

1

H. SCHÜLTE-HERBRÜGGEN

Wo Steht Das Rätoromanische Heute?

(¿Cuál es hoy la posición del retorromano?). Tirada aparte del Anuario de los Consejos Federales Suizos, por Artur Baur. Berna, 1955.

Un plebiscito en la Confederación Suiza declaró en 1938 el retorromano la cuarta lengua oficial del país. Esto fué la coronación del renacimiento espiritual de un pequeño grupo lingüístico minoritario que había empezado en los últimos decenios del siglo pasado. El estado suizo, fiel a su principio de colaboración entre comunidades de lenguas y confesiones diferentes, reconoció el retorromano hablado sólo por el 1% de la población suiza como lengua oficial, ya que es único idioma genuinamente suizo en el sentido de que no tiene sus centros de gravedad fuera de la Confederación como las otras lenguas habladas en ella.

Así triunfó sociológicamente una lengua neolatina que había atraído desde un siglo el interés de los filólogos. Se trata del último relicto del latín hablado en la Retia Prima, el cual, debido a su existencia en valles apartados de los Alpes, había desarrollado caracteres lingüísticos muy peculiares. Encontramos en él restos de voces latinas que no han sobrevivido en francés e italiano como por ejemplo *a l v* < *albus* "blanco", *cótschen* < *coccinus* "rojo", *incler* < *intelligere* "comprender", etc.; en la morfología se conserva la -s final del adj. predicativo masculino, p. ej. *jeu sun staus* < *ego sum status* "yo he estado". El superestrato germánico le proporcionó al retorromano gran número de palabras que recibieron en boca de los retos una adaptación a su sistema fonético y morfológico, como p. ej. *schenghetg* al. *geschenk* "regalo", *malegiar* al. *malen* "pintar". También

en la formación de las palabras y en la construcción de giros sintácticos se ve el efecto del alemán, p. ej. *pauperesser* al. *Armenwesen*, y en la composición de verbo más adverbio, p. ej. *scriver sü* al. *aüf-schreiben* "anotar" por estos rasgos lo caracterizó el filólogo italiano Ascoli como materia romana con espíritu germánico.

Pero la existencia del retorromano no puede apoyarse sólo en el interés filológico de algunos sabios sino depende del cumplimiento de su función social de ser el medio en que expresa una comunidad humana sus pensamientos y sentimientos. A. Baur examina en su libro las circunstancias particulares que han conducido en la actualidad a una crisis que amenaza la supervivencia misma del retorromano en un largo futuro. Discute e insinúa medidas que han tomado y pueden tomar en adelante organizaciones particulares y estatales para fortalecer la conciencia lingüística de los retos a cuyo valioso y peculiar aporte cultural no quiere renunciar el estado pluri-nacional de Suiza.

Una debilidad inherente del idioma rético reside en el escaso número de sólo 48.000 personas que lo hablan en Suiza, de los cuales ocho mil no viven en los valles del Cantón de los Grisones sino han emigrado a ciudades industriales. La proporción numérica de personas de habla retorromana frente a los de habla germánica dentro del mencionado cantón empeoró de unos 39% en 1880 a unos 29% en 1950. Mientras en el pasado los valles entre las infranqueables montañas contaban con una población estacionaria la cual favoreció la formación de tan marcadas diferencias dialectales que los habitantes de un valle a veces apenas pueden entenderse con los del valle vecino, en nuestro siglo con los avances de la técnica, la comunicación por medio de ferrocarriles, la construcción de hoteles y de centrales de fuerza eléctrica, así como la libertad de radicarse donde uno quiera, cambió la situación

demográfica de tal manera que hoy en todas las comunas reside un grupo de lengua germánica al lado del núcleo autóctono retorromance. La falta de un territorio demarcado por una frontera lingüística hace la defensa demográfica de los retos aún más precaria. Además carecen estos valles de un centro cultural cuya peculiaridad dialectal eclipse a los restantes dialectos, después que la ciudad de Coira (al. Chur) que había sido la metrópoli eclesiástica antes de la reforma se germanizó en el siglo XV.

Pero el mayor inconveniente es, sin duda, la fragmentación lingüística del retorromano. No existe una lengua literaria encima de los dialectos, sino en la actualidad se emplean no menos que cinco dialectos en las producciones literarias y en la enseñanza primaria:

1º El alto-engadínico con el centro de Samedan.

2º El bajo-engadínico con los centros de Zernetz, Scuols etc. ambos en el valle superior del Inn.

3º El sursélvico cerca de las fuentes del Rin donde en el pasado debido a diferencias confesionales se habían formado también dos lenguas literarias, como en el valle del Inn, pero hoy estas diferencias han sido borradas.

4º El sutsélvico, también en el valle del Rin, más río abajo en dirección a Coira.

5º El suméirico en los valles de Abula y de Jula.

Los dialectos de los valles más apartados, los del Inn superior (engadínico) y del Rin superior (sursélvico) gozan de mayor prestigio literario que los otros debido a una tradición que empezó con textos religiosos en tiempos de la Reforma.

Además fué reconocido el engadínico como lengua de administración al lado del alemán en el cantón de los Grisones en el siglo XVII. El sutsélvico llegó sólo en 1944 por decisión de un grupo de maestros de escuela primaria a la dignidad de lengua literaria.

No faltaban desde el siglo pasado los intentos de crear una lengua literaria uniforme como lazo unificador por encima de los diversos dialectos literarios existentes. El primer ensayo de una *favela intermediaria*, lo hizo G. A. Bühler escogiendo de los diversos dialectos

en cada caso aquella forma que había quedado más parecida al latín. Creó así una especie de esperanto retorromano a cuya imposición en la escuela después de varios años de pruebas se desistió, porque así no hablaba ninguno de los grupos. Reto Caratsch propuso como lengua intermediaria el dialecto de aquellos valles que geográficamente forman una cabeza de puente entre los dialectos extremos, entre el ladínico y el sursélvico. En ellos se habla surmétrico el cual, sin embargo, carece del arraigo literario de que gozan los dos mencionados dialectos extremos. A. Baur se expresa en favor de la construcción de una lengua literaria supradialectal a base de los Grisones centrales (surmétrico o sutsélvico) por el procedimiento de eliminar de él aquellas palabras y formas que no se comprenden en los valles del Inn y del Rin. Una gramática descriptiva sinóptica del retorromance como la que está escribiendo Leza Uffer podría servir de guía en la elección de las formas. Tal idioma no sería completamente artificial, como la lengua ideada por Bühler y tendría sólo el papel de presentar un lazo lingüístico en la diversidad dialectal. Podría ser que un día apareciera un poeta que se sirviera de ella y le diera mayor prestigio.

La supervivencia del retorromance está más amenazada en los valles centrales de los Grisones que en los del Inn y del Rin. Allí la médula misma del lenguaje está descompuesta por la penetración de germanismos y se observa una constante disminución del porcentaje de niños que aún hablan la lengua de sus padres. Sin que haya existido jamás una presión lingüística, comunas enteras se decidieron a favor del alemán como lengua de la escuela primaria. Como el dialecto sursélvico, anteriormente enseñado en la escuela primaria de aquella región, fué sentido como extraño, se fundó en 1944 a insinuación de la Lia Rumantscha, la lengua escrita sutsélvica para unas 3.500 personas, la cual hoy se enseña obligatoriamente en algunas escuelas primarias. Gangale, un filólogo italiano, publicó libros escolares y cuentos en este dialecto, fundó "scolettas" (jardines infantiles) para contrarrestar la germanización de los niños en las calles y abogó por su elevación a rango de lengua

rética supra-dialectal. No encontrando el esperado apoyo en la población rética, el Dr. Gangale volvió a su cátedra en Copenhague.

Una gran responsabilidad en la lucha por la conservación del patrimonio lingüístico cultural retorromance le corresponde a la escuela, la iglesia, la prensa y la radio.

Existen escuelas primarias románicas donde se enseña el retorromance hasta el cuarto, quinto y a veces sexto año. Después se introduce el alemán como lengua de enseñanza. En varios valles de población romance hay escuelas primarias alemanas en las cuales el retorromance se enseña como ramo especial con sólo una o dos horas semanales. La elección del tipo de la escuela primaria depende de la comuna. Parte de la población rética, ante todo la generación joven es bilingüe y a veces trilingüe (retorromance, alto-alemán, suizo-alemán) pues las escuelas secundarias, profesionales y de agricultura son alemanas. El continuo cambio de símbolos lingüísticos conduce a un inquietante empobrecimiento del vocabulario y encierra el peligro de fomentar la superficialidad y la pereza mental. Otto Giéré opina que un pueblo que renuncia a su lengua se sumerge en una lamentable mediocridad y Men Rauch afirma que aquellas familias que traicionaron el idioma rético desaparecieron de las filas de los hombres destacados y que la fuerza intelectual se agota en la misma medida que se descompone la lengua.

Cierto complejo de inferioridad por un idioma hablado por pocas decenas de miles de personas en medio de grandes lenguas culturales y la perspectiva de que el conocimiento del idioma alemán abra al niño las puertas a un porvenir mejor nos hacen comprender que muchos retos no apoyen su escuela románica en forma enérgica.

Para la Iglesia se presenta un problema semejante. Hay retorromanos que prefieren escuchar un sermón en alemán que les suena más noble que su diario romance de campesinos y eso a pesar de que existe una larga tradición de literatura religiosa desde la reforma y de que han aparecido aún en los últimos años traducciones de la biblia a los diversos dialectos.

La prensa romance es una fiel imagen de la fragmentación dialectal y de la partición confesional. No se edita ningún diario, pero dos periódicos, uno en sutsélvico y otro en engadínico, aparecen dos veces por semana. Además hay revistas semanales, mensuales, cinco calendarios y tres anuarios. El costo de publicaciones retorromances, que en algunos casos sólo cuentan con pocos miles de lectores, es extraordinariamente alto y el precio de venta puede mantenerse a nivel de las publicaciones alemanas en muchos casos, sólo gracias a las subvenciones del Cantón y de la Confederación.

La Lia Rumantscha consiguió la colaboración de la radio Beromünster que desde 1938 dedica audiciones especiales a los retos con una equitativa consideración de los dialectos de las tres regiones principales; pero como la mayoría de las transmisiones muy escuchadas por los retos se hace en alemán es de temer que éstas borren el efecto de las audiciones en rético.

A los diccionarios les corresponde un papel importante en la conservación y purificación del idioma, ya que en su parte alemán-romance se dan indicaciones para la versión de términos modernos al romance. La empresa de mayor alcance en este terreno es la redacción del Dicziunari Rumantsch Grischn projectada en 1899 por la Societa Retorumantscha y subvencionada por el Cantón. En él se quiere recoger y explicar el tesoro lingüístico entero de todos los dialectos retorromances con la finalidad de erigir un impresionante monumento a la lengua cuya supervivencia no parece segura. Bajo cada término se describe extensamente el objeto o la institución que denomina así como su papel en la vida material y cultural de los retos. De esta manera queda depositado para el futuro en el diccionario el folklore y la historia de este pueblo. El segundo tomo está en la imprenta y el término de la obra quizás tardará hasta el año 2.000.

Fuera del Cantón de los Grisones en Suiza hay relictos del idioma rético en los dolomitas de Tirol del Sur, con sólo unas veinte mil almas y en la provincia italiana de Udine donde, según una apreciación, sin datos estadísticos italia-

nos, aproximadamente medio millón de personas habla el dialecto friulano, ya muy entremezclado y descompuesto por el italiano.

La conservación de la cuarta lengua nacional suiza, concluye A. Baur su bien documentado y muy ponderado estudio sobre el retorromance depende de la decisión de los mismos retos. Si su voluntad se relaja, el reemplazo de esta lengua regional románica por su vecina germánica de mayor fuerza cultural y política, es inevitable.

2

JUAN VILLEGAS MORALES

Vida y Cultura en la Edad Media, por Johannes Bühler. Versión española de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1957. 2ª edición en español. 290 páginas.

Contra lo que nos tienen acostumbrados las historias, nuestro autor no enfoca a la Edad Media en función de fechas ni acontecimientos históricos. De esta manera, a través de su obra examina los fundamentos de la época (Cap. I); la concepción medieval del mundo (Cap. II); las tónicas de vida (Cap. III); las clases sociales como expresión de la cultura (Cap. IV); la economía, como infraestructura de la vida cultural (Cap. V); la literatura, el arte y la ciencia, como manifestación cultural (Cap. VI), y algunas estampas de la vida medieval. Todo ello como un esfuerzo serio para una comprensión integral de la época estudiada.

Los fundamentos de la Edad Media, según el autor, se encuentran en:

La *Antigüedad*: "Toda la humanidad de Occidente sigue ateniéndose, no sólo a comienzos de esta época, sino durante toda la Edad Media, al ideal de cultura de la Antigüedad, y éste determina la actitud intelectual y espiritual del hombre europeo" (pág. 9), pero este apoderarse del acervo cultural antiguo es inconsistente, no como acontece en el Renacimiento, en el cual es consciente y reflexivo.

El *Cristianismo*: es el causante indirecto del predominio de la Antigüedad.

"La razón de que influyese con tanta fuerza y tan profundamente en la Edad Media es que la gran potencia espiritual y moral de esta época, el Cristianismo, se hallaba empapada de elementos tomados de la cultura antigua" (pág. 15). Estudia preferentemente los caracteres romanos del Cristianismo y sus efectos en el medieval.

El *Germanismo*: hace notar la capacidad de asimilación de los germanos, lo cual nos lleva a comprender los rasgos romanos del llamado germanismo. Es interesante resaltar la observación que hace respecto a las fuentes para el conocimiento de los germanos, las cuales son "fuentes de errores", como Julio César y Tácito.

Estos fundamentos constituyen un mundo nuevo, no viven aisladamente, por sobre ellos la Edad Media se erige como un todo, resultante de sus elementos primarios.

En el capítulo II es importante el breve apartado *Consideraciones metodológicas* (págs. 29-35), cuyo objeto es demostrar el error de enfocar a la Edad Media como una época en que predomina totalmente la concepción católica del mundo. Se basa en que "la pluma fué manejada, en un principio exclusivamente y en el transcurso de la época de un modo predominante, por una sola clase social, la eclesiástica. Esto hace que la tradición escrita presente todas las cosas más bañadas todavía por la luz de la iglesia que en la realidad" (págs. 32-33). Lo relevante radica en las "Voces discrepantes" que el investigador encuentra en las crónicas, en los apuntes privados no destinados a la publicidad, en las poesías amorosas y burlescas, "en los escritos edificantes en que las virtudes de los santos son puestas a prueba por la maldad del mundo, relatadas a veces con gran prolijidad, o en los que se exhorta al lector contra los pecados y los vicios de la época" (pág. 32). Entonces se suscita la duda "si los hechos relatados constituyen simples excepciones o si el escritor proyecta de pronto sus reflectores sobre cosas que los escritores eclesiásticos pasan generalmente por alto o guardan deliberadamente silencio" (pág. 33). Además, los preceptos y prohibiciones incesantemente reiterados presentan el problema de "si debe verse en ellos

el deseo de fomentar el bien o impedir el mal o, por el contrario, un reconocimiento de los males existentes y de la imposibilidad de corregirlos" (pág. 34).

Bühler concluye que no ha habido ningún sistema "que predominase de un modo exclusivo ni en toda la Edad Media ni en ninguna de sus distintas épocas" (pág. 35).

Otros apartados de este capítulo son: *La iglesia y el mundo* (págs. 43-50); *La creencia en el demonio como intento de aquietamiento* (págs. 51-60); *El mundo de la luz* (págs. 60-62); *La recompensa y el temor como móviles* (págs. 62-67).

Es muy curioso el que proyecta al demonio como personaje de trascendental importancia en sistema vital de las gentes del medioevo (*La creencia en el demonio como intento de aquietamiento*). El demonio era el ser justificador del antagonismo entre realidad e irrealidad: "la fe en el diablo, aun prescindiendo de su utilidad como medio para intimidar a quienes desobedecieran la autoridad eclesiástica, prestaba a la iglesia un servicio extraordinariamente importante: servía para explicar, en cierto modo al menos, la desproporción existente entre el mundo tal como debiera ser [por ser creación divina] y el mundo tal como era en realidad" (pág. 54). Satanás era el abogado cuya misión consistía en curar las angustias del alma que nacían de esta contradicción.

El capítulo III es troncal en su enfoque de la Edad Media. Distingue tres períodos, pero no sobre la base de hechos históricos, de invasiones, reinados, etc., sino que desde el punto de vista de la tónica de vida predominante.

Nuestro autor afirma: "es extraordinariamente discutible que pueda hablarse de las edades de una época en un sentido *histórico-evolutivo*, es decir, considerar un estado posterior dentro del ciclo de un pueblo o de una cultura como más viejo con respecto al anterior, como si el transcurso del tiempo llevase siempre consigo, en la vida de los pueblos y de sus culturas, un proceso de envejecimiento lo mismo que en la vida de los individuos y, por tanto, un agotamiento continuo de energías y potencialidades" (pág. 69). Los períodos que distingue son: *Senectus*, *Iuventus* y *Virtus*.

Senectus: le da este nombre porque predomina el ideal romano del *senex* (primera Edad Media), el cual se une al ideal germano que también radica en los adalides viejos. La vida considerada ideal es la *noble*.

Iuventus: el sentimiento de *vida caballeresca* reemplaza al de vida noble. El hombre, en este período, se siente pleotórico de ansias juveniles, lo cual se concreta en hechos. Uno de ellos es el gran movimiento de las Cruzadas, empresa esencialmente juvenil. Algo similar sucede en filosofía y teología: "abordan con audaz optimismo los más difíciles problemas, y hombres de treinta años, como Buenaventura y Tomás de Aquino, crean sistemas que ascienden desde la tierra hasta el cielo (pág. 90). Esta actitud vital tiene su repercusión en la literatura: "Vuelven a resonar las canciones de amor en todos sus matices, desde la esquiva adoración y la balbuciente admiración por la tímida doncella y la dama casta hasta la frivolidad, la obscenidad y el desenfreno. Los relatos de aventuras, la epopeya heroica y amorosa, pasan a ocupar un lugar junto a las historias de santos, y el caballero poeta, cantor y narrador, aparece junto al monje y al sacerdote entregado a sus escrituras sagradas". "Ahora que los corazones aparecían rebosantes de nuevos sentimientos, se desataron también las lenguas de las naciones. El período creador de la *iuventus* creó el lenguaje de los trovadores, de los *Minnesänger* y los épicos, el lenguaje de Dante" (pág. 91).

A este período se le suele dar el nombre de alta Edad Media o Edad Media culminante.

Virtus: la *iuventus*, con sus sueños y sus juegos, se transforma en la edad madura, en la *virtus*, que lucha con el mundo tal como es y lo domina. Aquí predomina la tenacidad burguesa. El más importante todavía es el noble por sus riquezas, pero la población urbana y campesina goza de mayor posibilidad cultural. Ahora, "el hombre de estudios pesaba en el mundo y en la sociedad" (pág. 99). "El período de la *virtus*, de la edad madura, se atiende, a pesar de sus muchas desviaciones, a la disciplina y al orden y jamás habrá habido otra época en que tanto se haya moralizado, de palabra y escrito como ésta" (pág. 101).

El capítulo V está destinado a analizar el factor económico y su trascendencia cultural. Observa el predominio de tipos de economía en los diferentes períodos: economía campesina, economía señorial, economía urbana.

En el capítulo VI nos interesó el apartado *La literatura, el arte, la ciencia, como fuentes de conocimiento de la vida cultural de la Edad Media*.

La *literatura* por su tendencia a la imitación y a la adaptación es "reflejo de un estado de espíritu existente en la realidad de la época, pero en ella se destaca la evocación de lo pasado sobre la experiencia vivida del presente con mucha mayor fuerza que en la misma realidad" (pág. 201). De tal modo, la actitud general del escritor es de imitación de lo pretérito, pero lo nacional no queda excluido, pues lo propio, lo autóctono se revela en los detalles. A pesar que el autor no nos da ejemplos, nosotros podemos demostrar la verdad del aserto con ejemplos españoles.

Tomemos un poema del mester de clerecía: *El libro de Apolonio*. El tema, los personajes, las vicisitudes, etc., recuerdan a la antigüedad greco-latina. Los detalles denuncian la nacionalidad. Tal sucede con el célebre episodio de Tarsiana en la plaza. Plaza que no puede ser sino española.

*Començó unos viesos e unos sonos tales
que traíen grant dulçor, e eran naturales,
finchiense de omnes apriesa los portales,
non les cabié en las plaças, subiense a los
Epoyales.*

En el conjunto de la literatura española medieval es posible encontrar gran número de casos que respaldan la afirmación de Bühler. Más claro y revelante aún es un milagro contado por el delicioso Berceo. Al describir el incendio de un monasterio, cuenta lo mismo que la fuente de donde tomó el tema. Sin embargo los detalles agregados por el clérigo español en su versión romance dan a conocer la época en la cual vivió el autor. La fuente latina dice: "Evasit eciam ab igne alia una scopa de pennis pavonis iuxta flabellum dependens, quoniam erat innixum ipsi imagini"¹, lo que podemos traducir como: "También quedó

¹ Richard Becker dió a conocer un manuscrito que es semejante al que seguramente sirvió de fuente a Berceo. *Gonzalo de Berceo*

libre del fuego, de distinto modo, un abanico (escoba) de plumas de pavos reales que colgaba junto a un flabelo, puesto que estaba apoyado en la misma imagen". Berceo lo narra de la manera siguiente:

325.—Nin ardió la imagen, nin ardió el flabelo,
nin prisieron de danno quanto val un cabello,
solamente el fumo non se llegó a ello,
nin nuçió más que nuzo io al obispo don
[Tello]².

No vamos a detenernos —por no corresponder a la índole del trabajo presente— en las muchas consecuencias que pueden obtenerse de la comparación, sólo destacaré el último verso, que permite ubicar la época. Antonio García Solalinde identificó con alguna certeza a este obispo don Tello, como uno de Palencia, que estuvo en el obispado desde 1212 a 1246. Necesariamente era contemporáneo de Berceo y sus oyentes, pues la alusión era hecha, naturalmente, para ser entendida por sus oyentes o lectores contemporáneos³.

En cuanto al *arte*, Bühler afirma que éste se encuentra tan supeditado a la tradición que no se podría considerar como fiel exponente de la actitud intelectual y espiritual de la época, además "predomina desproporcionadamente lo eclesiástico, sin que trasluzcan de un modo perceptible las corrientes ajenas u hostiles a la iglesia" (pág. 201). A pesar de las afirmaciones anteriores, reconoce que el arte medieval "constituye, visto en conjunto, una fuente de primera importancia para el conocimiento de la vida cultural en la Edad Media" (pág. 202), porque tanto en el arte eclesiástico como en el laico regía el axioma *naturalia non sunt turpia* (lo natural no tiene nada de vergonzoso) y porque "el artista de la Edad Media tendía generalmente a expresar las cosas típicas y conocidas de un modo más fácilmente comprensible para todo el mundo" (pág. 202). También *Milagros und ihre Grundlagen*, Straburg, 1910. Este texto corresponde a la página 66. Es una cita de A. García Solalinde: Gonzalo de Berceo y el obispo don Tello. RFE., tomo IX, 1922. Págs. 398-400.

² G. de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*. Clásicos Castellanos, Nº 44. Madrid. Cuarta edición. 1952. Pág. 81.

³ Para esta relación se puede ver el artículo de A. García Solalinde citado en nota 1.

en el área del arte español medieval tenemos una manifestación que contribuye a validar la afirmación del autor. Es el caso de las miniaturas que acompañan a las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio ¹. Estas miniaturas nos proporcionan plásticos cuadros de ciudades, campos, momentos de labranza, instantes de oración, etc. Ellas nos muestran la vida cultural y material de la época ².

El último capítulo del libro está dedicado a mostrar algunas *estampas* de la vida medieval. Aquí nos presenta aspectos que no había tocado antes. Los estudia en forma muy rápida y esquemática. Algunos de ellos son: el matrimonio, el amor, el divorcio, la educación y los métodos pedagógicos, la situación de la mujer, importancia que el comer y el beber bien tenía para el hombre medieval, las viviendas, las calles, el cuidado del cuerpo, etc. No se le puede pedir profundidad, pues cada aspecto es visto someramente. Termina el contenido el libro con observaciones acerca de la Inquisición, la persecución de las brujas y judíos.

El volumen concluye con una extensa bibliografía.

¹ Miniaturas que conocemos por la monumental obra de Guerrero Lovillo: *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1949.

² Insiste en este aspecto F. J. Sánchez Cantón: *La vida en España en los tiempos del Rey Sabio*. Arbor, N° 48, diciembre de 1949. Págs. 471-478. Es una reseña de la obra citada en nota ¹, en la cual destaca a las cantigas —especialmente las miniaturas— como fuentes para el conocimiento de la época.

3

LUIS BURGOS

Epik und Dramatik, por Willi Fleming, Dalp- Taschenbücher- Band 311- Lehnen Verlag, München, 1955. El volumen —143 páginas— lleva como subtítulo *Investigación sobre su significación esencial*. Consta de una Introducción y 16 capítulos que versan sobre:

- 1º La situación fundamental en la épica y en la dramática.
- 2º Poesía y Lengua.
- 3º Raíz lingüística y superficie formal en la épica.

