; tanto es así, que en 1953 recibió el Premio Nacional "Andrés Bello" por su obra *La Epica Española y los Estudios de Andrés Bello sobre el Poema del Cid*¹.

En este folleto acomete como tema de investigación uno de los aspectos que hasta ahora no había sido considerado en el justo valor por sus estudiosos, nos referimos a su actividad como periodista y en especial a las "empresas periodísticas" en las cuales tuvo particular y directa ingerencia.

Agrupará Pedro Grases sus "empresas" en

tres: 1) *El Lucero* (Caracas, 1809-1810), 2) *La Biblioteca Americana y El Repertorio Americano* (Londres, 1823, 1826-1827), 3) *El Araucano* (Santiago, 1830-1853).

De estas publicaciones periódicas estudia los hechos, es decir, la historia de su gestación y la intervención especial que le cupo a Bello en su nacimiento y en su desarrollo, así como también las circunstancias de la vida de Bello en que fueron concebidas. A continuación estudia el contenido de estas publicaciones, la especial distribución del material, las secciones constituyentes.

El análisis de estas publicaciones periódicas revela, según Pedro Grases, un propósito inicial seguido perseverantemente: los temas y el espíritu persisten en todas las "empresas" y al mismo tiempo revela la amplitud de los ideales culturales y didácticos que sustentaba Bello, pues si bien la perspectiva era adecuada al medio de publicación existe una idea general que preside las "tres empresas": la idea de la educación americana y si bien su propósito era el de divulgar conocimientos útiles a los habitantes del nuevo mundo, existen junto a sus artículos de mera información un gran número de investigaciones personales que son una especie de preparación a mayores obras que acometerá en un futuro cercano o paralelamente.

Acomete Pedro Grases su análisis con el fin de desvirtuar la idea tan extendida de que los trabajos periodísticos de Bello no están a la altura, al mismo nivel, de sus restantes obras. A este respecto dice P. Grases: "No son los temas los que determinan la mayor o menor altura de las disquisiciones humanas, sino la elevación en que se coloca el hombre al tratarlas y la adecuada justeza y equilibrio con que los desarrolla" (p. 11), para concluir que "el aparente contraste se desvanece, cuando se examina la calidad de su obra periodística" (p. 11).

¹ Caracas, 1954.

A continuación entrega la bibliografía completa de las revistas londinenses, comenzando con una serie de fichas biobibliográficas de colaboradores, entre quienes encontramos nombres tan ilustres como los de Juan García del Río, José Joaquín de Olmedo y del gramático español Vicente Salvá. En seguida reproduce el texto completo de los dos *Prospectos* iniciadores que nos ilustran sobre el propósito, el plan y el contenido de las revistas.

Termina este folleto con la bibliografía de las colaboraciones presentadas a ambas revistas en las cuales de 135 fichas anotadas 64 corresponden a la pluma de Bello. En ello tenemos un ejemplo del tesón y perseverancia que ponía Bello en sus "empresas".

2

ANTONIO AVARIA DE LA FUENTE

Lingüística e historia literaria, por Leo Spitzer (trad. de José Pérez Riesco y Raimundo Lida). Edit. Gredos. Madrid, 1955, 367 pp.

Los seis ensayos que componen la obra no se han enfardado a ciegas. Spitzer los ha agrupado con el propósito de probar la eficacia de su método "mentalista" del "círculo filológico". El alarde se completa explicando que los ha concebido también como "estudios independientes" (p. 55).

El primero de los ensayos nombra al libro y enseña el procedimiento. Al añadir algunas notas y el epílogo a la primitiva versión inglesa (*Linguistics and Literary History*, Princeton, 1948), Spitzer amarró felizmente los capítulos siguientes.

La sugestión básica es la "unidad esencial de la lingüística y de la historia de la literatura", provocada por la estilística. Es necesario estudiar la etimología de una palabra para que se nos llene de sentido, pero en la historia de cada una (que es particularísima) podremos "reconocer, reflejadas en ellas, las características culturales y psicológicas de un pueblo" (p. 20) y, mejor aún, "definir el alma de un escritor" por su lenguaje particular: la estilística, entonces, "llenará el hueco entre la lingüística y la historia de la literatura" (p. 24). Es lo que Spitzer ha intentado con sus estudios sobre Proust, Romain, Péguy, Quevedo.

Lo que desea el autor es destacar la "afinidad... entre el detalle lingüístico y el alma del o de los que lo emplean" (nota 5, p. 25). Observamos cómo convienen —hasta la fusión— esta idea con la expuesta por Amado Alonso en una publicación póstuma, reciénísima: "a toda particularidad idiomática corresponde una particularidad psíquica" (*Carta a Alfonso Reyes en Materia y forma en poesía*, Gredos, 1955). Esta partida permite a Spitzer negar el "realismo" de Rabelais y sostener justamente que "todo en la obra rabelésiana tiende a la creación de un mundo irreal" (pp. 30-35).

Explicemos cómo procede la pesquisa estilística (*Stilforschung*) de Spitzer. Se trata de leer y releer un texto hasta que algunos detalles superficiales —anáforas, preposiciones, repeticiones —provoquen una intuición adivinatoria de la entraña de la obra. Cuando uno posee esa hipótesis provisional, debe volver a confirmarla en otros aspectos lingüísticos observados y después de múltiples (nunca son suficientes) "movimientos regresivos" comprobar si ha dado o no con el centro vital de esa creación artística. Derivando un descubrimiento de Schleiermacher, Spitzer afirma que "en filología el conocimiento no se alcanza solamente por la progresión gradual de uno a otro detalle, sino por la anticipación o adivinación del todo" (p. 40). Señalemos por nuestra parte que el procedimiento invocado es propio de la poesía; de ahí que sea indispensable para el crítico de este cuño una vasta *capacidad poética*. Spitzer reconoce que la labor en cada caso será diferente, de manera que será cosa del "talento, de la experiencia y de la fe" acomodar el método a cada obra literaria. Así, quedan despreciados el impresionismo cándido y las formas agnósticas de la crítica: el mecanicismo y el paciente positivismo de las notarías de Yale, Santiago de Chile, etc.

No nos parece ocioso recordar aquí que la "estilística psicológica" (porque pretende tocar el alma del artista) de Spitzer se presenta fácilmente como terreno de objeciones, y tanto Kayser (*Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, 1954, pp. 313 y ss.) como Wellek y Warren (*Teoría literaria*, pp. 444-445) coinciden, amonestando que la interpretación psicológica o ideológica de los rasgos estilísticos puede ser falaz, omitiendo la apreciación de los valores ver-

daderos. Pero ninguno ensombra a Spitzer, sino la peligrosidad de su método.

El ensayo *Perspectivismo lingüístico en El Quijote*, de poderosa originalidad, resuelve con fidelidad el procedimiento. Atiende Spitzer a un detalle que no escapa al lector, cual es la "inestabilidad y variedad de los nombres dados a algunos personajes" (p. 161), descubre esa polionomía y descubre el motivo psicológico central de Cervantes: su perspectivismo, y detrás, la presencia del principio permanente e inmutable de lo divino, representado por el propio artista terrestre, por el narrador. En esta explicación del artista y de su independencia creadora ve la mayor significación histórica de la novela. El héroe del libro es el mismísimo Cervantes, porque los demás personajes, los nombres y lenguas y episodios superabundantes no son sino "perspectivas" (como en la religión cristiana) que dan sus caras a la realidad, y sólo permanece "el artista que combina un arte de crítica e ilusión conforme a su libérrima voluntad" (p. 215). Pensemos en el arte lúcido de Thomas Mann o en los lujos narrativos de Huxley. Por eso es Cervantes el creador de la novela moderna.

El estudio *La lírica mozárabe y las teorías de Theodor Frings* presenta la novedad de reunir en exposición detallada el sensacional descubrimiento de las *jarchas*, poemitas líricos hispanomozárabes de los siglos XI al XIII. Entre nosotros, que sepamos, sólo el profesor Hugo Montes hizo un pequeño resumen para la Revista *Estudios* (no tenemos a mano el ejemplar).

Para Spitzer, las *jarchas* apoyan la teoría de Theodor Frings sobre el común origen popular de la lírica europea. Sirviéndose del método comparativo, comprueba la comunidad de las *jarchas* con las *Frauenlieder* alemanas, los antiguos *refrains* franceses y las *cantigas de amor* portuguesas. Corroboran la idea de Frings de un "estrato popular subyacente a la poesía trovadoresca" (p. 100). Sólo más tarde ocurrió que la ideología cortesana agregara una superestructura didacticista, erudita. De esta manera, el grueso volumen de 600 páginas de Curtius, antirromántico, debe darle la razón al folleto de 60 páginas del romántico Frings.

La versión española del trabajo de Spitzer sobre Juan Ruiz era deseada con codicia por nuestros catedráticos y estudiantes; los intentos de traducción habían malogrado.

Pero ahora que examinamos *En torno al arte del Arcipreste de Hita* (pp. 103-160), comprendemos que casi todo había sido divulgado por María Rosa Lida en la introducción a su edición del *Libro de Buen Amor*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1941. Así la ubicación del 'Libro' (escandaloso, inexplicable para una espiritualidad protestante) en la teología católica medieval; la relación de la glosa de Juan Ruiz y su contemporánea francesa, con la libertad de la infinita glosa al texto bíblico; así la explicación de la "prisión" por el consenso medieval 'pecado', 'tierra', 'pena'. Y también la tesis de que leemos un tratado de moral; y la distinción entre forma autobiográfica (recurso de técnica literaria) y autobiografía (que aquí no juega).

Interesado en sentar la obra del Arcipreste en el concierto histórico europeo, Spitzer se desentiende de la situación, también histórica, de una España cargada de hábitos y sangre islámicos. No extraña, por tanto, que —en su referencia a 'la mujer hermosa' de Juan Ruiz —continúe el error de Lecoy, repitiendo que se trata de una descripción calcada en el canon de belleza general de la Edad Media, fijado por los tratadistas. Lecoy (*Recherches sur le 'Libro de Buen Amor'...*, París, 1938) había escrito que la descripción era "de la plus grande banalité et se conforme a la regle enseignée dans les écoles". Dámaso Alonso probó que tal afirmación era un desacuerdo en el artículo *La Bella de Juan Ruiz, toda problemas* (*Insula*, N° 79, 15 de julio de 1952), porque el canon se desajustaba en Juan Ruiz y, además, la descripción disponía elementos (dientes apartadillos, labios angostillos, encías bermejas) que sólo aparecen en la tradición árabe. Idéntico reparo podríamos hacer —ahora apoyados en A. Castro (*España en su historia*, Buenos Aires, 1948, capítulo IX) — en torno a Trottaconventos.

El *conceptismo interior* de Pedro Salinas es analizado en una obra (*La voz a ti debida*, 1933), conforme a la manera típica de Spitzer de captar "lo esencial de un escritor en una imagen acumulada y fija" (p. 229).

Spitzer va caracterizando la poesía de Salinas: I. *La negación de la realidad empírica*: es una poesía trascendentalista, "una práctica —ascética— del misticismo" (pp. 230-9); el nombre se aligera de lo concreto

y carnal: “¡Qué alegría más alta —vivir en los pronombres!” II. *El mundo exterior como caos* (pp. 240-9). III. *La precisión en el trascendentalismo* (pp. 249-263); nada hay en la poesía de Salinas de vago e indefinido; siempre ofrece límite, línea firme. Por esto a veces “las preposiciones (desde, hasta) son tan importantes como los verbos”, IV. *El conceptismo y el intelectualismo* (pp. 264-280); cada poesía es un “momento metafísico” y una organización arquitectónica. Spitzer sitúa el lugar histórico de la obra de Salinas en el conceptismo áureo español y su misticismo es angustioso porque —dilema del español— la negación ascética del mundo “se convierte en un juego trágicamente gratuito puesto que ya no puede legitimarse por la ascensión hacia Dios” (p. 292).

Con *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Spitzer examina el ensayo de W. Schumann (*Enumerative style and its significance in Whitman, Rilke, Werfel*, 1942). No se detiene en estos tres panteísmos (sensualista uno, espiritualista otro, dinámico y moral el tercero), y observa el recurso enumerativo en la poesía de Claudel, Darío, Salinas, Neruda¹. Pero sin duda la aportación más importante de Spitzer (así lo piensa Kayser, ob. cit., p. 557) está en remitir a la Biblia el rasgo estilístico de la enumeración. Y otra no menor refiere el ‘fragmentarismo’ de la enumeración caótica “a los poetas del barroco español” (p. 344), entre los cuales Quevedo es “el predecesor más importante de los escritores modernos que practican la enumeración caótica” (p. 329).

3

YERKO MORETIC C.

Roncesvalles y la Chanson de Roland *

Entre las obras literarias de la Edad Media, la *Chanson de Roland* es indiscu-

¹ En su última obra (*Las Metamorfosis de Proteo*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1956). Guillermo de Torre se sorprende razonablemente ante el olvido de Juan Ramón Jiménez.

* Se han utilizado las obras: *Roncesvalles*, estudio incluido en *Tres poetas primitivos* de Ramón Menéndez Pidal: Colección Austral, Ed. Espasa-Calpe

tiblemente una de las más famosas. Su éxito se refleja en el crecido número de imitaciones y de traducciones que encontró en las diversas literaturas europeas.

En Alemania son una muestra elocuente de esta fama las traducciones e imitaciones que se inician en el siglo XII con el *Ruolandes-Liet*, del clérigo Conrad.

La *Karlamagnus Saga* es una gran compilación islandesa del siglo XIII que se entronca directamente a las más antiguas y mejores canciones de gesta francesas. Un resumen danés de la *Saga*, hecho en el siglo XII, *Keiser Karl Magnus kronike*, circulaba hasta hace poco en las campiñas danesas.

Una celebridad semejante ha tenido la *Chanson* en Italia e Inglaterra. En España, sin embargo, sólo se conocían algunas leyendas deformadas que se derivaban de ella y que encontraron eco en la *Crónica General*, de Alfonso X el Sabio, y en la *Chronica Hispaniae* de Rodrigo de Toledo.

Sin embargo, en 1916, ha venido a encontrarse, en el Archivo Provincial de Pamplona, el pasaje de un cantar de gesta que se relaciona en forma directa con el poema francés. Se trata del *Roncesvalles*, publicado y estudiado por Ramón Menéndez Pidal en la *Revista de Filología Española*, IV, 1917, páginas 105-204.

El poema a que pertenece este fragmento habría sido escrito, según el erudito español, hacia 1310, pues su escritura revela los caracteres propios de la usada en Navarra y Aragón en los veinte primeros años del siglo XIV. “Se trata, pues, de dos hojas de un códice épico, coetáneo del manuscrito del *Poema del Cid*.”

El fragmento no consta sino de cien versos, cuyo metro irregular confirma a Menéndez Pidal que los juglares de gesta, lo mismo que los juglares de metros cortos, usaban generalmente un metro de desigual número de sílabas.

“En *Roncesvalles*, lo mismo que en el *Poema del Cid*, los hemistiquios más usados son, en orden de mayor a menor uso, los de 7, 8, 6, y 9 sílabas. La proporción en que cada uno de ellos abunda es también muy semejante en ambos poemas”. Menéndez Pi-

Argentina S. A., Buenos Aires, 1948, y *La Chanson de Roland*, texte critique, traduction et commentaire par Leon Gautier, vingtieme edition. Edition classique, Tours. Name et fils, MDCCCXCII.

dal ofrece un pequeño cuadro comparativo que aquí copiamos:

	7	8	6	9
<i>Roncesvalles</i>	39	26	13	10
<i>Mio Cid</i>	39	24	18	6

Hay también algunos versos de 5 sílabas, otros pocos de 10 y uno que otro más irregular. Todos ellos juntos no pasan de un once por ciento en *Roncesvalles* y de un doce por ciento en el *Mio Cid*.

En suma, ambos poemas están escritos en un metro de base heptasilábica, con tendencia a tener el hemistiquio una sílaba más, esto es, con tendencia al octosílabo.

También es de notar que en el asonante la *e* paragógica es de uso frecuente: ciudad, mortaldade, brazale, Roldane, naturale, verade, buscare, etc.

El fragmento encontrado empieza con los lamentos que vierte el Emperador Carlos al encontrar, en Roncesvalles, el cadáver del arzobispo. Luego, halla el cuerpo de Oliveros "como lo puso Roldane" —y le inquiere—"como si fuese vivo", donde dejó a Roldán. Ve, luego, la marca de un golpe de su sobrino y termina por descubrir el cadáver. Se lamenta largo rato y entremezcla a sus quejas recuerdos elogiosos de Roldán. Al terminar su lamento, el rey "cayó esmortecido". Otros caballeros acuden con agua fría a socorrer su desvanecimiento.

Así finaliza el pasaje encontrado.

El contenido de estos cien versos tiene relación con una parte —no con dos como señala Ramón Menéndez Pidal— del *Roland*.

En el poema francés, CCXXXIV, Carlomagno vuelve a Roncesvalles —donde ya había estado buscando a su sobrino y a sus nobles—, y comienza a llorar al ver los numerosos muertos que encuentra a su paso. Se adelanta a los caballeros y, lentamente, busca a Roldán, sin dejar de llorar, hasta que en tres piedras reconoce los golpes de su sobrino y divisa su cadáver sobre la hierba. Desciende del caballo, toma entre sus brazos el cuerpo de Roldán y cae desvanecido por el dolor. Cuando vuelve en sí y ve el cuerpo de su pariente, comienza a lamentarse. Una vez más se desmaya. Al recobrar el conocimien-

to, reinicia sus llantos y sus lamentos. Vuelve a desmayarse. Cien mil franceses lloran "cálidas lágrimas". Recobrado el rey, le dice al cadáver que volverá a Francia y que grande será su dolor cuando le pregunten por él. Al terminar su nuevo lamento, se tira la barba y se arranca los cabellos: cien mil franceses caen desmayados.

Esbozado el contenido de las dos versiones, interesa establecer cuáles son sus semejanzas y sus diferencias más importantes. Para ello no hay que olvidar que la española es sólo una derivación de la canción de gesta francesa. Esto es, no se trata aquí de una coincidencia de contenidos, como las de que hay más de un ejemplo en la literatura universal, sino de la expresión de la enorme difusión del poema francés en España, tal como ocurriera en otras literaturas.

Desde un comienzo se ve —como lo señala Menéndez Pidal— que el juglar español no ha realizado una traducción del *Roland*, sino que lo ha imitado. Y, más aun, no podría hablarse, en general, sino de que el fragmento español constituye la personal expresión de recuerdos vagos de la *Chanson* y que, en el detalle, pueden señalarse muy escasos puntos de semejanza.

"El juglar español —dice R. Menéndez Pidal—, aun en los casos en que más de cerca imita al *Roland*, toma rumbos muy diversos de él, como, por ejemplo, cuando al copiar el deseo de la muerte que en su dolor siente Carlomagno, lo mezcla con el interés caballeresco que el emperador muestra de departir con el alma de su sobrino acerca de las hazañas hechas en el desgraciado combate. Por lo demás, en el texto francés el lamento tiene como punto capital el dolor que Carlos siente al pensar en las tristes noticias que tendrá que dar cuando vuelva a Laon o a Aix y todos le pregunten por Roland, tema extraño al texto español. Añádase que la reiteración con que los elementos poéticos se producen en las coplas similares o gemelas que el poema usa, dan al pasaje de *Roland* un tono lírico; mientras, por el contrario, el texto español da al lamento un tono principalmente narrativo: el cadáver, que no muestra golpes ni lanzadas, parece que está vivo y el emperador habla con él, recordando la historia de la espada Durandarte y las conquistas hechas en compañía de Roldán".

Pero, veamos todavía algunos detalles.

Tanto en el poema español como en el francés, el emperador, antes de encontrar el cadáver de Roldán, ve la marca de los golpes de su sobrino.

“Les colps Rollant conut en treis perruns”, dice el juglar francés.

“Vío un golpe que fiso don Roldane”, cuenta el español.

Hay también coincidencia en ambos poemas, a pesar de lo que dice Menéndez Pidal, cuando el emperador manifiesta sus deseos de morir por el dolor que le produce la muerte de su sobrino.

En el francés:

“Si gran doel ai que yo ne vuldreie estre”
“Si grant doel ai que ne vuldreie vivre”

En el español:

“Yo era pora morir, e vos para escapare”
“Mio sobrino, ante que finásedes era yo
[para morir máes”.
“Con tal duelo estó, sobrino, agora non
[fues vivo”.

Sobre todo en este último verso, la semejanza es evidente con los franceses.

Carlomagno, en los dos poemas, como señal de dolor, se tira de los cabellos y la barba. También en ambos pasajes se desmaya. Igualmente hay identidad en los lamentos del rey cuando se refiere a la gran pérdida que para él y para Francia constituye la muerte de Roldán:

En el texto francés:

“E! France dulce, cum remeins hoi de-
[serto!”