- 4º La raíz lingüística dramática y el actor.
- 5º La ilusión y la tensión en la épica y en la dramática.
- 6º La estructura épica y la dramática.
- 7º La realización espacial.
- 8º La materia prima poética y el acontecer.
- 9º El acontecer y la significación definitiva.
10. La conformación de las figuras.
11. Destino y tema.
12. Trágico, heroico, cómico.
13. La forma poética estructural.
14. Estilo y creación.
15. Poesía y mundo.
16. La textura de las especies literarias.

Pretende valer como un breviario esencial de la épica y la dramática, fundado en la determinación de su naturaleza desde un punto de vista metafísico de carácter existencial.

El punto de partida se halla en la *Introducción* bajo la inevitable advocación de Goethe, en cuyas notas al "Westöstliche Divan" se habla de "formas naturales de la poesía" y se menciona con ello a la lírica, la épica y la dramática, que —ya en tiempos de Goethe— eran generalmente designadas como "géneros poéticos".

El ensayo intenta determinar las estructuras ónticas de tales formas poéticas naturales y establecer consecuentemente la correspondiente morfología poética.

Los "géneros poéticos" no serían "simples convenciones históricas ni preteridos esquemas sino fenómenos radicados en la vida humana, por lo cual se les halla en los más diversos pueblos y culturas y en los tiempos más diversos."

El método adecuado no consistiría "en referirse a la inabarcable suma de ejemplares de cada tipo sino en someter a observación un caso "ejemplar", es decir, uno en que se den con perfecto desarrollo las características genéricas".

El autor toma como tales *King Lear*, de Shakespeare y *Le Pere Goriot*, de Balzac.

Nos interesa detenernos en los capítulos iniciales que tratan el fundamento existencial de ambos géneros y luego sobre la relación esencial entre lengua y creación poética.

La situación humana que origina la épica puede ejemplificarse en la abuela rodeada por sus nietos ansiosos de consejos o en los grupos juveniles que se arraciman en torno a un narrador, trátese de los aldeanos islandeses que en la aislada alquería rodean al "sagaman" o de los guerreros germánicos que escuchan al "escopa". El tipo de la vinculación entre estas personas —dice Fleming— podría compararse a una elipse, cuyos focos como polos en una superficie unidos por una corriente, engendran un campo magnético. Dos son los componentes que determinan esencialmente esta figura: narrador y auditor, que no se hallan en posición sino que constituyen una unidad.

Si la épica no existe sin narrador, tampoco existe dramática sin el juego escénico de los mimos.

Si, para comparar la obra de Shakespeare con la de Balzac cojo el volumen de *King Lear* y me dispongo a hojearlo, represéntaseme al punto la escena en que Kent y Gloster hablan de la inminente partición del reino. Pero si nunca la hubiera visto, no podría menos de imaginarse ante un escenario: los textos dramáticos inevitablemente muestran una acción cuyos actores hablan entre sí y no conmigo.

Dos son como en la épica los elementos esenciales del drama; el actor y el espectador, sin embargo, tienen un distinto modo de vinculación. Mientras el narrador habla para su auditorio, el mismo representa.

Falta un tercer elemento en ambos casos: aquello que se narra o representa, la "obra". No es un producto del narrador o del mimo: tiene una existencia autónoma, un valor propio y una significación profunda. Posee una fuerza mágica capaz de subyugar y unificar a los elementos entre quienes opera: integra a los odores singulares en un yo-masa y reúne a los actores en un solo ser, constriñéndolos a un común rendimiento. La obra opera una transformación, una especie de encantamiento de las partes integrantes del todo, que las releva y las vuelve diferentes a como solían ser en la vida ordinaria. Lo que se aprecia en los breves segundos del oscurecimiento de la sala.

Los tres componentes de la obra épica o dramática engendran siempre un todo nuevo, una figura propia de específica calidad óptica. Mundo nuevo.

¿De dónde brota su fuerza de conjunto?

De la potencia poética en cuanto se realiza por virtud de la lengua.

La lengua es la más propia de las manifestaciones de la criatura humana. Y la vida humana está transida por la lengua y por ella determinada. La magia de la lengua engendra la poesía, lo que no advierte cuando sólo se atiende al lenguaje cotidiano como a la auténtica realidad y se considera al arte como un subproducto, un mero aderezo retórico.

Cuando se piensa en forma racionalista no se percibe ni un soplo siquiera de la realidad del lenguaje. Por ello, no extraña la convicción de que las palabras sean cifras discrecionalmente elegidas, "signos" arbitrarios sobre los cuales recayera general consenso y que se reunieran en virtud de la tradicional imitación como un mosaico y en conformidad a las aprendidas reglas gramaticales.

Tal concepción no se sostiene a la luz de la nueva investigación respecto de la lengua. Ni la que pretende derivarla de imágenes fónicas de la realidad. El grito o llamada que brota de la emoción como los sonidos que acompañan a los gestos del lactante, se aproximan más a los llamamientos y alertas del mundo animal que a la lengua humana articulada, la cual no pretende ni imitar cosas ni configurar estados emocionales subjetivos.

Las palabras del lenguaje articulado no sólo designan objetos sino que significan algo, no son sólo signos sino, además, símbolos. Se han liberado de toda vinculación física o psíquica a que estuvieran acaso atenuadas en tiempos primitivos y han despertado a una vida llena de autónomas referencias.

La emoción que se muda en inmediato gesto sigue siendo movimiento reflejo y se produce de manera animal. La emoción no se muda de ordinario en la explosión de sonidos y gestos sino que se transmuta en un movimiento espiritual más dilatado. De reflejo se convierte en reflexión; de ruido en articulación fónica. Luego adviene la ola de representaciones en ordenada serie de sonidos. Así origina la lengua: la mera reacción a una

determinada impresión hase tornado en una acción dentro de la conciencia, la cual engendra espontáneamente su expresión. La conciencia teje inacabable urdimbre de relaciones en lugar de imprimirse pasivamente en la memoria. Los vocablos no reproducen por modo mecánico este juego de movimientos internos: deben tener una precisa significación en sí mismos. El movimiento se hace claro y reconocible para la conciencia mediante el lenguaje. Esa es su maravilla. Se engendra como un concientizarse. La palabra no emerge como imagen física o psíquica de datos sino como expresión de la actividad inmediata de la conciencia, si bien con ocasión de estímulos foráneos. La función de la lengua se realiza en el plano de la significación. Así nace el mundo, nuestro mundo.

Si la lengua es una actividad espontánea y creadora del espíritu entonces de su tendencia expresiva brota la poesía como arte.

La creación poética nace como un organismo viviente, cuerpo de la lengua. Es un producido y un producente, imagen que se configura. Por eso el poeta siente el don poético como un don divino. Dios le dió su padecer para que lo expresara y de ese modo se lo extrañara y le fuera posible salir a su encuentro.

Ese distanciamiento le permite superarlo: se sacude la carga que de modo inmediato lo oprimía. "Sólo la pena que no se declara, dice Shakespeare, nos reconoce hasta que destroza el corazón".

La traducción no borra la creación en el olvido. La releva en nuestra posesión interna, entretejida en el cuadro de la vida, incorporada en su ser espiritual. Cae la ponderación plúmbea de toda relación personal y transitoria y lo impercedero se alza en los corros de espíritus liberados desde el oscuro véspero de la afectividad anímica hasta la clara luz del espíritu.

La obra de arte no emerge a voz de mando. Nace a su debido tiempo.

La lengua es un poderoso material que sigue su propio movimiento. El hombre, en lo cotidiano, se sirve de expresiones acuñadas para la satisfacción de sus necesidades de comunicación; el escritor y el orador se fabrican con esa lengua un flexible instrumento, donde la "mate-

ria" se convierte en "medio". Pero ni el más artístico de los discursos es todavía creación poética, porque la lengua sigue enyugada a términos que se le imponen. Sólo el poeta la convierte en caballo alado y la conduce a su propio reino. La lengua es para el poeta como para el pez el agua: elemento vital en que se dan reunidos sentido y expresión y en que la piel se presenta en lo que antes sólo era vestidura.

Estos textos que reproducimos en sus ideas matrices ilustran sobre el fondo de concepciones y el modo personal de Fleming de tratar su ontología y morfología de las especies poéticas en un breve y sustancial cuadro.

4

EMILIO CAMUS LINEROS

Estructura y forma en "El Poema de Mio Cid", por Chasca, Edmundo de. *Hacia una explicación de la imitación poética de la historia en la epopeya castellana*. State University of Iowa Press, Iowa City, Iowa USA. México, Editorial Patria, S. A., 1955. 156 pp.

En el capítulo I se hacen algunas consideraciones generales acerca del misterio de juglaría y, además, se comentan los principales estudios estructurales que sobre el Poema se han realizado. En lo que respecta a este último aspecto, se da una opinión más o menos negativa de los estudios de Kullmann¹. Y Huerta². Alabando, en cambio, a los de Alonso y Salinas³. Por otra parte, cita también a Gustavo Correa⁴, afirman-

¹ Kullmann, Ewald. *Die dichterische und sprachliche Gestalt des Cantar de Mio Cid*. Romanische Forschungen LLV (1931), pp. 1-65.

² Huerta, Eleazar. *Poética de Mio Cid*. Santiago de Chile, 1948.

³ Salinas, Pedro. *El Cantar de Mio Cid, Poema de la honra*. Universidad Nacional de Colombia IV (1945), pp. 9-24.

⁴ El señor Gustavo Correa, refiriéndose a estos mismos términos, dice: "Un estudio de esta índole [estructural] debiera sumergirnos en las corrientes internas que plasman su estructura y que determinan la multiplicidad de los elementos formales que intervienen en su constitución, entre los cuales se encuentran el ritmo, el vocabulario, la sintaxis, la disposición de las partes y la interrelación

do que "posee el mérito de demostrar que la acción principal, o sea, la que incluye a las demás, es la que se desenvuelve entre el rey y su vasallo; pero su concepto de esta acción obedece a generalizaciones históricas que no son del todo aplicables al Poema" (pág. 21).

Desde el punto de vista de los principios teóricos que guían este trabajo, el capítulo II (*Un concepto de forma y estructura*) nos parece esencial. Empieza por aclarar el sentido en que se emplearán ciertos términos. Así, "estructura", "forma" y "creación", se refieren a "el aspecto total de una obra, es decir, la forma de su conjunto", esto es, "a la combinación ordenada de las partes" (pág. 23). Y otra serie de expresiones como "sensibilidad", "sentido" y "estilo", se refieren a "el efecto que la síntesis de sus partes ejerce sobre el ánimo", o sea, "a su efecto, que constituye el valor definitivo de la composición, es decir, el sentido" (p. 23). Hay que dar, entonces, un amplio significado a la palabra "estructura" e incluir en ella los siguientes elementos: Acción, Personajes, Idea. Opuesta esta concepción a otra más parcial y restringida que limita el concepto de estructura a la armazón, artificio o mecanismo, que sirve para enlazar las partes entre sí, al modo de disponer las acciones subordinadas para que formen la principal, dejando afuera los personajes. Pero éstos "son agentes de estas acciones y constituyen, por tanto, un elemento esencial de la estructura" (p. 24-25). Esto es, los personajes se definen por su actividad, y la acción está determinada por la participación de los personajes en ella. Paradoja elemental que a menudo se olvida: personaje y acción son términos solidarios que se definen mutuamente.

de unas con otras, el paisaje y las categorías de tiempo y espacio. Es decir, todo lo que suele entenderse por el estilo de una obra. Tal es el sentido de las fórmulas gemelas 'estructura y sensibilidad', 'forma y estilo', 'creación y sentido' que De Chasca cita en alguna ocasión, pero que no adopta como criterio de examen, y a las cuales podrían agregarse tradicional y antigua de 'contenido y forma' y la de 'sentimiento e intuición', esta última propuesta por Amado Alonso" (*Hispanic Review* XXV, 4, 1957, p. 283). Esta correspondencia que, por demasiado general, parece algo inexacta, nos merece las siguientes observaciones:

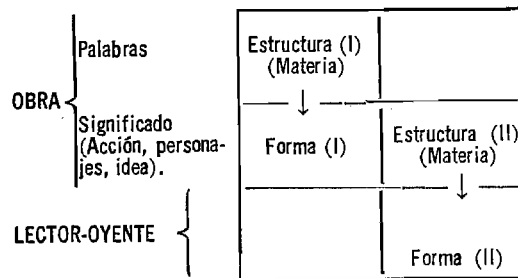
Por lo que hasta ahora se nos ha dicho, "estructura" y "forma" parecen estar usados en un mismo sentido. Pero, por lo que nos afirma a continuación, es conveniente anotar algunas diferencias. "Usamos la palabra 'forma' para señalar no sólo la configuración o estructura de un organismo, sino también la virtud que tiene el conjunto activo de sus partes, para ejercer por medio de su materia —las palabras— un efecto sobre el oyente o lector" (p. 26). Y luego, empleando terminología aristotélica, dice: "Como se ve, atribuimos la causa formal a la causa material ya que una forma no cobra sentido si no se siente" (p. 26). Debemos reconocer, sin embargo, que el autor no se muestra explícito en estas distinciones. En todo caso, creemos no andar muy lejos de su intención si distinguimos los siguientes aspectos:

a) *Estructura*.—La cual constaría, en primer lugar, de Materia, representada por las palabras. Estas, a través de su significación, van creando un mundo, van adquiriendo una configuración, van, en fin, actualizando una forma (esto permite distinguir entre la forma de las artes plásticas, que se percibe de una vez, y la de las artes literarias, que se percibe progresivamente). Ahora bien, la materia de la estructura es a la forma de la estructura, lo que la causa material a la formal.

b) *Forma*.— (Efecto formal: p. 115). El efecto que la percepción de la estructura (acción, personajes, idea. [Forma I] que van resultando de la captación del significado de las palabras [Estructura I: material], origina en el oyente o lector, es lo que constituye la forma que representa el sentido total de una obra.

I. Las "corrientes internas" que determinan los elementos formales de una obra (ritmo, vocabulario, etc.), son conceptos que operan desde la esfera psíquica del autor hasta la obra misma. Y el señor De Chasca parte de la obra misma hasta llegar al lector. Por lo tanto, ya no es posible aceptar la correspondencia establecida. Además, "sentimiento e intuición" para A. Alonso, son elementos que actúan esencialmente en el ámbito psíquico del creador y no se pueden colocar a la misma altura de las parejas gemelas distinguidas por De Chasca (vid. A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, p. 37).

A su vez, la estructura (II) es a la forma (II), lo que la causa material es a la causa formal. Y por ser esta forma (II) el resultado final del proceso literario, es posible aceptar que se denomine con el mismo término a la totalidad de los aspectos distinguidos, como se hace en la página 26. Proponemos, pues, el siguiente esquema:



Además, es necesario tener presente que los elementos poéticos son inseparables, esto es, constituyen una totalidad. Y los personajes, por ejemplo, "Considerados aparte de esta función (de la que desempeñan en la totalidad de la obra), pierden su identidad artística para adquirir otra" (p. 24). "Los personajes principales del Cantar, trasuntos de sus modelos históricos, adquieren, por el hecho de ser agentes de una acción formal, un sentido ideal... las relaciones del Cid mesnada, por ejemplo, pueden juzgarse en su perspectiva extra artística como fenómeno social del siglo XI... estos aspectos de la obra como producto de su tiempo no tienen que ver con la forma, sino que son un aspecto histórico de la concepción artística" (p. 25).

Por último, hay que tener presente algo que se nos dirá en la p. 115. Por la naturaleza misma del objeto, el estudio que viene no podrá evitar la intromisión de una causa en otra (estructura — materia — y forma — efecto formal—). "Es como si al describir un mueble, nos fijáramos primero en la madera

II. En cuanto a que el autor no adopta las fórmulas que él mismo propuso, es cierto si a dichas fórmulas se les atribuye el sentido que el señor Correa les da, pero no resulta así si hemos interpretado bien la intención del señor De Chasca en nuestro esquema del principio.

y, después, en su configuración" (p. 115).
Capítulo III: *La disposición de la materia* [forma de la estructura].

La acción principal. Es la que lleva a cabo el Cid para rehabilitar su honra. Y en esta acción intervienen, como elementos esenciales, dos personajes: el rey y el Cid. La observación de sus relaciones nos dará una idea cabal de este aspecto. Y en el desarrollo de dichas relaciones, que constituyen el fundamento de la estructura del poema (p. 41), se pueden distinguir dos partes. En la primera, el Cid es peticionario y el rey es el que otorga; en la segunda, el Cid deja de ser peticionario y el rey se encuentra en una situación defensiva. "Este cambio ocurre precisamente en el medio del poema, en el verso 1892, a veintisiete versos justos del centro temático, cuando el rey Alfonso dice en su soliloquio: "Del casamiento non sé sis [el Cid] abrá sabor. El rey, pues, está temiendo que a su vasallo no le vaya a gustar lo que él ha dispuesto" (p. 41).

No se puede pensar, sin embargo, que el Alfonso de la primera parte sea enemigo del Cid y, el de la segunda, amigo. "El rey está por encima de todas las banderas. Su papel es el del destino que, primero, frunce el ceño y, después, sonríe" (p. 43). Pero, a pesar de todo, cabe preguntarse: ¿Es Alfonso un rey perfecto? (que el Cid sea un vasallo perfecto no cabe duda). La conocida oración "si oviesse buen señore", parecería contestar negativamente a la pregunta y el culto del vasallo por su señor resultaría hasta contradictorio. En cuanto a lo primero, el autor considera que el error del rey (haber desterrado al héroe) puede considerarse como síntoma de un defecto institucional (Menéndez Pidal ha dicho que los "mestureros" o "mezcladores" constituían una verdadera calamidad pública). Rodrigo mismo no culpa de su desgracia a su señor ("Esto me an buolto mios enemigos malos"). "La igualdad entre el rey y el vasallo no consta en el Poema. Con razón o sin ella, el rey es siempre árbitro del destino de los suyos; nunca comparte su honra, sino que la confiere o la quita. Si tiene razón, el mérito corresponde a su realeza; si no, su realeza se deslustra un poco pero no se daña definitivamente. Como rey, Alfonso está a una altura

inasequible para el vasallo; como ser humano, Rodrigo le supera" (p. 37).

Se puede, pues, afirmar con Spitzer: "el vasallo es bueno, el rey es bueno...; lo que falta es la adecuada relación de buen vasallo a buen señor, por imperfección de la vida que no es precisamente una vida paradisiaca" (p. 44). Y el autor añade "La bondad del rey es relativa, la del Cid absoluta. Aquél ejemplifica la norma de su categoría; éste supera la suya. Por eso la posición de Alfonso es moralmente inferior a la de su vasallo" (p. 44). Dos conclusiones fundamentales: a) el gran dramatismo del Poema está en la lucha entre la arbitrariedad institucional (rey) y la grandeza moral individual (Cid); "aquella imponiéndose a ésta por medio del destierro; ésta triunfando de aquélla mediante un trascendente éxito material y moral" (p. 44).

b) Al perdonar a su vasallo, "humanamente" es el rey quien asciende al nivel de su beneficiado, y no al revés.

La acción principal consta de incidentes y episodios. Los primeros son sucesos indispensables para relacionar principio, medio y fin. Los segundos, convienen a los incidentes e intensifican su efecto.

Incidentes. Los esenciales son tres: el destierro, el casamiento y la afrenta de Corpes. Esta última conduce al desenlace en las Cortes de Toledo. En todos estos incidentes, los personajes se distribuyen en dos bandos contrarios: el Cid y sus amigos, los enemigos del Cid. Este es héroe modelo, por lo tanto, hay que oponerle enemigos también modelos pero en ruindad y bajeza. Los Infantes de Carrión, por ejemplo, "representan, como ha notado Spitzer, las fuerzas del mal que un destino irónico, representado por el rey, desencadena contra el héroe en la segunda mitad del poema" (p. 45).

Capítulo IV: *Procedimientos artísticos en el Poema de mio Cid.* Entre los cuales nos han parecido especialmente importantes:

Variedad. — Está determinada fundamentalmente por el contraste de las acciones. Por ejemplo: 1º En la acción principal. La primera parte se caracteriza por victorias militares y morales. La segunda, por el triunfo jurídico del

héroe, teniendo siempre como telón de fondo el cuadro bélico.

2º En los incidentes. "El destierro es suceso político, la afrenta un lance familiar, y la Corte de Toledo un espectáculo jurídico" (p. 50). A la variedad de las acciones corresponde un tono emotivo característico: el primer Cantar es patético y bélico; el segundo, aparatoso y triunfal; el tercero, violento y dramático.

3º Episodios. Especialmente en las acciones militares más importantes. La descripción de la batalla de Alcocer "nos da el juglar una exposición casi profesional de la táctica y la estrategia cidianas" (p. 51). La acción de la huerta de Valencia es una demostración de brío bélico, y la batalla contra Búcar tiene como fin destacar la cobardía de los infantes. También dentro de los episodios, habría que considerar un tipo especial de acciones que el autor llama "dobles de tipo consecuente en las cuales la una es ocasión de la otra. Estas acciones forman un zig-zag a través de la primera mitad del Poema" (p. 52). Así, mientras el Cid sigue siempre hacia Valencia, Alvar Fañez encabeza tres embajadas a Castilla después de las tres victorias militares más importantes, desde el punto de vista de la estructura del Poema (Castejón-Alcocer-Valencia).

Variedad en el movimiento. a) Sonidos. Los que predominan son el canto de los gallos y el ruido de cascos de caballos: "Cabalgar, siempre cabalgar. El tema de la honra que se gana por sí mismo, tiene como melodía el sonido de cascos" (p. 53).

b) Rápida enumeración de lugares. El autor cita en especial los vv. 542-556, en los cuales la rápida enumeración de lugares geográficos da la sensación de movimiento. Anota, además, que el carácter de los verbos empleados también ayuda a dicha finalidad ("quanto pueden andar", "ivan adelant", etc.). A nuestro juicio, De Chasca no ha aprovechado todas las posibilidades estilísticas que dichos elementos (los verbos), podían ofrecerle. Por ejemplo, las características de las categorías gramaticales de estos elementos verbales presentan curiosas constantes. Así todos los verbos están usados en modo indicativo (objetividad); los tiempos se manejan sobre

la base de oposiciones: presente-presente, pretérito-presente, pretérito indefinido-pretérito imperfecto, etc., que hacen que el narrador se sitúe siempre en una perspectiva posterior al hecho evocado. Y en el caso de la oposición temporal presente-presente, se establece una diferenciación aspectual: imperfectivo perfectivo, o viceversa, que da la impresión de movimiento también. Evidentemente, la naturaleza del presente trabajo no permite extenderse en mayores consideraciones. Simplemente nos limitamos a señalar lo que nos parece una dirección digna de estudiarse.

Luego, se citan los vv. 908-15 y se afirma: "La serie de verbos en tiempo imperfecto sugiere que el Cid, esperando que pronto se le reúna su sobrino, sigue su camino de conquista con menos apuro. Esto, por supuesto, es la excepción" (p. 55). Nos parece ésta una afirmación más o menos impresionista que nos merece las siguientes observaciones:

1º En el empleo de los tiempos se cumple una de las fórmulas que hemos propuesto: pretérito indefinido-pretérito imperfecto (vv. 910-912: dexó/desempa-rava-passava-passava). Con esto, el narrador siempre se va situando, por así decirlo, en una posición adelantada con respecto a lo que va diciendo: va más de prisa, contribuyendo, por tanto, a que lo narrado también corra detrás de él.

2º La oposición aspectual: perfectivo-imperfectivo, representa, a nuestro juicio, un proceso ya acabado y otro que está sucediendo después, visto siempre desde la constantemente adelantada visión del juglar. Nada, pues, nos hace pensar en un decrecimiento en la movilidad anterior. Por el contrario, creemos que los rasgos anotados contribuyen a aumentar el movimiento.

Movimiento en el tiempo. — Complemento del espacial, es el movimiento temporal. El autor cita numerosos ejemplos de este rápido transcurso del tiempo en el poema (vv. 311, 458-460, 434, 233-235, etc.). "Los términos de tiempo suelen tener casi siempre límites exactos. Hasta para señalar un periodo indefinido emplea el juglar una vez la expresión corriente "tres sedmanas" (883)" (p. 57). La conquista de la región de Valencia queda resumida en tres versos (¡tres años!). Por último, "el tiempo de la ac-

ción del Poema no pertenece a lo que ocurrió históricamente, sino que es el que debió transcurrir poéticamente" (p. 58).

Movimiento dramático. — Se presenta un progreso en la manera de sentir de Rodrigo. Así, al salir de Castilla, muestra poca confianza en el destino incierto (vv. 220, 373). Algo semejante sucede con las batallas. Aunque nunca se muestra absolutamente pesimista, nunca deja de tener conciencia de las dificultades; pero ya en la batalla contra las huestes de Marruecos, se cree invencible (vv. 1639-43).

"Resalta en la ejecución técnica la economía, es decir, la más útil disposición y colocación de las figuras. El juglar nunca las amontona, nunca las aporta con una abundancia que distraiga la atención dividiéndola entre varias personas, con menoscabo de una" (p. 60). En los primeros 1307 versos, sólo nos ha presentado cuatro figuras secundarias al lado del Campeador: Minaya, fiel lugarteniente; M. Antolínez, travieso y listo; P. Bermúdez, de pocas palabras y de mucha acción; y el Obispo don Jerónimo, clérigo batallador.

Transiciones. — Una manera de lograr novedad es, por ejemplo, pasar de una acción a otra, sin especificar los pasos intermedios que llevan una hacia la otra. Se analiza en especial, el empleo de dicho procedimiento en las Cortes de Toledo.

"Los giros del movimiento narrativo o dramático que acabamos de examinar son manifestaciones incidentales de lo inesperado. Más que materia formal, son artificios para avivar el interés e intensificar el sentido en sus puntos culminantes" (p. 65).

Expectación. — Está dada por ciertos giros que aparecen en el Poema, de los cuales dependen las opiniones que el oyente o lector se forma en cuanto a lo que va a suceder. Y la expectación puede ser afirmativa o negativa; según que preveamos que va a suceder algo bueno o algo malo. Como ejemplos, se citan los versos: 15, 373, 409. Además, se analiza la gradual aparición de los Infantes de Carrión en la acción, que concluirá, por una parte, en la Afrenta de Corpes y, por otra, en las Cortes de Toledo (sólo se estudia el primer aspecto). Y dice el

autor muy bien: "Todas las escenas en que aparecen los infantes están calculadas hábilmente por el poeta para inquietarnos" (p. 67).

Por último, discute la opinión de Milá que encontraba el primer cantar demasiado largo. "A nuestro parecer tiene precisamente la extensión necesaria para que la acción mida las proporciones exigidas por la forma. Para justificar los triunfos del Campeador necesitamos compartir con él sus largos trabajos" (p. 70).

Capítulo V: *El pensamiento y su medio, palabras*. El pensamiento de una obra se funda en el tema. Y el medio para que surjan son las palabras. A través de éstas se actualizan los sentimientos o pensamientos de los personajes (o del autor).

Parquedad del pensamiento. — "Los personajes del Poema son hombres de acción. Sus silencios meditativos son raros, aunque importantes. Son como puentes que usan de vez en cuando para cruzar el río de la indecisión. Sólo una media docena de veces meditan el Cid y el Rey. Cuando lo hacen podemos estar seguros de que la acción de la historia ha dado un paso decisivo, porque cada una de estas pausas marca una coyuntura crítica" (p. 74). Esto no constituye un defecto, ya que el ahorro en los medios expresivos distingue al Poema en su totalidad. Se trata de un 'estilo elíptico'. Es "el poder sugerente de una expresión parca, pero tan exacta que nunca yerra el blanco de su sentido" (p. 74).

Sentido formal de las palabras. — Las palabras son a la obra literaria, lo que las piedras de un edificio al edificio todo. Así, "Ciertas palabras, como piedras angulares, desempeñan, ya que expresan pensamientos especialmente pertinentes a la creación, un papel extraordinariamente importante, como sucede en el caso del verbo 'cabalgar' ya comentado por Pedro Salinas" (p. 75). El autor analiza otras expresiones como 'ganarse el pan', 'alcándaras vázias sin pieles e sin mantos...', etc. Los dos aspectos distinguidos (pensamiento-palabras) constituyen 'la esencial excelencia del Cantar'. Lo que se diga a continuación, tratará de probar esto.

Empieza, entonces, por analizar la función que los números desempeñan en

el Poema. Y al respecto dice: "Por su función especificativa los números demuestran mejor que ningún otro elemento verbal la precisión del estilo del Cantar, que, como en el caso citado ['Una niña de nueve años...'], es capaz hasta de conmover" (p. 79). Por otra parte, afirma además la falta de exageración en las cantidades que se advierte en el Poema. Y compara el Cantar con la Chanson de Roland, advirtiéndose el enorme contraste. Y para terminar este aspecto, examina la posible 'magia del tres' (idea introducida por el señor Eleazar Huerta). Y al respecto concluye que dicha magia no existe, porque, después de citar una gran cantidad de ejemplos, demuestra que en tales casos el número 'tres' cumple una simple función especificativa. Y termina diciendo: "Sospechamos que la magia del tres, más que en la mente del juglar, está en la del comentador" (p. 86). A nuestro juicio, una humorada de mal gusto, de ningún modo pertinente en un trabajo de esta especie.

En seguida, pasa a estudiar algunos elementos escénicos y plásticos. Refiriéndose al paisaje dice: "En general el paisaje y los lugares tienen en el Poema la función de proporcionar un fondo para los personajes. Rara vez constituyen un objeto de interés especial. Los campos y los poblados pasan ante la vista sin llamar la atención" (p. 89). Revisando, a continuación, objetos e indumentarias, dedica especial importancia al sombrero de Féliz Muñoz, al encanto que ejercen los versos 2799-2801.

Por último, revisa otros elementos como la barba del Cid, los gestos de los personajes y el acertado empleo de procedimientos estilísticos. En este aspecto, se refiere a la tan citada batalla de Alcocer, sin añadir observaciones de importancia.

Forma heroica: caracteres admirables del Campeador (Capítulo VI). Aquí se refiere el autor a las relevantes características de vasallo ejemplar que adornaban al Cid, a su magnanimidad, a su bondad, a su mesura. "Al presentar las relaciones entre señor y vasallo, el juglar muestra que el amo es un gran conocedor de hombres, y que carece de mezquina vanidad. Esta auténtica grandeza la demuestra el Campeador al no

empeñarse en ocupar siempre el primer plano en las acciones guerreras" (p. 106). Las 'consultas' que hace a su mesnada antes del combate (en especial la distinción a Alvar Fáñez), demuestran, además de la penetración psicológica del Cid, "Este retraimiento de su 'yo', este respeto por el valer de sus colaboradores, a quienes trata como a iguales; este negarse a hacer el papel de dominador, forman entre las expresiones más estimables de su moderación y de su mesura" (p. 106). Sólo en una oportunidad parece querer romperse la acostumbrada serenidad del Campeador. Es cuando advierte al soldado advenedizo la suerte que corren los desertores (vv. 153-54).

Se pasa a continuación a comentar la treta de las arcas de arena. Este incidente (así lo llama el autor, pero creo más justo el término 'episodio', ya que se ajusta más a su propia terminología, que no parece emplear con mucha estrictez), podría sugerir la idea de una desviación del recto comportamiento habitual del héroe. Se pretende salvar la dificultad afirmando que fué la 'dura necesidad' la que obligó al Cid a recurrir a este ardid. Además, fuera de su función cómica, los judíos "desempeñan un papel poético: son personajes estructuralmente necesarios, porque sin ellos el Cid no hubiera tenido medios para emprender su marcha" (p. 107).

Luego se discute el elemento mítico en el Poema. El autor cree que dicho aspecto está presente como principio embrionario, como potencialidad más que como acto. Afirma que casi todo el Poema es antimítico, pues todo lo que sucede es 'probable' desde el punto de vista humano. Sin embargo, nos parece que no se tiene en cuenta que en esa época resultaban 'probables' muchas cosas desde este mismo punto de vista. Consecuencia de lo anterior, es la afirmación del carácter realista del Cantar. Para el Cid la más gran locura sería olvidar por un momento la dura realidad que lo rodea (vv. 1470-71).

Como para contrapesar la afirmación del optimismo del Poema, afirmado en la *Poética del Mio Cid*, el autor se preocupa ahora de hablar de 'la pena del Cid'. Y llega a afirmar "El invariable éxito de estas acciones nunca se logra fuera de circunstancias críticas" (p. 114).

Todos los triunfos del héroe tienen como telón de fondo una penosa necesidad, más sugerida que expresada. Por último, se insiste en el análisis de las Cortes de Toledo, que constituyen el último y más grande triunfo del Campeador frente al cual "Si antes, nos habían admirado su fuerte brazo, su valentía, su corazón recto, ahora admiramos, por añadidura, su mesura, su dignidad personal y su brillo intelectual" (p. 117).

En la *Conclusión* (Capítulo VII), se hace un balance de las características hasta aquí anotadas, para llegar a establecer que el Cid, modelo de vasallo castellano, es el verdadero héroe nacional. Y se termina analizando el significado político y religioso del Poema.

El libro trae, además, una serie de resúmenes de las obras que se han preocupado de la forma y estructura del Cantar. Y junto con esto, trae también un Apéndice en el que se estudia el romance *Alora la bien cercada*.

En general, este trabajo nos parece un aporte bastante útil, ya que está lleno de interesantes y valiosas sugerencias. Sólo que hubiéramos deseado una mayor claridad y precisión en el empleo de la terminología propuesta al principio para una mejor comprensión de las ideas expuestas. Por último, nos parece interesante recordar que toda crítica a este tipo de estudios (y el estudio mismo de un determinado objeto), debe tener presente que, con el desarrollo de la ciencia, van surgiendo nuevas posibilidades de enfoque y nuevos aspectos antes no advertidos.

5

EMILIO CAMUS LINEROS

El Significado del Significado, por Ogden, C. K. y Richards, I. A. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y de la ciencia simbólica. Con dos ensayos suplementarios: B. Malinowski, El problema del significado en las lenguas primitivas; F. G. Crookshank, La importancia de una teoría de los signos y una crítica del lenguaje en el estudio de la medicina. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1954. 372 pp.

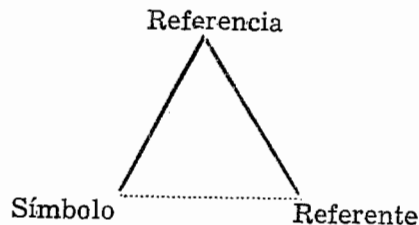
Capítulo I: Pensamientos, palabras y cosas.

Se trata aquí de averiguar las peculiares relaciones que existen entre estos tres aspectos establecidos (pensamiento-palabra-cosa). Y al respecto, empiezan los autores por dar una visión histórica de lo que se ha dicho acerca del problema. Partiendo de la concepción que llaman "primitiva" y que afirma que "por la presencia del nombre uno podría demostrar la existencia de la cosa" (p. 28), analizan luego lo que sobre esto han dicho autores como Postgate, Bréal, Saussure, Delacroix, Boas y otros. Y terminan por concluir que, tanto los filólogos, como los filósofos y los etnólogos, han fracasado en sus tentativas para esclarecer la naturaleza de las relaciones entre estos elementos, cuyo estudio pertenece a la Ciencia Simbólica.

"La Ciencia Simbólica estudia el papel que desempeña en los asuntos humanos el lenguaje y los símbolos de toda clase, y especialmente su influencia sobre el pensamiento" (p. 34). Así deslindada esta ciencia, nos parece algo relativo y vago eso de "asuntos humanos", ya que se tiende, o se puede tender, hacia otros campos que también se ocupan de dichos "asuntos". Tal es el caso de la psicología, la sociología, la filosofía, etc. A continuación, los autores establecen una división del proceso mental, distinguiendo ciertos aspectos fundamentales:

- a) *Referencia*: es el pensamiento.
- b) *Referente*: es la cosa (en amplio sentido) u objeto del pensamiento.
- c) *Símbolo*: la forma lingüística.

Obtenemos así el siguiente esquema:



"El símbolo y el referente no están vinculados en forma directa y cuando, por razones gramaticales, significamos tal relación, se tratará meramente de una relación atribuida, por oposición a una atribución real" (p. 37).

En situaciones normales, entonces, el triángulo carece de base, pero puede darse el caso, como en las palabras onomatopéyicas, de que la base del triángulo

lo exista. Por nuestra parte, no creemos necesario esto de bautizar fenómenos con nombres nuevos, si no se prueba que los antiguos no sirven. Además, el término "Símbolo" no nos parece del todo justo, y consideramos aceptable la distinción saussuriana entre símbolo y signo, aunque los autores la critiquen. Por último, es evidente que dicha crítica es bastante fuerte en cuanto a los términos empleados, pero no en cuanto a las razones que la justifican.

El capítulo II ("El poder de las palabras") representa una insistencia en la visión histórica de la naturaleza del lenguaje, partiendo desde la antigüedad hasta la época moderna.

"Situaciones significativas", capítulo III. La pregunta inicial es la siguiente: ¿Qué ocurre cuando pensamos? y con esta pregunta se nos anuncia la forma cómo se explicarán las relaciones entre los aspectos distinguidos anteriormente. Se dará, pues, una descripción genética del fenómeno.

"Durante casi toda nuestra vida tratamos las cosas como signos. Toda experiencia, utilizando la palabra en el sentido más lato posible, es gozada o interpretada —esto es, tratada como un signo— o ambas cosas a la vez" (p. 74). Esto quiere decir que las cosas (los referentes) representan algo para nosotros, impresionan nuestra mente de determinada manera, produciendo una referencia. A esta referencia le damos un nombre, un Símbolo. En síntesis, las cosas son signos de referencias en nuestra mente a las cuales llamamos de cierto modo. Todo esto, como visión general. Veremos, a continuación, más detalladamente el problema de su formación.

El estímulo (cosas, referentes), interior o exterior, produce en nuestro organismo un efecto determinado. Y la acumulación sucesiva de efectos similares, va produciendo en nuestra mente un tipo de adaptación que dará origen a las unidades llamadas *engramas*. "Un *engrama* es el rastro residual de una adaptación realizada por el organismo respecto de un estímulo" (p. 77). De tal modo que "Un signo es siempre un estímulo similar a alguna parte de un estímulo original y suficiente para evocar el *engrama* formado por ese estímulo" (p. 77). Ahora bien, estos estímulos, que nos

otros interpretamos como signos de engramas en nuestra mente, no se dan aislados sino que se dan relacionados con otros elementos. Su conjunto se llama *contexto*.

Mediante el conocido ejemplo de la campanilla que anuncia la comida al perro, se aclaran y se distinguen nuevos elementos:

1º El perro interpreta la llamada como signo de un conglomerado de eventos que se repiten de tiempo en tiempo: campanilla, olor sabroso, alimento, etc. Este conjunto denominase *Contexto externo*.

2º Si el perro no siente los aromas ni ve el alimento, pero oye la campanilla, "entra en una relación peculiar con pasados campanillazos, olores, deseos, etc." Este conjunto de hechos psíquicos, más el proceso mental actual del perro que corre al comedor, es designado como *Contexto psicológico*.

El contexto externo es situación actual y concreta; el psicológico es: a) reminiscencia de contextos externos semejantes que han impresionado nuestro espíritu formando los engramas; b) y es, además, distinto del engrama, porque recibimos una dosis de originalidad en la nueva impresión, al presentársenos nuevamente el estímulo. No es necesaria una igualdad absoluta en los contextos externos, sino sólo una semejanza.

Capítulo IV: "Los signos de la percepción". Problema: ¿Qué vemos cuando miramos algo? En primer lugar, una zona iluminada; en seguida, los límites de esa zona, las superficies de los objetos que contiene. Y esto que nos es dado lo interpretamos, le damos un nombre, palabra o símbolo. Supongamos que lo que contemplamos es una mesa. "Interpretamos un signo, alguna parte de lo que es dado, como significando alguna otra cosa que él mismo, en este caso la mesa" (p. 102). En síntesis: "las modificaciones retinianas directamente aprehendidas, tales como colores, son entonces signos "iniciales" de objetos y eventos (o cualquiera sea la manera en que coincidamos en simbolizar los referentes); los caracteres de las cosas que descubrimos por interpretación, tales como formas de conos o mesas, son signos de segundo o tercer orden, respectivamente. Por otro lado, las formas de signos ini-

ciales, por ejemplo, las modificaciones retinianas, son signos de primer orden" (p. 104).

En el capítulo siguiente, "Los cánones del simbolismo", se establecen determinadas normas de relación entre los aspectos distinguidos en el fenómeno estudiado. Se afirma, por ejemplo, que "Un Símbolo representa un Referente y sólo uno" (p. 109), que "Los símbolos que pueden ser substituídos uno por otro, simbolizan la misma referencia" (p. 112), etc. En total, se dan seis cánones.

La teoría de la definición (capítulo VI). Para empezar, hay que recordar una afirmación esencial de un capítulo anterior: "No hay especie alguna de ficción que nos permita descubrir el qué de los referentes. Sólo podemos descubrir el cómo" (p. 104). En seguida, distinguimos algunos conceptos previos:

a) La razón de que utilicemos definiciones es de *carácter práctico*;

b) Su carácter práctico se debe a su uso en las discusiones, por una parte, y, por otra, a su empleo en los sistemas científicos;

c) Hay ciencias que ya cuentan con un sistema elaborado y completo, en cambio hay otras, como la psicología, la sociología, la estética, la política, etc., en que eso no ocurre. Para el primer grupo de ciencias se puede aspirar a definiciones "fijas e inalterables", para el segundo, no.

La tendencia pragmática de los autores es evidente, ya que afirman que la definición tiene un carácter práctico, porque facilita y hace más provechosa la discusión y la sistematización científica. Esto podríamos aceptarlo, pero lo que nos resulta inaceptable es la distinción, dentro de las definiciones que actúan en la ciencia, entre esas "fijas e inmutables" y las que no lo son por la naturaleza del objeto aun sin sistematizar. El estado de la investigación actual nos muestra que, hasta en las ciencias llamadas "exactas", la relatividad es lo que prima y sólo es posible aceptar diferencias de grado entre unas y otras. De tal modo que la validez de una definición sólo puede medirse en función de su adecuación en el sistema de que forma parte y es difícil, hasta imposible, pensar en la posibilidad de lo absoluto en estos campos.

El problema inicial de toda definición es el de encontrar un referente. Esto es válido tanto en las definiciones de cosas (p. 129), como en las de palabras (p. 129); tanto en las definiciones intensivas (p. 131), como en las extensivas (p. 131). Ahora bien, ¿cómo puede encontrarse en la mejor forma dicho referente. "La respuesta es simple y obvia. Encontrar primero, dice, un conjunto de referentes que sea, por cierto, común a todos los vinculados a él, acerca del cual pueda asegurarse asentimiento, y ubicar el referente requerido mediante su conexión con éstos" (p. 132). O sea, los referentes (las cosas) están relacionados unos con otros. Como la definición no pretende llegar al qué del objeto, esto es, a su esencia, procederá a definirse por medio de las relaciones que entre sí muestren los referentes. El fundamento, entonces, consiste en afirmar que se trata de establecer el cómo (ya lo dijimos), la situación o modo de presentarse el fenómeno, y no de aludir a relativas características esenciales (género próximo y diferencia específica, de acuerdo con la terminología tradicional). Hay que insistir en el amplio sentido en que es usado el término definición. Así, si alguien pregunta dónde queda tal lugar, al contestarle, estoy también definiendo ese referente (el lugar x) por sus relaciones con otros referentes: tal lugar se encuentra entre la calle X y la plaza Y, etc. Al establecer el lugar en que se encuentra x, estoy determinando su modo de presentarse, su situación específica, estoy, en fin, mostrando su cómo.

A continuación, los autores dan una lista de las relaciones fundamentales que pueden contraer las cosas en la realidad y que servirán a modo de guías para la definición. Al respecto, podemos decir que hubiéramos deseado un mayor rigor en esta enumeración de posibilidades para poder transformarla en clasificación. Por ejemplo, distinguen entre causación física, psicológica y psicofísica en grupos apartes, cuando habría sido más justo establecer que lo físico, lo psíquico y lo psicofísico constituyen aspectos de la relación causal. Más aún si se recuerda lo difícil que resulta a veces distinguir estos aspectos.

El capítulo que viene a continuación se refiere a *El significado de la belleza*.

Pretende ser una aplicación de las ideas hasta aquí expuestas para definir lo que es la belleza. El error fundamental de los que se han ocupado del tema ha consistido en tratar de buscar lo que hay de común en todos los objetos bellos, creyendo, con esto, poder aislar una esencia específica: lo bello. "¿Por qué tendría que existir sólo un tema cuya investigación ha sido llamada Estética? ¿Por qué no varios campos que deben ser investigados separadamente, sea que se los encuentre o no vinculados?" (p. 157). Para probar esto da una lista de definiciones de lo bello sobre la base de los distintos tipos de relación entre cosas ya establecidos.

Por otra parte, nos ha parecido especialmente interesante el deslinde entre la función simbólica del lenguaje (comunicación de ideas) y la emotiva (expresión de sentimientos). Lo que parece más importante es el fundamento del deslinde de ambas funciones (se dan siempre juntas, pero son distintas), afirmando que, en el primer caso, se puede decir que el lenguaje actúa a través de las valoraciones verdadero-falso, en cambio, en el segundo caso, esto no interesa. Siempre, pues, que pueda afirmar que una oración es verdadera o falsa, tendrá mayor importancia el aspecto simbólico; cuando esto no sea posible, predominará el elemento emotivo. Se insiste, por último, en que ambas funciones tienen dos aspectos: el hablante y el oyente; y siempre se trata de provocar, en el oyente, una referencia similar a la nuestra, sea ella simbólica o emotiva.

En el capítulo VIII, "El significado de los filósofos", los autores hacen una revisión bastante detallada de lo que estos estudiosos han dicho acerca del problema del significado. En el capítulo siguiente, *El significado del significado*, se da una lista de las definiciones más comunes de significado, y se analiza cada una de ellas.

Situaciones simbólicas. En este último capítulo, se insiste y profundiza en los aspectos distinguidos en el primero. Hay que distinguir dos aspectos fundamentales:

a) *El oyente.*—Quien recibe las palabras del hablante y las interpreta como signo de referencias en su conciencia. Las palabras, pues, representan a los

referentes. La significación es interpretación, los signos "significan" algo para nosotros.

b) *El hablante*. — Pueden presentarse dos casos: I "Para el oyente la palabra es el signo, y sin ella no ocurre la referencia requerida" (p. 228), y "para ciertos tipos mentales ocurre en el hablante un proceso exactamente igual, con la sola diferencia de que las palabras no son dadas de afuera, sino que surgen por una especie de causación interna" (p. 228). La referencia es controlada por el símbolo.

II. La situación normal es la inversa: la referencia controla al símbolo. Esto es, dada la referencia, se trata de buscarle un símbolo adecuado. "Tenemos que distinguir constantemente entre quienes son incapaces de modificar sus vocabularios sin una desorganización amplia de sus referencias (I) y aquellos que tienen libertad para variar su simbolismo con el fin de adaptarse a la ocasión" (p. 229).

Es interesante en este capítulo, la clasificación que se hace de las funciones del lenguaje (pp. 237 y ss.). No insistimos mayormente en ellas por razones de brevedad.

Por la misma razón, no tratamos aquí los Apéndices que trae el libro. Nos limitamos a decir que nos pareció especialmente útil "Algunos modernos", donde se revisan las opiniones de Husserl, Russell, Frege, Gomperz, Baldwin y Peirce, acerca del problema del significado.

En general, el libro está lleno de interesantes y útiles sugerencias; pero, la forma en que está escrito (puede ser efecto de la traducción), dificulta enormemente su comprensión.

6

ELADIO GARCÍA

El Gracioso en el Teatro de la Península, por Charles David Ley. (Siglos XVI y XVII). Madrid, Revista de Occidente, 1954.

El libro del señor Charles David Ley es, en verdad, del año 1950 y nació como una tesis doctoral patrocinada por el señor Dámaso Alonso. Tiene 263 pá-

ginas, incluyendo un Índice Alfabético y una bibliografía de veinticuatro estudios, sin considerar las obras de los autores de los siglos XVI y XVII, españoles y portugueses. De ahí que el libro sea, en esencia, un recuento o revisión desde Torres Naharro hasta Agustín Moreto, haciendo una cisura especial en Lope como es natural.

El libro es difícil de describir. Una mezcla entre intención científica y deseo de entretener borra los contornos precisos de las ideas expuestas. El autor aspira a que su libro sea una "antología del gracioso" (y) "si los dioses no me son desfavorables, puede ser que esta *antología* tenga una cierta gracia para el lector curioso. No quiero cargar el *ensayo* con notas innecesarias" (p. 7).

El resultado objetivo del libro ya se ve menoscabado, empobrecido, en el ánimo mismo del investigador. Indudablemente la parte personal es difícil de mostrar en su conjunto, dada esa relativización básica y el método inductivo, abierto, que predomina. En su lectura se advierten los verdaderos problemas, los más radicales e importantes, y que precisamente aquí no se tocan o se insinúan ligeramente. Lo que no está dicho es lo verdaderamente importante.

La figura del gracioso tiene sus antecedentes más claros en "los esclavos de la comedia greco-romana", en particular, en Plauto y Terencio. Ahora bien, es Lope quien le da una estructura definitiva al personaje y quien marca lo perdurable dentro de su multiplicidad de actitudes. No por ello faltan antecedentes españoles. Vagos e imprecisos en sus contornos, en Lope de Rueda, por ejemplo. Tristán, la figura del gracioso de la Francesilla, es bautizado por Lope como la "figura del donaire".

Esta figura se caracteriza, con mayores o menores variaciones, por una serie de constantes, 1º "Ser una caricatura del amo" (p. 74) y en este sentido hacer las veces de un mero bufón. 2º "En un número aplastante de comedias, el gracioso viene a ser un sinónimo de lacayo". 3º Ser fiel, 4º excesivamente comilón, aunque siempre famélico dada

la escasez de dinero de sus amos, "El placer animal, como la satisfacción del hombre, le parece lógico y práctico. Podemos decir que esta actitud en mayor o menor grado es común a todas las figuras del donaire y que ha sido además heredada de los esclavos de la comedia latina" (p. 100). 5º Ser de origen popular lo que pesa sobre ellos como una especie de fatalidad. 6º Estar informado de la vida menuda de su amo. 7º Vestir como él. "El vestirse a lo gracioso es, pues, la excepción no la regla". 8º Aparecer indistintamente como valiente o no, como poeta u opuesto a él. 9º Sus donaires más socorridos consisten en hablar refiriéndose a términos estrictamente relacionados con la cocina, "disfrazarse de moro, de ricacho, de jardinero o de lo que sea", etc.