En el texto español:

“Pues vos sodes muerto, Francia poco
[vale”.

Aunque pudieran señalarse otras semejanzas de igual tipo, éstas ya resultarían muestras muy débiles de la gravitación del *Roland* en el juglar español.

Por eso, puede considerarse que la relación entre ambos poemas no pasa de ser como ya lo dijimos, una simple imitación y, todavía, hecha por el juglar español sobre recuerdos no muy precisos de la gesta francesa.

Porque, por otra parte, las diferencias entre ambos poemas son muy ostensibles.

En el español, inmediatamente antes de encontrar el cadáver de Roldán, el rey descubre el del conde Oliveros, a quien le pregunta, “como si fuese vivo”: “¿Dó dexastes a Roldán? . . . ¿dó lo iré buscare?”

En cambio, en el poema francés no figura este encuentro ni el del cadáver de Turpin, el arzobispo.

Anota Menéndez Pidal, como otra discrepancia entre ambos poemas, que, “según el *Roncesvalles*, el desmayo del emperador ocurre al final del lamento por su sobrino, y los que le socorren son Aymón, Beart y probablemente Salomón de Bretaña; mientras que en el *Roland* el desmayo precede al lamento, y auxilian al emperador Naimés, Acelin, Gefreiz y Tierri”.

Menéndez Pidal incurre en equivocación, a nuestro juicio, al hacer esta afirmación.

En el texto español el emperador se desmaya, cierto es, después de lamentarse ante el cadáver de Roldán y le socorren, también es cierto, los mismos caballeros que señala M. Pidal. Pero, en el texto francés, el rey Carlos pierde el conocimiento varias veces, y no resulta lógico, entonces, hablar de desmayo antes o después de los lamentos.

En efecto, al encontrar el cadáver de su sobrino, el rey lo toma:

“entre ses mains ambsdous,
“sur lui se pasmet, tant par est anguis-
[sus” (2879-80).

Posteriormente, cuando recién iniciaba sus palabras de desconsuelo:

“Carles se pasmet, ne s'en pout astenir”
[(2891).

Al recobrase prosigue sus lamentos, los que debe interrumpir nuevamente porque:

“Se pame de nouveau sur son neveu, tant il est plein d'angoisse” (2907, versión en [francés moderno).

También cabría señalar, como otra diferencia, la inclusión en el texto español de Reinaldos de Montalbán, personaje desconocido en el *Roland*.

Por último, no sería del todo ocioso indicar algunas diferencias de carácter general y literario entre ambos poemas.

Lo primero que se puede establecer con la sola lectura de ambos textos es la mayor sobriedad empleada por el juglar español. En efecto, asombran los hiperbólicos medios a que recurre el francés para dar a conocer

el dolor que causa la muerte de Roldán, tanto en el rey como en los demás compatriotas. Claro que es necesario tener en cuenta que la exageración es nota característica a lo largo de toda la *Chanson*.

Los desmayos se suceden en número desconcertante. Los llantos y los lamentos convulsionan a todos los personajes. Cuando nadie aún encuentra a Roldán en Roncesvalles, el rey llora:

“et tous ses chevaliers d'avoir aussi des larmes plein les yeux.

“Vingt mille hommes tombent a terre,
[pamés”:

“Le douleur est grande a Roncevaux:

“Il n'y a pas un seul chevalier, pas un
[seul baron,

“Qui de pitié ne pleure a chaudes larmes.

“Ils pleurent leur fils, leurs freres, leurs
[neveux,

“Leurs amis y leurs seigneurs liges.

“Un gran nombre tombent a terre, pamés”
(CCVII y CCVIII, en francés moderno).

Ya vimos que en la *Chanson* Carlomagno mismo pierde el conocimiento tres veces cuando encuentra el cadáver de su sobrino. En cambio, en el *Roncesvalles*, sólo en una ocasión cae “esmortecido”.

Los lamentos de Carlos, en el texto español, son también de una marcada contención si se comparan con los creados por el juglar francés.

Esta contención, por otra parte, imprime al pasaje hispano un dramatismo que no por más recatado deja de ser más intenso y de mayor efecto literario, a nuestro parecer.

Efectivamente, no hay en el *Roncesvalles* ese tono grandilocuente que emplea el poeta francés, las frases retumbantes, los adjetivos desmesurados.

El lamento de Carlomagno en el fragmento español es un desahogo frenado y da la impresión de ser el producto de la presión embotadora de un intenso dolor. La razón se enturbia y pensamiento y lenguaje sólo son sentimientos desnudos. Carlos llega hasta a dudar de la muerte de su sobrino:

“¡Ay, mi sobrino, non me queredes fabla-
[re!” (44).

Y trata de buscar una justificación a este silencio que duele; y concluye:

“Sobrino, ¿por eso non me queredes fa-
[blare?”

El patetismo de este verso es innegable.

Por tal razón, no concordamos plenamente con M. Pidal cuando dice que “el texto español da al lamento un tono principalmente narrativo: el cadáver, que no muestra golpes ni lanzadas, parece que está vivo, y el emperador habla con él, recordando la historia de la espada Durandarte y las conquistas hechas en compañía de Roldán”.

Es extraño que el erudito español base su afirmación en forma —nos atrevemos a decir— un tanto caprichosa. En efecto, si es cierto que en el texto hispano Carlos dice:

“Non vos veo colpe ni lanzada por que
[hobiédeses male,

“por eso non vos creo que muerto sodes,
[don Roldáne”. (45-46).

también es cierto que esta observación la hace el rey después de haberse lamentado largo rato de la muerte de su sobrino:

“¡Muerto es mio sobrino, el buen don
[Roldane” (34).

“pues vos sodes muerto, sobrino . . .” (39).

Sería absurdo, de creerle a Menéndez Pidal, desechar los once versos en que para Carlos es evidente la muerte de Roldán y tomar dos para afirmar que el tono general del texto español es “narrativo”.

4

FERNANDO URIARTE

Leonardo como filósofo, por Karl Jaspers.
Sur. Buenos Aires, 1956

Henry Bergson planteó una forma o modo superior del conocimiento ajeno a la razón; un método seguro, por medio del cual se logra una relación cognoscitiva más estrecha con la realidad. Este conocimiento superior se consigue viviendo las cosas, ya que la vida es en sí un método adecuado e irrefutable, aunque opuesto al modo racional del conocer. Esta ecuación, razón más vida, condujo a Ortega y Gasset por los amplios derroteros de la razón vital, filosofía que rectifica el pensamiento bergsoniano, puesto que no admite otro modo de conocimiento que el que nos proporciona la razón, pero una razón no aislada, todopoderosa y condicionante, sino puesta al servicio de la verdadera realidad que es la vida del hombre. El hombre conoce según y conforme vive. En la razón vital caben todas las

formas y maneras del conocer, que son tantas como ocupaciones invente el hombre para sostenerse en la existencia.

Karl Jaspers dedica un ensayo de cuatro capítulos (*El modo de conocer, El contenido del conocimiento, El ejercicio de la pintura como forma vital del conocimiento, Rasgos característicos de Leonardo*) a estudiar las peculiaridades de un curioso y antiquísimo modo que tiene el hombre de conocer: la pintura. Y sitúa a Leonardo como representante de ella y ejemplo de un modo de ver y conocer el mundo. Los escritos del pintor son manejados por Jaspers de tal manera que, a través del hondo análisis, el polifacético genio renacentista pasa a ocupar, sin gran esfuerzo, un sitio en la tribuna de la filosofía, para cuyo ejercicio no le faltaba claridad cerebral, ni recursos de pensador teórico, ni tampoco la necesaria dosis de tranquila autocrítica.

Jaspers descubre en las observaciones del pintor las razones que apoyan con justeza su tesis y que aclaran, a la vez, la posición íntima de Leonardo frente a la creación artística: "Pobre del maestro —dice Leonardo—, cuya obra esté más allá de su capacidad de juzgarla. Sólo se acercará a la perfección aquél cuyo juicio sobrepase a su obra" (p. 25).

Este juicio autocrítico tiene dos aspectos. El primero es engañoso y tiende a reproducir inconscientemente, conforme a la propia naturaleza del artista, las formas, ademanes y movimientos que formarán el conjunto de la obra. Las palabras de Leonardo reflejan en tono confidencial la autoconciencia del genio: "Porque el alma reina y se regocija en aquellas obras que se te parecen y que se realizan en virtud de una síntesis de tu cuerpo". "La fuerza de este juicio es tal que guía la mano del pintor y hace que se repita a sí mismo" (p. 26).

Este primer aspecto del juicio que viene a ser la prueba de autenticidad de un artista, guía la creación pero no alcanza a convertirse en "autodictamen".

Entiende Jaspers, al filo de los escritos del genio italiano, que "el artista es dueño de su obra como el filósofo de sus ideas. Mediante la reflexión se realiza el balance. Hasta en cada ramificación de aquello que elabora el espíritu creador y que la mano traza, penetra el juicio". Leonardo aumentaba su capacidad creadora mediante la

fuerza de la reflexión. "Su modo de obrar es contrario al trabajo a ciegas". Su vivir artístico era vigorosamente razonado.

Para Leonardo todo lo que existe debe ser visible y dócil a ser reproducido con las manos. La vista es lo que menos engaña. Refleja la naturaleza, el mundo circundante, mejor que ningún otro sentido y conduce al conocimiento contemplativo.

Este pintor que rechazaba los sueños especulativos, que sólo se atenía a percibir lo espiritual en lo corpóreo, solía dejar, como Velázquez, alguno de sus cuadros sin terminar, aunque por distintos motivos que los del pintor sevillano. Leonardo no creía en lo que no se puede ver, a tal extremo que en *La Cena* no dió término a dos figuras fundamentales de la composición: Cristo y Judas. Goethe interpretó el asunto a su manera, que por lo demás habría satisfecho a Leonardo y coincide con Jaspers. "Ni con el traidor ni con el hombre Dios pudo entenderse y ello porque ambos no pasan de *ser conceptos imposibles de ser mirados con los ojos*".

El ensayo de Jaspers impone una jornada de lectura atenta. Todo el esquema, luminoso y difícil, tiende a situar a Leonardo en un plano más alto que el del gran pintor, en esa esfera en que se integran las fracciones del quehacer humano, en la filosofía, que Jaspers entiende "no como una disciplina científica, no como una doctrina, sino como un conocimiento universal de uno mismo que se hace consciente siguiendo un guía y, por tanto, como una forma vital de la existencia humana que encierra en sí misma el conocimiento".

5

JULIO MOLINA

Psicoanálisis y Arte, por Ernst Kris, versión castellana de Floreal Mazia, Editorial Paidós. Buenos Aires, 1955

Procedente de Viena, el autor se trasladó durante la época de dificultades que antecedió a la Segunda Guerra Mundial, a Inglaterra y los Estados Unidos. En este último país, donde ha estado vinculado a centros universitarios como Yale y Harvard, el autor dió forma a sus investigaciones psicoanalíticas relacionadas con el arte en la obra

comentada, que recibió el título original de *Psychoanalytic Explorations in Art*. Tal preocupación por poner al servicio estas técnicas y doctrinas psicoterápicas, de un sector de la llamada alta cultura espiritual, nos recuerda que en Estados Unidos han surgido diversas manifestaciones editoriales en el campo del psicoanálisis del escritor; por ejemplo en la obra de Edmund Bergler intitulada *The Writer and Psychoanalysis*, recientemente traducida también a nuestra lengua.

Ernst Kris, fuera de las conexiones inevitables que efectúa entre al arte y la literatura (que para muchos no forma sino un amplio capítulo dentro de las Bellas Artes) al través de todo su libro, ataca en forma directa el tema en su Parte Cuarta, dedicada a *Problemas de la Crítica Literaria*. Nuestro propósito será, sin embargo, dedicar atención en esta nota a las artes plásticas, y es, a este propósito recensivo al que, disciplinadamente, nos remitiremos en seguida.

La Parte Primera está dedicada a mostrar los aspectos en que el Arte puede ser enfocado psicoanalíticamente y a dibujar, como prototipo, la imagen del artista, especialmente en la forma de los materiales que proporcionan las antiguas biografías de artistas. La parte que sucede está entregada al análisis del arte de los insanos, a mostrar el carácter y el valor simbólico que ostentan las fantasías plásticas de los psicóticos. Se ejemplifica el tema con la presentación de un artista germano del siglo XVIII, el escultor F. X. Messerschmidt, cuyas numerosas obras no tan sólo destacan al espíritu anómalo, sino que son inagotable tesoro de datos para la ciencia fisiognómica, muy cultivada por ese tiempo y en el siglo XIX (Piderit, el Pastor Lavater, etc). Las Partes Tercera y Quinta inciden en los asuntos de *Lo Cómico y de la Psicología de los Procesos Creadores*.

Sobre las relaciones de Arte y Psicoanálisis en general, vale recordar que existe hoy toda una corriente que, complementando o aún negando parcialmente a S. Freud, sostiene —auxiliada por el surgimiento del existencialismo y de la filosofía metafísica del siglo XX— que la psicoterapia, orientada por planteamientos parciales de índole bio-psico-social, no es suficiente, y se hace necesario todo un nuevo método, que asista aquella irreductible porción superior del ser

humano que llamamos “espíritu”. Tal posición asistencial terapéutica y orientadora y mejoradora del “alma”, denominase logoterapia.

E. Kris, sin aludir taxativamente a estas novedades, hace un enfoque muy comprensivo y satisfactorio. Nos dice: “Visto en ese contexto, el estudio del arte es parte del estudio de la comunicación. Hay un emisor, hay receptores y hay un mensaje. Es cierto que todos ellos tienen un carácter muy especial y enigmático, y sin embargo, sólo considerado dentro de un marco similar puede el estudio del arte convertirse en parte de la integración gradual de nuestro conocimiento del hombre” (p. 23). Y más todavía, ello se hace interesante si se piensa en que el estudio de los documentos de la cultura y de su creador tiene en las obras de arte un campo de evidencias suplementarias al trabajo científico de los psicoterapeutas, que nadie podrá sino subrayar. El ensueño, la ficción y la ilusión estética aparecen como otros tantos elementos protectores, que titulan, desde luego, el papel del artista como el de un hombre que, hábil e inspirado, se presenta como un amo de su oficio o como un genio. Mientras tanto, la comunicación necesaria se asegura en el proceso de creación acertada, por parte del artista, y en el de re-creación, que los gustadores del arte son capaces de efectuar frente a las obras artísticas que hay ocasión de contemplar.

Al referirse a los principios de la caricatura, el doctor Kris nos lleva a sus orígenes no muy remotos —se inicia lo que hoy entendemos por tal, en la Italia barroca de los *ritratti carichi* o *caricature*, literalmente “retratos cargados”— y de todos aquellos modos imaginativos (*capriccio*), en que se destacaba la habilidad y la apelación a la admiración de los concedores y la envidia de los colegas, todo lo cual afirma un rasgo del individualismo artístico moderno. De allí al cultivo de lo grotesco, de la sátira y del humor negro no habrá sino que dar consiguientes pasos hacia adelante en la historia de la plástica.

Los postreros capítulos del libro nos permiten asistir a un asunto de fondo en la psicología de los procesos creadores: la inspiración. De su trasfondo corporal (aliento, soplo, inhalación), tal término se ha transferido, por obra de la metáfora, a ser cosa mental. Allí campean asuntos graves de la

evolución cultural: la revelación religiosa, la intuición filosófica, la importancia del azar en el proceso del trabajo teórico-práctico de las ciencias ("El azar sólo favorece a los espíritus preparados", L. Pasteur) y la llamada directamente inspiración artística. Claro está que, buen discípulo de Freud y legítimo clínico en ejercicio, E. Kris nos conduce en su ejemplario por los caminos de la libido, de los símbolos sexuales, de las fijaciones infantiles. Pero también "tales estados incluyen las distintas clases de estados visionarios, los diferentes estados de gracia y posesión y especialmente el estado de éxtasis. Me inclino a creer que en todos ellos las fantasías son de idéntica naturaleza, especialmente en lo que toca al empleo de la proyección y la introyección; en todos ellos son desexualizadas y elevadas al plano de un proceso mental. El estado más próximo a la inspiración es el éxtasis. "Lo que había sido proyectado como una visión de Dios es ahora, en el éxtasis, vuelto al yo, pero no como una antítesis entre el yo y el superyó, o entre el yo y Dios: el yo y Dios son uno". Esta descripción de Helene Deutsch (1927), podría aplicarse como tal al primero de los pasos que constituyen la inspiración en su pleno significado metafórico" (p. 327). El segundo paso se resuelve en la superación de una disputa interior, productora de la obra de arte. Se libra del mundo exterior, pero "humilla su cabeza ante el Todopoderoso".

6

JUAN RIVANO S.

Fenomenología del Conocimiento, por Ernesto Mayz Vallenilla. Colección de Tesis Doctorales de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1956

He aquí un libro notable en muchos aspectos. En primer lugar, su autor es un hombre joven y de nuestra América, y es su exposición de los temas husserlianos ceñida, bastante rigurosa y, en muchos aspectos, esclarecedora. Esto es ya en sí mismo un elemento de valor, inspirador especialmente para la generación nuestra, que debe reaccionar, con más entusiasmo aún, a los estímulos provenientes de sus propios integrantes. En segundo lugar, el estilo de la tarea que se ha propuesto Mayz forzosamente ha

de llamar la atención de nuestros estudiosos. Ceñirse a un autor casi exclusivamente a través de uno de sus textos y con el propósito de poner en claro los elementos básicos de un problema preciso y reiteradamente formulado, es ejercicio obligado de quien aspire a la rigurosa disciplina del pensamiento filosófico. Por último, como se expresó antes, se trata de las doctrinas de Husserl, filósofo considerado como el que más entre nosotros, y cuyos textos requieren en cada párrafo de comentario competente, sea por la delicada y original temática que descubren —como se piensa a veces—, sea por la terminología deliberadamente recargada de matices y sutilezas sobre cuestiones que muchas veces calificaría uno de obvias o irrelevantes.

La meta que se propone el autor de *Fenomenología del Conocimiento* consiste en el examen del difícil problema gnoseológico que plantea la constitución efectiva de la trascendencia dentro de la inmanencia. La revisión del tema en Husserl —toda vez que sea realizada por una inteligencia ansiosa de iluminar hasta los últimos rincones de la arquitectura lógica del punto en cuestión— exige la alusión siquiera a los temas principales de la reflexión husserliana. Es así como desde la Introducción se nos invita a un examen de los puntos importantes que Husserl tratara: la idea de la filosofía como ciencia rigurosa; el tema de la apodicticidad como carácter de los principios científicos en sentido estricto y su consiguiente posición absoluta como comienzo del saber filosófico; las disquisiciones acerca de la naturaleza y valor lógico del saber científico-natural; la refutación del psicologismo, etc., todo ello, investido del espíritu de meditación introductora con que fué concebido por el fundador de la fenomenología, es examinado sucintamente para adentrar luego en las cuestiones propiamente sistemáticas.

La crítica de la versión naturalista del tema de la conciencia nos ayuda a redescubrir el concepto fundamental de intencionalidad, y con ello nos vemos conducidos al problema de cómo deba entenderse el objeto, el término que completa y cumple la estructura intencional de la conciencia y que se exhibe como un ingrediente necesario de ésta. La pregunta por el objeto o el 'algo' que constituye el término de la dirección principal dentro de la totalidad *ego-cogito*

cogitatum, es utilizada a modo de motivo, al mismo tiempo didáctico y sistemático, que va enmarcando dentro de una unidad, esclarecida mediante una exposición bien planificada, cuestiones tan importantes como la justificación y valor de la epojé fenomenológica.

Luego de las distinciones fenomenológicas hechas hacia el final del primer capítulo y que separan, dentro de la estructura intencional total reducida, el correlato o nóema y los ingredientes vivenciales (hylé sensible y morfé intencional), se trata, en el segundo capítulo, el problema de la naturaleza del núcleo objetivo que constituye al nóema. Se describen aquí los elementos que esclarecen, mediante distinción metódica y conjugación funcional, la naturaleza del objeto intencional: núcleo noemático y caracteres noemáticos y su posición ante los ingredientes funcionales de la conciencia; y se examinan también las oscuras descripciones acerca de la objetividad y el sentido como aspectos discernibles dentro del núcleo noemático.

Los temas que se suceden en las páginas siguientes (harto complejos para ser aludidos aquí, siquiera esquemáticamente) convergen con orden y mesura sobre el punto principal: la constitución del objeto por la conciencia dadora de sentido. Indiscutiblemente, el profesor Mayz pone en claro lo que es oscuro en Husserl. Cuestiones como las del sentido y la objetividad, la intuición y la estructura eidéticas, la realidad y la existencia en el nivel trascendental, serán siempre controvertidas dentro de la filosofía del conocimiento. Ello, no obstante, deja intocado el valor de este libro. cuyo autor pone de manifiesto un amplio dominio del complicado aparato conceptual de Husserl, como también de su doctrina del método fenomenológico y de las principales tareas que emprendió dentro de la gnosología, de las cuales encontrará aquí el lector clara información.