Estos rasgos definen —según el señor Charles David Ley—, el gracioso en Lope aunque se trate de un villano, lacayo o cura y el personaje mismo en cualquiera de estas manifestaciones está en todas sus comedias, aún en las de santos.

Las variaciones de este tipo en otros comediógrafos (Guillén de Castro, Pérez de Montalbán, Ruiz de Alarcón, Tirso, Calderón) es poca. Si bien hay que reconocer en Alarcón una tendencia "neoclásica" y en Calderón un intento por "recapturar el espíritu romano, el neoclasicismo, en fin". (p. 204).

El doble intento, de hacer una antología y un estudio, sin límites precisos, lleva al autor a un método que no nos parece el más feliz si se toma en cuenta la índole del objeto que le preocupa. Visto con rigor, nos parece diametralmente opuesto al más justo. De ahí que en este libro no se le dé al tipo que estudia ni su más alto sentido ni se le vincule dinámicamente con el complejo a que pertenece. Son precisamente otros estudios los que, ajustados o no, han escogido esta única dirección. Aún más, ni el intento mismo de descripción que aquí se intenta es cabalmente conseguido. Se le escapan muchos matices de los personajes de Alarcón, por ejemplo.

La pobreza intuitiva del libro explica que las relaciones entre gracioso y pícaro sean vistas meramente como analogías, como objetos sin relación, como productos de técnica literaria. Dado este espíritu, el presente estudio significa un aporte más en el ya largo asecho circular al gran problema del Siglo de Oro. Muchas son las monografías sobre sus diferentes aspectos, pero todas ellas carentes de una unidad de significación. El espíritu del siglo XVI y el del XVII no lo ha tocado, salvo calificadas excepciones, en profundidad la filología. La ventana que abre el presente estudio apenas aclara algo de lo mucho que se sospecha.

La descripción del libro es el primer intento de una reseña. Pero se justifican algunas digresiones cuando las cosas salen de su centro.

7

MARIO FERRECCIO PODESTÁ

Tesoro Lexicográfico 1492-1726, por Samuel Gili Gaya, Madrid; C. S. I. C., 1947-1952. Fas. I, II y III (letras A, B y C-Ch), XXXI - 712 pp.

Se han sucedido apretadamente, en estos últimos años, las publicaciones más variadas de trabajos lexicográficos del español. Fruto de decenios de labor la mayoría, han dado al orbe románico las obras más notables en su género ¹.

Lugar eminente entre ellas ocupa el *Tesoro Lexicográfico*, de Gili Gaya. El motivo de recordarlo ahora, pasados ya diez años nominales desde el comienzo de su publicación, es llamar la atención sobre el hecho inusitado de la morosidad con que se lleva la impresión y del largo hiato que cumple ya su aparición, que desdice gravemente de la firme conciencia de las cosas con que Gili Gaya

Notas.— ¹ Es cierto que, al lado de ellas, se anuncian, o han aparecido ya, producto de impertinente improvisación, otras que, por las muestras que tenemos, desearíase que no salieran nunca de las prensas.

comenzó su labor: en los años siguientes a la edición del primer fascículo (letra A), llegó el *Tesoro* hasta las letras C-Ch (fascículo III, 1952); desde entonces, según información epistolar que tengo (no es de ayer, es verdad: 27 de septiembre de 1956), no han aparecido más. De ello, se comprenderá luego, no se halla justificación alguna.

Gili Gaya explica minuciosamente en el *Prólogo* el origen de la obra y las directrices que guiaron su elaboración; muéstrase en todo un afán sostenido de hacer del *Tesoro* un instrumento útil y de manejo práctico, que se trasluce en ciertos detalles de la presentación. Fundamentalmente, se trata de la publicación ordenada y en forma de artículos de "papeletas", papeletas en las que, desde 1920, el autor y sus colaboradores fueron recogiendo todas las obras lexicográficas del español de los Siglos de Oro. Al conjunto lo llama el autor (p. IX) "diccionario de diccionarios": al lado de cada voz se reúnen, por orden cronológico, las acepciones y comentarios que les merecieron a lexicógrafos que van desde Nebrija (1492) hasta Feiñó (1726), tomándose como límite el diccionario académico llamado *de Autoridades* (1726-1739).

Sobre este inmenso material reunido (Gili Gaya anota que se recogió el léxico de 93 diccionarios, "que sumaban unas 286.000 papeletas", p. VII), se proyectó una selección antes de comenzar a publicarlo. El prologuista reconoce, desde luego, que es éste el punto sobre el cual la crítica de los especialistas va a tener mayor quehacer. Aunque Gili Gaya puntualiza, con el deseo de ser explícito, en qué forma ha llevado la selección, no afirma criterio seguro alguno, a no ser la intención de evitar repeticiones inútiles, y de no omitir, con el mejor buen espíritu, nada que sea de algún interés. Se desprende, de hecho, que la selección ha procedido: a) eliminando de plano diccionarios "que se limitan a plagiar sin modificaciones a los autores que les precedieron" (p. VIII); b) omitiendo, en unos artículos, a autores que no dan ahí ninguna información nueva, pero que

aparecen en otros artículos; c) podando aquellos comentarios desmesurados sobre temas "que guardan relación muy lejana con el artículo de que se trata", "cuidando, sin embargo, de conservar cuanto pueda tener algún interés de curiosidad o sirva para mostrarnos la personalidad o el estilo del autor" (p. IX).

Como se ve por estas palabras del prologuista, se ha tratado de ser lo más acogedor posible; por este motivo, y por otros, no faltan las repeticiones. Unas veces, por el carácter mismo de la voz, en la que hubiera bastado anotar la primera definición dada, en orden cronológico, con la que se tiene la acepción que ha prevalecido sin modificaciones; otras, porque, junto con la primera vez que aparece definida una palabra, se anotan las definiciones de autores muy apartados en el tiempo, aunque no ofrezcan novedades: otras, en fin, porque ha valido el criterio de autoridad, es decir, de no omitir nunca el nombre de autores reputados como expertos lexicógrafos.

Con esto, el epíteto de "diccionario de diccionarios" es desafortunado: la ausencia del nombre de un diccionarista en un artículo no significa necesariamente que en su obra no estaba contemplada la voz del caso. Naturalmente, también, por las omisiones totales y parciales, el trabajo de Gili Gaya queda completamente inutilizado para cierto tipo de indagaciones lexicográficas. Es esto lo de menos; el fin a que va enderezado el *Tesoro* se cumple plenamente.

En el *Prólogo*, después del apartado dedicado a un bosquejo de la historia de las ideas lexicográficas españolas a partir de Nebrija (pp. IX a XIII), viene otro donde se apuntan las "normas tipográficas" seguidas en la impresión. También aquí está el tono de precaución y mesura que Gili Gaya quiso dar a su delicada tarea; pero, al referirse al procedimiento aplicado en la acentuación gráfica de las voces, la circunspección del autor se convierte en un desacierto inexplicable en un profesor acreditado por sus investigaciones en el campo de la gramática. El párrafo se podría muy bien transcri-

bir sin comentario: "... No ponemos por nuestra cuenta más que la puntuación y algunos acentos, según el uso moderno. Claro es que acentuar supone interpretar, y en los casos en que hemos tenido dudas sobre cómo acentuaban los antiguos una voz determinada, hemos optado por no poner acento alguno. En este aspecto, hemos preferido pecar más bien por carta de menos que por carta de más" ¹ (p. XIII).

Al parecer, olvidó el prologuista que, dentro del régimen acentual español, también las palabras escritas sin tilde indican una determinada prosodia (se escriben sin acento ciertas voces graves y ciertas agudas); en principio, ante toda voz que en el texto aparezca sin tilde se presentará la perplejidad de si es grave o aguda, según el caso, o no se acentuó por no tenerse certeza de su prosodia. Con ello, más de la mitad del repertorio léxico del *Tesoro* queda teñida de incertidumbre. Lo adecuado hubiera sido colocar una señal (un asterisco, por ejemplo) ante las voces del caso para indicar que quedaban fuera del sistema acentual. No hay lugar para ello, queda sólo el recurso de insertar en el último fascículo de la obra una lista (que ha de ser muy breve, de seguro) de las voces de prosodia dudosa y que, por tanto, no se han acentuado; se restablecería así automáticamente la vigencia del paradigma acentual para el resto de los artículos.

Tarea crítica meticulosa será revisar tanto la forma en que se han aprovechado los 68 repertorios léxicos que integran la obra ², como la oportunidad de los recortes y de las omisiones de diccionarios. Muy probablemente, el resul-

¹ El subrayado es nuestro.

² Véase, por ejemplo, la p. XVII (nota 1) del Prefacio al J. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* (T. I, Madrid, Gredos, 1954); la referencia a Samuel Gili Gaya en las *Indicaciones Bibliográficas* (p. XLIII), y especialmente, allí mismo, la información que da bajo APal. (Alonso Fernández de Palencia) (p. XXXIV).

tado no será de mayor provecho; Gili Gaya ha proporcionado un conjunto que, poniendo a la mano textos de consulta difícil, o casi imposible, se ha perfilado, desde la aparición del primer fascículo, como obra imprescindible, sin la cual será irrealizable una edición crítica, con ciertas pretensiones, de ningún texto clásico. Esto hace más hondamente molesto el larguísimo intermedio que ha detenido su publicación y la lentitud con que ésta se lleva.

8

MARIO FERRECCIO PODESTÁ

Registro de Lexicografía Hispánica, por Miguel Romera-Navarro. Madrid; C.S.I.C., 1951. 1.013 págs. Anejo LIV de la R.F.E.

El trabajo de Romera-Navarro quiere, expresamente, continuar la línea iniciada, hace algunos años, por la publicación de Carmen Fontecha: *Glosario de Voces Comentadas en Ediciones de Textos Clásicos* (Madrid; C.S.I.C., 1941. VIII. 411 págs.). La utilidad del tipo de reunión de materiales que representan estos dos trabajos había sido sentida mucho tiempo atrás en nuestro Instituto de Filología, sin que hubiera fructificado en una labor concreta; el libro de Fontecha vino a realizar gran parte de aquello que se deseaba. El de Romera ha cambiado el rumbo en un punto fundamental de la concepción primera (lo que se revela desde ya en la diferencia de títulos); y, en cuanto a la presentación del material, muestra ciertas modalidades que vale la pena anotar.

Carmen Fontecha tuvo la idea de proporcionar un repertorio de voces y locuciones que han tenido algún comentario interesante en ediciones de textos clásicos, con el fin de facilitar la tarea

en ediciones futuras de textos de los Siglos de Oro; para ello, revisó el contenido de 178 obras. Romera-Navarro, más ambicioso, quiere dar un registro general, sin limitaciones temporales, de lexicografía hispánica, remitiendo, no sólo a ediciones de textos de todas las épocas, sino también a publicaciones periódicas, tratados de lingüística, estudios sobre americanismos, etc. Aunque la bibliografía anota 226 títulos¹, éstos no reflejan la inmensa cantidad de impresos revisados, pues muchos se refieren a colecciones y revistas (de éstas se examinaron 3.134 volúmenes, p. 12). No obstante, la forma de presentación que se eligió hace al libro de Romera poco práctico en su manejo. C. Fontecha dispuso el suyo a la manera de un verdadero diccionario, cuyo valor tiene: al lado de cada voz, antes de remitir a las ediciones para su consulta, da, abreviadamente, cada una de las acepciones que en tales ediciones le han dado los comentaristas; además, allega con holgura todos los modismos en que estas voces figuran y sus correspondientes acepciones. Romera omite de plano las significaciones, limitándose a las referencias; los modismos que recoge son escasísimos. Es cierto que el *Registro* no sólo remite a tratamientos lexicográficos de las voces, sino que, también, a estudios sobre puntos de lexicología ("sobre etimología y analogía", p. 9), e, igualmente, a lugares donde las voces, si no aparecen estudiadas, su "sentido se aclara con el texto mismo original" (p. 9).

Pero es sólo esto; queda el nutrido material (muy superior en masa a todo lo anterior) puesto gentilmente en mano de los estudiosos, que lo agradecerán sinceramente. Tareas como la presente (entre muchas otras) quieren ser un aporte individual para la elaboración del *Diccionario Histórico* de nuestra lengua, en que hay empeñado hoy tanto afán.

Nota.—¹ Deberían ser, por lo menos, 227; no quedó evacuada, por gravísima omisión (muy seguramente de imprenta), la referencia a *Antología*.

FERNANDO URIARTE

Obras Inéditas, El Hombre y la Gente, por José Ortega y Gasset. (Revista de Occidente. Madrid, 1957).

En último término el pensamiento orteguiano expresa la necesidad imperiosa que siente el hombre de saber *a qué atenerse*. Al analizar la estructura de nuestro mundo, esta filosofía da la espalda deliberadamente a toda conjetura especulativa que intente resolver el problema de la realidad en términos absolutos. "No nos ocupamos —escribe Ortega— de qué *son* en absoluto las cosas, suponiendo que las cosas sean en absoluto. Nos limitamos rigurosa y metódicamente a describir lo que las cosas son patentemente, por tanto, no hipotéticamente —*ahí*, en el ámbito de la realidad radical primaria que es nuestra vida, y hallamos que, en él, el ser de las cosas no es un presunto ser en sí, sino su evidente *ser para*, su servirnos o impedirnos, y entonces decimos que el ser de las cosas como *pragmata*, asuntos o importancias no es la sustancialidad, sino la servicialidad o servidumbre, que incluye su forma negativa, la deservicialidad, el sernos dificultad, estorbo, daño" (106).

La renovación del pensar filosófico que se presentó en los escritos de Federico Nietzsche, surgiendo de la entraña poético-crítica de una vida, se acentúa en las formulaciones de Heidegger y Ortega con el carácter de reacción ante el pasado desde el centro de la vida personal.

Este retrotraer los problemas a su origen, a ese punto en que la filosofía deja de ser una técnica del pensamiento que la sociedad sostiene porque se la ha encontrado hecha, y se torna creación, porque alguien siente la necesidad de ella, ha podido ser expresado por Heidegger con notable precisión en *Carta sobre el Hu-*

*manismo*¹, donde se alude, además, a las sorprendentes y complejas realidades que en tal empeño se encuentran: "Antes de hablar, el hombre tiene que dejar que el ser nuevamente le dirija la palabra, corriendo el riesgo de que, embargado de este modo, no tenga nada que decir o sólo muy rara vez. Sólo así se devuelve a la palabra la preciosidad de su esencia, y al hombre la morada para que habite en la verdad del ser".

Si consideramos el tiempo transcurrido desde 1927, en que apareció *Ser y Tiempo*, y la escasa aunque importantísima producción heideggeriana del interregno, podemos, sin gran riesgo, afirmar que el metafísico alemán hila la meditación desde el fondo de su vida, embargado por su *pregunta por el ser* y padece los rigores de no tener nada que decir, o sólo muy poco y muy rara vez.

Son, éstas, peculiaridades de un auténtico menester que lleva al filosofar necesario, en oposición al oficio filosófico.

La doctrina de Ortega, que acusa coincidencias temáticas y paralelismos notables con la de Heidegger, también ha padecido, por años, los rigores del silencio en que se debatía su creador, sofocado por inefables evidencias indóciles a la transcripción literaria. Al parecer el pensamiento de Ortega no se avenía bien con la escritura, forma expresiva mediatizadora y deformante; las prodigiosas facultades de escritor que poseía el filósofo habrían sido un motivo de disipación. Consiguió, sin embargo, desahogarse conversando, hablando, dictando charlas y conferencias, todos ellos modos de expresión directa e inmediata. Cuenta Guillermo de Torre², que el pensador confesó alguna vez en su intimidad que "en el fondo no le gustaba escribir: lo que le placía era hablar, teorizar, improvisar, y preferiblemente ante un auditorio amistoso más que ante el público compacto de las conferencias".

¹ *Carta sobre el humanismo* —Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones histórico-culturales—. Traducción de A. Wagner de Reyna. Editorial Universitaria. Santiago, 1955.

² *Revista Atenea* —Ortega y su palabra viva—. Enero y febrero de 1956.

Esas charlas, conferencias y conversaciones, en que fué surgiendo la original filosofía, nos han llegado en forma de libro en los que, más que leer, escuchamos una confesión.

El hombre y la gente recoge las ramificaciones sociológicas del pensamiento integrador de Ortega en una suma de meditaciones sistemáticas que transparentan las pesquisas emocionantes de veinticinco años de vida intelectual. Atendiendo al momento mismo en que fueron, de una u otra manera, enunciadas estas ideas, habría que rechazar la cualidad de inéditas con que se anuncian, puesto que ya habían aparecido, aquí y allá, ligadas íntimamente a la "omnímoda conexión" que establece la idea fundamental de su doctrina. En rigor se trata del desarrollo adecuado, sistemático, posiblemente definitivo, de la grave y apasionante situación en que se encuentra el hombre al relacionarse con el prójimo, primero, y luego con la serie innumerable de usos, costumbres y comportamientos, que componen lo social.

Pudo Ortega postergar, en definitiva, estos desarrollos, sin que por ello la evidencia de sus antiguos y súbitos enunciados perdieran esa fuerza persuasiva, esa condición de hallazgos, de verdades, de encuentros sorprendentes.

Ortega aborda la cuestión con mucha cautela. Se pregunta sobre qué realidad descansan o se sostienen estos fenómenos de lo social, la sociedad, la gente. Retrocede a "un orden de realidad última" (Pág. 62), que por ser la básica sustente y contenga a todas las demás.

La realidad continente y final que encuentra Ortega en su retroceso es nuestra vida, la vida humana; esta realidad, irreductible a ninguna otra, es el fundamento de la sutil indagación. La vida humana es la realidad que garantiza a Ortega los desarrollos sistemáticos y conexos, la que satisface su necesidad de saber a qué atenerse, la que cubre con seguridad las exigencias de su vasto y complejo intelecto, ya que la vida humana —muchas veces lo ha repetido— es esencialmente sistemática.

Con frecuencia se ha referido Ortega, en sus Obras Completas a los atributos, de "esa extraña y dramática realidad radical-nuestra vida". Estas descripciones han sido como la exploración constante

de una inagotable cantera de sugerencias; los momentos de más lúcido entendimiento de su riguroso definir de esencias se han originado en estos exámenes de la vida, que transcribe sin neologismos sino ceñidos por cierta severidad etimológica en la aplicación de expresiones y decires de la lengua española "más vulgar, familiar y coloquial" (Pág. 77).

Si lo vulgar, familiar y coloquial, alcanza en una filosofía de la vida humana, el honor de preciso tecnicismo, es porque los modos y situaciones reales de la vida se presentan súbitamente y son conocidos y definidos *primariamente* por estos términos; al final resulta que sólo a través de ellos tenemos acceso a su comprensión. Porque la vida es el hecho primario y anterior a todos los hechos "nos la encontramos precisamente cuando nos encontramos a nosotros mismos" (Pág. 65).

Ahí, sin previo aviso, se sorprende el hombre teniendo que ser en determinadas circunstancias, teniendo que cumplir una jornada "que no tolera preparación ni ensayo previo" (65). La vida debe ser, toda, creación e invención desde el primer instante: "Ya lo he dicho —advierte Ortega—: Allí donde y cuando nacemos o después de nacer estemos, tenemos, queramos o no, que salir nadando" (Pág. 65).

Partiendo de la vida humana y sus condiciones Ortega aborda la descripción racio-vitalista de lo social. El hecho de encontrarse el hombre viviendo y teniendo que hacer algo para sostenerse así, es el hecho primario, anterior a toda reflexión, que impone el carácter de urgencia, o emergencia, a ese sostenerse en el mundo que le oprime, poblado de cuerpos que reclaman su atención, con los cuales y entre los cuales debe hacer su vida. De esta manera la vida humana, con su prioridad, sitúa el resto de las realidades en lugar secundario, como realidades radicadas, que el que tiene que vivir maneja con determinada finalidad, acepta o evita dentro de su vida.

Las realidades así entendidas se denominan *pragma*. Ortega substituye un mundo de cuerpos o cosas por un mundo de *asuntos o importancias* que constituyen el mundo vital en que tenemos que hacer nuestra vida, "Todo lo demás que las ciencias nos digan sobre ese

mundo es y era en el mejor caso una verdad secundaria, derivada, hipotética, problemática —por la sencilla razón, repito, de que empezamos a hacer ciencia después de estar ya viviendo en el mundo y, por tanto, siéndonos ya el mundo eso que es. La ciencia es una de las innumerables prácticas, acciones, operaciones que el hombre hace en su vida" (Pág. 77).

La ciencia, su importancia, queda relegada a segundo plano, mejor dicho a acción secundaria, fortuita; recurso del hombre destinado a atender lo elemental y primario que es vivir, quehacer del hombre: "El hombre hace ciencia, como hace paciencia, como hace su hacienda —que por eso se llama así—, hace versos, hace política, hace negocios, viajes, hace el amor, hace que hace, espera, es decir, hace . . . tiempo, y, mucho más que todo, el hombre se hace ilusiones" (página 77).

Investigar las cosas, situarlas en el mundo, es tratar con lo que está "fuera de sí", extraño al hombre, pero necesario para su vivir, para su afán de ser. La intuición orteguiana de lo primario y radical despeja el campo para la averiguación siguiente que se refiere, precisamente, al sentido y naturaleza de ese "fuera" vital, llámese mundo o circunstancia. Nos topamos con plantas y animales: "De lo que estas cosas sean se ocupan las diferentes ciencias —por ejemplo, de plantas y animales, la biología. Pero la biología, como cualquier otra ciencia, es una actividad determinada en que algunos hombres se ocupan *dentro ya de su vida*, es decir, después de estar ya viviendo. La biología y cualquier otra ciencia, supone, pues, que antes de que su operación comience, teníamos ya a la vista, nos existían, todas esas cosas. Y eso que las cosas nos son originaria, *primariamente*, en nuestra vida de hombres antes de ser físicos, mineralogos, biólogos, etc., representa lo que las cosas son en su realidad radical" (Pág. 74).

En *El hombre y la gente* la meditación reiterativa alcanza tal penetración temática y nitidez expresiva que la glosa debe resignarse al deslucimiento de la paráfrasis y la cita continua. Las ideas surgen sistemáticas y concluyentes, cerrando la vía a las consideraciones parciales de que suele beneficiarse la crí-

tica. Nos hallamos ante un complejo decir que constata, descubre y revela, ante un pensamiento que anticipa espontáneamente sus posibles objeciones; ante una certeza, en fin, que sólo tolera medirse con otra del mismo rango, que nazca de un pensamiento envolvente, enraizado, infinitamente conexo. De todas las realidades contenidas, no radicales, situadas en ese "fuera" dificultoso y extraño en que el hombre tiene que hacer su vida, una es lo social que comprende la sociedad, el otro, la gente, los usos y costumbres: un océano de problemas y enigmas. Ortega se pone la escafandra y baja, cauteloso, a estas profundidades a suscitar la claridad, que antaño denominara "cortesía del filósofo".

¿Qué cosas, hechos o fenómenos, pueden denominarse sociales? Nuestro mundo se compone de cosas innumerables, unas presentes y otras latentes, ocultas, pero que podríamos tener presentes si quisiéramos. Todas estas cosas "aparecen, asoman, brotan, surgen, en suma, existen". Ahora bien, las cosas, ha dicho Ortega, son para alguien, para un sujeto, si no, no son. "...la piedra *me* es piedra, pero *yo no le soy* a la piedra en absoluto" (Pág. 113). La piedra no se entera de nosotros, no coincide con un determinado comportamiento nuestro, ni nos responde. No hay reciprocidad. En nuestro comportamiento con el animal logramos una reciprocidad turbia, confusa. Necesitamos otros hechos "en que la reciprocidad sea más clara, ilimitada y evidente; es decir, en que el otro ser que me responde sea, en principio, *capaz de responderme* como yo a él. Entonces la reciprocidad será clara, saturada y evidente".

Ahora bien, "esto sólo me acontece con el otro, es más, lo considero como el otro precisamente por creer que es mi parigual en la esfera del poder responder" (Pág. 131). Este primer grado de relación nos aproxima a lo social, aunque, en rigor, no pasa de ser relación interindividual humana. Los hechos de convivencia no son por sí hechos sociales. Pero todo aquello que se topa el hombre no generado por su individual persona, como los usos y costumbres que no entiende y que, sin embargo le oprimen e imponen a su vida toda clase de deberes enfadosos, aunque su origen y

significado permanezca oculto, todo lo que supera la mera reciprocidad interindividual y que es realidad vigente, son los hechos sociales.

El sujeto, en soledad, está abierto al mundo. El avance de su vida consiste en un continuo toparse con las cosas y hechos de su mundo vital; la reabsorción de esta contingencia, sin previa preparación, a rajatabla, da un acento positivista al pensamiento orteguiano, característica que fué notada por Heidegger en el homenaje póstumo que el metafísico alemán rindió a Ortega en la revista *Clavileño*.

Facilidades y dificultades. Tratando el hombre con el animal, la planta, el prójimo o *tú* cercano y el conjunto de los demás hombres presentes, o presentes, consume la potencia de su ser y se va haciendo, en confuso transcurrir, esa realidad absoluta que es la vida humana. Sucesión de encuentros urgentes y directos con lo extraño y consigo mismo, que no agotan la contingencia, puesto que siempre prevalecen hechos que el hombre no se ha planteado originariamente, que no derivan de su vida inmediata, que, sin embargo, le están siempre acosando e imponiendo laboriosos deberes, que se concretan en acciones y usos ininteligibles que debe respetar para no ser aplastado o eliminado. Realidad ineludible y tiránica, consistente en fórmulas de misterioso simbolismo —como el saludo—, que Ortega define como el absoluto "otro", la gente, la sociedad, el estado.

Lo social es vida petrificada, que no sólo oprime al hombre, lo que sería su cualidad negativa, sino que por comportar soluciones de auténticas necesidades siempre padecidas, es historia, programa de conducta, salvación eficaz para las urgencias más inmediatas, por tanto, libertad para ensimismarse y vacar a la intimidad. Contrapartida favorable de lo social, extraño y oprimente, cuya gama de soluciones materiales y morales despejan al hombre el sendero hacia sí mismo.

El hombre y la gente nos conduce con facilidad a todos los compartimentos del pensamiento de Ortega. Desde *Meditaciones del Quijote* no conocemos otro texto del autor que patentice más nítidamente la esencia de su filosofía y sea,

a la vez, un guía expedito para transitar por las Obras Completas. Cada artículo, al parecer superfluo, cada ensayo circunstancial asume su importancia y lugar en el gran friso del sistema.

Se respira en estas páginas atmósfera de diario íntimo. Ortega, inclinado sobre sus ideas habituales, se interna pausadamente en la selva de contextos explorados, en un monólogo vital que termina con la existencia. La meditación de la vida insinúa horizontes morales que habrán de constituirse en fortaleza de ánimo ante su inexorable terminación. Ortega acepta la realidad y rectifica el temple: "Si hablásemos de los inconvenientes que tendría la inmortalidad cismundana, cosa que, aunque parezca mentira, no se ha hecho nunca, nos saltarían a la vista las gracias que tiene la mortalidad, que la vida sea breve, que el hombre sea corruptible y que, desde que empezamos a ser, la muerte intervenga en la sustancia misma de nuestra vida, colabore a ella, la comprima y densifique, la haga ser prisa, inminencia y necesidad de hacer lo mejor en cada instante. Una de las grandes limitaciones, y aún deberíamos decir de las vergüenzas de las culturas todas hasta ahora sidadas, es que ninguna ha enseñado al hombre a ser bien lo que constitutivamente es, a saber: mortal." (Pág. 189).

El párrafo citado demuestra a qué distancia se movía Ortega del pensamiento de Unamuno, irreductible a la aceptación de la muerte generadora de su sentimiento trágico. Para nuestro autor, si bien la cosa no tiene remedio "no es tan triste como una indebida pero inveterada educación nos lleva a suponer".

Los comentarios que Ortega dedica a libros cronológicamente distanciados nos afirman en la convicción de que su obra es la integración de una "meditatio vitae", sostenida hasta el último día, en un sistema que comprende toda la realidad humana. Biografía de trama sutil que hace honor y cuida, día a día, su propia riqueza. Es evidente que en *El hombre y la gente* están marcados los avances de la vida del autor por las rectificaciones y desarrollos distintos de que hace objeto a la intuición primera. Testimonio del sometimiento leal a la circunstancia son las alusiones a los sociólogos Durkheim y Comte, los comen-

tarios críticos a Edmundo Husserl y, lo que es más significativo, esos lanzazos a la literatura feminista de Simone de Beauvoir de reciente data, posterior, en todo caso, al lejano anuncio de su libro sobre lo social.

La doctrina sociológica contenida en *El hombre y la gente* está enlazada a una concepción más general, envolvente y sutil, de la que no se puede prescindir para que las ideas de esta obra adquieran toda su estatura. Es recomendable también, para conseguir un entendimiento pasable de este cuerpo de ideas, observar el pensamiento de Ortega desde otro pensamiento de igual altura y plenitud como el de Heidegger, temáticamente semejante, a la vez que distinto en sus resultados.

El metafísico de Friburgo se afana en pensar la "verdad del ser" mediante el método fenomenológico. Ortega llega, efectivamente, a esa verdad siéndola y consumándola. En *Carta sobre el Humanismo* leemos proposiciones como éstas: "Consumar quiere decir: realizar algo en la suma, en la plenitud de su esencia, conducir ésta adelante, *producere*", "El pensar consuma la referencia del ser a la esencia del hombre", "El pensar es el ser, en cuanto que el pensar, introducido por el ser, pertenece a su propio suceder". La verdad del ser se imprime en el habla y "estriba en que el decir quede puramente en el elemento del ser y deje regir lo simple de sus múltiples dimensiones". Se entiende mejor ahora la preferencia de Ortega por el coloquio. Sus escritos más significativos, *En torno a Galileo* y *El hombre y la gente*, son conversaciones, conferencias. laboriosa enucleación de una verdad frente al auditor, desplazamiento del contenido silencioso del ser, del suceder real de una vida. La ontología descriptiva de Heidegger destruye los obstáculos que le opondrá la muerta acumulación conceptual del oficio para penetrar en la esencia del ser o llegar hasta su "vecindad". Ortega asume la situación real que es su vida y la "consume". El problema para Heidegger es la verdad del ser, el de Ortega la realidad, el hecho de ser ese que tiene que ser, haciendo vida humana.

Son asuntos distintos la pregunta por el ser, el acarreo formidable de impli-

caciones que la pregunta sobrelleva en las páginas de *Ser y Tiempo*, y simplemente ser el que hay que ser, a su hora. El positivismo orteguiano se atiene al ser *aquí ahora*, en la circunstancia intercambiable.

Se aprecia, finalmente, que la inminencia del vivir orteguiano no desatiende las exigencias metódicas inherentes a toda filosofía. La *razón vital* comprueba su eficacia. El mundo, sus cosas innumerables, la vida interindividual, la sociedad, forman un organismo armónico a su conjunto, una filosofía que no se propuso expresamente ser sistemática, porque lo era de nacimiento. La sociología cesa en su particularismo descriptivo vinculado con las ciencias y ocupa el lugar que le corresponde en la filosofía del vivir humano.

El filósofo, consciente de la complejidad de su pensamiento, ha dejado en el camino algunas pistas que permiten al lector acercarse a la inquieta realidad que mueve toda su obra. En el Prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Bréhier comenta algunos textos de Aristóteles, cuya problemática le sirve para resolver su tensa situación intelectual. Hermenéutica difícil, entrelazada con el comentario rapidísimo y denso. Se propone determinar en la fuente de la concepción helénica del ser como identidad de una cosa consigo misma —“absoluto reposo ontológico”—, la esencia radicalmente distinta del ser, latente en el pensamiento de Aristóteles. El desarrollo de la idea confiere al proceso del pensar filosófico desde los griegos a nosotros el carácter “de un inmenso pensamiento unitario”. La idea de la vida humana que sostiene el filósofo español, su intuición del ser no estático, se beneficia de las posibilidades de aquella lejana latencia del pensamiento del Estagirita. “No desperdiciemos la ocasión de hacer notar la enorme importancia del descubrimiento que hace Aristóteles al intentar concebir el movimiento que es pensar. *Le pareció que veía el ser por dentro*”. “Pero en la realidad pensar, ser no es algo estático, no es figura quieta sino que es hacerse el ser a sí mismo, un incesante engendrarse”. “Ya no cabe poner como ejemplo del ser una figura geométrica que es puro aspecto o es-

pectáculo, sino que *ser va a significar el esforzado sostenerse de algo en la existencia*”.

Ver, ser feliz, amar, *vivir* son también movimientos que tienen su terminación en sí mismos. Pensar, vivir, convierten en acto “lo que en él era antes potencia y va reabsorbiendo en potencia lo que de él fué antes acto”. El pensamiento como progreso hacia sí mismo aclara su verdadera significación ontológica en estas páginas decisivas para comprender la aventura filosófico-vital del autor.

El pensar orteguiano es acto y potencia, reabsorción de uno en otro y renacer incesante hacia sí mismo. Fernando Vela, amigo y equilibrado exégeta de nuestro pensador, nos ha transmitido cierta impresión que le producía la lectura y relectura de las obras de su genial amigo, impresión que también hemos sentido los que frecuentamos los escritos de Ortega aunque no hayamos contado con el estímulo que supone la proximidad del filósofo. Hace años, con menos pulcritud y claridad, dijimos que cualquier escrito de Ortega, desde el primer artículo (1902) hasta *El hombre y la gente*, contiene, en potencia, la obra entera. Fernando Vela lo reitera hoy con acierto y sencillez: “Muchas veces leyendo y releendo las obras de Ortega he observado que ideas, enunciadas primeramente como de paso, a modo de ocurrencias momentáneas, tenían después completo desarrollo y aparecían ya henchidas de todo su sentido, que antes no parecían tener, y enlazadas íntimamente con otras que también habían andado dispersas y aparentemente inconexas por sus libros. Entonces dejando la lectura pensaba: “Pero este hombre ya había pensado al principio todo lo que tenía que decir e iba a decir después...” Esta continua justificación de las ideas germinales y su constante entrelazamiento es la prueba de un sistema dentro de la cabeza del filósofo, aunque éste no quede construído, articulado y remachado en lo que solemos llamar un sistema filosófico. En tal caso puede decirse que el filósofo no sólo tiene un sistema sino que él mismo es un sistema” (La Torre —Revista general de la Universidad de Puerto Rico— *Homenaje a José Ortega y Gasset*. Julio-diciembre de 1956).

10

OSCAR AHUMADA BUSTOS

Introducción a la Psicopatología, por Werner Wolff. Ed. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1956. 416 páginas.

Entre los títulos de esta colección, este libro de Werner Wolff es tal vez uno de los más valiosos. Lo es, desde luego, por el especial interés del tema, ya que por las condiciones de agitación y de incertidumbre en que se desenvuelve la vida presente, los problemas psicopatológicos aparecen hoy notoriamente aumentados o agudizados. Lo es también por la meridiana claridad y la fluidez de la exposición. Además de estos atributos estilísticos, el autor ha sabido sortear, con tino de maestro, (Wolff es profesor universitario), las dificultades terminológicas inherentes a la materia en cuestión, y ha hecho así de su libro un instrumento de suma utilidad para cualquier lector de mediana cultura general. En este sentido, el trabajo del Dr. Wolff es un mentís para quienes creen que la claridad es sinónimo de superficialidad y que, a la inversa, lo oscuro es sinónimo de profundo. *L'eau trouble semble profonde*, dicen los franceses. Es una verdad inconcusa que cuando existe dominio de una materia, la claridad de la exposición es como su corolario. Esta es seguramente la razón por la cual Werner Wolff ha logrado hermanar tan bien la claridad y la profundidad en este volumen que, por la naturaleza de las materias que contiene, es utilísimo especialmente para los maestros, para los médicos no especializados en psiquiatría, para los jueces y abogados, y, en general, para todos los estudiosos de los problemas relativos al psiquismo del hombre.

Werner Wolff es el fundador de la psicología experimental profunda. En 1930, obtuvo su doctorado en filosofía en Berlín. Trabajó en esa Universidad, como investigador hasta 1933. Enseñó después psicología en las Universidades de Barcelona y de Madrid. Posteriormente, se dedicó a la investigación antropológica en Oslo, en Amsterdam, en

Bazilea, en Zurich y en París. Actualmente reside en Estados Unidos.

Aparte de la obra que comentamos —cuyo original fué publicado por Hermitage House de Nueva York, bajo el título de *The Threshold of Abnormal*—, sus escritos principales son: *What is Psychology*, entregado al público con el nombre de *Introducción a la Psicología* por la colección de Breviarios del Fondo de Cultura Económica; *Déchiffrement de l' Ecriture Maya*; *The Expression of Personality*; *Experimental Depth Psychology*; *Changing Concepts of the Bible*, que es un análisis psicológico del lenguaje, símbolos y creencias contenidos en la Biblia; y *The Dream-Mirror of Conscience*.

En su *Introducción a la Psicopatología*, el Dr. Wolff aclara primeramente el concepto de normalidad, a la luz de los criterios modernos; examina en seguida las diversas teorías acerca del origen de los trastornos psíquicos; analiza, al respecto, los puntos de vista somático, reflexológico, psicológico, psicoanalítico, configurativo y psicosomático; estudia después el problema de la adaptación social en relación con las distintas etapas de la vida humana: niñez, adolescencia, adultez, ancianidad; bosqueja, más adelante, un análisis de los factores de la anormalidad: somáticos, químicos, endocrinos, eléctricos, sociales y culturales; con cierta hondura que sobrepasa a una mera *Introducción*, dedica un examen al problema de la delincuencia en general y, en especial, a la delincuencia juvenil, a las bases emocionales y mentales de la anormalidad, a la psicoterapia y sus métodos principales.

Son de gran valor informativo especialmente los capítulos que destina al estudio de la debilidad mental, la esquizofrenia, la demencia maniaco-depresiva, el alcoholismo, los estupefacientes y la perversión sexual.

El libro contiene, además, una abundante bibliografía moderna sobre psicopatología y asuntos afines.

En diversos párrafos de su libro, W. Wolff destaca la especial importancia que cabe a la vida social en la producción de los fenómenos de la normalidad y de la anormalidad. Acentúa, a este respecto, el drama del hombre moderno,

citando las palabras de Erich Fromm, que aparecen en su libro *Ética y Psicoanálisis*. "Erich Fromm —dice Wolff— ha llamado la atención sobre el progresivo aislamiento del hombre. En la Edad Media, el hombre era un ser que tenía seguridad, que sabía su lugar en la vida y no sentía angustia respecto a su futuro. Sentía tras él el poder de los gremios, que le garantizaban la dignidad del trabajo, y el poder de la Iglesia Católica, que le procuraba seguridad espiritual. El hombre estaba protegido en el ámbito de la ciudad y del hogar. Con el descubrimiento de nuevas tierras en el siglo XV y con el cambio de las condiciones económicas, la libertad física aumentó, pero también aumentaron las incertidumbres, el aislamiento, la inseguridad y las crecientes dudas acerca del papel del hombre en el universo. En vez de creer, se volvió escéptico; en lugar del sentido del compañerismo, desarrolló el de la competencia y cada competidor potencial se convirtió en un enemigo. Con el advenimiento de Lutero y de Calvino, el hombre perdió la confianza en sí mismo, porque, según estos reformadores, el hombre era fundamentalmente malo y estaba predestinado a la condenación eterna antes de nacer. El desesperado esfuerzo por escapar a la angustia produjo la entrega del hombre al trabajo y el sacrificio de su vida al orden económico. El individuo, por escapar a la angustia, se identificó con valores ajenos a él mismo, como el "dinero", el "éxito", el "progreso técnico" y la idea del Estado. La duda acerca de la propia significación fué apoyada por el ideal de las máquinas y de la sistematización. El hombre moderno está estandarizado; el individuo se abandona a su destino que hoy lleva la etiqueta de "destino atómico". La característica de "la personalidad neurótica de nuestro tiempo", como la llama Karen Horney, es el desarrollo de un pseudo-yo. Pero cuanto más asume una persona un pseudo-yo, más desamparada se siente y más forzada se sentirá a conformarse. De ahí que este círculo vicioso acrecienta continuamente el sentimiento de inseguridad interior que experimenta el hombre o la anormalidad de nuestro tiempo". (Págs. 118-119).

No obstante, podría objetarse que, pese a la situación de desventaja del hombre moderno con respecto al hombre medieval, situación denunciada por Fromm, el hombre de hoy cuenta con un recurso que el hombre del pasado desconocía: la moderna psicoterapia. Pero no puede disimularse —y Wolff lo pone de relieve— que, por lo mismo que la psicoterapia es una herramienta novísima, es un arma en la cual no es posible confiar siempre. Sus resultados son, a veces, dudosos, inciertos y hasta contraproducentes. Con mayor razón lo son en manos de inexpertos en esta faena o en manos de practicantes carentes de condiciones personales y de aptitudes para esta delicada tarea. Unos y otros abundan hoy en el mundo entero. La psicología es la ciencia de moda. Hay países americanos en los que la psicoterapia se practica con tanta desenvoltura como se practica la adivinación o la hechicería. Un consenso de sentido común nos dice que el psicoterapeuta requiere poseer condiciones personales y culturales no comunes. En muchas ocasiones, la salud mental es un hecho de mayor importancia que la salud física. Por esto mismo, el psicoterapeuta debe dar garantías suficientes para el desempeño de su misión. ¿Cuál es el tipo de persona indicado para ser psicoterapeuta? "Las investigaciones tendientes a resolver este problema —dice Wolff— están en su comienzo. El Comité de la Asociación Americana de Psicología para la preparación en psicología clínica, enunció las siguientes cualidades deseables en un psicoterapeuta":

- 1º Habilidad y juicio intelectuales superiores.
- 2º Originalidad y variedad de recursos.
- 3º Versatilidad.
- 4º Curiosidad insaciable y constante.
- 5º Interés por el prójimo como individuo y no como objeto de estudio.
- 6º Respeto a la integridad de las otras personas.
- 7º Conocimiento de las características de su propia personalidad.
- 8º Sentido del humor.
- 9º Conocimiento de la complejidad de motivos.
- 10º Tolerancia.
- 11º Modestia.
- 12º Habilidad para adoptar una postura terapéutica.
- 13º Habilidad especial para establecer relaciones amistosas.
- 14º Tendencias metódicas e industriales.
- 15º Capacidad para resistir cualquier presión.
- 16º Aceptación de sus responsabilidades.

16° Tacto y espíritu de cooperación. 17° Integridad, control de sí mismo y estabilidad. 18° Sentido selectivo de los valores éticos. 19° Cultura general y educación. 20° Dedicación e interés permanente por los problemas psicológicos.

Creemos que estas pautas merecen especial consideración de todas aquellas personas que tienen alguna responsabilidad en la formación profesional de los futuros psicólogos.

11

JUAN RIVANO

Saber y Dialéctica, por Bogumil Jasinowski. Ediciones de la Revista de Filosofía de la Universidad de Chile, 1957.

En el mes de agosto del presente año apareció el primer libro de la serie de publicaciones que auspiciará la *Revista de Filosofía* de la Universidad de Chile; su título es *Saber y Dialéctica*, y su autor, el doctor Bogumil Jasinowski, antiguo profesor de la Universidad de Vilna y actual titular de la Cátedra de Filosofía Medieval de la Universidad de Chile. En la preparación de esta obra, colaboró con su autor el señor Arturo Venegas Yáñez.

A todos los que hemos sido alumnos suyos nos es muy familiar la vastísima erudición del profesor Jasinowski, como asimismo su notable originalidad, que se manifiesta de modo especial en el dominio de la Filosofía de la Historia. Estas cualidades no podían faltar en su libro, que es la reiteración multiforme de una idea nueva a través de la urdimbre intrincada de los hechos que constituyen la historia espiritual de Occidente.

El profesor Jasinowski se propone en esta obra mostrar el carácter total y constantemente dialéctico de las ciencias exactas y de su desarrollo. Para ello, empieza por determinar, con toda la precisión exigible, la noción de movimiento dialéctico, enfatizando las instancias espirituales en que se origina y distinguiendo, dentro de una diversidad de contextos lógicos posibles, los momentos lógicos específicos de su concepción de la dialéctica. Realiza, para ello,

una adecuada síntesis, al mismo tiempo que un tratamiento crítico, de algunas corrientes de pensamiento dialéctico que poseen una significación contemporánea indiscutible. Tales son la filosofía hegeliana, que se prolonga hasta el presente a través de Bradley, en Inglaterra, y de Croce, en Italia; y la escuela neodialéctica de Zürich, cuyo representante principal es Gonseth. La conexión fundamental en toda esta tarea introductoria se encuentra en la distinción (hasta ahora, según nuestro autor, descuidada) del rol dialéctico que cumplen, por una parte, las relaciones de contrariedad y por otra las relaciones de contradicción. Esta distinción permite asegurar el principio básico, al mismo tiempo constitutivo e interpretativo, de la historia de las ciencias exactas como dialéctica, en el sentido del profesor Jasinowski. Acerca de cuál sea este sentido, poco o nada podemos decir en una nota que no pretende ser crítica ni dar cuenta detallada del contenido de esta obra. Bástenos solamente señalar de un modo sumario que frente al monismo dialéctico de tipo hegeliano, el profesor Jasinowski definiendo una dialéctica dual, un movimiento dialéctico que se inicia a partir de un fundamento que constituye, según nuestro filósofo, una posibilidad genuina, concreta y dialécticamente eficaz, en principio y de hecho; y no una estéril y vacía alteridad de elementos meramente contradictorios:

“La diferencia entre oposiciones contrarias y contradictorias, vale decir entre una dialéctica universal de las nociones y el hegelianismo, tiende a manifestarse en el carácter dual o bien unitario de las dialécticas respectivas. El punto de partida de la dialéctica hegeliana es un solo concepto: el de aquella *un par*, mejor dicho, una simultaneidad de dos. Ahora bien, sólo en el último caso los miembros de la oposición corresponden, *ambos*, a un contexto de la realidad”. (Pág. 62).

Por otra parte, frente al círculo de Zürich (con el cual concuerda en muchos aspectos, anticipando de modo notable sus ideas en un artículo publicado en *Scientia* en mayo de 1938) opone una doctrina absolutista, en lo que atañe a los fines del proceso dialéctico, opinión que no es allí reconocida:

“Sea cual fuere la naturaleza lógica de la dialéctica cuyos momentos principales nos esforzamos por describir, no nos parece que haya de quedar sometida a la disyuntiva que plantea el movimiento neodialéctico, según la cual la ciencia —y su desarrollo— o bien ostentan un sentido predicativo, o bien revisable, es decir, dialéctico... A nuestro juicio, en la alternativa así planteada va implícito un mal entendido. La dialéctica de lo revisable, la dialéctica que todo lo relativiza y que lo relacioniza todo, ¿rechazaría, por ello, lo absoluto? No pensamos así. La dialéctica, tal como la comprendemos, es una dialéctica infinitista, vale decir, que se endereza a lo absoluto” (pág. 76).

Saber y Dialéctica es un estudio breve, y seguramente por ello mismo, denso en ideas originalísimas. Es justamente esta cualidad la causa de una sensación de inquietud que produce su lectura y que a menudo desemboca en una cortante perplejidad; tal sucede cuando el autor decide poner término a sus muy numerosas digresiones personales. Y sin embargo, no impide todo esto que el profesor Jasinowski intercale en las páginas de su obra capítulos magistrales en los que se ocupa de la verificación de su tesis. El ejemplo de la historia de las teorías sobre la naturaleza de la luz, como ilustrativo del proceso dialéctico dualista, es de una claridad y adecuación impecables; como lo es asimismo el tratamiento (que ocupa una gran parte de la obra) de la matemática griega, en donde la verdad de los principios generales que defiende el filósofo es puesta, por decirlo así, físicamente ante los ojos. Es esta una condición que en muy contadas ocasiones se cumple satisfactoriamente en obras de esta índole, es decir, en obras en que se sostiene una tesis original. Lo que sucede frecuentemente es que la parte teórica es expuesta de modo riguroso mientras que las instancias de verificación producen una impresión de oscuridad que puede resultar fatal. Aquí sucede lo contrario, pues las ideas del profesor Jasinowski sobre el sentido en que es el proceso histórico de las ciencias exactas un devenir dialéctico adquieren su cualificación más rigurosa justamente en las conexiones de verificación.

Desgraciadamente no podemos dar aquí una visión más detallada de este ensayo, que necesariamente ha de suscitar la curiosidad estudiosa de los que tienen competencia. Y la razón es que no es posible aludir a sus numerosas ideas sin ocuparse al mismo tiempo de extenso comentario. El enfoque dialéctico de la ciencia, antigua, moderna y actual; las observaciones penetrantes y sugestivas sobre la lógica aristotélica y que pueden proyectarse inalteradas sobre la lógica simbólica de nuestro tiempo; las implícitas indicaciones sobre la naturaleza del conocimiento matemático; sus reflexiones axiológicas, serenas y profundas; toda la revisión crítica de los criterios tradicionales acerca de la historia de las matemáticas; el examen consistente y seguro del proceso actual de las ciencias exactas; sus observaciones y descripciones del contexto espiritual a partir del cual se origina el proceso de la tremenda aventura histórica del espíritu y tantas otras inquietantes cuestiones, anunciadas e impulsadas sugestivamente al mismo tiempo, hacia un posible y valioso desarrollo, todo ello exige reflexión detenida, mucho espacio y competencia. Nosotros nos damos aquí por satisfechos con anunciar esta obra y augurarle una acogida entusiasta, si se ha de hacer justicia a un esfuerzo cabalmente cumplido de un hombre que es, indudablemente, un sabio.

12

CASTOR NARVARTE

Mythe et métaphysique (Introduction a la philosophie), por Georges Gusdorf. Flammarion, 1953.