7

HÉCTOR FUENZALIDA

Tierra del Fuego, por Francisco Coloane.
Santiago, Editorial del Pacífico, 1956

El joven atravesó la última bocacalle y, de pronto, se encontró frente al mar. Lle-

vaba mucha prisa y cierto anhelo en los ojos muy oscuros que brillaban como carbones. Era alto, delgado, de andar elástico, ligeramente acompasado, como un hombre de mar. Su padre, chilote, había sido capitán de una goleta ballenera. Pero él, que soñaba con el mar, no podía desenredarse todavía de un pequeño menester burocrático: era Oficial 2º del Juzgado del Trabajo de Punta Arenas. Sólo unos pasos más allá estaba el muelle. Franqueó la calle y comenzó a pisar, cada vez más de prisa, los viejos tablones del largo muelle. A aquella hora, en la mañana, ya había gente y se oían todos esos ruidos de la faena del puerto que suavizan el aire abierto y el mar. A lo lejos ululaba una sirena, algunos pájaros graznando giraban muy abajo sobre el agua y al ras del muelle; se oía el chirriar de un cabrestante. El *Alejandro* estaba ya allí. Había llegado en esa madrugada de diciembre y henchía su estructura atracado a la fernalla enmohecida de la baranda. Se veía muy grande a pesar de su escaso tonelaje. Venía lleno de pasajeros, la mayoría de ellos veraneantes.

El joven buscaba afanosamente una cara que no conocía; una cara que por su configuración correspondiera a la idea que de aquel hombre él tenía. Le suponía alto, macizo, con un marcado tipo campesino, acaso descuidado en el vestir, con un aire ligeramente ausente. De pronto sus ojos, desde el muelle, adivinaron aquel rostro y aquella traza: el hombre estaba acodado, con un aire distraído y de sus hombros colgaba un oscuro poncho de castilla. El sombrero que llevaba era muy parecido al ancho fieltro cordobés de los huasos del valle central. Entonces subió por la pasarela, llegó a la cubierta que se balanceaba acompasadamente y se acercó al personaje que seguía, ensimismado, mirando en el claro y bajo lomaje, un punto distante. Estaba anhelante y decidido. Sin acercarse mucho a él, le miró casi con impertinencia y esperó la mirada del otro. Cuando sus ojos se cruzaron sin que aquel hombre cambiara de postura, sus labios formalizaron una pregunta.

Pero el hombre entonces volvió el rostro indiferente y contestó con sencillez:

—No, señor, yo no soy Mariano Latorre...

Le había engañado su espíritu imagina-

tivo. El padre del criollismo no tenía aquella catadura campestre. Un oficial lo sacó de su tribulación indicándole que *Don Mariano*, junto con otros pasajeros, esperaba en el salón antes de bajar al muelle. Efectivamente allí estaba Mariano, con su aspecto de inglés, muy bien vestido, muy bien abrigado, a pesar de que en el verano, en Magallanes, no muerde el frío. Cambiaron entonces las palabras de rigor:

—¿Es Ud.? . . .

—El mismo. ¿Y usted?

—Yo soy Francisco Coloane.

—¡ Hombre! ¿ Ud. Coloane?

Era por el año 1935. Entre aquellos hombres, el joven y el maestro, ya había corrido alguna correspondencia. Pero nada más . . . Aquel año de 1935 Coloane había cumplido escasamente unos veinticinco años, pues había nacido en julio de 1910, en el puertecillo maderero de Quemchi, en la Isla de Chiloé, como su padre, don Juan Agustín Coloane y su madre doña Emiliana Cárdenas. Y siguió el destino andariego de tantos chilotes. Don Juan Agustín había servido en la *Yelcho*, arreglado como barco ballenero antes que la comprara el gobierno (la misma que salvó a las órdenes de Pardo, la expedición de Shackleton). Fue el primer barco de nuestra flota ballenera cuando se cazaba a los cetáceos con arpón y barcaza, siguiendo el curso de la corriente de Humboldt, desde el Cabo de Hornos hasta las Galápagos. Sufrida vida aquélla. Ese mismo año de 1935 había publicado en *El Mercurio* dos cuentos, *Lobos de un pelo* y *El crimen del repórter 13*; y luego, al año siguiente, la revista *Lecturas*, que dirigían Amanda Labarca y Luis Enrique Délano, le publicó un cuento, *Perros, caballos y hombres*, que revelaba un extraordinario talento narrativo. Pero nadie le conocía. En los corros literarios, sin embargo, cuando se hacía un poco de geografía literaria a la cual era tan aficionado Mariano, éste concluía alguna frase indicando:

— . . . Y en Magallanes hay un muchacho de extraordinario talento: se llama Coloane.

Le correspondía bien aquel muchacho, porque, también periodista *free-lance*, saludó la llegada del maestro con un elogioso artículo en *El Magallanes*. Luego se convirtió en el guía del escritor enamorado de nuestra geografía y gustador de las catego-

rizaciones zonales de nuestra literatura. Se unió a su entusiasmo Ramón Cañas Montalva, tan lleno de inquietudes, tan juvenil como Coloane. Y ayudaron al novelista a conocer la región recorriendo la Península de Brunswick. Mal caballero, Latorre tosía con el aire fresco y observaba, apuntaba y hacía miles de preguntas como un colegial. En 1937 Coloane realiza un corto viaje a Santiago. Este viaje, sin importancia aparente, tiene el mérito de vincularlo a los escritores de carne y hueso y naturalmente es Latorre el guía aquí en Santiago. No recorren frigoríficos ni estancias. El novel va con el maestro andando por peñas y restaurantes: la Librería Nascimento y aquella peripatética academia de la esquina de Ahumada con Huérfanos que fluctuaba entre las vitrinas de la Botica Klein y las de la Ville de Nice, según donde calentara más el sol y que los habitués denominaban *La Parcela*. ¿ Quién no pasó por ahí? He visto en ella a cuantos han dejado una hoja escrita en el periodismo o en la literatura, academia andante que había prosperado primero en la brillante entrada de la Librería Simón, al costado de la Casa Francesa, hasta que cerró sus puertas. He visto pasar por ella a d'Halmar, a Hernández Catá, a Joaquín Edwards Bello . . . ¡ y hasta a don Daniel Martner! Allí veíamos a diario a Julio Barronechea, a Enrique Espinoza recién llegado de Buenos Aires, a Astolfo Tapia; por allí cruzaba, con un extraño abrigo de castilla, como una oveja enlutada, Pablo Neruda con Tomás Lago, balanceándose ambos en un acuerdo tácito de tomar el pavimento como la cubierta de un barco y dialogando con un acento cansado y nasal, haciendo, por entonces, una suerte de manfichismo literario. Por allí caía Domingo Melfi, serio y distante con aquel rostro que erguía con cierto aire de caballero andante, siempre paternal, acogedor, distinguido, enamorado, criticante y somnolente. Era la hora dispensada y alegre del paseo en el centro que cruzaba bajo la marquesina de la Ville de Nice, lloviera o tronara. Por allí anclaba también Luis Durand, con el bastón de Málaga, el aire miope y rubicundo, dejando oír una vocecilla expirante, pero siempre lleno de gracia sabrosa y regocijante, contrastando con la enteca silueta de Guillermo Koenenkampf, *Don Contri*, criollista también, polemizando eternamente, eternamente irri-

tado e irritable, puntilloso en el atuendo, puntilloso en la defensa de lo vernáculo y auténtico, del cual se sentía copropietario y administrador dentro de su evangélica bondad y sencillez apostólica.

Hizo su entrada entonces Coloane entre aquellos grupos. Y a decir verdad que sedujo con su sencillez y cierto juvenil arrebató que expresaban, con una bien timbrada voz de barítono, la seguridad de sus opiniones y la encendida elocuencia de sus ojos negros como carbones: ojos de alucinado y de enamorado, ojos de moro y de italiano. Fue corta, sin embargo, esta estada en Santiago. A veces pienso que no se avenía a su temperamento la garrulería de nuestras esquinas: había allí demasiada información y comidilla y ese comadreo de rebotica que las hacían aburridas y estériles para los extraños, y que es característica de nuestro ambiente. Al que llega, unas cuantas preguntas directas y luego se le cansa exhibiendo nuestras rencillas, nuestras pequeñas beligerancias, sin subir el tono. Y Coloane era ya un escritor en serio, y un curioso lector de poetas como Keats, Whitman, Rilke, Neruda, Bates, de soñadores como Lord Dunsany, para buscar en las cosas, una vivencia superior, el fantasma de las piedras, de la llanura, del monte, de la nieve, del mar, tan patente en algunas de sus invenciones como *El caballo de la aurora*. Lo veo a veces de pie ante mí, con una pelliza de grueso paño azul y su barba compacta, recitando trozos de una intensa y misteriosa poesía, palabras que fluyen como memorizadas de sus labios, cual torrente de incontenible encanto y que nacen en la soledad para no quedar nunca estampadas en sus relatos. Quedarán perdidas, extrañamente olvidadas, si se piensa que responden tal vez a la más íntima caverna de su espíritu y de su corazón de creador. Lo veo alzarse en una poblada mesa cordial frente a una copa de "inteligente vino", y decir, con la mirada que vuela y fosforece más arriba de los ojos y las copas, la palabra más cálida al amigo y a la obra, sin vacilar, y como alucinadamente, en medio de una elocuencia que contradice su casi enfermiza e infantil timidez civil. Lo veo alzarse también para golpear, con una trompada que su corpulencia vigoriza, a aquel osado o al cobarde que hirió con una palabra tajante la corteza de una honra. Entonces es más que un

hombre en su acometida, es como una furia divina y diabólica.

Leyó con la avidez de un niño trasnochado. Leía ya tesoneramente a los catorce años, cuando aprendiz y cadete en la Estancia Sara en Tierra del Fuego, Argentina. Allá por 1930 manejaba un caterpillar, en las exploraciones petrolíferas de Tres Brazos y Tres Puentes que el gobierno de entonces inició y abandonó inexplicablemente. ¿Y qué leía? Allí, en los páramos donde no había donde regodearse, era, simplemente, lo que caía en sus manos, era aquella revista argentina *Suplemento*, de amarillento follaje que solía llegar hasta esas latitudes con atraso de años, en que había relatos de autores famosos que encendían la imaginación de grandes y de niños a mediados del decenio de 1920-30. Era un Jack London, un Constantin-Weyer en ese alucinante relato *Un hombre se penche sur son passé* que enloqueció a los lectores de la época y renovó el amor por las praderas; era Conrad, Gorki, Dostoiewsky; era el propio Laxness, entonces enteramente desconocido en nuestros públicos. Pero lo que más interesaba al joven entonces eran otros relatos: los que oía de labios de sus compañeros en el rudo laboreo del petróleo: rumanos, lituanos, rusos, franceses, cargamento humano que vaciaba en la Tierra del Fuego al través de la distancia, la codicia internacional del oro negro como otra legión extranjera, o que giraba hacia el otro tesoro, el guanaco blanco, como llaman a la evangélica y humilde oveja, vellón de luna y de riña entre el hirsuto penacho del coirón.

En 1938 está de vuelta en Santiago. Pero no es para entregarse enteramente a las letras. Tiene que luchar por su sustento cotidiano. René Silva Espejo ha iniciado la publicación de un diario de corta vida, pero de ágil tono noticioso, *El Sol*. Allí encuentra acogida el escritor, como repórter deportivo. El diario lo financiaba un hombre adinerado, Rodolfo Jaramillo Bruce, ducho en asuntos mineros, vinculado entonces a aquella empresa llamada Juan Soldado. Después entra a *La Nación*, también en un modesto cargo de crónica. Un corto viaje en la *Abtao* y otro en la *Baquedano*, sus experiencias durante cuatro años como Cabo Primero Escribiente en los Arsenales en los Apostaderos Navales de Magallanes y Valparaíso, le dan la experiencia necesaria

para emprender un relato marino y gana, años después, en 1940, un concurso en que intervienen la Sociedad de Escritores de Chile y la Editorial Zig-Zag. El relato se llama *El último Grumete de la Baquedano*, y es ya un libro clásico para grandes y chicos que gustan de las historias de aventuras, al cual dispensa la crítica la más benevolente acogida.

Alone, el más entusiasta, confiesa haber dado lectura a la novela en un tranvía sin poder dejarla hasta el final. Al año siguiente, en 1942, gana otro concurso, creado por la Municipalidad de Santiago, con ocasión de la celebración del Cuarto Centenario de la Fundación de Santiago, con su libro *Cabo de Hornos*. Se suceden *Los conquistadores de la Antártida*, novela juvenil, en 1945; un drama, *La Tierra del Fuego se apaga*, en 1945, en tres actos que edita Orbe; *Golfo de Penas*, ese mismo año, que en su colección *La Honda*, publica la Editorial Cultura.

El escritor ha ganado un prestigio y una enorme cantidad de lectores en el decenio. Pero lo que no ha ganado, ciertamente, es la tranquilidad económica. A ratos escribe en su casa donde hay una esposa ejemplar, su segunda mujer, Eliana Rojas (es viudo y de la primera esposa tiene ya un hijo de 22 años), y otro de aquélla, de 9, Juan Francisco. En la mesa del comedor, instala sus cuartillas y escribe, a mano, con facilidad y extraordinaria fluidez sus relatos, en dos días, en una semana, relatos que somete siempre al juicio de algún amigo íntimo, Manuel Rojas generalmente, a quien admira como maestro de la narración. En el día es un funcionario del Servicio Nacional de Salud, que con la denominación de Educador Sanitario redacta el Boletín que edita ese Departamento. Mientras tanto, el ámbito de su fama también ha ido creciendo. Se le ha editado una antología en lengua sueca; *Les Nouvelles Littéraires*, en versión de Benjamín Péret, ha dado la traducción de un relato que integra su último libro *Tierra del Fuego* (1º de enero de 1953), recientemente publicado, *Cinco Marineros y un ataúd verde*; y la British Broadcasting Company perfona algunos de ellos.

¿Cuál es la tragedia del escritor? La soledad. Pero hay para él dos clases de aislamiento. Uno es ineludible, le sale al paso porque, aunque no se enclaustra, el escritor

parece estar a regañadientes consigo mismo y con los demás, prisionero de su destino y su tarea. La otra soledad es la que necesita, también ineludiblemente, para esa enfermedad transitoria o estable que es crear y su trabajo, su exigencia social e íntima, su necesidad. En ambas actitudes estará insoporablemente encadenado. Si sale de esa órbita tenaz, corre el riesgo de desvirtuar su propio sino y no ser un escritor. Igual cosa acontece a todo artista y a todo quien vigile sobre un prestigio y busque una realización, un potencial estado creador.

En esta tarea, entre buscarse para realizar, puede el torrente enmudecer; puede la fuente secarse y morir. Esta contingencia es la que el escritor debe eludir con todas las fuerzas de su espíritu. Y para conseguir esta victoria, se necesitan una conducta social, una disciplina artera y un fuerte temperamento. Sin la una y sin el otro, no hay obra posible.

Esta es la lucha a que lleva permanentemente ese sortilegio maléfico de escribir, de tener algo que decir, de tener algo que contar. Y en pocos escritores este drama se presenta tan agudamente como en Coloane, a quien la naturaleza parece haberle dotado de mayores potencias y excelencias. Y no para alcanzar una obra de exquisita individualidad sino simplemente una obra entonada y henchida en el relato, en el más simple y genuino relato, es decir, pleno de honradez y vigorosa salud y fuerza.

Esta exigencia convierte a veces al escritor en un aparente escamoteador de situaciones y de responsabilidades que impone el montón. A veces he oído decir a Coloane:

—¿Cuándo tendré tiempo de escribir?

O lo que es aún más dramático:

—¡Tengo que escribir!

Porque ahí está lo otro, la traba cotidiana: él es... ¡un educador sanitario! Y esto, aunque no lo haga bien, también lo tiene que hacer y su segunda soledad, la necesaria, la primordial, queda entonces a merced, y casi enteramente, de los demás. Y está perdido.

Nosotros le podemos admirar más este relato que el otro, y él preferirá aquél porque en ese puso más empeño, sabiduría y tiempo, con ese luchó más denodadamente para lograrlo. Aquel tema que más quiso, haberlo malogrado por una discontinuidad que se interpuso en su trabajo.

En nuestra literatura Coloane aparece como un caso de individualidad sorprendente. No queremos hablar de su encanto porque de eso dan cuenta sus lectores grandes y chicos. Coloane chileno, chilote, enamorado de Chile, de su tierra, de sus hombres, de su océano a quien sentimos tan nuestro, es al mismo tiempo un escritor exótico. Su nacimiento, el despótico imperativo de la vida, le hicieron conocer un medio humano que se incorporaba sobre el páramo, allí donde Chile casi no es Chile, sino geografía. La mayoría de sus personajes es transhumante; responden a nombres de dura entonación extranjera. Son un Schaefer, húngaro, son un Spiro, italiano, son un Novak, alemán. . . Vienen y van. . . Los campos son las tierras olvidadas cuyos nombres desolados, en nuestra lengua, llevan otros también que dejaron los viajeros ingleses. Y con su talento, esto aumenta su encanto y su interés, lo llena de una lejana y profunda poesía. Es por lo mismo, uno de los escritores chilenos del redescubrimiento y esta *Tierra del Fuego* en que acusan todas sus cualidades, nos va dando una sensación de conquista, de incorporación, pero de total virginidad y confinamiento en un extramuro que no es sólo confín chileno sino de todo un mundo congelado y hostil.

¿Quién podrá disputarle entre los nuevos el encanto de la narración y de esa poesía que va hallando en las cosas más directas y simples, en la materia misma la transformación de ellas en una vivencia superior? Entre sus papeles he encontrado el trazo que va a continuación, que sirve de prólogo a su novela inédita *El Guanaco Blanco*, en el cual, narración y poesía se unen en forma ineludible:

La noche en la Isla

Esta mañana he visto por primera vez el germen de un hombre; no llevaba más de veinte días de engendrado y era hijo mío.

Cuando me lo trajeron en una palangana enlozada que tenía la forma de un riñón partido, semejaba una delicada flor de cardo que hubiera ido a detener su vuelo entre esos coágulos de sangre; pero había algo más en ello, algo así como una partícula de luz cuajada en la hora del amanecer, o ese tembloroso rastro material que va dejando en

el espacio el proyectil, cuando es seguido desde la cureña por el ojo del artillero.

La comadrona lo tomó entre sus dedos y entreabriendo la delicada flor me mostró un punto obscuro, semejante también a la diminuta semilla que transporta por los aires el vilano.

—Eso es —me dijo.

—¿Qué? —le pregunté.

—Su hijo. . . o lo que iba a ser su hijo.

—¿Y lo demás?

—¡No es nada! —replicó, y entreabriendo sus dedos, dejó caer la flor de cardo que fué a posarse de nuevo sobre los coágulos.

No era la primera vez que yo escuchaba la palabra nada sobre algo semejante: fué pescando centollas en el Estrecho de Magallanes. Las redes habían recogido un huevo de raya mimetizado en un trozo de alga muerta, como la raída suela desprendida de algún zapato errante por las profundidades del mar.

El patrón del cúter lo abrió de una cuchillada y, mostrándonos un gusano violeta que latía en medio de un cuenco de gelatina transparente, nos dijo:

—Eso es.

—¿Qué? —le preguntamos.

—La raya. . . o lo que iba a ser la raya. . .

—¿Y lo demás?

—¡No es nada! —respondió, dejando caer de nuevo el alga muerta entre las centollas que se removían sobre la cubierta como grandes rosas de carey.

Pero lo de esta mañana no se trata de un huevo de raya, ese pez sin cerebro, extraído de los basurales del océano. Se trata de un hombre, del germen de un hombre, arrancado de las entrañas de una mujer amada, que parece haber pagado con su vida la revelación de la delicada flor de cardo, porque desde hace algunas horas yace sobre la mesa mortuoria en mitad del rancho.

¿Qué fué lo que yo más amé en ese cuerpo que ya empiezo a evitar con dudoso respeto, como el paso soslayado que dan los pumas cuando encuentran una presa muerta en su camino?

¡Esta noche en la isla no hay comadrona que con dedos luminosos me entreabra los pétalos de la sombra, ni patrón de cúter centollero que dando una cuchillada en el misterio me responda eso es nada!

Sólo mis perros están ladrando por el lado

del mar. Algunas noches los perros también se vuelven extraños y le ladran a alguna bestia que se va con el amanecer. La otra noche parecían tironear del hocico a un caballo negro y, cuando salí a calmarlos, era una sombra más densa que habían acorralado entre los romerillos blancos.

Mañana bogaré en mi chalana hasta el aserradero de Río Verde y compraré unas tablas de ciprés para hacerle un cajón como se lo prometí; dicen que esa madera no se pudre debajo de la tierra y que hasta renace, horadando con sus tiernas ramas las lápidas milenarias de los ventisqueros.

Después la recostaré sobre la piel del puma que cazamos juntos; fué un puma enorme que el año pasado atravesó a nado el mar Skyring y vino a matarnos siete ovejas. No es una sombra lo que mis perros están acosando esta noche por el lado del mar, son dos rieles de luz que trazan sobre las tranquilas aguas del estuario el débil perfil de una luna nueva que se asoma por el noroeste y la faz redonda y rojiza de Júpiter; hoy es la conjunción de este planeta con el Sol y la Tierra, estamos a fines de junio.

8

HÉCTOR FUENZALIDA

En Reposo, novela, por Victoriano Lillo.
Santiago, Nascimento, 1956

Henry Edward Swinglehurst había nacido en Manchester en 1852. Tenía unos días de vida cuando su familia se trasladó a Valparaíso. Después, y desde 1859 a 1880, vive en Inglaterra, donde sus padres le costean una cuidadosa educación. A los 28 años vuelve a Chile para ingresar a la casa comercial que su padre había instalado en Valparaíso. Fué un hombre rico, un filántropo, un mecenas, un hombre de negocios. Pero tenía también el cominillo de la literatura y, en 1924, poco antes de su muerte, recopila, en una cuidadosa edición inglesa, sus *Patriotic Poems*. Quienes le conocieron, recuerdan a un hombre distinguido, de elevada estatura, con unos vivos y acuencados ojos azules, unas manos de largas falanges, vestido como un correcto gentleman, con sus chalecos blancos de piqué, alto cuello almidonado y unas suntuosas corbatas de seda inglesa de floreado y sobrio dibujo. Todo lo

amaba en Chile, su gente, sus campos, su clima. De nuestro roto, entre versos a Lord Kitchner, a Drake, a Eduardo VII, dejó un sencillo e ingenuo poema, que comienza así:

*Do you recognize this photo
With this black and tangled hair?
It's the valiant Chilean Roto,
With his bosom bronzed and bare.*

En 1914, el gringo Swinglehurst, tocado por las letras, crea los concursos literarios que llevan su nombre y el 21 de mayo de ese año, se realizan los primeros Juegos Florales, bajo la dirección de Alfredo Guillermo Bravo, su mantenedor en un comienzo. Obtiene el primer premio Carlos Barella; David Perry, la tercera recompensa. Poco tiempo después, un poeta nacido en Quillota gana, en otro concurso, una segunda medalla con un poema que para los críticos de la época mereció elogios y reservas. El poeta: Victoriano Lillo. El poema: *Saudades*, título extraño para entonces. Había en él romanticismo y ciertos acusadores tintes de un realismo que hirieron algunos oídos en esos años:

*¡Ojos lascivos, de promesas llenos
inefable cadena de tus brazos,
gloriosa comba de tus blancos senos!...*

Después de la poesía vira hacia la novela y el ensayo y publica *Humo en el mar*, *La marca*, *Lepra de oro*, y en el presente año, una novela y otros relatos que titula *En Reposo*. Nuestro autor cumple ya los 67 años, y tiene en los círculos porteños un bien ganado prestigio: miembro de la Alianza de Intelectuales de Valparaíso, Director del Departamento de Cultura y Bellas Artes de la Municipalidad de Viña del Mar. Es un autor que no se decide mucho a publicar. La mayoría de sus obras permanece inédita, pero él las acusa e inscribe en el registro civil de su producción, no menos de seis, y otras en preparación, tres, entre las cuales anuncia una novela que lleva un nombre nocturno y luminoso: *Valparaluces*.

Este título compuesto implica una revelación, no solamente un nombre: es la evidencia de una vocación. Lillo es porteño y tiene la pasión del puerto. ¿Cuántos han sentido su anfibia fascinación y la han llevado al arte y a la literatura? ¿Cuántos se

han quedado allá por él, por el enemigo, por el mar, por el puerto, por la alucinación de su índigo y de sus luces? Allí, parece, se llega, y ya, adentro, no se sabe cuándo ni cómo se sale. Valparaíso fué una meta en las antiguas cartas de navegación. En las viejas geografías europeas es sinónimo de fin de mundo. Valparaíso como San Francisco, Singapur, Saigón, Colombo, defiende una posición entre alambres meridianos como faros y tormentas que ululan sus gritos, sus nombres, en la distancia. He visto a un poeta checoslovaco, huésped de Neruda en 1954, desnudarse en pleno invierno y hundirse en las aguas frías, buscando el azote de sus olas y sus algas frente al puerto, y la revelación mágica de esas dos palabras lejanas para él: el Mar Pacífico y Valparaíso. Rafael Alberti, gaditano y enamorado del Mediterráneo, quedó también enamorado de su cerro vertiginoso, de la arboleda tortuosa de sus calles. Su asombro buscaba congruencias y parentescos que eslabonaban la distancia con los puertos de su dulce y naranjal itinerario levantino, asimilando su aérea estructura a los nombres de la vieja historia del *mare nostrum*, frente a esta otra alta caricia de alisios rasguñantes que soplan sobre un mar más señor y bravío sin la esperanza de la ribera segura, que aguarda al otro lado, en la arena del frente, en la cálida y leonada vereda africana.

Hay unos chilenos que tomaron, por adopción o por nacimiento, carta de ciudadanía porteña. Para ellos, el puerto, tan nuestro, pero materia tan movable y esquiva como un pez, tiene el atractivo escondido de una rosa genital de aroma germinante, de una luciérnaga marina de fantasmal substancia, como en *Valparaíso* de Joaquín Edwards Bello, que sacude el viento como una bandera, un viento que quiere llevarse toda su arboladura de techos y madera, tan liviana como unos frágiles pliegos de húmeda y liviana consistencia que apenas logra sostener, en la furia del agua y del aire, aquel inmenso pisapapeles del monumento de Prat. Ante el viento y el mar, ante los elementos, en su rabia, el huracán, parece no dejar otra cosa estable que su obra muerta de cerros de granítica estructura. Pero de su noche densa e iluminada por las luciérnagas de la bahía y el anfiteatro de eléctrica simetría de sus cerros, cae y se retuerce una vida que pulula en sus flancos de sombra, como en *Piel Noc-*

turna de Salvador Reyes, con la que parece despedirse de Chile en un muelle de final angustia que se adentra en la noche y en el mar oleaginoso de sus vicios y su detritus. Sin contar los viajeros que tejieron su leyenda y los historiadores que forjaron el orgullo de su pasado y sus hazañas, se ve en los escritores que quieren hacer hablar su multitud y unir su materia hecha de aire, agua, roca y luz de salobre destello, de humana mudanza, de viajera soledad y desamparo, como el deseo de acercarse a su definición permanente, por dos apartados derroteros: de un lado los que siguiendo el más fácil camino se conforman a su leyenda universal para dar a sus relatos un acento de cargado y plural exotismo marinero. Y del otro lado aquéllos que se abocan a la difícil tarea de anclar el barco en la estrecha vereda de sus tajamares y malecones y sus cerros circundantes, actualizando su estirpe, matriculándolo a nuestro litoral, como un marino jubilado cansado de tanto navegar, y embriagarse con los alcoholes de la distancia.

En esta suave y pacífica tendencia, parece definirse Victoriano Lillo. Lillo es un marino en tierra que sufre la nostalgia de los viejos días; Lillo que para chilenezarse más busca enmascararse en aquel Argandoña burgués y rezongón de su primer relato, que reposa en un sanatorio, enfermo de males ciudadanos de gastada terapéutica cardíaca. Allí en el sanatorio, aburrido, hilvana pensamientos que le dicta el tedio sobre el lecho a la silla de extensión y entretiene el ocio como un habitué de los viejos bares porteños, en buscar en los pasillos de la casa de salud cierto exotismo que halla en los que, como él, sobrellevan vulgarmente el reposo. Allí acaricia el recuerdo de la ciudad del mar, sin lograr jamás fundirse al ambiente dulzón y medicinal. El Valparaíso que iluminan sus sueños, no existe ya. Es un fantasma, como esa transeúnte morbosidad que le rodea. Lo que permanece en el recuerdo del enfermo es el viejo puerto, que sólo vive en él y en la memoria de sus amigos. Entonces ¡qué grato es volver a hallarse con ellos y aquellas cosas! Mientras el enfermo se revuelve en su silla, piensa que hace un tiempo, con sus amigos, "se llegaba paso a paso hasta el "Bar Alemán" de la Plaza Aníbal Pinto y allí, en un reservado, seguía interminablemente especulando sobre

los mismos temas mientras bebían sendos schops"... Que "todos estaban de acuerdo en que el Puerto había perdido mucho de lo que llamaban su *prestigio literario*, es decir, eso que le singularizaba entre los puertos del mundo"... Y que "con el término de la navegación a vela, terminaron también las casas proveedoras de cuanto necesitaban las antiguas embarcaciones. La mayoría de aquellas casas estaban en la calle Blanco y Cochrane, instaladas en subterráneos. Al pasar frente a ellas se oía el profundo olor viril de la brea, de los cabos y calabrotos"... Recuerda Argandoña que "en las vitrinas de aquellas casas se veían motores, brújulas, almanaques náuticos, faroles, salvavidas", y que, "por aquella época, había muchos bares de marineros instalados también en subterráneos. Sus dueños, suecos, daneses, noruegos, habían anclado definitivamente en el puerto y atendían a su clientela vestidos muchas veces como lo habían hecho a bordo: negra camiseta de lana, pantalones de tela de buque, gorra tirada de cualquier modo..." Ay, piensa Argandoña, "la gente era también distinta, se dijera que más fuerte, más alegre, más sana. Tomados por el cuello pasaban cantando a grito pelado rubios mocetones que saliendo del "Kosmos", del "Peter-Pan", del "Hamburgo", iban camino del Arrayán y de sus fondas. No había entonces cabarets, sino extensos salones donde se remolía en grande. Los gringos trataban con saltos desmesurados de seguir las cuecas tocadas en arpa y guitarra"...

Y comprende que todo eso es ya un mundo gesticulante y muerto, todo eso parece ya un barco desguasado. Y el relato de este porteño, enfermo en un sanatorio, vuelve al morboso ambiente que pinta cargando los ácidos del aguafuerte con ciertos toques que aguzan su naturaleza agriada por la enfermedad y sus sentidos hiperestesiados por el forzoso enclaustramiento de cera y cal. Ve sólo la miseria de aquella enjaulada convivencia, la impotencia de aquellas vidas en suspenso constreñidas al matemático rigor del horario y del régimen, al látigo de las amonestaciones, al espejismo de la sensualidad aherrojada en la densidad del secuestro como una concupiscencia más urgente e impotente, que pinta sin carnes, dejando en

el ánimo la exacta definición de una realidad que se ahoga en el tedio observante y, a veces, la inútil espera de una mudanza que se fuga.

Porteño que ama su ciudad, Victoriano Lillo es un viajero de las lecturas. Al pasar por sobre sus demás relatos en que se abre el abanico de su ágil imaginación, vemos aparecer trazos de vida en los que se acusan pinceladas de rudo realismo a lo Huysman, como en aquellos relatos titulados *Una vida* o en *La muerte del Almirante*, concebido dentro de certeros toques de aguda observación, que nos hacen recordar un poco *El funeral del escultor* de Willa Cather. Siempre imaginativo, pero escéptico, fino, algo sibarita, Lillo descuella, sin embargo, más que en todos los otros relatos que integran el volumen que comentamos, en el cuento que titula *El jarrón de Uq-bar*, pues en él, aparte del encanto del relato de una búsqueda de un enamorado de la magia, que quiere descifrar un misterio, este cuento que más parece una historia, como reza su epígrafe, está lleno de un suspenso de exquisito buen gusto e interés, que subraya un estilo elegante que cuadra muy bien a la calidad de la narración y al tema misterioso que encierra y que nos recuerda, por ciertos aspectos, la manera encantadora de Lord Dunsany, a quien evita para no caer en el pastiche.

Son 40 años de vida literaria que, con el presente volumen, cumple Victoriano Lillo. Algo solitario, exquisito, cortesano, mordaz, algo extraviado en las cosas materiales que nos sacuden, insular, Lillo es una personalidad atrayente, algo misteriosa, escondida y poderosamente intuitiva. Lo vemos anclado en su puerto alucinado. Allí podemos ir a verle, entre las cosas y los hombres que forman su encanto y su ex abrupto sortilegio al lado de don Roberto Hernández, de Zoilo Escobar, de Ross Necochea, Giordano Leporatti, Julio Walton, Olaf Christiansen, Alejandro Galaz y tantos otros que como notarios de sus recuerdos y consejas, de sus tradiciones y leyendas, las vigilan y archivan ordenadamente, amorosamente para devolverles su frescura virginal, su color y su fragancia indefinible, siempre presente y oculta en su sabiduría.

JULIO DURÁN CERDA

Apreciación teatral, por Mario Naudón.
Editorial del Pacífico, 1956

Nicomedes Guzmán, uno de nuestros más recios novelistas jóvenes, nos confiaba hace algunos días su propósito de terminar pronto la composición de una pieza teatral que lleva entre manos. En aquella conversación de café se comentó la inquietud por escribir teatro que comienza a alentar entre los narradores chilenos.

Hemos interpretado estos datos como signos muy auspiciosos en favor de un vigoroso repunte de la producción teatral en nuestro país. Forma parte de este impulso el hecho de que el arte escénico ha venido adquiriendo una importancia cada día mayor. Su dominio se extiende y se ejerce en sectores insospechados. Hay interés no sólo dentro de los círculos artísticos, sino también en gremios, sindicatos, escuelas humanísticas, técnicas y militares, que se manifiesta concretamente en la formación de sus propios conjuntos dramáticos. Es digno de mencionar a la Escuela Naval que posee su cuadro y ensaya *En la Zona*, de O'Neill, y la Escuela de Aviación Capitán Avalos hace lo propio con *Sísifo y la muerte*, de R. Merle.

Por otro lado, cada estreno de nuestros teatros profesionales o experimentales está invariablemente rodeado de entusiastas comentarios de corrillos, de prensa y radio. Las empresas editoriales dan mayor cabida en su plan de publicaciones a los autores dramáticos, a los técnicos y a los comentaristas del arte escénico. A fines del año pasado se desarrolló en Santiago un torneo, durante una semana, de teatros de aficionados, con obras chilenas en un acto, al que concurrieron conjuntos de todos los rincones del territorio, de la Unión, de La Serena, de Antofagasta. Como si esto fuera poco, también los arquitectos se interesan por la arquitectura teatral, su estructura y funcionamiento y, generalmente, consultan en sus proyectos de edificios importantes la posibilidad de una sala de espectáculos.

Son múltiples, pues, las pruebas de la existencia de una inquietud profunda y avasalladora por el teatro, sobre todo después que se superó la etapa crítica que planteó el ad-

venimiento y progreso del cinematógrafo para el desenvolvimiento del espectáculo vivo. Porque hubo pesimistas que vaticinaban la ruina del teatro.

En este concierto de amplio interés por el arte escénico, resulta grato y oportuno el apareamiento del libro de Mario Naudón *Apreciación teatral*. Ante todo es un libro útil, porque enseña a valorizar el espectáculo teatral en sus tres elementos esenciales: autor, actor y público.

La popularidad que ha adquirido el cine, su fácil dinamismo de distribución y consumo, junto con la labor de revistas especializadas que divulgan su técnica, mantienen al público bastante bien informado acerca de sus rutilantes misterios, acerca de la personalidad —real o ficticia— de directores, productores y artistas.

No existen, en cambio, medios que con tanta expedición divulguen pormenores del fenómeno teatral y aporten al público —y ¡ay! particularmente a los críticos teatrales— los elementos que les permitan a unos gozar de veras, y a los otros emitir un juicio fundamentado y realmente digno de ser tenido en cuenta, acerca del complejo esfuerzo que importa el montaje, equivocado o no, de un espectáculo. Porque en realidad, de verdad, ni los más serios rotativos de la capital disponen de un personal idóneo para ejercer este oficio de tanta responsabilidad en este momento para el teatro nacional. Tenemos críticos, en cambio, y una respetable tradición en el género, en materia literaria, y sus opiniones y evaluaciones son cosa muy seria, porque conocen el terreno palmo a palmo.

El libro de Mario Naudón analiza cuidadosamente, con sencillez y espíritu objetivo, el mecanismo teatral, tal como se desarrolla en Chile y en los países más adelantados, de suerte que el lector queda en mejores condiciones para apreciar un espectáculo. La visión de lo que ve y oye cuando se abre el telón es mucho más amplia, más rica, desempeña su propio papel, y la sesión estética no se queda a la salida de la sala. Sabrá ver con mayor profundidad cada detalle por el que se ha esforzado el director, el escenógrafo, el maquillador, el maquinista, el utilero. Podrá aquilatar en qué consiste la verdadera creación del autor y de los actores. Entrará en las vías de poder juzgar si una interpretación es propia o falsa.

El teatro es, esencialmente, un autor, unos intérpretes y un público. El mecanismo teatral no está perfeccionado si no se dan estos tres elementos en una sola y armoniosa unidad. Los dos primeros conocen su materia, su oficio; son especialistas y se han disciplinado debidamente. Pero el tercero, el público, requiere también una cierta elemental disciplina para que el tríptico adquiriera toda su vida y su magia. Entonces el espectáculo es completo, cada uno ejerce su oficio, y la interrelación provoca el estímulo recíproco y el teatro reviste las proporciones de un milagro.

Por todo esto el libro de Mario Naudón es útil y oportuno.

10

ALEJANDRO LORA RISCO

Canto Augural, por Mario Florián. Edición del autor. Talleres Gráficos P. L. Villanueva, Lima, Perú, febrero, 1956

En Chile debe ser Florián muy poco conocido, o quizás desconocido del todo. Poeta joven, aunque de vasta producción, no escapa a la suerte de todo poeta joven latinoamericano; más allá de sus fronteras nacionales es una incógnita. Sin embargo, apenas si es posible hablar de la nueva poesía peruana sin ocuparse de Florián, y hasta, en cierta manera, sin hacerla girar a su alrededor.

Su consagración no fué ayer. En 1944, todavía estudiante de letras en la Universidad de San Marcos, obtuvo con su segundo libro, *Urpi*, el Premio Nacional de Poesía, uno de cuyos cantares —*cantares del espíritu indio*— se hizo famoso:

Pastorala.

Pastorala.

Más hermosa que la luz de la nieve,
más que la luz del agua enamorada,
más que la luz bailando en los arco iris.

Pastorala.

Pastorala.

Urpi venía a entonar una melodía distinta, y tenía el carácter, gravísimo carácter, por cierto, de identificar al poeta con el apacentador de rebaños, con el pastorcillo que tañe vagamente su idilio, su pastorela, mientras la naturaleza en torno va adqui-

riendo un color y una significación cada vez más simbólica, más musical e íntima:

Olor a capulíes pinta todo el paisaje.

La primera lección poética de Florián es valentísima: reúne en uno solo al pastor de la jalka, que horada las nubes con su honda, y al poeta, que enjuga la luz en sus rimas. Aunque escribe en la capital, y en la Universidad, no imita al señorito ni al bohemio, no traduce a Lorca ni a Alberti, ni hace resonar unos versos terribles como gustan a la juventud. Florián no se echaría encima la pátina de relumbrar: sigiloso, tímido, modesto, pasea por los claustros su tristeza y su aliño campero, que no están reñidos con su pasión por doctorarse en Historia y Arqueología.

Se diría que Florián, como no puede trasladar a San Marcos las lomadas verdeantes de Cajamarca, porque, evidentemente, puede más allí una arenga o una filípica que un cantarcillo o una pastorela, decide, a la inversa, huir a la campiña con su rica preceptiva española, inaugurando, después de Juan de Aroma (+ 1868), el primer ámbito eclógico de nuestra lírica.

Florián puede decirse que pone a la poesía nuevamente en su lugar de origen: los campos, la transparencia del aire, la soledad, el rumoroso y albicante vagar de las ovejas, las ondas sonoras que se llevan el cántico y las cuitas de amor:

Mayos pastorean mayos,

nidos pastorean nidos,

el yaraví de mi pecho

sólo pastorea olvidos.

En el corazón de San Marcos esto parece un sacrilegio. La cultura, ¿retrocederá a la edad de oro de las pastorales y serranillas? Pero es que antes de la cultura está el canto, y eso es lo que Florián va a enseñarnos. El humilde estudiante no teme descubrir a los ojos de sus compañeros el lírico flamear de las endechas, no se avergüenza de exhalar quejas de amor. Como si nadie lo viera ni lo oyera —al borde de las pilas se agita sordamente la conciencia política del estudiante— están solos él, el campo y sus paisanos (de flora y fauna), y puede entonar una canción que absorba a las estrellas, declararse vencido, enamorado, herido de

amor. Y hacerlo con la sencillez del pastor que no posee letras, porque él es quien la inventa. Florián oye la música, si no de las esferas, del plectro y de la lira. Y por eso los acentos de *Urpí* son por excelencia líricos, ensimismados, vibrátiles. Inaudita voz se alza en la Universidad, voz en que se deja apenas vislumbrar una reminiscencia famosa de otras épocas, de otras edades, aunque no sea, en verdad, sino la época primera y única de la poesía lírica, de la "lira liriforme", como dice el propio Florián.