“El que queda perplejo y se asombra piensa que ignora (por lo que el “filómite” es también, en algún sentido, filósofo; porque el mito se compone de cosas asombrosas)”, escribe Aristóteles en el primer libro de la *Metafísica*, afirmación que bien podría haber servido de epígrafe a este trabajo, destinado todo él a una reivindicación del mito, de su significado y de su valor en filosofía.

Este libro, que se presenta con la intención de ofrecer una introducción a la

filosofía, podría ser juzgado, en lo capital, como un itinerario histórico del pensamiento humano en tres etapas (que corresponden a la tres partes del libro): la conciencia mítica, la conciencia intelectual y la conciencia existencial. Estas dos últimas se desarrollan en el seno de una cultura en que la filosofía desempeña un papel destacado; es decir, la filosofía vive y crece (al menos en sus expresiones maduras) en un terreno abonado por una conciencia histórica, más o menos alerta. Ahora bien, "hay una prehistoria antes de esta historia —escribe Gusdorf en la Introducción— y puede admitirse sin gran riesgo de error que el movimiento de la razón razonante lleva, de una u otra manera, el sello de su herencia prerracional".

Vale la pena llamar la atención, de paso, sobre la importancia que las introducciones a la filosofía escritas en estos últimos años atribuyen al conocimiento histórico de las etapas por las que ha transcurrido el meditar filosófico (así Jean Wahl, Marcel Deschoux y el mismo Jaspers) y, especialmente, en referencia al problema de los orígenes. Para la metafísica, incluso, cabe citar la incomparable *Introducción* de Heidegger. El haber recuperado para el pensamiento y el saber histórico mismo la idea de "vigencia actual del pasado", con virtualidad superior, a veces, al hecho cotidiano, es uno de los logros de la filosofía contemporánea.

Vamos a concebir esta reseña al modo de exposición de su contenido esencial. Se abre el libro con una interpretación existencial del mito. La conciencia mítica es una estructura del "ser en el mundo". Mitología no es mito. La mitología responde a un propósito de sistematización del mito, ajeno al hombre de la edad mítica para quien, lo que entendemos como mito, no es sino verdad. El mito es estructura del conocimiento del medio por el hombre, quien interviene en la naturaleza como "ente que la sobrepasa" y lo problematiza todo. La conciencia mítica respondería a la función vital de la creación del mundo por el hombre; se trataría de arraigar el mundo humano en la naturaleza y hallar una garantía de seguridad. Es, precisamente, la "inseguridad ontológica, generadora de angustia" la que da origen al mito, al

que corresponde la tarea de colmar esa utópica armonía rota entre naturaleza y hombre, la añoranza de una inexistente integridad perdida. Interviene como fórmula de vuelta al orden, prototipo de equilibrio y reintegración.

La interpretación tradicional del mito se alza, según Gusdorf, sobre un error fundamental: el mito concebido como leyenda, fábula o cuento retransmitido por la tradición. Nacidas las interpretaciones tradicionales de la conciencia intelectual (tanto el evhemerismo como la teoría de Max Müller, la de Frazer o de Levy Brühl, aunque la de este último con reservas), insisten en el prejuicio de considerar al mito como doctrina o teoría frustrada, algo así como equivalente trunco y falso de una teología o filosofía. La consideración del mito por la inteligencia deja escapar lo esencial al separar al mito de la situación y conferirle una autonomía que lo desnaturaliza. El mito, antes que teoría o doctrina, es una inserción del hombre en la realidad. La conciencia mítica suscita un pensamiento comprometido y es una afirmación de la totalidad; la única categoría adecuada sería la de "totalidad concreta" y unidad ontológica. En el seno de la conciencia mítica no hay disociación entre naturaleza y cultura.

El mito, por lo demás, no se identifica con la alegoría. La alegoría (personificación de fuerzas naturales, parábola de un sistema del mundo, por ejemplo) "supone la posibilidad de un doble juego de la conciencia y como una doble lectura del universo". En cambio, lo característico de la conciencia mítica es que se presenta como una realidad indisoluble. Schelling había distinguido ya entre pensamiento *alegórico* y pensamiento *tautegórico*; este último (el mito) no envía a cosa alguna fuera de sí mismo.

Además de forma de representación, el mito es régimen de acción. De ahí la función ritual del mito. Destaca entre los análisis del autor, en lo que toca a la consolidación de la tesis, la oposición entre la noción de realidad en el primitivo y en nosotros. "El mito designa un régimen de la existencia caracterizado por el hecho de que las estructuras tienen una validez permanente, no histórica sino ontológica". Diseña, así, una estructura "fixista" de la existencia. Lo carac-

terístico de esta conciencia sería que sitúa y orienta al hombre en lo absoluto.

Siguen, en esta primera parte, originales proyecciones de la noción de "mana", del cosmos mítico (espacio, tiempo y fiesta míticos) y de la palabra melanesia "kamo", temas en cuyo tratamiento amplía y reafirma Gusdorf el cuadro de las interpretaciones primeras.

La segunda parte está dedicada al análisis de la conciencia intelectual. Ante todo, Gusdorf dirige la atención del lector a la solidaridad genética de historia y razón. Este emerger de un pensamiento racional e histórico sucede cuando el "reino del mito alcanza a su fin". La razón no descalifica al mito sin más; toma de él su función estabilizadora y le sucede como principio de identidad. A la vez, el sentido de lo sacro se convierte en actividad especializada y se sistematiza en forma de religiones. De modo que el mito estaría en la cuna del pensamiento científico y filosófico, de la historia, de la religión y, en fin, de las distintas manifestaciones de la cultura (literatura, arte, etc.). El advenimiento de la razón supone la emancipación del hombre, de su inserción en el mundo natural y la sustitución de este medio por el mundo de la técnica, el conocimiento y la política. Y, según el autor, el paso de la conciencia mítica a la conciencia intelectual no se produjo sin grandes conmociones sociales; este paso corresponde a la sustitución hegemónica de una conciencia de estructura ontológica por una conciencia de estructura histórica.

En esta sustitución se manifiesta una distinta concepción del tiempo, que de ser "tiempo humano" pasa a ser concebido como "tiempo histórico", cuyo sentido más hondo sólo se encuentra en el dominio de la experiencia humana. Los dos aspectos complementarios del tiempo como estructura del comportamiento (iniciativa en la relación con el mundo e inscripción de la experiencia adquirida) se encuentran sólo en el mundo humano con independencia. En el pensamiento precategórico del primitivo, el subjetivismo intemperante "cristaliza objetivamente al nivel del ejemplarismo mítico". Falta reflexión y crítica y, sobre todo, conciencia de ser el hombre un ente en situación en la historia. La épo-

ca prehistórica es el reino de la impersonalidad, de la masa; la histórica, la de los hombres con el sentido del devenir (en la que los hombres "dan sentido al devenir", dice el autor) y se substituye al reino del "se" el del "yo". Nace el hombre como individuo con conciencia de su peculiaridad.

Los dos acontecimientos sobresalientes en este período son la aparición del sentido de universalidad y la conciencia de personalidad. La primera es un producto anónimo nacido de la formación de la idea de "ley"; la segunda, surge en la historia con la revolución socrática. G. Gusdorf anota la fecha del primer acontecimiento hacia el año 3.000 a. de J. con la aparición de nuevas formas políticas y sociales, medios técnicos, especialización progresiva, nacimiento de los imperios de poder absoluto y, sobre todo, la astrobiología, pensamiento a la medida del imperio, animado por el sentimiento de la unidad sintética del cosmos que se prolonga hasta los albores de la filosofía griega y constituye la realización de una primera ciencia.

Al final del período de los imperios, se encuentra la afirmación de una ley moral, impersonal como la ley física, y la idea del destino moral del hombre en Buda, Confucio y Sócrates (entre los siglos VI y V a. de J.). La revolución socrática fundamenta, en la cultura, el descubrimiento de la personalidad desde la afirmación del *cogito* socrático. Sócrates aparece como el hombre de la "vuelta a sí" o de la "partida desde sí", de la soledad y de la duda, del libre examen que pone término al reino de las representaciones colectivas. Esta revolución no se produce arbitrariamente. Sócrates substituye a la autoridad exterior de la tradición unánimemente aceptada, la autoridad que se afirma en la reflexión personal. Sócrates es el fundador de la razón y el hombre de la duda es, paradójicamente, un hombre de la certeza trascendente. Ahora bien, si la verdad se pronuncia en el individuo y no en la comunidad, la persona se convierte en fundamento y la personalidad se destaca como centro del universo. La verdad pasa del régimen del contrato colectivo al del compromiso personal.

Solidario al descubrimiento de la conciencia de sí se halla el descubrimiento

del cuerpo, fundamento a la vez de esta conciencia. A la individualización del cuerpo corresponde, como contrapartida, la personalización del pensamiento y de la vida. La noción de alma habría nacido de esta acuñación en detalle de la ontología. A partir de este momento se irá poniendo en descubierto, cada vez más, que para alcanzar la verdad será necesario desprender a la inteligencia de las representaciones sensibles.

Al ejemplarismo del mito sucede un ejemplarismo del intelecto. La conciencia reflexiva se hace conciencia de eternidad y no de tiempo. El universo, sometido a una visión unitaria que sobrepasa el poder de los "ojos del cuerpo", se ofrece ahora ante los "ojos del alma" que son las demostraciones rigurosas (según la metáfora de Spinoza), a la autoridad de las estructuras matemáticas. En la misma línea de reducciones lógicas pasa el Dios Persona a ser Dios Razón, a semejanza de los dioses mitológicos sometidos a la necesidad (moira), resultado victorioso del racionalismo en la lucha entre el elemento sobrenatural o mítico de la religión y el elemento racional.

El triunfo de la razón significa, finalmente, el intento por substituir al mundo vivido un universo de discurso. El sentido lógico desplaza y se impone al sentido existencial y el racionalismo triunfante desemboca, de este modo, en una filosofía de la "duplicidad": el espíritu es el "doble" del ser humano como el mundo inteligible es el doble del mundo real.

La fórmula de Pascal: "dos excesos: excluir a la razón, no admitir más que la razón" podría servir de punto de referencia a la tercera parte del libro, escrita con el doble propósito de denunciar los excesos y defectos del pensamiento intelectualista y justificar una filosofía existencial ligada a las exigencias del mito (cuidadosamente revisado y reinterpretado). "El universo del discurso y el universo técnico reclaman un nuevo tipo de instalación humana", según G. Gusdorf. El imperialismo del intelecto y de sus técnicas han llevado al hombre de hoy a una forma civilizada de salvajismo, a una nueva barbarie, incomparablemente más nociva que la observada en las sociedades regidas por el

mito. La vuelta a la unidad humana, en la ontología actual, "corresponde a una rehabilitación de las fuerzas vivas de que se nutría la conciencia mítica". Nietzsche aparece como el profeta de esta apelación al buen sentido. La razón no admite vida privada; reduce el cuerpo a la inteligibilidad del espíritu, pero el espíritu queda reducido, a su vez, a la medida de la objetividad de la cosa.

No obstante, el cuerpo nos instala en el ser —sostiene Gusdorf— y sin él no tiene ningún sentido nuestra presencia en el mundo. Por el cuerpo tenemos una visión personal del mundo que él organiza y colora a cada instante. La consecuencia directa de este redescubrimiento de la función ontológica del cuerpo será la recuperación de la psicología por la filosofía. La filosofía, a su vez, no podrá limitarse a mera ideología. Deberá realizarse como antropología. La perspectiva esencial de este viraje que el pensamiento existencial introduce en la cultura de hoy, está suministrada por la historia. El libro de Gusdorf confirma —o reafirma— la tesis orteguiana del reemplazo de la razón físico-matemática por la razón histórica. En el capítulo IV de esta tercera parte se aclara la posible vinculación entre ontología y mito desde la perspectiva de hoy: "Esta función de orientación ontológica era, lo hemos visto, la función de la conciencia mítica. Parece que la conciencia reflexiva no la ha hecho inútil. La sobrevivencia del mito manifiesta en todos los dominios la necesidad de una aceptación de la realidad humana por el hombre, de una adhesión humana no reductora, sino comprensiva, que ubique a la persona según las necesidades concretas constitutivas de su condición". El intelectualismo es incapaz, según el autor, de captar el sentido de la vida y hacer frente a sus mayores responsabilidades.

Los capítulos: el Dios viviente, La inteligibilidad existencial del mito, Ciencia, razón mito, Mito y filosofía, trazan a grandes rasgos los temas de la conciencia existencial en su oposición parcial al intelectualismo filosófico y su simpatía hacia la mentalidad mítica, lo que revela la nostalgia de esa unidad concreta, apasionada y sugestiva expresada por la conciencia mítica y sus dimensiones escatológicas, que la meta-

física del presente se esfuerza en conquistar. La tesis del aprovechamiento racional del mito en filosofía desde la conciencia existencial, se presta a graves problemas y creemos que está lejos de haber quedado plenamente justificada. Pero sean cuales fueren nuestras reservas o críticas, la lectura de las doscientas noventa páginas del libro, densas en exégesis y sugerencias, no puede realizarse sin sentirse movido de pasión intelectual.

13

ALFREDO LEFEBVRE

Sonata, por Daniel Belmar, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1955.

No en vano el autor llamó *Sonata* a su nueva novela. Algo en ella evoca esa forma musical: Hay dos temas fluyendo como dos melodías en la sensación fugitiva del tiempo. Una es el drama interno, callado de los protagonistas, y otra, el del mundo circundante, con sus estridencias, sus voces crueles. Ambas se desarrollarán, modulándose a través de sucesivos incidentes que cruzan las páginas.

A medida que nos adentramos en la historia, referida mediante la discutible ficción del diario de una adolescente de quince años, se nos descubre el problema. Crece un ámbito inquietante: el padre de aquella familia no está siempre con ella, no se queda, siempre se va, allí no duerme y no aparece todos los días. Su ausencia introduce una melancólica lejanía afectiva. Ese sentimiento de ausencia, esa distancia, esa distancia que hiere el núcleo familiar impregna progresivamente la estructura del libro, hasta el punto de que gran parte de lo que allí sucede se lo ve desde una perspectiva de lejanía.

¿Que nos habla del terremoto de 1939? Pues, está descrito desde cierta altura del cerro. Un día, la niña contempla en otra ciudad, la casa donde nació desde cierta distancia. Así ve pasar a un mal pariente, así se mantiene la madre frente a los que la hieren u ofenden. Y entre los recuerdos punzantes, tras unos cristales, azotados por la lluvia, el padre

se divisa un atardecer con un niño de la mano, que se le parece extraordinariamente.

La suma de hechos, episodios, anécdotas que tejen la trama, van narrados con la distancia que media entre el momento del recuerdo y el tiempo evocado. Con frecuencia se la sensibiliza; a veces por la reflexión sobre el hecho caído en la memoria, o un contraste entre ese episodio pasado y el presente en que la niña escribe.

Todo ese juego de perspectivas mantiene la tensión dramática que caracteriza el relato, en un orden de finura, dentro de una delicadeza impresionante, como lo hemos expresado en otro lugar. Así se da la historia, en medio de ambientes brutales, zafios, de violencia instintiva. Podría ser desalentador ver cómo casi todos los personajes en torno a los protagonistas tienen una actitud in noble; hasta el amigo del padre quiere cometer una bajeza. Sin embargo, el asunto se conserva en su finura de exposición gracias al perspectivismo señalado, en el cual acotamos la singularidad artística del libro, que lo sostiene en mérito por sobre los puntos flacos.

Cuando se dan situaciones de esa especie, con esa lejanía recóndita, otras particularidades de la novela contribuyen a mantener la altura de su tono, la calidad leve, la contención doliente. Y el patetismo se intensifica.

Desde luego, se aprecia una sobriedad general de datos: no se dan antecedentes, los supone el lector y en más de una cuestión. Hay un silencio taciturno del padre y una ausencia de rebeldía en la madre, mientras contemplamos el paso fugaz de figuras humanas vistas más como pintorescas que personificadas. Algunas son bien graciosas, como aquel español chico y su Rosita; otras son grotescas, como las vecinas de la madre en aquella cité donde se siente la miseria de la vida y sobre todo de la gente, sus groserías y sus menudas suficiencias. Y todos ellos, antes de desaparecer con sus episodios, arrasados por la sucesión de los recuerdos que les dan vida, hablan:

—Tanto que ha llovido, ¿no? —Sí, mucho. —¿Y cómo ha subido el precio de la carne! —Ya no se puede vivir.

—Tan señora que se cree, ¡sinvergüenza!... —... amancebada... —... gra-

cias a Dios que una esté casada por las dos leyes... —...y éstas son las que tienen mejor suerte... —...los hombres se ponen tontos... ¡Ja... ja... ja!

El novelista nos pone en primer plano los diálogos, sin verbo introductor, con un realismo a veces contundente, sin alterar el clima de drama en sordina.

Otra nota que contribuye a la calidad general se encuentra en las descripciones. Son ciertas sensaciones finas que aparecen a veces en el lenguaje. Ellas representan cierto progreso del estilo del novelista, no siempre mantenido: "Escuché el golpe seco de la puerta al cerrarse, y una ola de aire reventó en mi rostro como ligerísima burbuja" (página 51). "Vino la primavera de nuevo con sus brotes, sus aromas, sus días luminosos y tiernos" (pág. 104). El último adjetivo hace la estación descrita. Los pasos de un borracho que se aleja se oyen "sincopados", con la palabra más justa y apropiada, porque siendo cosa que se ha captado por el oído se la califica con el término musical más conveniente (pág. 110). Si en la próxima novela, el autor mantiene esa línea de aciertos expresivos la hará maestra en el lenguaje. Que no coloque estrellas "filantes" ni tienda a extender los períodos descriptivos, porque se le pueden poner un tanto retóricos.

Hemos destacado las virtudes dominantes del libro que lo animan con emotiva y melancólica belleza en una sucesión de sonata, y con una finura en el contenido y en el temple de la construcción, a base del perspectivismo de lejías, que distingue esta obra esencialmente de las anteriores de Belmar. Lo importante es que, guste una más que otra, por tal o cual preferencia temática o por tener unas dimensiones y no éstas. *Sonata* hace presente la producción continuada de su autor, quien prueba con éxito maneras distintas y avanza en seducción artística. Es un genuino novelista. Sería interesante mostrar, más allá de sus habilidades, y lejos del atractivo incitante de éste y otros relatos, qué nos dice al fin a través de todas sus novelas.

No tenemos a mano sus varios volúmenes para precisar bien su visión del mundo. Solamente recordamos a simple vista, bajo la síntesis de la memoria, una noción dura de la existencia, con

esos aspectos de fatalismo, tan característicos en la gente nuestra, unguados por un recio estoicismo instintivo. Pero si todo esto podemos palpar en *Sonata*, en ella encontramos algo más valioso, una especie de mensaje implícito, no intencionado, una bella moraleja que se le puede extraer, porque está en la textura interna del protagonista del libro, y en un momento, en una de sus escasas apariciones, la expresa como un dolorido sentir de hondo acento frente a las vicisitudes que padece. Ese hombre, casi invisible, el padre, "siempre silencioso, traspasado por un aire de ausencia", y que a veces cantaba despacito, declara que por sobre todas las cosas, sin huir del dolor, aún por encima del amor y del sentimiento, está la responsabilidad. (pág. 117).

Ése es el signo de la varonía.

14

FERNANDO URIARTE

Recados contando a Chile, por Gabriela Mistral. Premio Nobel de Literatura 1955. Editorial del Pacífico S. A. 1957.

Alfonso M. Escudero desarrolla en nuestra literatura una labor solitaria y generosa. Son muy pocos los que dedican una porción de su tiempo a auxiliar la investigación, clarificando datos confusos, ordenando ficheros completos que son imprescindibles para el ensayista especulativo. Labor recatada y sin brillo, pero eficaz y decisiva, la del Padre Agustino, resuelto a postergar, en beneficio de los demás, al sobrio y enjundioso escritor que lleva dentro y que sólo de cuando en cuando cobra su rebancho.

Temíamos que la prosa de Gabriela Mistral, saboreada fugazmente en *Recados* periodísticos, quedara pospuesta sin ser reunida y publicada en tomos de fácil adquisición. Deseábamos el trato demorado con esta prosa de alto vuelo, seca y poderosa, empapada de ideas certeras que punzan y exprimen los problemas más dolorosos y profundos de la realidad nacional.

Pero con Alfonso Escudero no hay cuidado. El atiende a ciertas cosas de

valor permanente; ordena y guarda tesoros que oportunamente entregará, bien cribados, para satisfacción de curiosos repentinos. Nos lo dice en el prólogo: "Y tanto escribió sobre cosas de la Patria, que he tenido no poco trabajo en elegir."

La selección agrupa escritos sobre la realidad social y la vida literaria de Chile; paisaje y problemas agrarios, libros y mandarines literarios, ocupan la casi totalidad del tomo, *Una Provincia en Desgracia: Coquimbo*, publicado en 1925, es uno de los *Recados* de esta selección, que desconocíamos. Al leerlo nos hemos incorporado otra vez a esa atmósfera caldeada en que resisten, protestan, rectifican y aconsejan las apasionantes ideas de Gabriela Mistral. La intuición del poeta llegó a lo más secreto de nuestra realidad con una precisión que todavía nos deja perplejos. Intelecto y retórica noble iluminan los fondos dramáticos, palpitantes de verdaderos problemas que no palpan las oportunistas y comprometidas argumentaciones de la política. Gabriela señala todo sencillamente, en prosa gallarda y triste, reflexiva, teresiana, poética, firme como un acantilado.

Las proposiciones fluyen lentamente, con tamaño y densidad inigualados, en una melodía desgarrada y ascética. "Toda cultura empieza por la tierra; entre nosotros, la cultura ha querido empezar por el bachillerato..." "El obrero ha sido escuchado; ahora hay que mirar hacia el campo, y recoger su vergüenza en los ojos".

Mirando la tierra bárbara, sin agua, "el rostro expectante y doloroso" de la provincia nortina, Gabriela Mistral revuelve su penosa protesta: "El campesino es el hombre primero, en cualquier país agrícola... por su salud moral, por la noble cualidad de su faena civil, sustentadora de poblaciones".

El hombre de Coquimbo no atiende la tierra, no crea una hortaliza. Está embrujado por el metal que duerme en el fondo de las calvas lomas y se ha acostumbrado a la caridad: "lo peor que puede hacerse con nuestra gente es acostumbrarla a la beneficencia, envilecerla con la limosna anual: la raza es todavía digna..."

"La peor tradición que puede heredar un pueblo es la de la riqueza minera. En esta provincia, cada almohada de hombre sustenta sueños de millones. *El cuento de nodriza que cada niño coquimbano ha oído es la mina fabulosa*". "Ahora me doy cuenta de que catea media población y la otra mitad catea también, aunque sea desde su casa, es decir, subrogada por un vagabundo a quien sostiene".

Esto veía, pensaba y padecía Gabriela Mistral. El minero popular rinde su vida estéril a un sueño fatalista que suele tornarse demoníaco. No lleva el agua a la tierra, desdeña la hortaliza. La provincia se queda calva y amarilla. Gabriela clama por la noble pobreza española, serena y resignada. La tierra da comida; la mina, suicidio y locura. Estas palabras de la gran mujer desaparecida sorprenderían a la petulante tecnocracia de nuestros días, a los políticos que rentan de la miseria permanente. Somos pocos, la tierra es segura y digna.

Gabriela Mistral palpó en su *Recado* de Coquimbo la viscera aventurera del chileno y no le fué simpática. Prefería la disciplina, el diario cuidado de la tierra, el equilibrio económico de la constancia para su pueblo, distante de los grandes saltos. La mina es el golpe de suerte apuntado en una ruleta dantesca, que transforma sin trabajo y de una vez la vida del hombre. Gabriela Mistral escribió su juicio desdeñoso que cae inflexible sobre la vida oscura y expectante del minero: "*No es sueño de codicia: es sencillamente pereza*".

15

HÉCTOR FUENZALIDA

Un Amor, novela por Luis Durand. Editorial Zig-Zag, Santiago, 1957.

Allí era frecuente el epíteto y la acusación. Rara vez una lisonja abrupta. La gente que conspira no admite ciertas cosas: la delación, la denuncia y la disconformidad. Pactábamos sobre planes urdidos con un propósito bien concreto: defender lo nacional de nuestra literatura. Para muchos indiferentes, con tal finalidad, íbamos a la horca todos. Y ca-

si fué así. Porque de todos aquellos, tres han muerto, los tres más tenaces hasta entonces.