A lo melismático de *Urpí*, sin embargo, hay que añadir el abrevadero lingüístico y vernáculo, el rico caudal de voces quechuas, del lindo *Runa Simi*, con que la soledad se pronuncia aún más honda, más lejana, más inasequible:

¿Qué acento de trilla-taqui tan sentido,
que gozo de wifala tan directo
que descienda —amancay— a fondo de

[alma,

como baja a la mía tu recuerdo?

Pastorala.

Pastorala.

o bien:

Desde que nos separaron
—mi urpillay, mi kantutita—
es roja como la sangre,
como pisonay mi cuita.

De mayo la hicieron
la floral mirada,
de kindishuguna
los pies en la danza.

Algunos de los poemas de Mario Florián han sido íntegramente traducidos al quechua.

Urpí define una actitud de poeta que es una novedad en nuestra tierra, donde los paralelos de París y Madrid, con ser tan paralelos, suelen entrecruzarse y servir de enrevesada pauta a las voces más nuevas y sin experiencia. Florián prefirió no separar, por un lado, su experiencia personal, y por otro, su arte. Este rasgo de Florián, esta capacidad humana para no divorciar sino fundir la esencia de la poesía y la esencia terrícola (en este sentido logró gravitar sobre otro gran poeta de su generación: Felipe Arias Larreta, muerto en 1954), llevando a una a compenetrarse con la otra, hasta que-

dar unidas para siempre, correspondiéndose así la originalidad de la vida con la originalidad de la obra, viene a ser una constante dramática a través de toda su producción.

A *Urpí*, aparecido después de *Noval*, 1943, le seguirán: *Area de Sol*, 1945; *Arte Mural*, 1947-49; *El Canto Mitimae*, 1950; *Poesía Suelta*, 1950; y, por último, *Poesía infantil y Canto Augural*, 1956.

No se puede decir, sin embargo, que el lenguaje de *Urpí* haya sufrido en los posteriores poemarios una transformación radical, aunque sí se hayan ensanchado los temas, y, simultáneamente, purificado la expresión. Su madurez ha corrido los caminos del dominio técnico del lenguaje, de la expresión poética, concebida siempre dentro de los términos floridos de *Urpí* y *Noval*. Después de la gran revolución vallejana, tan fresca en los días de su paso por la Universidad, era muy difícil intentar un nuevo camino revolucionario (en sentido estético, por cierto). Ni tampoco era él el llamado a intentarlo. Nadie lo ha intentado hasta hoy. En cambio, reunía condiciones magníficas para realizar otro tipo de revolución, indispensable en la poesía peruana, y tan legítima como la de *Trilce* y *Poemas Humanos*. Florián, enamorado de la pulcritud de dición, de los ritmos tradicionales, de la luminosidad del mundo y del paisaje, partidario del remozamiento cultista de la lengua, de la incorporación de nuevas voces mestizas al lenguaje poético, de las infinitas modulaciones e inflexiones de la palabra, del giro musical y culterano, aunque muy contenido y salpicado de indigenismos, ha trabajado sus poemas con delectación de la forma, tratando de ponderar valores estilísticos que no han querido tomar en cuenta otros poetas jóvenes muy bien dotados, reacios al deber de la lima, de la disciplina y de la superación e integración progresiva.

Canto Augural retoma los motivos líricos y humanos de sus libros precedentes. Pero a mí me parece que más bien cierra definitivamente un camino, que no anuncia otro nuevo. Y lo cierra como un poeta de la riqueza lírica de Florián podía hacerlo: con dignidad y donosura, con belleza y altivez, recorriendo todo el drama de la existencia peruana, desde la soledad urbana del hombre hasta la soledad cósmica de la raza. Aunque no tan original ni espontáneo como *Urpí*, no obstante, *Canto Augural* resplandece por la seguridad de su forma, por la

fuerza de sus vivencias, por la sostenida calidad de su inspiración.

11

VICTORIANO LILLO

La India Eterna, por Juan Marín. Editorial Zig-Zag, 1956

En realidad es difícil seguir a Juan Marín en la múltiple variedad y abundancia de su obra. Ayer no más publicó un libro sobre Egipto, y ya nos da otro sobre la India. Su fecundidad no tiene par en Chile. Marín es, en efecto, lo que en Francia se llama "un hombre de letras", es decir, un hombre que dedica la mayor parte de su tiempo a escribir o a informarse acerca de lo que va a escribir. Alone no ha estado esta vez acertado en su crítica al asegurar que "multitud de lectores atraídos por las maravillas del subcontinente hindú que no sueñan sino revelaciones místicas, cuerpos elevados en el aire mediante el pensamiento, predicciones, adivinaciones y otros milagros, experimentan una decepción cuando, para llegar a esas regiones paradisiacas, deben ingerir cierta cantidad de trozos de historia o de arqueología erizados de nombres imposibles". Y decimos que no ha estado acertado porque no se abre un libro sobre la India, escrito por quien sabe lo que dice —y con toda la responsabilidad de un hombre de formación científica—, sin tropezar forzosamente con nombres que, para nosotros, resultan de difícil pronunciación; pero que son nombres propios de sus regiones, de sus dioses, nombres que no hay forma de eludir, si se quiere hablar con seriedad del tema. Es como si al leer un libro sobre la Araucanía nos parecieran extraños vocablos como Nahuelbuta, Andalién, Pillán, Catrileo o Lincoyán. Para aquellos lectores ansiosos de misterios y de aventuras están los libros de Salgari o de Julio Verne, que hablan sobre una India que nunca ha existido. Esto no quiere decir que no haya en el de Marín lo que algunos lectores cultos esperan encontrar acerca de los yoguis, de los gurus y hasta de la cuerda por la que sube un muchacho que se pierde entre las nubes. Esa prueba se la oímos contar a Augusto d'Halmar, en casa de Julio Salcedo, a la hora del aguardiente, es decir, de sobremesa, única hora en que el gran escri-

tor bebía licores fuertes. Como se sabe, d'Halmar habitó también en la India por mucho tiempo. En aquella ocasión, como uno de los asistentes preguntara incrédulo:

—¿Pero es verdad, Augusto, lo que nos acaba de decir? d'Halmar, fulminándole con una mirada, respondió:

—¿Y qué importa si es cierto o no? Basta con que esté bien contado. Es lo que ha hecho Marín con lujo de detalles, dejándonos también en la duda. En todo caso, como lo hace notar Alone, Marín se ha cubierto al relatar este episodio con el título de "una historia mitad real mitad imaginaria".

*

El pasado remoto de la India —dice el autor de este libro— es un *océano de historia*; pero un océano sobre el cual no ha alumbrado aún el sol de la investigación y la verdad, un océano de sombras, un océano nocturno. Sólo dos o tres faros iluminan las tinieblas. Sábese a ciencia cierta que entre los años 2000 y 1500 A. C., un pueblo que se llamaba a sí mismo "aryas" o "aryos" (señores) descendió, en inmensas y sucesivas olas migratorias, desde los valles de los ríos Oxus y Jaxartes en el Asia Central y entró en la India por la cuenca del Indo, instalándose primeramente en lo que hoy es el Punjab para dominar después toda la inmensa península. Eran gentes rubias y de bella apostura, dedicadas principalmente al pastoreo. Tal es el pasado casi mitológico de los hindúes actuales, morenos en todos los matices, de ojos de brasas y de pelo negro y liso. Y es que desde los arios primitivos hasta ahora, la India ha sufrido numerosas invasiones que Marín relata, con metódica claridad, dentro de lo sabido hasta el momento por los especialistas. Con igual rigor nos habla de los diversos cambios que con relación a religiones y gobiernos se han ido sucediendo en la India desde los días en que imperaban en su Olimpo los dioses primarios: Indra, Agni, Soma, Varuna, representantes de las fuerzas de la naturaleza (el rayo, el fuego, el océano, el viento, etc.) hasta que, desaparecida la pureza de la doctrina védica, fueron apareciendo los dioses antropomorfos que los arios nunca adoraron. Los templos se poblaron entonces con, las estatuas de Vishnu, Siva, Brahma, Ganessa, Hanuman. En literatura se pasó, en estos avatares que cubren

siglos, desde el hermoso Ramayana, que narra las proezas del héroe "solar" Rama, hasta el Mahabharata, en que se cuentan las batallas entre los hurus y pandavas, de la familia "lunar". En cuanto a formas de gobierno, éstas van desde el muy sencillo de los reyes pastores hasta el republicano instituido el 26 de enero de 1950. La proclamación de la independencia de la India fué hecha el 15 de agosto de 1947. Marín tuvo la suerte de asistir, con representación oficial de nuestro país, a las fiestas correspondientes a estos dos hechos memorables.

*

La India Eterna es un libro muy extenso. Comprende nada menos que 474 páginas bien nutridas y lleva un mapa de gran utilidad. Como se trata de la vida entera de un pueblo de tan variados aspectos, no sólo en su pasado sino también en su presente, hay en él una abundancia enciclopédica de datos. Pese a ello y contra la opinión de Alone, es también un libro bien arquitecturado y en cuyo índice las personas apresuradas pueden buscar lo que les interesa especialmente. A nosotros, metidos siempre en estudios de arte y de literatura, nos atraía, desde que se anunció su publicación, cuanto se refiriera a la escultura india y a su poesía. Con relación a la primera, dice Marín que "en el plano dialéctico el arte indio introduce una constante oposición entre las fuerzas creadoras y las destructivas del Cosmos. Por encima de ellas o a través de ellas mismas, Buda fecunda un largo trecho del arte indio, del mismo modo que lo hizo Cristo en la Europa medieval y renacentista. Más tarde, con la llegada del Islam, una nueva Era se abre paso sobre todo en la India del norte, bajo el magno impacto del arte mogul, de progenie afgano-persa-árabe. Con respecto al arte escultórico hindú, se puede decir que ha sido poco conocido del mundo occidental y no ha ejercido en él la influencia a que tenía derecho, como fué el caso de la pintura chino-japonesa, de la danza árabe, de la escultura helénica, etc. Y esto por razones muy diversas, entre las cuales dominan los "tabus" religiosos y las ideas de una estrecha moral teñida de pudibundez. Vicent Shean ha señalado recientemente otra razón todavía: se trataría, a juicio suyo, de

un claro caso de "conciencia culpable" de los críticos europeos con respecto a la India. El colonialismo sería la extraña "dynamis" psicológica o psicoanalítica que ha inspirado esta reacción de Europa frente a la India. Las inhibiciones, que los filósofos europeos no tuvieron al descubrir los Vedas y los *Upanishads*, las habrían tenido los artistas europeos al serles mostradas las maravillas de Kajurnho, Konarak, Elephanta, Sanchi o Amaravati. Sea esto como fuere y atendiéndonos sólo a lo objetivo, ahí están, en excelentes fotografías tomadas por Milena de Marín, las representaciones escultóricas del arte hindú entre las que señalamos, como algo exquisito, una talla en piedra en los muros del templo *Lingaraya*, de Bhubaneswar. Se trata de la escultura de una mujer en cuyo rostro se da una sonrisa de misterio que sólo puede tener correspondencia con la "arcaica" del arte griego o con la muy famosa de la Gioconda. Para los que deseen informarse sobre otros temas de esa misma cultura, señalamos los capítulos titulados *El Taj-Mahal*, *Lo gótico sivaico*, *El milagro griego en Asia*, *La danza hindú*, *Cuerpo y espíritu del arte búdico*, todos de un interés apasionante. Hubiéramos querido, sí, y es el único reproche que hacemos a este libro, que se hubiera dado mayor espacio a la literatura, especialmente a la poesía. Sobre esto sólo encontramos un poema del Gita en que se explica la teoría del Purusha de la escuela *Samkhya*, el *Himno a Siva*, que Marín ha traducido del francés y algunos versos de Rabindranath Tagore. Es poco tratándose de una literatura tan rica como es la hindú, que tiene himnos, especialmente los de los Vedas; que tiene epopeyas, poesía lírica, drama, fábula y leyendas. Cuando se piensa en la riqueza poética de los hindúes, no se puede atribuir esta falta sino a la inmensa dificultad para escoger, en un material tan rico y tan abundante, los trozos representativos. Marín sin duda no ha querido alargar inconsiderablemente su libro con elementos que, por sí solos y aún sintéticamente, darían para esta obra tan interesante como la que comentamos. *La India Eterna*, por la abundancia de su información, su acertado desarrollo y su amenidad general, pertenece a ese tipo de libros que no sólo nos recrean, sino que nos sirven de fuente de consultas. Lo que decimos en su mejor elogio en esta breve crónica que reseña apenas una parte escasa de su contenido.

12

BENJAMÍN ROJAS PIÑA

El Alcalde de Zalamea, El Dragoncillo y La Rabia, de Pedro Calderón de la Barca. Prólogo y notas de Julio Durán Cerda. Editorial Universitaria, S. A., Santiago, Chile, MCMLVI

Poco después del apareamiento de *El Alcalde de Zalamea* y dos entremeses de Pedro Calderón de la Barca, el Teatro Experimental de la Universidad de Chile ha dado corporeidad a aquel famoso drama trágico. Es lo que toda obra de teatro necesita para ser calificada de tal: En el caso particular del drama ambientado en la villa de Zalamea (provincia de Badajoz) llega a tal perfección la estructura dramática, que desde su simple lectura atrae nuestra atención guiándonos como si la situación y los personajes estuviesen concretamente presentes. Sobrada razón se tiene cuando se dice que es "el producto más perfecto del teatro español" con esa expresión, muy española, cargada de rotundidad.

El texto —correspondiente al volumen octavo de la *Biblioteca Hispana*, colección que está prestigiando nuestro ambiente intelectual y bibliográfico— viene anotado por el profesor Julio Durán Cerda. Con esta misma cualidad se imprimen los dos entremeses que cierran la edición: *El Dragoncillo* y *La Rabia*, lo que traducido a páginas da 186.

Es de notar, precisamente, la inclusión de estos entremeses, dado que aquellas piezas no son conocidas del lector común y han quedado relegadas, en el estudio que sobre la obra de Calderón han hecho los estudiosos, por los conocidos auto sacramentales y las loas. En los entremeses encontramos una intención a todas luces satírica. La contraposición de personajes típicos de la época destaca mayormente esa intención, tal cual hoy podemos ver en el sainete, pieza que ha recibido la herencia del entremés: un espíritu popular, marcadamente cómico, y una visión crítica de hondo realismo.

Esta última característica es la que, claramente, domina en el drama sentido por Pedro Crespo. Es la consonancia de la obra creada por el artista y la época vivida por él; es la resonancia de las actitudes, las costumbres y las inquietudes del siglo XVII,

mejor la de los siglos XVI y XVII: la etapa de oro de las letras y las artes españolas. En la obra de Pedro Calderón de la Barca se trasluce tanto en su forma como en su contenido; lo vemos tanto en su verso barroco y dúctil como en su temática religiosa, moral y filosófica. Hay absoluta integridad de valor de época y valor de creación en Calderón. El drama publicado ahora no es ajeno a tal opinión. Una de las razones reside en su apoyo histórico. Sabemos que un hecho similar habría ocurrido bajo el reinado de Felipe II, el rey de la fe y la austeridad. Otra razón está en la obra de inspiración. Calderón agota la maestría del asunto —los atropellos de los soldados y oficiales sobre las dignidades de los villanos— ya tratado por Lope de Vega en obra de igual nombre. Una tercera pauta nos la da el tema: la concepción del honor y el sentido de justicia.

La actuación del Capitán ante los hechizos de Isabel; la defensa de tal acción por parte de Don Lope de Figueroa; la implacable obstinación y sería justicia del padre de Isabel y ya Alcalde de Zalamea; el desconsuelo de Isabel y la ratificación del Rey van formando un perfecto escalón dramático que es el remate, el fin y cabo, de todos los hilos anteriores y todas las concepciones transmitidas. Ya no se trata de la mera venganza del drama de honor marital, esa venganza rápida y exigida por la situación social de entonces, sino que de una justicia reparadora de una felonía, una felonía que merece ser vengada de persona a persona y que lleva el rasgo fatal, sin embargo, de una reparación total que no acepta jurisdicciones. Pedro Crespo ha pedido una solución pacífica, pero la negación por parte de Don Alvaro de Ataíde, el Capitán, de recibir el remedio agrava el choque entre padre deshonrado y oficial arrogante. Es aquí donde Pedro Calderón de la Barca apaga el drama pasional, sabiamente, y eleva la situación a un valor de justicia. El poder municipal de las villas, el "derecho de todos los hombres" —según expresión de Altamira— aplasta el fuero militar que apoyaba los excesos cuando el Rey declara a Pedro Crespo— uno de los caracteres más individualizados y heroicos del drama calderoniano— alcalde perpetuo de la villa de Zalamea.

Especial referencia nos merece la *Introducción* debida al profesor Durán Cerda. Con sencillez y perfecto manejo de la pro-

funda bibliografía existente sobre Calderón, nos deja una visión totalizadora siempre necesaria al lector medio y al estudiante, sobre todo en ediciones de tipo divulgador como los de la colección *Hispana*. Principia con una ubicación de Calderón en el teatro español del Siglo de Oro. Escuetamente formula: "en su obra se encuentran los brillantes aciertos y los sombríos defectos del alma de su raza". La enorme importancia de Calderón en el teatro, no sólo español sino que también universal, se puede ver en la balanza de la crítica, en donde pesa la erudición de Don Marcelino Menéndez Pelayo. Las partes sobre su época, el barroco, características de su obra, y sobre el *Alcalde de Zalamea* mismo son de gran utilidad para el exacto conocimiento de las obras impresas. Calzan las líneas sobre el barroco, en la opinión de Ludwig Phandl, con la intención de los entremeses en que no faltan el Gracioso, la Fregona, el militar y algún cura, tal como en *El Dragoncillo*, sátira de la infidelidad y la glotonería. Lo concerniente a la clasificación de las obras de Calderón obedece a una sistematización que parte de los asuntos, según nuestro sentir poco convincente, aunque muy repetido. Esto lo podemos comprobar gracias a un error. En la página 32 del *Prólogo* se lee: "*La vida es sueño* y *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* son las únicas piezas que han sido consideradas dentro de la categoría de los dramas religiosos". Así, visto aisladamente, tiene visos de verdad: en *La vida es sueño* participa una concepción religiosa que cae dentro de los problemas filosóficos; pero, viendo la ilación del prólogo, aquí se hace referencia al llamado drama filosófico. Más abajo se aclara al hablar del contenido de *La vida es sueño*: "es... la defensa del poder del libre albedrío sobre el determinismo, problema vigente aún hoy en día en el terreno filosófico" (el subrayado es nuestro). Una dualidad similar podremos tener si analizamos las obras de Calderón en cuanto a sus dramas. Clasificación nítida es la de las piezas menores: auto sacramentales, zarzuelas, entremeses, loas y comedias de capa y espada.

13

HÉCTOR FUENZALIDA

Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820), por José Toribio Medi-

na. Prólogo de Marcel Bataillon. Santiago de Chile, Fondo Histórico Bibliográfico José Toribio Medina, 1956

Se cruza primero un pasillo. Se llega en seguida a una oficina, muy notarial, donde se expiden certificados, copias de documentos y se protocolizan papeles. Se ven unos jubilados allegados a la ventanilla como al Muro de las Lamentaciones. Un empleado va y viene y atiende con parsimonia, en voz baja, sigilosamente, como en una sacristía. Afuera se ha dejado el bullicio de la calle. Se ha pasado de la luz a la media luz por etapas de simétrica arquitectura. Aquí adentro hay aun más sombra y como un calderón en el tiempo, una atmósfera de respeto y de silencio. Se entiende. Se está frente a una valla: el Archivo Nacional.

Ahora franqueamos otra puerta interna, con doble cerrojo, y, entonces, nos asalta un vago olor a herrumbre, a herbario secado por los años: el perfume de los siglos, el perfume de la historia. Nuestros ojos, habituados a la luz del sol, sufren en ese momento de un encגעecimiento momentáneo. Luego, pasados unos segundos, van construyendo relieves compactos, alineados en formación venerable y centenaria. La voz se nos apaga entonces en la garganta. Quien nos guía, también comienza a hablar en voz baja. Sentimos la sensación de estar en la cripta de un héroe. Nos cuesta decidirnos, pero, al fin, formulamos la pregunta:

—Quisiéramos ver los volúmenes del Archivo de Simancas...

El funcionario que nos atiende lleva unas sobremangas de tafetán y una lapicera montada sobre la oreja derecha, tiene un rostro apergaminado y una sonrisa de arlequín enmascarado. Es un dandy de pasillo. Vacila. Es, se nos ha dicho, un ex sacerdote y un erudito terrible. Pero muy fino, muy en su papel, alarga su oreja haciendo con la mano una corneta. No entiende bien. ¿Deseamos hacer una investigación? En ese caso, señor, hay que elevar un petitorio formal. ¿Somos historiadores? ¿Somos extranjeros? Explicamos: No; es simple curiosidad. Podrá creer que somos unos niños encaprichados, pero lo que queremos hacer es solamente ver aquellos volúmenes venerables y barbados, tocarlos, hacer girar algunas hojas de la historia. Entonces accede y nos sigue, muy próximo, como apuntando una pistola, por el recinto, mientras sonríe con cierta

socarronería y cierto tufillo de superioridad papelera.

Y tocamos, finalmente, por los muslos, la fuente primigenia. Es claro, lo hemos buscado de adrede. Entonces sentimos esta fruición pecadora del documento y comprendemos, en un segundo, cuál debe ser la sensación abisal que arrastra, con idéntica fuerza, una gran vocación fertilizadora o la llama de un vicio exterminante.

Allí, alineados, hoscos en su silencio de muerte, vemos aquellos sesenta y cinco volúmenes que guardan la copia dirigida por Medina de los documentos del Archivo de Indias de Sevilla, de la Real Academia de la Historia, del famoso Archivo de la aldea de Simancas, la fortaleza que mandó a edificar, para defender su historia, el Rey Don Felipe II. Allí están, acusadores, como armas en reposo, sólo para los eruditos, la terrible documentación que sirviera a don José Toribio para componer una de sus obras magistrales: la *Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima*.

El trabajo que demandó esa copia fué concebido ya en su primer viaje por España, en aquella alegre quincena erudita que vivió en Sevilla, a los 23 años de edad, abogado, entomólogo, arqueólogo, estudioso e historiador, y que vino a ser realidad en dos fecundos años, desde fines de 1884 hasta comienzos del 86, como Secretario de nuestra Legación en Madrid. Fué tan grande el esfuerzo, tan primigenia la labor de quien buscaba documentar la historia de un continente, sin garrulerías ni sobrecopias, sino mirando el fondo del silencioso estanque de los siglos para descubrir su pedregoso y movable asiento, que su obra y su prestigio, el misterio con que se la encerró, hizo circular una especie contradictoria entre los corrillos académicos durante muchos años: Medina se había agenciado aquellos papeletes, haciéndolos hurtar, por el Ejército chileno, durante la ocupación de Lima. La verdad: aquellos papeles habían cruzado dos océanos, mucho antes, para esconderse, avergonzados, en Simancas. Y hasta el mismo Bataillon, el erudito prologuista, compartió, lo confiesa, el error por largos años; Marcel Bataillon, ese gran amigo hispanista, hispano-americanista, miembro del Colegio de Francia, Director del *Bulletin Hispanique*, coeditor de la *Revue de Littérature Compa-*

rée; Marcel Bataillon, en fin, tan conocedor y soñador amante de lo americano, como de lo español, de nuestra Universidad, que, al jubilar don Rodolfo Lenz, estuvo a punto de venirse a Chile para tomar la sucesión de la cátedra de Filología Románica que abandonaba después de largos años el eminente filólogo alemán, ya muy anciano.

Y Bataillon declara, después de conocer en Chile esos papeles, que lo que Medina utilizó en aquel archivo es la parte limeña del Consejo Supremo de la Inquisición en España, especialmente las relaciones pendientes y de auto de fe remitidas al Consejo por los Inquisidores de Lima. Es decir, la flor y nata de esta dilatada documentación.

Cuando don José Toribio emprende la copia de esos documentos, ya es un experto archivista. Y va es, francamente, un historiador. De vuelta de Lima, donde, algo decepcionado como naturalista y antropólogo, vagó, en medio de sus ocupaciones burocráticas, por archivos y bibliotecas buscando el rastro de lo que en ellos se guardaba de nuestra historia y acerca de los primitivos habitantes de nuestro territorio y su confín, hay en él ya un decidido propósito de buscar la fe de bautismo de los hechos y hazañas de nuestra historia. Primera etapa señalada: la colonia. Allí, en Lima, pues, tiene muchas cosas a la mano porque en la ciudad hay una furia documental que anima a ciertos espíritus. Ricardo Palma le depara su amistad; Palma que ya ha compuesto, algunos años antes, aquellos *Anales de la Inquisición en Lima*, cuya vigencia documental alcanza hasta el día en que Medina publica la obra que comentamos. Palma, gran señor, debió reconocer, entonces, que sus desvelos, que el trabajo que había hecho con grandes dificultades en un medio intonso, quedaban, con la nueva obra del chileno, totalmente superados. Allí está también Odriozola con sus *Documentos Históricos*; allí está, en fin, Mendiburu.

Dos cosas caminan entonces por su cabeza: tiene 23 años, ama las ciencias naturales y la antropología; mientras buscaba insectos por el valle central, en la cuenca de los ríos, en las laderas, a veces enterrados, pero muy cerca de la mano, va encontrando cacharros, piedras, los documentos, en fin, que acusan el paso de nuestra cultura precolombiana, de nuestros aboríge-

nes, nuestros primeros padres. Quiere escribir un libro sobre ellos. Pero Lima lo tienta con su hechizo histórico. En Lima inicia la composición de su primera obra grande: la *Historia de la Literatura Colonial de Chile*. Y la composición de esta obra lo lleva a otra convicción que determina una de las fases más ardientes de su pasión erudita: la necesidad de llegar a un inventario bibliográfico completo de la producción intelectual del continente. La obra ha sido premiada por la Universidad de Chile; pero la venerable institución carece de fondos para publicarla. Medina inventa, entonces, venderla por suscripciones anticipadas, se hipoteca y la publica en 1878. Tiene 26 años de edad.

Estalla la Guerra del Pacífico y Medina se pone de inmediato al servicio de la patria. Se le utiliza en lo que sabe mejor el joven abogado y llega a ser Juez en los nuevos territorios que la guerra ganaba para la jurisdicción chilena. Es Juez de Tarapacá. Pero este Juez se distrae en una antigua afición: la antropología. Sigue buscando la huella aborígen allí donde se comienzan a juntar, sobre las arenas saladas, dos culturas, entre dos geografías. Allí no es tan osado, tal vez como poco tiempo después, en plena Araucanía, secularmente sublevada, ahora en plena guerra con el Estado, como otro Estado dentro del Estado, en guerra contra un nuevo invasor, ya independiente en son de integración territorial. A Medina no le arredra nada. Va con un guía, don Basilio, que le sirve para hallar los utensilios primitivos, la greda virginal, y le escamotea del enemigo enfurecido contra los blancos. Y junto con sellarse la otra guerra, en 1882, publica, al fin, sus *Aborígenes de Chile*. Obra que también campea en un terreno, hasta entonces, casi absolutamente virgen; obra de alto merecimiento científico aún vigente en muchos aspectos de una ciencia que los chilenos inexplicablemente hemos olvidado y que sólo ahora un grupo entusiasta revive cordialmente.

Pero luego ha de marcarse una fecha importante en su vida de estudioso: 1883. En ese año se acrecienta su sabiduría, se estructura también su método de trabajo con una experiencia valiosísima. Hacia fines de aquel año ha dado cima a un trabajo que le encomendara, a su propia instancia, el Ministro del Interior, don José Manuel Bal-

maceda: la ordenación y el catálogo de todo el Archivo de la Capitanía General de Chile, 1.300 volúmenes que contienen 1.816 documentos. Al año siguiente, un amigo con el cual ha trabado provechosa relación, don Patricio Lynch, obtiene del Presidente Santa María que lo designe Primer Secretario de nuestra Legación en Madrid. Este hecho marca una decisiva etapa en su vida.

El archivista va a encontrar en España una nueva tarea para lo cual su experiencia en Lima y en Santiago hará más fácil la ejecución, y la finalidad, más trascendente. Medina, a pesar de las intemperancias de su carácter que lo han hecho romper en Lima con el Ministro Godoy, tiene un natural bondadoso y simpático. Su vastísima cultura le hacían granjearse de inmediato las mejores amistades. Madrid le resulta, por eso, una experiencia valiosísima. Cuenta entre sus amigos a don Cesáreo Fernández Duro, a Marcos Jiménez de la Espada, a Pedro Antonio de Alarcón, al Duque de T'Serclaes y a un erudito de sus mismos años que, también a los 26, ha dado cima ya a una obra de deslumbrante viveza y argumentación en el campo de la herejía: Don Marcelino Menéndez Pelayo. Don Marcelino es académico desde 1881 y confabula con Alarcón llevar al joven historiador chileno, mayor sólo algunos años, para entrarlo en la docta corporación. Don José Toribio pasa de treinta cuando se sienta en el agosto sillón. Pero este honor que no lo ha buscado ni le envanece, no le hace torcer la senda. Don Marcelino es hombre de salones, buen bebedor, buen comedor. Don José Toribio, ya tal vez con lentes, bigote y barba, con ese brillante traje de diplomático y académico, casaca bordada, bicornio en mano, que le vemos en las fotografías, se encinta el binóculo que siempre distraídamente se desmonta de su nariz inclinada sobre el perfume del papel que le excita los instintos, y besa también las manos blancas de las damas. Se improvisa cortesano, visita la Reina, departe con el cardenal della Chiesa, después Benedicto XV, que le lleva a oír los debates de las cortes, donde desatan su oratoria Cánovas, Sagasta y Castelar. Va a los toros y desde un tendido de sombra mira la faena acompañado de Justo Zaragoza, el bibliográfico. A veces le acompaña también un viejo sonreidor que desgrana a cada rato un madrigal a las damas, que gusta de los

puros, que inclina graciosamente ante las señoras el rostro rubicundo y gracioso que adornan una favoritas maximilianas: Don Ramón de Campoamor y Camposorio. Trae la sal del sur, de Sevilla, que adora, esa Sevilla, piensa don José Toribio, que aparte de sus flores y sus azulejos, tiene algo mucho más codiciado por él: el Archivo de Indias.

Así, pues, Don José Toribio no se sienta en el cómodo sillón. Su Ministro, Patricio Lynch, le autoriza para todo; el joven historiador tiene méritos ya sobresalientes. En julio de 1887 el Ministerio de Educación Pública le gira una suma de \$ 2.000 de 36 peniques, que suman otras 10.000 brillantes y generosas pesetas. Pero con este dinero, Medina no se enloquece. Busca ahorrar al Estado hasta el último cicatero centavo, regatea precios y honorarios, se va a Simancas, a Sevilla, y realiza ese portentoso trabajo de dar al país el más completo archivo para la historia americana: la copia de más de 27.000 páginas (una enciclopedia), listas para ser reproducidas por la imprenta, de los documentos que halla en la Academia de la Historia, en el Ministerio de Guerra y Marina, en el Depósito Hidrográfico, en Alcalá de Henares, en la Biblioteca Nacional y, principalmente, en la fortaleza de Simancas y en el Archivo de Indias. En Sevilla descubre más de 700 legajos de primera importancia para la historia colonial de Chile. Allí halla las cartas de Pedro de Valdivia y las del último Capitán General, don Francisco Antonio García Carrasco; allí halla, además, el manuscrito completo de la *Historia de Chile* de Felipe Gómez de Vidaurre... y la primera edición de *La Araucana*, su pasión literaria y erudita de toda su vida.

Y todo esto en el paso tan breve... de dos años.

Lo cual no completa ni satisface la sed acumulante de Medina. Pero es indudable que, en la etapa española, culmina uno de los lapsos más ricos de su vida de estudioso. Ahora quiere un hogar, una biblioteca, una imprenta. Y una esposa. Don José Toribio que ha sabido bucear la historia, los archivos, las bibliotecas, halla tarea fácil también para encontrar una compañera ideal: Doña Mercedes Ibáñez Rondizoni. La casa la halla en una callejuela que lleva por nombre una fecha augusta: 12 de febrero, data conmemorativa.

El matrimonio hace más fecunda la obra de Medina. En 1887 publica la *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima*, a la que siguen, casi de inmediato, la Inquisición en Chile, en México, en Cartagena de Indias, en Río de la Plata, en las Filipinas.

¿Cuáles son los méritos de esta obra? Sin duda, y antes que nada, la exposición de documentos, la selección de ellos para dar una idea cierta del cuadro en que se enmarcan sus horrores y revelan el contenido social de la colonia, sus costumbres, las leyes que rigen sus acontecimientos, lo que el Santo Oficio influyó en la vida en la formación de los hombres, sus ideas y sentimientos. Extensa, pero al mismo tiempo sintética, hay que admirar en ella, desde luego, el poder digestivo de aquel que supo rastrear papeles, ordenarlos, clasificarlos, leerlos y deducir de ellos su elocuencia y su significación. Si algo se escapa a Medina —por ejemplo el proceso de Fr. Juan Francisco de la Cruz, como anota el prólogo de la nueva edición el ilustre hispanista francés Marcel Bataillon—, nada desmerece el contenido de la obra que superó la de Palma, y dió lustre a la historiografía nacional con una de sus más brillantes fichas.

Al prologar la nueva edición que hoy nos da el Fondo Histórico Bibliográfico José Toribio Medina, Marcel Bataillon anota: "no pueden ser más diferentes los enfoques —y doy a la palabra su sentido militar y fuerte, no el desgastado por el abuso inglés— con que Medina y Menéndez Pelayo invaden el mundo secreto de los errores y delitos castigados por el Santo Oficio de la Inquisición. Don Marcelino termina en 1882, a los 26 años, su *Historia de los Heterodoxos españoles*, sin haber puesto los pies en Simancas. El monstruo de la erudición española es hombre de bibliotecas (ha recorrido ya las mejores de España, Italia y Francia); no es investigador de archivos. Si alguna vez utiliza, en los *Heterodoxos* un famoso proceso inquisitorial, como el de Carranza, Arzobispo de Toledo, es que lo tiene a la mano en Madrid, en la Real Academia de la Historia. Le interesa más que todo la heterodoxia de los doctos, las opiniones aberrantes más o menos identificables con las herejías clásicas que condenaron los concilios, aventuras del espíritu que se rozan con la teología especulativa y la metafísica. Se asoma

poco a la turbia realidad de las supersticiones vulgares, a la depravación de la práctica religiosa y de las costumbres clericales. Bien es cierto que nadie había emprendido aun la ruta de la sociología religiosa retrospectiva. Pero he aquí que Medina descubre esta vía sin buscarla o, mejor dicho, reconoce el terreno que ofrece posibilidades para abrirla. Las cuestiones de fe o ideas religiosas no le interesan mayormente. Esto es lo que expresa el gran chileno al decir que se lanzó a la exploración del "tema histórico" del Santo Oficio sin pensar "en la parte religiosa del asunto".

La Inquisición no vino a América a vigilar la pureza de la fe de los neófitos indios. . . —agrega más adelante en su prólogo Bataillon—. La razón de ser de la Inquisición en el Nuevo Mundo fué, con el permanente peligro del judaísmo, el riesgo de que se enfriase o degradase la religión tradicional entre los pobladores españoles o europeos desgarrados de la vieja cristiandad. . . Más que la heterodoxias algo exóticas, lo que revela el material ordenado por Medina es la castiza corrupción de las costumbres clericales y seglares de la América colonial".

Medina declara que no es tarea fácil fijar el número de procesados por la Santa Inquisición. En su obra da noticias de mil cuatrocientos setenta y cuatro personas, que indica en orden alfabético. Pues bien, de estos mil cuatrocientos setenta y cuatro, anota ciento ochenta que corresponden a mujeres; ciento uno a clérigos; cuarenta y nueve a frailes franciscanos; treinta y cuatro a dominicos; treinta y seis a mercedarios; veintiséis a agustinos; y doce a jesuitas. Por proposiciones fueron procesados ciento cuarenta; por judíos, doscientos cuarenta y tres; cinco por mahometanos; por luteranos, sesenta y cinco; por blasfemos, noventa y siete; por doctrinas contrarias al sexto mandamiento, cuarenta; por doble matrimonio, doscientos noventa y siete; por hechiceros, ciento setenta y dos; por *solicitantes* en confesión, ciento nueve; y por varios hechos, doscientos setenta y seis. . . Las cifras más altas: ¡judíos, mujeres y frailes! Y agrega: treinta fueron quemados en persona, y entre ellos, quince vivos; en estatua y huesos, dieciocho.

Pues bien, de toda esta "sociología religiosa, se desprende una sola cosa: el gran estragamiento de las costumbres, que se paten-

tiza, especialmente, en el informe del Conde del Villar al Rey. . . El número de sacerdotes procesados lo proclama así especialmente por pecados cometidos en el confesionario. Los inquisidores alarmados por lo que estaba ocurriendo, dice Medina, especialmente en el Tucumán, ocurrieron al Consejo en demanda de que se les permitiese agravar las penas impuestas en tales casos, y no contentos con esto, promulgaron edictos especiales, como los que habían fulminado contra los hechiceros, para ver inodo de poner atajo a las *solicitaciones* en confesión. . ." Esto en cuanto a los frailes. "Las monjas, con excepción de tres o cuatro monasterios, sólo guardan la mera apariencia de clausura que deben, porque en vez de vivir en la pobreza común de que hacen voto, viven en particular y a sus expensas, con un séquito de domésticas, esclavas, negras y mulatas que les sirven en la verja de terceras en sus galanterías", dice Amedé Frezier en su *Relation du voyage de la Mer du Sud*.

¿Y los miembros del Santo Tribunal? Peor que peor. . . Medina patentiza: "Viendo, pues, en este medio, los Inquisidores no sólo procuraron atajar el mal, sino que, por el contrario, bien pronto se contagiaron con él en un país, que "como se expresaba Alcedo, parece, que bien pronto hace a uno judío. . ." Por más depravados que fuesen los Inquisidores, es lo cierto que por el mero hecho de desempeñar ese puesto, se creían con derecho, como la práctica lo confirmaba, a más elevados cargos, si cabe, como eran los obispos. . . todos ellos pretendían ese honor como la cosa más natural. . ."

"Desunidos entre sí —los Inquisidores— y tan enemistados que vivían perpetuamente odiándose; altaneros con todo el mundo, comenzando por sus mismos dependientes; vengativos hasta no perdonar jamás al que cometía el atrevimiento de denunciarles o siquiera expresarse mal de ellos; ocurriendo siempre al arsenal de sus archivos para encontrar o forjar rastros de los más recónditos secretos de quienes se proponían perseguir; desempeñando sus oficios con tanto descuido que difícilmente podía hallarse, según lo acreditan los expedientes de visita, una sola causa tramitada conforme al código de enjuiciamiento; habiendo comenzado por hacerse odiosos y terribles, para concluir en el más absoluto desprestigio y burla; secundados por gente siempre a su altura, por espí-

ritu de venganza, ignorancia, avaricia y disolución de costumbres; crueles hasta lo increíble, muriendo, por fin, como habían vivido: tales fueron los ministros que con el nombre de Santo Oficio estuvieron encargados de mantener incólume la fe en los dominios españoles de la América del Sur".

Y la conclusión final es aún más decidida: "Si los pueblos sujetos a su férula no descendieron más en su nivel moral, intelectual y social, fué porque el apocamiento humano tiene ciertos límites que es imposible franquear; pero siempre el estudio de esta faz de la vida de los pueblos americanos se impondrá a todo el que quiera penetrar un tanto en el conocimiento de las causas y elementos que hoy constituyen su sociabilidad".

14

MARIO ORELLANA R.

El Historiador y la Historia Antigua, por Eduardo Meyer. Traducción del alemán por Carlos Silva. Primera edición en español, 1955. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires (411 págs.)

Todo aquel que se dedica al estudio de la Historia Universal y, en especial, de la Historia Antigua, no ignora el nombre de Eduardo Meyer.

Su *Historia de la Antigüedad (Geschichte des Altertums)* es el tratado más completo que se haya escrito, hasta hoy día, acerca de la Antigüedad Clásica y del Cercano Oriente. Sin embargo, el especialista o el aficionado de la Historia Antigua no sólo encuentra en Eduardo Meyer al autor de una Historia General, sino a uno de los investigadores más eruditos de la historia del Antiguo Egipto, del Reino de los Hititas, de la historia del Judaísmo, de los orígenes del Cristianismo, para nombrar sólo algunos de los campos que mejor conoce. Una traducción al castellano de alguna de las obras del historiógrafo alemán no podía, por lo tanto, ser pasada por alto. Creemos conveniente, pues, detenernos sumariamente para presentar al historiador, sus investigaciones más conocidas y, por último, la obra escogida por el Fondo de Cultura Económica.