Como éramos pocos se hacía más visible en esa mesa del viejo restaurant *Strand*, el dibujo de los contrastes. Domingo Melfi, fino, claro, ausente y algo oratorio con una fisonomía que el tiempo y el recuerdo parecen diluir inexplicablemente. Melfi era una personalidad cambiante. Lo hizo todo. Entraba y salía de las cosas, con gracia, sin sembrar enemistades, sin quedarse rezagado en los recuerdos. Tenía un perfil de proa, muy alto, y un aire algo desdenoso. Fué dentista en su juventud, anduvo un poco en la política y en los pasos de su generación talquina, muy literaria, con un sello de avanzada, sin acomodarse, sin embargo, a ningún credo especial. Dejó los instrumentos y la silla giratoria y fué, después, el mejor cliente de sus colegas. Exhibía, al sonreír, una dentadura llena de oros, la mejor clínicamente tratada que he visto. Pero abandonó clientela, experiencia profesional, el trato de sus colegas, parte integrante de su generación con personalidades tan definidas e interesantes como Alfonso Leng y Waldo Vila que, en otra suerte de esguince, le soslayan a la ciencia y al arte, el tedio de la vocación y del deber, buscando en ellos, alternativamente, pendularmente, la oscilación entre los extremos de las fuerzas. La abandonó sin lamentación, sin queja, sin envidia: por digestión. Y entró en el periodismo porque le atraía más el campo de la polémica de las ideas a lo Valdés Cange. Se hartó de ello también en la provincia; enfiló a Santiago y olvidó todo lo que sembró y aprendió allá. Abrió entonces en Santiago un bufete de literato, crítico y ensayista, en las esquinas, en la redacción de un diario que amaba, *La Nación*, y en su apartado escritorio de la Biblioteca Nacional. Allí trabó amistades con hombres y libros nuevos, como un permanente corresponsal de cuantos tocaran a su pasión dominante: lo americano. Logró formar una biblioteca notable, un registro serio de los valores indianos que acusaba religiosamente en sus notas críticas y abordaba en sus ensayos. Estaba siempre enterado de un nombre, de un título, por extraño que pareciera, y podía estable-

cer el origen y la trayectoria de ese nombre lejano que se alzaba como una revelación inesperada. Este conocimiento y el trato constante con los libros, le dió la soltura que necesitaba en el periodismo como editorialista magistral. Pero, al mismo tiempo, se daba tiempo y maña, para no equivocarse la ruta. En él había, fundamentalmente, un estilista de la escritura y de las ideas. Quiero decir, un hombre, un literato siempre muy bien informado. De pronto todo esto pareció aburrirle en la dirección de *Atenea*, y tomó responsabilidades mayores en el diarismo asumiendo la dirección de *La Nación*, codiciada presa que habían detentado, hasta entonces, gente de la carrera que se desviaba a la diplomacia, a los negocios y, lo que era peor, a la política. Melfi hizo bien la dirección del gran rotativo y defendió todo lo que pudo su independencia. Dejó en él, sin una queja, parte de su vida, de su natural generosidad. Creo que empezaba a aburrirse de todo eso, en busca de otros horizontes, cuando tuvo que enfrentarse a una renuncia que entregó silenciosamente, sin arrogancia. Pero esta renuncia y un ofrecimiento tardío, escondían un presagio. No alcanzó a andar mucho; sus pasos comenzaron a vacilar; estaban contados. No se lamentó tampoco esta vez, escondió también esta última inquietud. Y a nadie, salvo a los más cercanos, confesó su abatimiento, una dolencia incurable: un cáncer al esófago, de viejo y empedernido fumador. Y murió el 11 de enero de 1946.

Uno.

Otro: Mariano Latorre.

Latorre no callaba nada; ni se bifurcaba; ni retrocedía; ni concedía. Había en él una fosfórica pasta de luchador. Todos los días producía y se dilapidaba lamentablemente. Español de cepa, no escondía sus enconos que eran muchos. Buscaba la tertulia y no toleraba rostros sombríos cuando hablaba. Estaba siempre allí, en el eco cotidiano de las cosas que le enamoraban o le fastidiaban, vertiendo su locuacidad. Todos los días se concedía al estudio, en la noche, en su lecho muy abrigado, en aquel cuarto que parecía la celda de un confinado político con viejos muebles provincianos, atiborrados de libros. Todos los días se hacía

tiempo también para escribir, componiendo sus horarios de profesor y de escritor. Disertaba en la mañana frente a los alumnos; orientaba en sus amores literarios con tenacidad, con unilateralidad, porque para él la literatura era una lucha enardecedora y sin cuartel. A medio día estaba en nuestro almuerzo del *Strand*, con aires de conquistador. Sin tregua, mientras todos caíamos en la modorra digestiva, buscaba, en seguida, a media tarde, un escondite para escribir en unas horas felices y fáciles —con ese estilo directo, objetivo y adjetivado que vertía en la novela y el ensayo—, deslumbrado por la luz y el color. Y reaparecía después en la tarde dándose tiempo para ir a un cine, a un teatro o a algún encuentro ocasional y furtivo que completaba su azarosa jornada. No era trasnochador. Su bohemia era diurna y clara. Le gustaba estar siempre entero para la batalla del arte y del amor, del deber y del café. Era hombre en su verdad intransigente y no supo nunca descansar su afán. Acarició, siempre, las mismas cosas; no mudó nunca de profesión, de amores ni de odios estéticos o personales. Y murió en su ley y en su abandono, sin haber entendido nunca sino lo que quiso y amó.

Un año antes de su muerte, vimos a Latorre conmoverse como un niño, sollozar y casi desvanecerse cuando alguien le contó que un luchador como él, su amigo de tantas batallas, herido de un mal incurable, fué sorprendido por el aletazo de la muerte cuando quería dar cima a una obra que escribía misteriosamente, sin revelar a nadie su contenido, una obra, que él sabía, le iba a producir muchas críticas, acaso la de sus más cercanos, la que acaba de editar póstumamente la editorial Zig-Zag, con el título breve y simple de *Un amor*, y cuyo autor nadie identificaría con ella sino al ver campear en sus páginas esa misma fluidez en el relato, esa misma sencillez de las palabras, esos mismos errores y descuidos del estilo y del lenguaje que parecían inherentes a su fácil manera y que extrañamente calzaban con su humanidad bondadosa, triste, gorda y maliciosa: Luis Durand.

Dos y tres.

Muerto también el viejo y suculento restaurant de aquellas citas de rabiosa

literatura, pienso con pena que nada va quedando de todo eso, porque las cosas, los hombres, las viejas asociaciones, siguiendo una ley fatal, tienen su fin ineluctable.

Cuando éramos los cuatro, hubo un presagio de muerte. Esa se paró frente a mí. Fuí el primero, el más joven, el aprendiz, que la vió detener su corcel enfurecido y todo quedó inmóvil frente a mí. No era yo el que se alejaba. Fué entonces algo peor. Fué ella a quien agobió un mal terrible y sin remedio, tan implacable, como su encanto vital. Enviudé.

El dolor que pesó sobre mi ánimo, me hizo dejarlo todo y tuve que poner algo en el medio para sentirme extraño a mí mismo y sobrellevar los años que ya me pesaban como una vejez prematura. Partí. Anduve lejos, y por algún tiempo, cargando con la pena, haciendo cosas extrañas entre gentes extrañas. Dejé de ser un literato y comencé a ser una cosa enteramente diferente y semejante: un bibliotecario. Ahora no era el libro: eran los libros. No para macerarlos o desmenuzarlos en una gacetilla semanal que habíamos ideado para el fenecido diario *La Hora*, en 1935, con Mariano Picón Salas y Oscar Vera, haciendo una suerte de crítica literaria, con desahogo para los autores, a fin de defenderlos de nosotros mismos, de nuestra propia autopsia dominical y la de otros embalsamadores y médicos legistas de la literatura, abriéndoles las columnas con una entrevista que también corría de nuestro riesgo, en la que el autor se descargaba de ciertas acusaciones, y recusaba el fallo alegando incompetencia del magistrado sumariante. Debo confesar que nos entretenía bastante este *boleo* porque a veces, esas entrevistas acarrearban la dúplica. Y se armaba un enredo del demonio. Como para todos estos afanes usábamos los mismos nombres y sobrenombres, cuando arreciaba el temporal, nos echábamos la culpa unos a otros.

Estuve diez meses en los Estados Unidos, diez meses en que todo varió para mí. Entré a considerar la masa del libro, una masa que hay que disciplinar. Olvidé lo que era y aprendí una técnica a la vez sencilla y artificiosa: la biblioteconomía.

Pero mi mal era siempre la literatura. Allá en los Estados Unidos, hablando otra lengua, no olvidé los viejos malos hábitos cuando la soledad me acosaba. Curioso. Yo buscaba en la literatura, entonces, un peligro, una aventura, y caminando en ese peligro caí en la asiduidad y en la conspiración permanente de los grupos y llegué a ser un niño lleno de terrores y de osadías, un niño malo y tímido. Compuse una novela que escondí. La aventura me llevó a entrar en el mar de la literatura americana. Me fascinaron Hemingway, Faulkner, Saroyan y Steinbeck y hasta leí con apasionamiento, la historia de Marlborough de Winston Churchill, que entonces tenía un gran éxito de crítica y de venta, en los países de habla inglesa. La soledad me hizo pensar también que todo lo que había cultivado hasta entonces había sido vano a medida que mi rumbo cambiaba y me fortalecía en un medio más vigorizante. Todo aquel que diga que ha rechazado en los Estados Unidos una oferta tentadora, miente o se engaña. Eso, si llega a veces, es un privilegio de unos pocos. Lo que es más frecuente es que se sufra de la magia de aquel gran país y que se corra el riesgo de desnacionalizarse. Y eso es lo terrible. Yo sentí ese vértigo. Me salvó de ese suicidio un hecho increíblemente minúsculo que voy a contar.

Un día, en el fondo de una maleta vacía y olvidada, cómplice de mis andanzas y recuerdos, toqué algo desconocido. Era una alegre y pintoresca caja del antiguo té Mazawattee, ahita de una sustancia rubia, grumosa y suavemente compacta. No era té, como se comprende, era una libra de rubio dulce de membrillos chilenos, celosamente introducida en mi equipaje por mi madre antes de mi partida. ¡Dios sabe cómo se libró de todas las aduanas! Corté unas láminas simétricas y viscosas y comí pausadamente. Largos minutos estuve probando el sabor casero y escolar, hasta que súbitamente, muy proustianamente, sentí que algo oculto, muy lejano, muy denso, vino a cambiar todo en mí, algo como un llamado, como un alerta:

—Aquí estoy...

Permanecí solo todo aquel largo día y cuando, a la mañana siguiente, un lunes, regresé de mi habitual trabajo en

la Biblioteca del Congreso de Washington, traía un decidido propósito de pereza chilena, y un libro bajo el brazo: *Tierra de Pellines*, de Luis Durand. Un hada madrina, dura, serena, pulcra y erudita, Miss Annita Melville Kerr, mi instructora, lo había dejado sobre mi escritorio, sin buena ni mala intención, pero adivinatoriamente, solamente con un propósito técnico catalográfico.

Para olvidar y volver sobre nuestras cosas, es necesario al rebelde un gran viaje, una mudanza de angustias, en la que se conjugue al cambio saludable de los itinerarios, la seguridad de la reconquista, de lo verdadero que hay en el regreso. Es decir, una odisea. Es necesario amarnos menos sobre el gran amor a los demás y la viva relación con nuestras cosas. Algo tan propio como los sueños y pesadillas que nos embelesan y sacuden. Creo que es más posible estar tozudamente divorciado del medio que nos circunda cuando se está físicamente más preso de la miasma letal de sus odios y rencores inmediatos y cotidianos. Se puede llegar así, mejor y más cómodamente, a la aberración de la esquizofrenia.

Devoré de nuevo aquel libro de Durand que había leído —lo confieso— sin gana especial en Santiago, entre afanes burocráticos, sin entender mucho su mensaje. La distancia, el olvido arreglan las cosas, borrando perfiles duros y acusando los relieves de una materia permanente. La distancia daba mayor bondad y nobleza a aquel librito; le confería un sabor completamente nuevo, renacía sobre cosas lejanas y ajenas que había cultivado, yo que había creído que nuestra literatura nos diera, alguna vez —¡cosa tan absurda!— una sensación de escapismo, para lograr digerirla; una literatura, en fin, de lata de conservas, de almacén de ultramarinos, porque, entonces, teniendo el material a la vista, no me había sabido formar el gusto para saborearlo. Entonces comprendí que me había vuelto un poco extranjero, vergüenza me da decirlo. Porque el libro de Durand en la relectura, me pareció un libro exótico, que venía de un escritor con un innegable talento narrativo e imprimía a sus cosas un sabor ex-

trañamente verdadero produciéndome la misma evasión que, por otros motivos, había reclamado antes en la patria.

Durand me pareció entonces lo que fué y lo que ha sido en él su más íntimo propósito. Pero mirado de otro ángulo totalmente diferente. Sus mismas fallas me parecieron como lo más tónico de aquel reencuentro, fruto de una mayor virginidad y originalidad. Su castellano no andaba bien. Pero su chileno era espléndido, sin literatura y sin vodevil. Porque con todo, cierta obesidad de sus descripciones que no buscan adjetivos ni novedosas imágenes, lucía una honradez y una ternura para contar las cosas y sabía llevar a la literatura, en su valor primitivo, con un indiscutible narrador y novelista, los conflictos más sencillos y los más anónimamente heroicos, los episodios más sabrosos y reales avivando y ennobleciendo la vida de todos los días, aunque sea nuestra vida y nada más que nuestra pobre vida.

Durand se inició en las letras como hombre maduro. Murió a los 62 años a comienzos de octubre de 1954. Su primer libro, *La Chabela*, lo publicó en 1927, a los 37 años de edad. Nacido en Traiguén, que después lo declaró ciudadano honorario en interminables festividades, vivió allí una vida escondida y amorfa. Fué un niño muy reconcentrado, corto de vista, que, en un medio hostil, aprendió a leer a hurtadillas todo cuanto caía en sus manos. Físicamente débil entonces, flaco, con una cabeza muy grande, unos pequeños y grises ojos miopes, se escondía para entregarse al único solaz de sus cortos años: la lectura. Sus padres eran muy pobres y desde joven tuvo que luchar por el diario sustento. Fué administrador y contador de fundos. La vida le era dura y sin horizontes. De entonces conservaba su letra perfilada, con acusados rasgos de contable, caligrafía ad-hoc para los altos y foliados libros de las pequeñas minutas de las finanzas agrícolas. Cuando llegó a Santiago, con su primera novela bajo el brazo, ya era todo un hombre con una larga experiencia que escondía celosamente. En los corros literarios que buscó, apenas se oía su voz, una voz que también escondía y que cuando acusaba su ira tomaba entonaciones ásperas y fuertes. Su tono quejumbroso, tenía esa virilidad del huaso

ladino que oculta su fuerza. El colorido de su lenguaje, salpicado de anécdotas y fábulas campesinas en las que siempre sus personajes eran animales domésticos que escondían retratos populares, muy bien logrados, le dió, por su campechanía, fama de contertulio entretenido y comenzó a circular en los medios literarios y en centros semioficialistas donde se le apreciaba grandemente. Había llegado a Santiago con un cargo muy modesto en la administración de Correos. Consiguió más tarde, por influencia de amigos, que aquel humilde cargo fuese transferido a la Biblioteca Nacional para servirlo en comisión. En 1934, poco después, durante la segunda presidencia de don Arturo Alessandri, mientras editaba sus primeros libros de cuentos, tuvo una hora de paz en su vida administrativa. Fué nombrado para servir en la Moneda, también en el carácter de comisionado, un modesto empleo que le dejaba el tiempo más libre. Fué un rasgo generoso de don Arturo, uno de los santos de su devoción, quien, al conferirle el nuevo empleo, le dijo:

—Durand: aunque usted no lo crea, yo soy un admirador de sus cuentos. Usted los hace muy bien. Creo que no debe trabajar en otra cosa. Véngase usted a mi lado. Sus obligaciones aquí van a ser muy escasas. Escriba. Nadie le hará cargos por sus inasistencias o controlará sus horas de Oficina. Tendrá usted una sola obligación. Yo escribo muy mal porque dicto mis discursos y mis cartas. Corrija-lo todo usted y me lo devuelve con sus anotaciones... Nada más...

Y Durand comenzó a corregir tesoneramente las largas parrafadas de estilo oratorio del gran mandatario. Encontraba solaz en este afán. Humildemente pedía una audiencia y le devolvía los originales enmendados.

—Muchas gracias, Durand, hombre —le decía entonces don Arturo. —Muy atinadas sus observaciones.

Pero nunca el León hizo caso de ellas. Los discursos se pronunciaban después sin aquellas "atinadas observaciones", sugeridas por Durand literato y no orador, ni menos político.

Otra de sus obligaciones era leer cuidadosamente los editoriales de la prensa, extractar su contenido y entregárselos al Presidente, que los recibía con

muestras de vivo agradecimiento. Y que tal vez nunca leyó.

Durand vivía en una callejuela transversal llamada Pedro de Oña, que corta al comienzo la Avenida Irarrázaval. De ahí, con su bastón y cabalgando tranvías, llegaba al centro. Ordinariamente nunca volvía a su casa sino hasta muy tarde, en la noche. Escribía en la Presidencia, en su oficina silenciosa y aislada que a veces ocupaba también, para los mismos afanes, Mariano Latorre, su viejo amigo. Amistad llena de altos y bajos, pues si bien Durand le profesaba admiración y cariño, los años, que hicieron más íntima su convivencia, le dieron a Durand cierta libertad para la réplica altanera, socarrona, que solía disgustar al viejo criollista. Cuando no era alguna mofa sangrienta de éste que hería profundamente a Durand. Solíamos los amigos entonces, interferir para componer las relaciones en una comida cordial. Pero cuando la enfermedad que llevó a la tumba a Durand, comenzó a agriar su carácter y hacerse cada vez más huraño y solitario, aquella amistad de años se enfrió completamente.

Y aquí debo hacer una consideración necesaria. Durand, bastante menor que Latorre, llegó rezagado a la convivencia literaria santiaguina; llegó también un poco tarde a la publicidad. Los *Cuentos del Maule*, *Zurzulita* y otros ya habían hecho la batalla por el criollismo. Para muchos pareció entonces Durand, un Latorre en segunda versión. Grave error del cual aún se sigue abasteciendo alguna crítica.

Para nosotros Durand no es un segundo por haberse atrasado en la entrada a la escena literaria ni por cierta afinidad de los temas con el maestro. Durand tenía una personalidad muy diferente, casi diríamos diametralmente opuesta al fundador de la escuela, y en el deslinde del nacimiento del neocriollismo de Belmar, Lomboy y otros. Durand, más novelista, más narrador, atiende principalmente en sus obras a un deseo que ella se logre como relato, antes que como una pintura de caracteres y costumbres y amplía su radio hacia la vida de los pueblos y su pequeña epopeya, con un realismo sentimental, buscando de preferencia, la pintura de personajes femeninos a los cuales confiere mayor realce.

En Latorre predomina la pintura de costumbres campesinas, descuidando el relato mismo porque era fundamentalmente un literato y un estilista de recia contextura, que desdeñaba toda concepción sentimental.

Cuando se hace un paralelo entre ambos, se ve claramente esta diferencia que no destruye, en uno ni en otro, sus verdaderas cualidades. Se encontraron, sí, en el mismo camino, y por razones cronológicas, parece quedar uno a la zaga del otro. Tal vez el segundo tuvo más asiduos lectores, pero en la personalidad de Latorre cabía, también, y en alto grado, la obra del maestro que había abierto el camino. Recuerdo que al cumplirse los veinticinco años de la vida literaria de Latorre, le hicimos un gran homenaje. En los discursos se aludió a este paralelo y, en la cordialidad de la mesa, uno y otro aceptaron gustosos la alianza en la misma causa. Pero sólo, por cortesía. No eran rivales. Fueron camaradas que supieron llevar y compartir, con sus propias fuerzas, la reputación que le habían dado sus obras, y resistieron al afán crítico de las clasificaciones, con un buen sentido de sus responsabilidades e irradiando hacia públicos muy diferentes o muy semejantes.

No vive ninguno de los dos para testimoniar, ahora, las reacciones que pueden producirse ante el nuevo libro de Durand. Acaso se hubieran peleado definitivamente. Pero este libro tiene, a mi juicio, una explicación muy clara que hay que buscarla en la carrera literaria y en la vida misma de Durand. Durand había llegado a tener en los últimos años, pese al desdén de cierta crítica que siempre le fué adversa, a una amplia consideración en los círculos sociales, en los que se apreciaba su bonhomía, su trato socarrón, el colorido de su charla. Su libro *Frontera*, le colocó en un pedestal más alto. Fué sucesivamente, durante los tres años posteriores a la publicación de esta obra, un candidato al Premio Nacional de Literatura. Y yo creo que con justos merecimientos. Este premio no sólo se da a la obra por su calidad artística sino por su trascendencia y por el entrañamiento que ella logra en el ambiente nacional. Y Durand, con sus temas y su gracia, había adquirido un aprecio del público, tan reacio a leer lo

bueno de la casa. Además estaba ya en edad literaria para ser acreedor a esa recompensa. Tuvo partidarios ardientes en los jurados anteriores a 1954. Pero siempre se atravesaba en esta puja un nombre de gran prestigio. Quizás él también puso en esta batalla demasiado empeño y se agrió el carácter. Confinó entonces, al verse escapar su última chance, el ruedo de sus amigos, a escasos admiradores que le obsequiaban la incondicionalidad de su simpatía. Varió de rumbo. Es probable también que la similitud de finalidades con la obra de Latorre que le acarreó no pocos sinsabores, lo hiciera tentar en un campo tan diferente como es el que retrata en esta novela póstuma, inconclusa y desigual, pero llena de una vibración humana extraordinaria y de un poder de narración que no desmiente su condición de novelista de costumbres. La agonía lo sorprendió escribiéndola. Una larga agonía de once días que me tocó testificarla en sus últimos momentos en la Clínica Santa María. Era una batalla terrible de su poderosa naturaleza destruída por el cáncer intestinal. Se debatía en el lecho como un toro acosado. Con las manos empuñadas, con sus pequeños ojos miopes que abría para mirar la luz, que ya nada veían, volteaba sus brazos como en una lucha cuerpo a cuerpo con la muerte en los estertores del dolor final.

No le quedó tiempo siquiera para corregir los originales. En la obra, concebida en un contrapunto, juego en el que los personajes principales toman de pronto la primera persona del singular para contar sus cuitas, están presentes el novelista y el personaje casi simultáneamente, procedimiento que aunque acusa cierta falta de verosimilitud por la igualdad de los procedimientos narrativos que, con el sello de la misma pluma, no logran diferenciarse, alcanza en todo momento el interés apasionante de la narración. El tema es nuevo. Su personaje central, Juan Alsina, un abogado que renuncia al bufete profesional para entregarse a su pasión por la pintura, ensaya desesperadamente hallar la comprensión de un verdadero amor después de un fracaso matrimonial, al borde de la cincuentena, y no encuentra sino un mundo, que la novela retrata con crudas tintas, cargado de erotismo y frivo-

lidad, en cuyo vórtice él también cae arrastrado. Novela, desde luego, de clave.

Durand es un buen narrador y la obra póstuma no desmiente esta condición fundamental de su talento. Se le ha acusado siempre de cierta falta de gusto literario. Aquí también se revela esta misma falla. Sus personajes disertan a veces demasiado sobre temas trascendentales y se podrá decir que hay muchas páginas de más en la composición de esta obra en que el autor tentaba un nuevo camino, y que ni siquiera corrigió.

Pero hay algo sorprendentemente verídico en ella. Y es la intimidad del amor y la pintura de las costumbres galantes de ciertos ambientes en que se agita la vida santiaguina. Varias veces me confesó Durand el deseo de componer una novela de amor en toda su realidad y tesitura. El amor para él, le fué difícil. Era un sentimental y tenía cierto complejo frente a su misterio. Amaba el amor por el amor y por su ruedo vital y compensatorio. Y sólo hallaba erotismo y la esquiva consideración de las mujeres. Su procedimiento en esta obra es la de un paciente trabajador y observador. La densidad de algunas escenas, la crudeza del lenguaje, logra momentos de una veracidad sorprendente. Los personajes parecen transcritos de la realidad misma y aun cuando se alarga a veces en ciertos capítulos por las exigencias del contrapunto sobre el cual construye su obra, disminuyendo su fibra novelesca, el libro se lee hasta el final con creciente y apasionada identificación del lector con las situaciones que crea y los humanos conflictos.

Y se lamenta que haya quedado en suspenso y sólo esbozado un final que con el planteamiento de los problemas que agitan a los personajes, nada agregaría como solución ni a la tesis del libro ni a las vidas que enredan sus pasiones. Salvo la superación que el personaje central, Juan Alsina, pueda hallar, más que en la conquista de la mujer que ama y que se esquiva, en la sublimación de su espíritu por el arte.

Y así Durand, corriendo esta última odisea de Ulises criollo, logra, si no en vida, ya muerto, que no se diga que era solamente un criollista, un discípulo de Latorre, sino un novelista, simplemente

un novelista por su propia cuenta y riesgo. ¿No habrá dejado también Latorre el manuscrito de una obra parecida? Al-go se ha oído decir últimamente...

16

RAÚL SILVA CASTRO

Escritores representativos de América, por Luis Alberto Sánchez. Madrid, Gredos, 1957.

En este libro de dos volúmenes que acaba de publicar don Luis Alberto Sánchez en Madrid, aparecen informaciones sobre cincuenta escritores de las más variadas especialidades. El primero es Alonso de Ercilla, el cantor de *La Araucana* en el siglo XVI, y el último es Andrés Bello, venezolano fallecido en 1955. Hay en la obra ligeras semblanzas de sociólogos, como Hostos, poetas, como Huidobro, novelistas, como Fernández de Lizardi, sin que falte por cierto, la monografía de don Andrés Bello, a quien se considera por lo menos en calidad de poeta y de crítico literario, sin abarcar otras especialidades que habrían exigido mucho mayor número de páginas. Pero los autores no están en orden disperso como los estamos presentando nosotros, para llamar la atención sobre algunos nombres, sino en estricto orden cronológico de las fechas de nacimiento de cada personaje. Oportunas notas bibliográficas de pie de página señalan las piezas principales de consulta que pudieran emplearse para seguir las afirmaciones del autor.