Eduardo Meyer, historiador alemán, nació junto al Elba, en la ciudad de Hamburgo el

25 de enero de 1855. Doctor en Filología en 1875, fué, al año siguiente, preceptor del hijo del cónsul general británico en Constantinopla. Libre Docente de Historia Antigua en Leipzig en 1879, Profesor Extraordinario en la misma ciudad en 1884 y después, en 1885, Profesor Ordinario en Breslau. En 1889 es llamado a Halle y en 1902, a Berlín, donde enseñó casi ininterrumpidamente (salvo en 1909 que hizo un curso en Norteamérica) hasta 1925. Fué Rector de la Universidad de Berlín después de la Gran Guerra. Murió el 31 de agosto de 1930, a la edad de 75 años¹.

Su innúmera obra es vasta y selecta, va del tratado general a la investigación más minuciosa y complicada. Conocedor del griego y del latín, y de las lenguas y escrituras orientales —cuneiformes, jeroglíficos, copto, arameo, etc.—. Meyer puede estudiar e investigar la Historia Antigua con la seguridad del que va a las fuentes mismas del conocimiento histórico. Algunas de sus obras son: 1. *Historia de Troya (Geschichte von Troas)*, Leipzig, 1879; 2. *Historia del Reino del Ponto (Geschichte des Königreichs Pontos)*, Leipzig, 1879 (escritas ambas a la edad de 24 años); 3. *Historia de la Antigüedad (Geschichte des Altertums)*, Vol. I., 1884²; 4. *Historia del Antiguo Egipto (Geschichte des Alten Aegypten)*, Leipzig, 1887; 5. *Investigaciones acerca de la Historia Antigua (Forschungen zur alten Geschichte)*, Halle, 1892 y 1899; 6. *Orígenes del Judaísmo (Entstehung des Judentums)*, Halle, 1896; 7. *La Cronología Egipcia (Aegyptische Chronologie)*, Berlín, 1904; 8. *Los israelitas y las tribus vecinas (Die Israeliten und seine Nachbarstämme)*; 9. *Orígenes y Comienzos del Cristianismo (Ursprung und Anfänge des Christentums)*, 3. vols., Halle, 1912; 10. *El Hallazgo del Papiro de Elefantina (Der Papyrusfund von Elephantine)*, Berlín, 1912; 11. *Reino y Cultura de los Hititas (Reich und Kultur der Hethiter)*, Berlín, 1914; y 12. *Historia de la Antigüedad*, la que consta de los siguientes volúmenes: Vol. I, 1. *Ele-*

¹ Ver *Enciclopedia Italiana*, t. XXIII (1934), artículo del historiador Arnaldo Momigliano.

² De la *Historia de la Antigüedad* se han hecho varias ediciones; al final de la lista sumaria de obras de Meyer daremos a conocer la última edición de los diferentes tomos de esta obra; al señalar la aparición del Vol. I, en 1884, hemos querido hacer resaltar una vez más, la juventud del autor (29 años).

mentos de Antropología (*Elemente der Anthropologie*), Stuttgart und Berlin, 1925; Vol. I, 2. *Los más antiguos pueblos y culturas históricas hasta el siglo dieciséis* (*Die ältesten geschichtlichen Völker und Kulturen bis zum sechzehnten Jahrhundert*), 1926; Vol. II, 1. *La época del Imperio egipcio* (*Die Zeit der Aegyptischen Grossmacht*), 1928; Vol. II, 2. *El Oriente desde el siglo doce hasta mediados del siglo octavo* (*Der Orient vom zwölften bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*), 1931; Vol. III; *Las postrimerías de la historia del Oriente Antiguo* (*Der Ausgang der altorientalischen Geschichte*) 2ª ed., por H. Stier, 1937.

Además de estas obras tenemos innumerables ensayos y artículos especializados y conferencias en revistas y en las *Memorias de la Academia de Ciencias de Berlín* (*Sitzungsberichte der Berliner Akademie*).

Hay una característica de la obra de Eduardo Meyer que es necesario señalar aunque sea brevemente. El es el último historiador que presenta la historia de la Antigüedad en forma global, el último que ha tratado de presentar en una alta visión unitaria la historia del Cercano Oriente, de Creta, Grecia y Roma³. Hoy día se escriben historias "generales" o "universales" en donde cooperan numerosos especialistas, o tratados especializados de alguna historia particular. Las investigaciones especializadas dominan actualmente el campo de la Historia Antigua. El esfuerzo que significa escribir una *Historia de la Antigüedad* sólo puede ser realizado por una mente de gran vuelo y, también, de gran erudición; un Eduardo Meyer pudo hacerlo. Pero desde entonces no ha surgido el historiador (aunque se reconoce la necesidad imperiosa que existe de escribir una historia de la Antigüedad) que pueda continuar o superar, si es posible, la obra de Meyer. La especialización ha ahogado a los estudiosos en un mar de detalles.

Dicho todo lo anterior como breve introducción a nuestra reseña crítica, pasaremos a conocer la publicación de algunos ensayos e investigaciones hechos en castellano por Fondo de Cultura Económica.

Cuando el año pasado se nos informó que

³ El que un historiador escriba una *Historia de la Antigüedad* significa una sola cosa: que cree que la Antigüedad puede ser historiada como una *unidad orgánica* y no como una *suma* de culturas, reinos o pueblos.

se publicaría una traducción de Eduardo Meyer pensamos (¡vana esperanza!) que podría ser la *Historia de la Antigüedad*. No fué así, la editorial mexicana prefirió, apoyándose en los *Pequeños Escritos* (*Kleine Schriften*, Halle, 1910) y en las *Investigaciones acerca de la Historia Antigua* (*Forschungen zur Alten Geschichte*, Halle, 1892 y 1899), seleccionar algunos artículos y conferencias del historiador alemán y darlos a conocer al público estudioso de lengua española. En verdad, era pedir mucho al pretender que en nuestra América se emprendiese una traducción de la *Geschichte des Altertums*, no porque no haya conocedores del alemán e interesados en las obras de Historia, sino porque una publicación de esta especie, hecha por cualquiera editorial americana, habría significado la presencia de un alto sentido histórico-cultural, que en verdad no existe. De todos modos, *El Historiador y la Historia Antigua* (*Kleine Schriften zur Geschichtstheorie und zur wirtschaftlichen und politischen Geschichte des Altertums*) puede iniciar una serie de publicaciones de las obras de Meyer, además de significar un valioso aporte que una vez más hace la editorial mexicana a los estudiosos de la historia⁴.

La traducción—hecha, parece, por alguien que no es un especialista de la historia antigua— es, a veces, poco clara. Nosotros sabemos que el pensamiento de Meyer es difícil de traducir, las más de las veces; por eso mismo no insistiremos en este punto. Lo que haremos será poner de relieve la nota del traductor, cuando se refiere en especial a "las serias fallas que la crítica moderna más despierta señala en la concepción de la historia metodológicamente sostenida por Eduard Meyer y aplicada a lo largo de su extensa y laboriosa obra..."⁵. Para el traductor las "fallas" de Meyer son principalmente tres: "concepción cíclica de la Historia"; "insistencia en la teoría de la migración, que le obliga a colocarse con harta frecuencia de espalda ante el desarrollo histórico interior de los pueblos o a desdeñarle, para buscar el eje de los acontecimientos históricos en los factores traídos de fuera por los inmigrantes o los invasores"; y "cierta propensión hacia la interpretación racial de la historia".

⁴ F. C. E. ha publicado ya obras de Ranke, Droysen, Gregorovius, Burckhardt y Mommsen.

⁵ Pág. IX.

A continuación, y para terminar de citar al traductor, agrega: "Eduard Meyer es ya, en estos rasgos y en otros que podríamos señalar, un representante típico de la historiografía de las primeras décadas del siglo veinte, expresión de la ideología de una Alemania que comenzaba a periclitarse"⁶. Quien conozca la obra de Meyer se sorprenderá de estas pretendidas "fallas" que, por lo demás, tal como están explicadas en la Nota del traductor, no existen. ¿Meyer, racista? Sinceramente no hemos encontrado nunca nada que nos haga pensar en culpar a Meyer de una "cierta propensión hacia la interpretación racial de la historia" ¿Meyer insistiendo en la teoría de la migración y desconociendo "el desarrollo histórico interior de los pueblos"? Sólo queremos dar un ejemplo, tomado de un estudio inserto en *El Historiador y la Historia Antigua*, para demostrar que la afirmación del traductor es absolutamente absurda. En la *Evolución económica de la Antigüedad*, al preocuparse Meyer de "la caída del Imperio Romano", dice textualmente: "Sabido es que *la caída del Imperio Romano no se debió precisamente a la irrupción de los bárbaros*"⁷. Fué necesario que el Imperio se desintegrara *interiormente*⁷ para que los bárbaros llamados desde dentro y a quienes esta *desintegración interior*⁷ puso la espada en la mano, pudieran arrebatarse las provincias occidentales. Y tampoco puede decirse que las grandes y asoladoras guerras del siglo III fuesen las culpables del tremendo retroceso de la prosperidad y la población, de la devastación del Imperio y del retorno a la barbarie. . . El proceso único y singular a que asistimos *consiste más bien en la descomposición de una cultura extraordinariamente desarrollada, desde dentro y en medio de condiciones interiores que parecían discurrir en el más perfecto orden, y sin que interviniese ningún enemigo exterior que hubiera de tomarse seriamente en cuenta*"⁷⁻⁸.

Con relación a la "concepción cíclica de la Historia" diremos lo siguiente: aunque, en verdad, en Meyer existe a veces una interpretación cíclica de los hechos históricos (el uso del término Edad Media no sólo para los tiempos cristiano-germanos, sino también para la Antigüedad, es un ejemplo de esto),

una crítica a ella no puede hacerse sin considerar la discusión que el historiador alemán hace en *La Teoría y la Metodología de la Historia*, de las "leyes históricas" y de las "reglas" derivadas de paralelos y analogías⁹. Además, es preciso insistir en que Meyer se da cuenta claramente de las diferencias fundamentales que existen entre la trayectoria de la historia antigua y la de la moderna¹⁰.

Es comprensible que una persona no especializada en las obras de Meyer caiga en errores como los ya mencionados, sobre todo cuando no va al fondo del pensamiento del historiador que critica, sino que se detiene solamente en los conceptos externos de una profunda representación histórica.

Pasaremos ahora a presentar los artículos contenidos en *El Historiador y la Historia Antigua*.

Son diez estudios más cuatro apéndices y un artículo necrológico. Todos ellos son de carácter erudito, pues discuten siempre los problemas pertinentes utilizando una documentación especializada. Sin embargo, el interés de los problemas históricos en sí, sumado a la brillante exposición que de ellos hace Meyer, invitan a su lectura aun a personas no dedicadas a los estudios históricos.

El primer artículo *Sobre la teoría y la metodología de la historia*, con un apéndice acerca de la *Importancia del esclarecimiento del Antiguo Oriente para el método histórico*, es uno de los más importantes, pues da los fundamentos teóricos de los estudios e investigaciones históricas de Meyer. Muchos de sus conceptos son, indudablemente, discutibles¹¹, mas en general la exposición es de una riqueza, con relación a la experiencia histórica que el autor esgrime, extraordinaria. Sin embargo, lo que llama más nuestra atención es su Apéndice, en donde se nos hace ver cómo "la inducción histórica", utilizada como método de trabajo, alcanza gran éxito. Los ejemplos —de gran valor histórico-arqueológico— son tomados, en especial, de la historia del Antiguo Oriente y de las excavaciones hechas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Los artículos *La evolución económica de la Antigüedad* (con dos Apéndices) y *La*

⁶ Pág. X.

⁷ Subrayado por nosotros.

⁸ Pág. 116 de *El Historiador y la Historia Antigua*.

⁹ Ver págs. 25 y 26, especialmente notas 37 y 38, ob. cit.

¹⁰ Ver págs. 71 (nota 9), 89, 164, obra citada.

¹¹ Ver, por ej., la crítica que le hace Collingwood en *La Idea de la Historia*.

esclavitud en el mundo antiguo, además de estar muy bien documentados, contienen algunos de los conceptos más característicos de la imagen de Meyer acerca de la Antigüedad¹². Son estudios de carácter económico-histórico que deberían ser muy bien leídos y analizados por muchos "teóricos" de la economía.

La Individualidad en la Historia Antigua y *La Trayectoria de la Historia Antigua* son artículos de carácter menos especializado, en donde se dibujan, en parte, los rasgos más generales de la imagen de Meyer sobre la Antigüedad. Para él, la "libre personalidad", la "individualidad", juntamente con el "azar", juegan un gran papel en el desarrollo de los acontecimientos históricos. Ahora bien, toda la historia de la Antigüedad puede ser comprendida en función de la pugna existente entre "la fuerza de la tradición" y "la fuerza de la individualidad". En Egipto y Babilonia generalmente la tradición se impuso a la personalidad (una excepción es el rey Amenofis IV —1372-1350— con su revolución "atoniana"); ya Israel, con los profetas —siglos VIII y VII— contempló "la fuerza de la conciencia de un individuo enfrentándose con todo el mundo circundante"; pero sólo con Grecia se llegó a la "verdadera idea del hombre".

En el segundo de los artículos mencionados se insiste —aunque ya desde un punto de vista político— en dibujar la historia de la Antigüedad de acuerdo al "movimiento individual del espíritu". Aquí los hitos más importantes de toda la historia antigua son el Imperio Persa, Grecia, Alejandro y Roma.

Los estudios dedicados a Alejandro Magno y al emperador Augusto están apoyados en un gran aparato crítico erudito. Nuevamente sus tesis fundamentales pueden ser discutidas por los especialistas¹³, mas lo que no puede ser discutido es la alta calidad de estas monografías históricas. La recreación de las líneas generales, además de los detalles más pequeños, del gran acontecimiento histórico que significa el accionar de Alejandro y Augusto en una época determinada está muy bien lograda.

Los artículos restantes (dos dedicados a la historia de Roma y uno a Moisés) muestran una vez más lo que tanto hemos dicho: la erudición, la comprensión y la vivencia histórica de Eduard Meyer.

El volumen publicado por F. C. E. contiene, como ya lo hemos visto, un conjunto heterogéneo de estudios monográficos históricos que, aparentemente, no poseen unidad. Sin embargo, la lectura detenida de ellos¹⁴ llevará al lector a vislumbrar una serie de ideas que se encuentran no sólo en diferentes estudios, sino que son la base de todos ellos. Ahora bien, si junto a la lectura de este volumen se hacen otras y, por intermedio de ellas, se llega a conocer la obra de Meyer, será posible reconstruir con toda seguridad el pensamiento del distinguido historiador alemán con relación a la Antigüedad¹⁵.

15

CARLOS FREDES ALIAGA

Historia del movimiento obrero en Chile. Siglo XIX, por Hernán Ramírez Necochea. Talleres Gráficos Lautaro, 1956

No hay, en esta obra, eufemismos, ni rodeos estilísticos, ni sombras de ese impersonal y aséptico "vocabulario académico", tradicionalmente usado en las obras científicas. Muy por el contrario. Frases restallantes, casi panfletarias, llenan la Introducción, dándole un marcado acento de arenga, en la que los conceptos e ideas se expresan en términos demasiado simples, al gusto y alcance de públicos masivos, acostumbrados a reaccionar frente a palabras-estímulos de probada eficacia en la política militante.

A menudo, el lector "no comprometido" se pregunta si no habría sido mejor, o más a tono con un trabajo en verdad valioso como éste, prescindir de tales giros de expresión, desprestigiados ya por el abuso demagógico e insustancial y tan cercano al *slogan* o con-

¹² Véase, por ej., págs. 70 y 71, del estudio *La evolución económica de la Antigüedad*.

¹³ Por ej., la afirmación de que el carácter divino de la monarquía no es de origen oriental, sino griego (pág. 248).

¹⁴ Especialmente de tres artículos: *La evolución económica de la Antigüedad* (págs. 63-135); *La individualidad en la historia antigua* (págs. 173-188); y *La trayectoria de la historia antigua: Grecia y Roma* (págs. 189-230).

¹⁵ Un estudio particular acerca de él no puede ser comprendido en estas páginas: los límites de una reseña-crítica lo impiden.

signa transitoria, muy útiles, sin duda, en las tareas prácticas, pero necesariamente chocantes en un plano superior de discusión.

Por otra parte, la experiencia diaria invita a ser cauteloso frente a la tendencia absurda de dividir el mundo en dos porciones concluyentes, como si fuera una torta, y rotularlas con expresiones tan sin sentido como "mundo libre" o "naciones liberadas".

Empero, el autor, Profesor Universitario, investigador acucioso, conocido en todos los círculos por su magnífica y reveladora *Guerra Civil de 1891*, se propone escribir para una clase en resistencia al mundo burgués y, en consecuencia, redacta en su propio lenguaje, en su justo nivel de intensidad conceptual.

Este propósito se enuncia claramente en repetidas ocasiones, desde la dedicatoria: "A la valiente e insobornable vanguardia del proletariado chileno". Más adelante, plantea la necesidad de "que la clase obrera se mire a sí misma", "que el proletariado nacional conozca su verdadera historia", pues así, "podrá saber mejor cuál es su destino o su misión histórica"; "Conocerá sus luchas, sus sacrificios, sus derrotas y sus conquistas, con lo cual sabrá que es una clase luchadora, adquirirá una noción más clara de sus fuerzas y enriquecerá sus experiencias. Conocerá a sus adversarios y las diversas condiciones históricas en las cuales les ha correspondido actuar, lo que facilitará el desarrollo de su acción presente y futura" (p. 16).

Hay, pues, perfecta ecuación entre forma y objetivo, lo que no obsta, insistimos, para restar méritos a la obra.

El Profesor Ramírez se ciñe, con rigor encomiable, al método clásico de investigación histórica, agotando la bibliografía existente y sometiénola a un análisis severo. El anexo final declara el manejo de ochenta y tres publicaciones periódicas y más de ciento cincuenta obras. De ahí que no desmerezca, en este sentido, a su anterior trabajo.

El libro consta de dos partes. En la primera se analizan los orígenes del proletariado chileno y su desarrollo hasta 1879. En la segunda, el lapso 1879-1900.

El año 1879 aparece como un meridiano histórico que separa dos épocas radicalmente diversas en su estructura y características. La Guerra del Pacífico y su desenlace han sido "impacto" suficiente como para

trastrócar una economía agraria con atisbos de minería, en otra fuertemente minera-extractiva, en la que la agricultura pasa a un segundo plano de importancia.

Hasta ahora, el pensamiento general con respecto al movimiento obrero, coincidía en estimar que el pueblo, en un sentido clasista, sólo aparecía en la escena de las luchas políticas e ideológicas junto con los albores del presente siglo. Esta idea se asentaba en el hecho de que la Independencia, y sus ulteriores reajustes orgánicos, transcurrieron en ausencia de la masa popular, la que en embrionario estado de *clase en sí*, no tenía intereses en juego y participaba en éste u otro bando con absoluta desaprensión. Además, los historiadores clásicos, a quienes el Profesor Ramírez censura haber "preferido dejar en la penumbra capítulos tan esenciales de nuestra historia", no confirieron mayor importancia a un movimiento que se gestaba en su propio tiempo y que la perspectiva de medio siglo de aconteceres ha revelado en su exacta trascendencia.

Esta primera parte, la de los orígenes, no es otra cosa que un lento, pero firme despertar, en el que la vanguardia está servida por los grupos de pequeños burgueses progresistas, al estilo de Bilbao o de Santiago Arcos, que luchan por una democracia-burguesa extrema. Estos grupos señalaron implacablemente los puntos débiles de una estructura feudal, describiendo sus miserias y contradicciones.

Sin embargo, no se conocía, exactamente, las repercusiones de tales actitudes, ni los posibles otros movimientos inspirados en diversas fuentes.

Ahora, el Profesor Ramírez arroja clara luz sobre el asunto, demostrando que, así como la burguesía recogió el pensamiento liberal europeo, las masas artesanales estaban acogiendo los ecos del socialismo utópico, lo que se comprueba hasta la saciedad con citas de discursos, artículos y panfletos, algunas tan antiguas como la que sirve de epígrafe a toda la obra y que data de 1828.

Nada escapa a la preocupación del autor en esta búsqueda pericial de las raíces y primeros brotes del movimiento obrero. En la obra se transcriben poemas populares, himnos y hasta cuecas de simple e ingenua composición, pero reveladores de un sentir colectivo, sordo e impreciso, que se vuelca, desorientado, en todas direcciones hasta en-

contrar —o crear— cauces más y más efectivos para el logro de sus propósitos. A través de los estatutos de las diferentes corporaciones artesanales y obreras se ve decantar aspiraciones que pueden, al fin, expresarse en grandes líneas de conducta. El segundo período, 1879-1900, verá aparecer entidades mutualistas y políticas que cumplieron, a pesar de todo, el papel importante de señalar finalidades más concretas a las masas asalariadas.

Estos puntos básicos de lucha, enunciados, por ejemplo, en los programas de la *Unión Socialista* y del *Partido Socialista* (1897), fueron, a la postre, incorporados a la legislación social, no sin graves conflictos, por cierto. La documentación reunida demuestra que la mayoría de las llamadas "conquistas sociales" que hacen de Chile, según algunos, el país sudamericano más avanzado en la materia, surgió de la firme actitud combativa frente a los desbordes insaciables del sector patronal. Así, se registran formulaciones programáticas que exigen jornada máxima de 8 horas de trabajo, igualdad de instrucción, sufragio universal, separación de la Iglesia del Estado, y muchas otras que, pese al "progreso", siguen siendo tan válidas hoy como antaño.

Por lo expuesto, podemos afirmar que el trabajo publicado por el Profesor Ramírez es de un valor excepcional, desde el punto de vista de la investigación, y que los hallazgos por él exhibidos obligan a una seria revisión de los planteamientos en que tradicionalmente se asienta la Historia Nacional.

16

CARLOS FREDES ALIAGA

Guerra del Pacífico, por Gonzalo Bulnes. Editorial del Pacífico. Reedición 1955-56. Tres volúmenes

La opinión que cada cual puede haberse formado sobre las guerras, como fenómeno social, no dispensa de la necesidad de historiarlas. Han existido. Además, cada una trae consigo cambios trascendentales para el mundo o para un pueblo, en cuanto son respuestas a conflictos de intereses, cuya solución se busca por las vías de la fuerza.

La guerra del Pacífico, por ejemplo, es un hito en el desarrollo de tres naciones.

A poco de hurgar en las raíces de cualquier rasgo de la estructura actual de Chile, se llega, necesariamente, al conflicto de 1879, el que define dos épocas en el período republicano. Por lo tanto, no puede estimarse como un acontecimiento más.

Su gravitación ulterior nos permite conferirle la categoría de aquellos *impactos* de que nos habla Toynbee. Situaciones que estremecen a los pueblos y los colocan frente a la disyuntiva de perecer o transformarse; progresar o devenir en fósiles históricos.

Para Chile, fué jugarse el destino a una sola carta. Una circunstancia en que hombres e instituciones debieron dar testimonio de su exacta madurez, de su cabal vitalidad, de su auténtico valor como raza y como cultura ya diferenciadas en el concierto americano, en la más dramática emergencia afrontada por el país.

De ahí que su estudio, o la simple lectura de los hechos, apasione e interese como la novela mejor lograda.

Durante la guerra y después de ella apareció una abundante literatura¹.

Se cuentan por decenas las obras de estricta propaganda, auspiciadas por uno y otro bando, destinadas a "ilustrar" el criterio de las naciones neutrales. Las hubo en casi todas las lenguas europeas, redactadas por chilenos, peruanos o bolivianos; otras, por extranjeros movidos por los intereses en juego o por adhesión sentimental hacia alguno de los litigantes. Hasta el propio don Diego Barros Arana debió redactar una de estas "obras de encargo".

Naturalmente, estos libros tienen para nosotros un valor muy relativo.

Después, aparecieron las *Memorias* de muchos participantes y las *Biografías*, las más de las veces redactadas por leales amigos de los protagonistas, sabrosas por su contenido anecdótico —verídico o supuesto—, pero, demasiado interesadas en la valoración de hechos y personas.

Sin embargo, gran parte de las fuentes documentales fué rápidamente ordenada en espera del historiador. Al *Boletín de la*

¹ El *Ensayo de una Bibliografía Histórica y Geográfica de Chile*, de Nicolás Anrique e Ignacio Silva, registra, hasta 1901, 155 títulos de obras relativas a la guerra, sin considerar memorias y biografías.

Guerra, realizado durante el transcurso de ella, se sumó la *Recopilación completa de documentos oficiales* de Pascual Ahumada Moreno², que recoge muchos materiales obtenidos gracias a la ocupación del Perú.

El esperado historiador, en su más exacta acepción, se encarnó en don Gonzalo Bulnes Pinto.

Bulnes tuvo todos los antecedentes necesarios para ser un oscuro "prohombre y repúblico" al estilo de los cientos de personajes standarizados en los Diccionarios Biográficos del siglo pasado: descendiente de familias patricias por ambas ramas; agricultor, primero; salitrero, después; diputado y senador liberal por diferentes e indistintas regiones; embajador en Alemania e Italia, etc. Empero, sus dotes intelectuales le valieron conquistar de pleno derecho un puesto de honor junto a los historiadores clásicos del país.

Se especializó en relaciones chileno-peruanas, hasta el punto de ser una autoridad en la materia.

En 1878 apareció su *Historia de la Expedición Libertadora del Perú*. Más tarde, la *Historia de la campaña del Perú en 1838* y la *Historia de las últimas campañas de la Independencia del Perú*. Sin embargo, su *Guerra del Pacífico*, publicada por primera vez entre 1911 y 1919, obra monumental y maestra, ha dejado en un discreto segundo plano a toda su obra anterior y posterior³.

Aunque parezca paradójico, es difícil encontrar a alguien más comprometido —casi descalificado— para juzgar la guerra del 79 que don Gonzalo Bulnes. Aparte de ser un chileno contemporáneo de aquellos sucesos (nació en 1851), sus hermanos Manuel y Wenceslao fueron oficiales en campaña⁴; el Presidente de la República, don Aníbal Pinto, era su tío carnal; los Ministros de la Guerra, los generales y altos oficiales habían sido amigos o subordinados de su padre, el ex Presidente don Manuel Bulnes; él mismo era amigo personal de casi todos los participantes en cargos directivos.

² Valparaíso, 1884. 4 vols.

³ Con posterioridad a la *Guerra del Pacífico*, publicó *Nacionalismo de las Repúblicas Americanas*.

⁴ Don Manuel y don Wenceslao Bulnes eran primer y segundo comandantes, respectivamente, del escuadrón de Carabineros de Yungay, capturado junto con el transporte *Rimac*. Fueron internados como prisioneros de guerra y, más tarde, liberados y reincorporados al frente de batalla.

No obstante, cada cual recibe, en su obra, la justa valoración de sus actos, basada en la documentación ya expurgada, sin ocultar los errores y sin hipertrofiar los méritos: "... he necesitado —dice— apretar el corazón con la mano para que esos sentimientos [de amistad y parentesco] no desvíen la imparcialidad de mi pluma y juzgar sus actos con criterio de verdad, discerniéndoles el honor que les corresponde, y no omitiendo a veces comentarios y observaciones que me habría sido muy grato no tener que hacer. He tratado de cumplir con la dura ley de la historia sin lisonjas, guiándome siempre por la luz que proyectan los documentos lealmente interpretados". (p. 328, v. III).

Gran hazaña que acrecienta su estatura de honrado historiador.

Bulnes condensa en sólo tres volúmenes el relato de los acontecimientos ocurridos en cerca de seis años.

El I volumen se inicia con una síntesis de las relaciones de Chile con Bolivia y Perú antes de 1879, con mención de todos los tratados y acuerdos suscritos. Continúa con la gestación del tratado secreto peruano-boliviano de 1873, hasta llegar a la crisis que provocó el estallido. Prosigue con las primeras acciones, desde Chipana, Iquique y Angamos, hasta el desembarco de Pisagua, batalla de Dolores y de Tarapacá.

Este es el volumen de máximo suspenso.

En él es posible seguir, paso a paso, el sigiloso trabajo de las cancillerías, en una fascinante lucha contra el tiempo. El engaño, el disimulo, la fraseología empalagosa del protocolo, todo lo que era representativo de la diplomacia décimonónica, aparecen en juego. En este volumen, también, se revelan descarnadamente los innumerables inconvenientes que surgen al paso del entusiasmo popular: falta de armas, municiones, vituallas y, por sobre todo, carencia de hombres preparados para asumir las responsabilidades de la dirección técnica de la guerra. Sin embargo, la mística de sacrificio nacional, en medio de cientos de situaciones grotescas nacidas de la improvisación, va superándolos uno tras otro, hasta colocar al ejército más allá de las fronteras del Perú, conquistado ya el mar y ocupado el litoral boliviano.

El segundo volumen abarca desde las operaciones de Moquegua hasta el regreso de Baquedano. Es el volumen de las grandes

acciones bélicas. Se suceden las marchas de los desiertos de Tacna, el combate de Los Angeles, la batalla de Tacna, luego la de Arica y, después del breve intermedio de las Conferencias de Arica, las batallas de Chorrillos y Miraflores, que abren las puertas de Lima. Pese a que los temas tratados eran propicios a los desbordes *chauvinistas*, el autor hace de cada uno relatos documentados y sobrios, lindando casi con la frialdad.

El tercer y último volumen comprende la ocupación del Perú, las luchas contra las montoneras, las tentativas de paz y los tratados de Ancón y de tregua con Bolivia. Aquí aparecen en escena naciones europeas hasta ahora neutrales. Los intereses en disputa eran tan importantes como para que no pasaran inadvertidos a la incurable apatencia de los poderosos.

De una exposición tan extensa pueden derivarse algunas conclusiones generales de positivo valor.

Puede afirmarse, con el respaldo incontrarrestable de los documentos, que el resultado de la contienda fué un triunfo de la civilidad: la planificación, dirección y realización de ella fué obra casi exclusiva de civiles. He aquí antecedentes que confirman este aserto: al comenzar el conflicto, febrero de 1879, el ejército regular contaba con 2.000 hombres y un número proporcional de "cuerpo de asamblea" (especie de reserva formada por los oficiales en retiro). Sin embargo, a 1882 se había movilizado más de 70.000 hombres, todos civiles extraídos del agro y ciudades, que de la noche a la mañana se vieron de uniforme frente a la tarea de vencer a una naturaleza hostil y a dos ejércitos reunidos. Por otra parte, en una sola ocasión se reunió un consejo de guerra en Santiago; todos los planes, hasta en sus mínimos detalles, salieron del Consejo de Gabinete, presidido por el propio Primer Mandatario. Además, no hay un momento en que los militares en campaña no estén asesorados por civiles⁵ representantes del Presidente, los que, en última instancia, tenían facultad de veto con respecto a los acuerdos del Estado Mayor.

⁵ Recuérdese que las campañas giraron alrededor de los ministros de la Guerra Sotomayor, Vergara y Santa María, los tres civiles. También asesoraron, en diversas oportunidades, al ejército movilizado, los civiles Eusebio Lillo, Jovino Novoa y otros.

Otro rasgo peculiar de esta guerra fué que, pese a la evidente conveniencia, ni un solo instante se conculcaron las libertades constitucionales, ni aun la libertad de prensa, lo que demuestra el grado de madurez cívica alcanzado por el país.

Destacan con caracteres relevantes las personalidades de algunas personas para quienes la fama —o el mero reconocimiento público— les ha sido negada. Nos referimos, en especial, a don Rafael Sotomayor, verdadero constructor de la victoria, junto al cual todos los demás protagonistas, militares o civiles, se empuqueñecen por los méritos de sus servicios. Algún día se le hará justicia.

Pero, quizás las enseñanzas más valiosas que se pueden extraer de esta obra excepcional es que el orden institucional, la fuerza de ciertos principios de honestidad y sacrificio en la cosa pública, son, a la postre, los pilares de la nacionalidad. Eso quedó demostrado palpablemente cuando se enfrentaron caudillos personalistas y gobernantes representativos de una idea o de una corriente sociopolítica. La otra, que todo conflicto puede tener su solución por las vías pacíficas, cuando hay sana intención y cuando los pueblos pueden mantener al margen los intereses de grupos.

Así lo cree Gonzalo Bulnes cuando cierra su obra diciendo: "La América es una familia. Las nacionalidades que la forman están unidas por la comunidad de destinos, de deberes y de responsabilidades en el presente y en el futuro. Que no lo olviden, poniendo de su parte unas y otras la magnanimidad que cicatriza las heridas, que alivia los dolores pasados, y abre para todos un porvenir de luz y de justicia".

17

ROLANDO MELLAPE

Métodos y Resultados de la Política Indigenista en México, por Alfonso Caso, Silvio Zavala, José Miranda, Moisés González Navarro, Gonzalo Aguirre Beltrán, Ricardo Pozas A. Memorias del Instituto Nacional Indigenista. Vol. VI. México, 1954

Más que el resultado de la investigación genial de un solo estudioso es ésta una obra

de trabajo colectivo, en que no sólo están presentes el saber y la responsabilidad de unos cuantos especialistas connotados, sino una larga tradición, una preocupación única y admirable que es a mi juicio un ejemplo para todos los países que poseen grupos indígenas en su población. El Instituto Nacional Indigenista de México, que dirige actualmente el doctor Alfonso Caso, es de relativa corta vida, pero la preocupación indigenista de México se remonta a los primeros años de vida independiente; esta obra, tras los conceptos, muestra esencialmente eso, la tradición indigenista mexicana, con la difícil intención y pesada responsabilidad de "determinar y valorizar los efectos de las medidas tomadas por el Gobierno mexicano para integrar la población indígena a la Nación" (Prólogo de Alfonso Caso). La historia, la sociología, la antropología y sus ciencias afines puestas al servicio de un gobierno, sueño frustrado de muchas repúblicas americanas.

La obra resultó de un acuerdo firmado entre la UNESCO y el Instituto Nacional Indigenista, en 1952. Fuera del carácter señalado, su interés radica para nosotros en que el Instituto consideró que, aunque el problema no era de carácter puramente histórico, se hacía imprescindible para abordar con éxito el tema comenzar con un estudio histórico-antropológico, y que éste fuera encomendado a los mejores representantes de esas disciplinas en México.

La Memoria se dividió en cuatro partes, la primera, *Instituciones Indígenas Precortesianas*, redactada por el Dr. Alfonso Caso, se refiere a la organización social y política de los indígenas antes de la Conquista. La segunda, *Instituciones indígenas de la Colonia* fué encomendada al Dr. Silvio Zavala y al Dr. José Miranda; su título nos da el contenido fundamental. La tercera, a cargo del Dr. Moisés González Navarro, se intitula *Instituciones indígenas en México independiente* y abarca el período 1821-1910. La cuarta y última parte comprende el período de 1910 a la actualidad, fué encomendada al Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán y al antropólogo Ricardo Pozas, colaboraron también el economista Andrés Caso y el antropólogo Gildardo González, se intitula *Instituciones indígenas en el México actual*, y se detiene preferentemente en la política, leyes, reglamentos y resultados de los diferentes gobiernos, referente a lo indí-

gena. Cada parte incluye una breve pero útil bibliografía.

Se trata de un trabajo de síntesis, en que se expone lo fundamental de cada tema, sacando luego una conclusión objetiva y clara. Los diferentes autores, bien conocidos para los estudiosos de la historia de América, dominan bien el capítulo que les corresponde desarrollar y se han atenido regularmente a la idea fundamental del libro. De ellos es especialmente encomiable el trabajo del Dr. Alfonso Caso y el de Silvio Zavala, el último de los cuales conocemos y apreciamos por sus valiosos aportes a la historia colonial de México y, en general, hispanoamericana. El Dr. Zavala ha hecho en esta ocasión una clara síntesis de sus estudios de la historia institucional, que quedará como otra de sus valiosas contribuciones a este capítulo de la historia de América que él mismo ha echado con sólidas bases.

18

MARIO CÉSPEDES

Índice de la Colección de historiadores y documentos relativos a la Independencia de Chile, por Sergio Villalobos. Edit. Universitaria, 1956

Limpia labor artesanal ha cumplido el joven investigador Sergio Villalobos, al entregarnos, en sencillo y manuable volumen, el índice de todos los documentos relativos a la Independencia de Chile. No contento con ello, pretende justificar su tarea. Y lo hace en un bien meditado prólogo, que se lee con interés y provecho. Explica en él la necesidad que se experimentaba en nuestros medios docentes e historiográficos de tener en un cuerpo ordenado este material documental. Describe, además, con soltura, la gestación de las tres grandes colecciones documentales con que cuenta Chile hasta el presente: la *Colección de Historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional*, cuyo primer tomo vio la luz en 1861, gracias a los esfuerzos de don Juan Pablo Urzúa; la *Colección de documentos inéditos para la Historia de Chile*, iniciada en 1888 por el incansable don José Toribio Medina y, por último, la *Colección de historiadores y de documentos relativos a la*

Independencia de Chile, cuyo primer volumen apareció en 1900 después de los esfuerzos realizados por Medina y don Enrique Matta Vial.

Estos tres grandes cuerpos documentales están todavía en proceso de publicación. En efecto, de la Colección de Historiadores de Chile han aparecido sólo 51 volúmenes, circunscritos al período colonial; de la colección de documentos inéditos han sido publicados sólo 30 tomos, que abarcan desde el viaje de Magallanes hasta el gobierno de Pedro de Villagra (1518-1565) y de la Colección de historiadores y de documentos relativos a la Independencia de Chile, conocemos sólo 37 volúmenes, publicado el último por don Guillermo Feliú Cruz en 1954.

Pues bien, el profesor Villalobos se ha adentrado en la nutrida documentación de esta última colección y nos ha obsequiado con un Índice de insospechadas proyecciones en su utilidad. Ha incluido en él todo el material, público y privado, que nació entre 1808 y 1830, vale decir, desde fines de la dominación española hasta los años en que el país encontraba sólidas formas de gobierno. Tal como el autor recuerda "los primeros documentos pertenecen al gobernador don Luis Muñoz de Guzmán y los últimos se refieren a la actuación de don José Antonio Rodríguez Aldea". Surge, después de esto, inevitablemente una pregunta: ¿no podrá dar este análisis documental una nueva interpretación del pasado chileno? Creemos que sí. La mala costumbre de ir copiando y repitiendo lo que escribieron los tratadistas del siglo XIX está siendo desterrada, poco a poco, de nuestras prácticas literarias y docentes. Con tal procedimiento podrán rebatirse afirmaciones que tenían ya solidez de dogmas. Adentrados en el hontanar de esta documentación que, con honradez, ha acumulado Sergio Villalobos, nos encontramos con más de una sorpresa que, pasado el momento de estupor, nos lleva a reestructurar más de un conocimiento o a modificar un juicio que creíamos remachado en nuestra mente. La carta privada, sabrosa en sus indiscreciones familiares; el seco documento oficial, definitivo en sus resoluciones; el informe confidencial, que nos parece dicho a media voz, todos ellos juntos constituyen rica cantera que el historiador inteligente debe aprovechar. Ellos hablan con claridad de las inquietudes que embaraban los ánimos de criollos y peninsulares

cuando se supo la prisión del rey; de las vacilaciones quemantes de García Carrasco ante los hechos sucedidos, que hacían incierto el porvenir de España; de las perplejidades del Conde de la Conquista ante el torbellino histórico, que él apenas alcanza a comprender; la gestación de la primera junta y las aspiraciones que empiezan a realizarse; la disolución de la Real Audiencia y la constitución del primer congreso nacional, en donde muy pocos sabían lo que realmente querían; Carrera y el golpe de timón que desvió un tanto el curso de la nave; la reacción virreinal —tosudez y energía españolas manifestadas por Abascal— y la subsiguiente serie de campañas hechas —las más de las veces— a tontas y a locas; funestos presagios hacia 1814, cuando el humo negro de Rancagua tornaba negro el porvenir de Chile; la Reconquista y luego la clarinada matinal de Chacabuco; gobierno de O'Higgins, altos y bajos, aciertos y desaciertos . . . , en fin, todo eso encuentra aclaración en este conjunto documental, cuyo Índice ha sido ordenado y fichado por Sergio Villalobos. Su "labor de simple obrero", como él mismo la autocalifica con sencillez, ha tenido, indudablemente, la sobriedad y la inteligencia que, a veces, suele tener la labor del artesano.

19

J. U. E.

Obras Completas de Don Andrés Bello. Derecho Internacional. Principios. Tomo I. (1954). *Código Civil de la República de Chile.* Tomo I. (1954). Tomo II. (1955). *Estudios Filológicos.* Tomo I. (1955). Ediciones del Ministerio de Educación de Venezuela

La magnífica nueva edición de las *Obras Completas* de don Andrés Bello, decretada y financiada por el gobierno de Venezuela y dirigida por don Julio Planchart, don Augusto Mijares, el Dr. Rafael Caldera y don Pedro Grases, asesorados por un selecto grupo de bellistas internacionales, se ha acrecentado con cuatro nuevos volúmenes: *Derecho Internacional. Principios.* Tomo I (Tomo X, *Obras Completas*), *Principios de Derecho Internacional* y *Escritos Complementarios*, con prólogo de don Eduardo A. Pla-

za, Consultor de Política Internacional en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela; *Estudios Filológicos*, Tomo I (Tomo VI, Obras Completas), *Principios de Ortología y Métrica de la Lengua Castellana* y otros escritos, *Introducción de los estudios ortológicos y métricos de Bello*, por don Samuel Gili Gaya; y el *Código Civil de la República de Chile*, Tomos I y II, In-

troducción y notas de don Pedro Lira Urquieta, Profesor de la Universidad de Chile y de la Católica de Santiago. Texto concordado con los distintos proyectos de Bello (Tomos XII y XIII de las *Obras Completas*).

En los próximos números de *Anales* aparecerán reseñaciones detalladas, a cargo de especialistas, de los volúmenes mencionados.