En forma aguda, y acaso para anticiparse a las censuras que pudieran dirigirse por la selección que ha hecho, el señor Sánchez dice en las primeras líneas de su libro: "Podemos afirmar, con énfasis, de los personajes de este libro, que son todos los que están, aunque, ciertamente, no estén todos los que son. Se necesitaría un volumen de mayores dimensiones que el presente para que fuera lícito exigir lo segundo: contentémonos, pues, con lo primero." Pero son estas premisas las que quisiéramos contradecir, si el tiempo y la paciencia del señor Sánchez lo permiten. Yo no puedo convenir en que se eleve a la cate-

goría de escritor representativo de América al novelista argentino Macedonio Fernández si en el mismo libro en que así se titula a éste falta Leopoldo Lugones, también argentino; y si se trata de sustituir, pediría que en sucesivas ediciones de este libro se reemplazara a Núñez de Pineda y Bascañán por Alonso de Ovalle, ambos chilenos. De modo que al hacer esos cambios no se necesita en modo alguno ampliar el número de las páginas del libro, con lo cual queda despejado uno de los temores del señor Sánchez.

Pero si también cupiera otra forma de sustitución, me atrevería a pedir al señor Sánchez que se colocara un poquito por encima de la cordialidad nacional, de la solidaridad patriótica y del respeto reverencial que se siente por los maestros de la juventud, a fin de hacer hueco en su serie a otros escritores que bien pudieran exhibir títulos para obtenerlo. El número de páginas que se concede a los escritores peruanos González Prada, Eguren y Vallejo parece, a primera vista, desproporcionado, si se considera que otros autores de otras naciones hispano-americanas, tan notorios como aquéllos, no cuentan con idéntico desarrollo. Y como no me gusta apuntar después de disparar, voy en el acto a señalar informaciones concretas. Rubén Darío, nicaragüense, por ejemplo, merece al autor el mismo número de páginas que César Vallejo, peruano. Juan Montalvo, del Ecuador, de otra parte, ocupa muchas menos páginas que Manuel González Prada, peruano.

Se dirá que en pocas páginas puede decirse mucho; estamos de acuerdo; pero ocurre que el propio señor Sánchez no es totalmente reacio a las inferencias de orden numérico, cual puede verse en la monografía relativa a Rubén Darío, en donde señala (t. II, p. 166) los versos que éste escribió en diferentes períodos de su existencia para concluir que la producción del nicaragüense raleó a medida que avanzaba en años. El señor Sánchez ha tenido la fortuna de ser amigo personal de González Prada y de Vallejo, a quienes hubo de tratar a lo largo de varios lustros. A las informaciones propiamente eruditas, que se hallan a disposición de todos, puede él agregar nociones de elevada categoría espiritual

que se obtienen sólo en el trato íntimo. Mientras más consigne en su libro, más se las agradeceremos. Pero cuando se escribe una obra titulada como ésta y se considera a escritores nacidos en diferentes tierras, debe procurarse encarar el criterio a lo alto, para ver el panorama más allá —cuanto sea posible— de las pasiones de campanario.

Por ese motivo, nosotros, chilenos, no reprocharemos al señor Sánchez que se haya saltado a nuestros compatriotas J. V. Lastarria, Alberto Blest Gana y Pedro Prado, sino que no haya considerado dignos de su galería al mexicano Gutiérrez Nájera, al argentino Güiraldes y al uruguayo Quiroga, que son, en sus especialidades respectivas, autores realmente representativos.

Una ligera indicación de método sobre el título. *Escritores representativos de América* estaría muy bien como nombre para el libro si en el mundo no se conociera más que una sola América; pero ocurre que, por ejemplo, en este libro no hay mención alguna de escritores de lengua inglesa de los nacidos en Estados Unidos, ni de los nacidos en Canadá, sea que escriban en inglés o en francés, ni de los que han ilustrado el portugués por haber nacido en el Brasil. De allí entonces se desprende que no es a América en conjunto a la cual se apela en ese título, sino sola y exclusivamente a la América de lengua española. El nombre, para ser exacto, podría convertirse, en ediciones sucesivas de este libro, en *Escritores representativos de Hispanoamérica*, porque es a este conjunto cultural al cual se refiere y no a otro alguno, por vecino que se halle.

17

RAÚL SILVA CASTRO

Pasión y muerte de Rodrigo de Almaflor,
por Carlos Vicuña. Santiago de Chile,
1955.

Carlos Vicuña es uno de los intelectuales chilenos más señalados a la curiosidad pública por la independencia de su carácter. *La tiranía en Chile*, obra de censura política sobre un grave pe-

ríodo de la historia nacional, publicada en 1938, atrajo sobre él, por algún tiempo, el gesto condenatorio de casi todos. Pasaron los años, y aquel libro está en cierto modo olvidado. También lo están otros que llevan su firma (*La libertad de opinar y el problema de Tacna y Arica, En las prisiones políticas de Chile, La lógica y la estética en la obra literaria*), pero de la sucesión de todos ellos el contemporáneo obtiene como remanente la impresión de que tiene ante su vista a un excelente escritor de ideas, acaso el más gallardo y ágil de esta primera mitad del siglo XX. El bagaje de su cultura aparece en él, generalmente, servido por una forma de estilo briosa, escultórica, que si bien alcanza sus mejores efectos bajo la ira y en el desnudo, no deja de tener blanduras gratas y apacibles al evocar las impresiones simpáticas que acercan a las almas. En esta última parte de su apariencia literaria ha debido ejercer influencia indudable la fe religiosa positivista que caracteriza a Vicuña. Y es precisamente en su último libro, *Pasión y muerte de Rodrigo de Almaflor*, donde se cuenta cómo llegó Vicuña a ser positivista, en qué circunstancias y dentro de qué medio ambiente.

Esta obra de Carlos Vicuña no es una novela *stricto sensu*, sino más bien un fragmento de autobiografía, en todo real, desde 1912 a 1914, al cual se mezclan dos personajes de ficción, Rodrigo de Almaflor y Leonor Mendizábal, que dan al relato la dimensión novelesca. Rodrigo, nacido en España pero de abolengo chileno, se enamora de Leonor, joven bella, pobre aunque de elevada alcurnia, a quien anima una psicología extraordinariamente sádica en el comportamiento con el sexo opuesto y en especial con aquellos varones que caen en la tentación de manifestarle amor. Rodrigo, que le pide casarse, queda violentamente rechazado. Después de varias semanas de indecisión y duda, en las cuales intenta que Leonor, influida por amigos comunes, cambie de conducta, Rodrigo se enrola en el ejército francés para ir a la guerra en Francia. Termina la novela cuando el autor comunica a Leonor la noticia de la muerte de Rodrigo en acción, oportunidad en la cual, desesperada, ella exclama: "Era el único hombre que yo hubiera querido."

La base de la psicología de Leonor Mendizábal, que da ocasión al autor para escribir páginas serias y profundas, aparece en una conversación algo exaltada, como las que ella en general sostiene con sus amigos. "¿Todos los hombres son estúpidos?" se pregunta Leonor; he aquí su respuesta: "Todos, absolutamente todos. No que sean siempre estúpidos; que digan siempre cosas insensatas, pero sí, casi constantemente, cuando están al lado de una mujer. En sus negocios y en sus cálculos andan muy bien; pero del corazón femenino, del insondable corazón femenino, no saben nada." (P. 222). A este razonamiento podrían argüirse varias cosas. La primera es que la cortesía, el buen tono, el estilo de salón, que aconsejan tratar a las mujeres con delicadeza y condescendencia, no deben ser confundidas con la estupidez. La joven Mendizábal parece así aceptarlo cuando a continuación conviene en que el hombre en sus negocios y en sus cálculos se desenvuelve bien; pero recae en el orgullo, y por lo tanto en la suficiencia, cuando se refiere al corazón de la mujer. ¿Por qué insondable? Vamos, hay su poco de exageración en la psicología de esta muchacha. En la edad en que ella fué observada por el novelista hallábase asediada de pretendientes, y no sabía exactamente a cuál debía preferir. Ya vimos que al recibir la nueva de la muerte de Rodrigo se confiesa, por lo menos en parte, y acepta que habría llegado a quererle. ¿En dónde queda lo del corazón insondable?

Hay mujeres simples y mujeres difíciles, como hay hombres complicados en contraste con otros rectos y sencillos. Con el mismo derecho que Leonor Mendizábal, cualquier otro hombre, sádico cual ella, podría atribuirse corazón insondable y reírse algo de las chicas que creen conocerle porque le han tratado en un salón y hasta, si se quiere, con mayor intimidad. Entre ambos sexos siempre quedan algunos rincones sombríos, algunos repliegues de la psicología que para dominar a fondo es preciso estudiar mucho, muy detenidamente, con calma, con extrema parsimonia. Estas condiciones no se nos dan en la novela de Vicuña, lo que no significa restarle méritos. Muchas de sus páginas

están dedicadas a exponer la genealogía de Rodrigo, otras a contar lo que pasó en el Congreso de Estudiantes Americanos de Lima en 1912, y no pocas a exponer la doctrina del positivismo, como veremos en seguida. De todo ello resulta que en el conflicto íntimo que aflige las horas de Leonor no se ahonda lo suficiente. Queda esbozada en su desolada ausencia de simpatía, bella como estatua pero indiferente ante el dolor humano, como si de nacimiento se le hubiera disecado el corazón, ¡ese mismo que ella declara insondable!

Esto en lo que se refiere a la acción novelesca y a los personajes de ficción. Todos los demás son seres vivos y llevan en el libro sus propios nombres: Juan Enrique, Luis y Carlos Lagarrigue, suegro del autor, los miembros más descolantes del grupo positivista de Chile; Juan y Javier Lagarrigue, Pedro Godoy, Gonzalo Santa Cruz, Pedro Prado, Sara Navarro de Puelma, María Letelier, Arturo Peralta, Fernando Barros Puelma y muchos más que sería prolijo recordar. Las discusiones sobre temas filosóficos abundan, y permiten por lo general que luzcan a sus anchas el grande ingenio y la notable cultura de Javier Lagarrigue, que es el personaje a quien Vicuña recuerda con mayor cariño. Las conferencias de Luis Lagarrigue provocan la conversión al positivismo comtiano de Rodrigo de Almaflor y de Carlos Vicuña, y esta última, que es efectiva en todo porque el converso de 1914 sigue hoy siendo positivista, aparece magistralmente sugerida en el ambiente de la obra.

¿Es de verdad novela? Problema ocioso: es un libro bien concebido, vibrante de ideas, luminosamente escrito, de rico lenguaje, y con ello basta para que se le lea con interés y emoción de principio a fin.

18

VICTORIANO LILLO

Lorca, el poeta y su pueblo, por Arturo Barea.

Sobre Arturo Barea, que era hasta hace poco completamente desconocido en Chile, se escribió bastante con motivo de

unas conferencias que dió en Santiago y Valparaíso. A lo que parece, el hombre, que era de genio difícil, propugnaba una postura también difícil por lo que hace a la aceptación del franquismo. El hecho fué de que con sus postulaciones no logró satisfacer a nadie y aún se puede asegurar que quedó mal con republicanos y franquistas. En lo que sí hubo concordancia absoluta fué en su importancia como escritor. La Editorial Losada, con oportunidad que no saben aprovechar nuestras casas del ramo, publicó poco antes de la llegada de Barea a Sudamérica, la traducción castellana de *The forge, The track y The clash*. Esta trilogía, que lleva como título general el de *La forja de un rebelde*, había sido publicada, originalmente en inglés por la conocida editorial Faber & Faber. En Norteamérica se había hecho una gran tirada del mismo libro por Reynal y Hitchcock, casa que consagra a los buenos escritores. En atención al éxito obtenido entre la gente de habla inglesa, la *Forja* fué también publicada en Checoslovaquia, Finlandia, Polonia, Noruega, Suecia, Italia y Francia. Barea —como se ve— quiso asegurar su éxito en forma internacional antes de dar la versión castellana de su obra cumbre. En inglés también aparecieron, antes que en castellano, su novela *La raíz rota* y los libros *Unamuno* y *Lorca, el poeta y su pueblo*.

* * *

Lorca, el poeta y su pueblo está dividido en cuatro capítulos, a saber: *El poeta y el pueblo, El poeta y el sexo, El poeta y la muerte y El poeta y el arte*. El libro empieza situando al autor en la España de su tiempo, que es el mismo de García Lorca. Los que nacimos —dice— en España en los años 90 del siglo pasado y comenzamos a enterarnos del mundo a principios del siglo presente, nos encontramos lanzados en el vórtice de una sociedad en crisis permanente. En efecto, hacia 1898, España lo había perdido todo: había perdido su corta esperanza de una República que la incorporara al movimiento democrático europeo; y más tarde había perdido los restos de su Imperio en la catastrófica guerra de Cuba. Esta España tullida vi-

vía de préstamos usuarios extranjeros, por los cuales pagaba con su cobre y su hierro, con el empeño de sus ferrocarriles o con la venta de sus saltos de agua a propietarios extraños. Por algunas páginas más y a manera de introducción, sigue Barea pintando a la España del 98 con Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Azorín, Machado, convertidos en líderes de un movimiento de autocrítica. La Monarquía aparece allí mantenida por generales vocingleros, nuncios papales, y flojos políticos liberales, con hedor a depósito de cadáveres. Contra ese fondo obscuro la generación de Lorca y de Barea trataba de vivir su vida y de que ésta fuera luminosa. En esa especie de introducción al capítulo titulado *El poeta y el pueblo*, queda bien sentado que Federico no fué nunca un político. Pertenecía al movimiento popular español por razones más hondas que el haber alcanzado la fama dentro y a través de la intelectualidad progresiva de su país. Con él se dió el caso curioso de ser un poeta que jugaba con las formas más esotéricas del arte moderno, al mismo tiempo que el poeta representativo del pueblo español. Cuando la Guerra Civil se convirtió en guerra de trincheras —allá por el Otoño de 1936— milicianos que no sabían leer ni escribir, aprendían sus romances de memoria. A este respecto cuenta Barea —que no le conoció personalmente— haber tenido en las Milicias Republicanas un amigo de 46 años, hombre analfabeto que cuando se llegaba hasta Madrid iba a verle y sacando del bolsillo un manoseado ejemplar del "Romancero Gitano", le decía: —"Anda, explícame esto. Yo siento aquí dentro lo que quiere decir —y se golpeaba el pecho— pero no puedo explicarlo". Y recitaba de memoria los primeros versos del *Romance de la Guardia Civil Española*:

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sólo las capas relucen
manchas de tinta y de cera.

Damos la contestación de Barea *in-extenso* como muestra del vigor de su estilo: —"Mira, esto es España, un enorme cuartel de Guardias Civiles. Son negros; ellos, sus caballos, las herraduras de sus caballos. El negro es luto. Toda

España está de luto. La Guardia Civil son los guardianes de la España que tiene el alma negra. Sus capas se las manchan con tinta, la tinta de esos tinteros de cuernos que usan para llenar los atestados judiciales que luego inundan España y alimentan sus cárceles, sus capas tienen manchas de cera, la cera que gotea sobre ella de todos los cirios de todas las procesiones en las que la Guardia Civil va en formación para proteger las alhajas de las imágenes famosas. Son asesinos. Su oficio es encarar el fusil y matar españoles. Tienen el cráneo relleno de plomo. ¿Cómo pueden llorar por la muerte de un español a quienes ellos mismos han matado con el plomo que llena su cabeza día y noche? Tienen el alma negra, dura y brillante como el charol de sus tricornos, y cabalgan por la carretera de dos en dos, subiendo y bajando cerros, la calavera atiborrada de plomo, la espalda jorobada por sus mochilas pesadas. En esas mochilas llevan el tintero de cuerno para escribir el parte del muerto; y llevan un cabo de vela para, cuando no hay luz de luna, mirar la cara del que acaban de matar. Porque cazan en la noche. Son nocturnos. Se esconden en lo obscuro con su tintero, su cabo de vela y su fusil preparado y acechan en silencio. Apuntan a la silueta del hombre contra la luz de la luna y disparan. Por eso cuando las gentes encuentran a la Guardia Civil andan de puntillas, en silencio, como si fueran sobre ruedas de goma; y les rechinan los dientes y se les estremece el espinazo como si fueran pisando arena sobre losas de piedra". Buena parte de este primer capítulo está dedicado a la Guardia Civil y a los gitanos. Sabida es la parte principalísima que estos últimos ocupan en la obra de García Lorca. En cuanto a la primera, Barea hace notar que, por generaciones, las gentes de las aldeas y los pueblos han conocido a la Guardia Civil únicamente como el instrumento todopoderoso y sin escrúpulos de los caciques, los jefes políticos, los ricos propietarios, los usureros. El resto del capítulo está integrado por los comentarios del drama histórico *Mariana Pineda* que fué estrenado cuando la dictadura militar de Primo de Rivera estaba tocando a su fin y el Trono se bamboleaba. A *Mariana Pineda* siguió en el

teatro lorquiano la representación de *Doña Rosita, la soltera*. Recreó en ella —dice Barea— aquella atmósfera asfixiante de prejuicios, beatería, hipocresía, miedo, malicia y buenas maneras externas de cortesía, en la cual la infortunada Rosita se marchita; ambiente que era por lo demás el de Granada hacia 1900, y que García Lorca conoció bien.

En el segundo capítulo de este libro, Barea nos asegura que si bien el poeta granadino no quiso enfrentarse nunca con los problemas políticos, encaró decididamente los del sexo. *Bodas de Sangre*, *Yerma*, y *La casa de Bernarda Alba* así lo demuestran. El argumento de la primera de estas piezas es un argumento de amor, honor y venganza. Y de sangre. No vamos a contarlo ya que lo suponemos conocido por todos nuestros lectores. En *Bodas de Sangre* hay un amor posesivo y obsesionado por la muerte. La raíz de la tragedia está sin embargo en que no se puede dejar la simiente del enemigo sobrevivir a la propia porque ello significaría morir definitivamente. Esta actitud —dice Barea— está creada por siglos de una educación moruna y un catolicismo medieval, por siglos de un orden social en el cual se valúa a las mujeres por los hijos que paren y a los hombres por los que engendran. Hay un código de honor que exige matar y la preservación de la virginidad no por virtud en sí, ni por amor, sino "por la pureza de la sangre". Hay que conservar intacta la virginidad para que el marido la convierta en maternidad.

Sabido es que yermo es un adjetivo que significa estéril y se aplica sobre todo a tierras sin cultivo. "La yerma", la seca, se refiere a una mujer que es estéril no por defecto físico, sino porque nunca ha sido fecundada, porque se le ha negado la simiente. "La Yerma" de la obra de Lorca está absolutamente convencida de que le está negada la maternidad porque su marido —que no es un impotente— no pone su voluntad en tener hijos sino únicamente quiere poseer y disfrutar su cuerpo. Y Yerma se casó porque quería tener hijos de su hombre. Nunca sintió ni nunca deseó sentir placer alguno en el acto sexual. La obsesión del hijo que no llega la hace sentirse un paria. "Porque estoy har-

ta. Porque estoy ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie, me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño." Por último Yerma se incorpora a una peregrinación que se dirige a cierta ermita, donde se supone que las mujeres estériles encuentran curación. En realidad se trata de una peregrinación para *conocer hombres nuevos*, en que el milagro se le achaca al Santo. *Si tú vienes a la romería a pedir que tu vientre se abra, no te pongas un velo de luto sino dulce camisa de Holanda. Vete sola detrás de los muros donde están las higueras cerradas y soporta mi cuerpo de tierra hasta el blanco gemido del alba.*

El sentido de frustración entre las mujeres de las obras teatrales de García Lorca, es un sentido que se hace notar en escala ascendente. En *La Casa de Bernarda Alba* —publicada nueve años después de su muerte— el poeta expone el código de moral que da origen a esas frustraciones. Denomina su obra *Un drama de mujeres en los pueblos de España* para anunciar su amargo sentido general; y al pie del reparto agrega una nota que dice: "El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico". La obra de Lorca presenta, en blanco y negro, el viejo código español de honor y casta llevado a sus más fatales extremos, un código aún válido y funesto en un sector de la sociedad en que no existe escape ni esperanza de sanidad y libertad para la historia de las mujeres frustradas. La frustración erótica y la perversión del poder no son en verdad específicamente españoles; pero su fatalidad trágica que parece tan inevitable a sus víctimas, es un elemento característico del mundo español del cual Lorca tomó sus personajes y sus argumentos. Termina este capítulo con un penetrante estudio sobre la virginidad, el sado masoquismo, la santidad y la martirología a través del horror y otros temas más o menos relacionados con el sexo. Ilustran estas páginas algunas transcripciones poéticas en que hemos subrayado las más carac-

terísticas. Así los magníficos versos de el *Martirio de Santa Olalla*: "*Su sexo tiembla enredado como un pájaro en la zarza*". O, en el *Romance de Preciosa y el aire*.

—Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.
Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.

O la escena de la violación en el poema *Thamar y Amnón*:

Ya la coge del cabello
ya la camisa le rasga...
corales tibios dibujan
arroyos en rubio mapa.

En un afán sintético, Barea cree que no se puede mostrar la actitud del español medio frente al sexo mejor que en los estrechos límites poéticos de *La casada infiel*. Los concreta como sigue: a) La mujer conquista al hombre. b) El hombre tiene que cumplir su papel como un conquistador. c) Le proporciona placer a ella como una acción de merced. d) No se enamora uno de una mujer cuando uno la encuentra, si no es una virgen. e) Una mujer que no es una virgen puede dar placer, pero es una prostituta (excepto para el marido al cual rindió su virginidad), y es por tanto una regla de honor pagarla y hacer clara así la posición de ambos. Es así como el español medio se ve a sí mismo y como siente que es, o debería ser.

Con relación a la Muerte, Barea cuenta que R. M. Nadal y otros íntimos de García Lorca, sabían muy bien cómo después de un día de triunfo, en la intimidad de la conversación, la idea de la angustia inevitable de las cosas humanas y de su término le obsesionaba. Por lo demás la obsesión de la muerte es algo que se da entre los españoles más que en cualquier otro pueblo. Supone Barea, a este respecto, que tal obsesión fué creada en la "Edad de Oro", en la España de la Contra Reforma, cuando la iglesia española reedificó su organización, simultáneamente aterrizando al pueblo con el espectro de muerte y condenación, prometiéndole salvación de ella. El paisaje de sierras y llanos, la

esterilidad y estancamiento de la vida social, los "ejercicios espirituales" y la mitología popular contribuyeron a hacer de España —y esto lo dice Lorca—, *un país abierto a la Muerte*. Para Lorca, en efecto, "un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo". Pero la conciencia permanente de su muerte da a los españoles un interés profundo en la manera, en el estilo de morir. Y el hombre condenado muere con dignidad: "*El veinticinco de junio abrió sus ojos Amargo, y el veinticinco de agosto se tendió para cerrarlos. Hombres bajaban la calle para ver el emplazado, que fijaba sobre el muro su soledad con descanso. Y la sábana impecable, de duro acento romano, daba equilibrio a la muerte con las recetas de sus paños*. En cuanto a la dignidad en la muerte cabe recordar aquello de: "*Compadre quiero morir decentemente en mi cama. De acero, si puede ser, con las sábanas de Holanda*."

Mucho se ha especulado acerca de la intervención de los gitanos en la obra de García, intervención que ha llegado a parecer excesiva. Barea, justificando esta preferencia, cree que en los gitanos andaluces algunas de las cualidades españolas tienen tanto énfasis que resultan quintaesenciadas. Al respecto cuenta una anécdota que justifica su afirmación. Uno de los mejores toreros españoles —un gitano— se negó a torear un toro que no era bravo. Como razón dijo simplemente: "Si este toro, que es un buey, me mata, ¿qué pasa? Ni pena ni gloria." Cada vez que se enfrentaba con un toro noble y bravo hacía un derroche de valor. Y esto "porque valía la pena". Para el español vale la pena morir cuando se muere con dignidad: cornada de toro noble y no de cozo de pollino.

En el último capítulo del libro de Barea, que estamos transcribiendo en lo posible a la letra más que comentando, nuestro escritor asegura que todo artista es excepcional en virtud de su condición de creador absoluto; creador en primer lugar de conceptos nuevos; después, de formas de expresión de estos conceptos; y, finalmente, a través de ambos conceptos y formas originales, creador de nuevas sensaciones estéticas en la mente de otros. El artista así, a través de su trabajo, se convierte en un fenó-

meno o en un milagro. Tratando de explicar el milagro de García Lorca se han publicado numerosos volúmenes. Y Lorca, él mismo, trató también de explicarse. Se ha dicho con frecuencia que el granadino fué un poeta "inconsciente" y un gran improvisador por ser tan claramente un escritor no cerebral y porque los poemas que parecía improvisar cuando los recitaba, tenían una frescura y un encanto inmensos. Barea, en las últimas páginas de su libro y basándose principalmente en las propias palabras de García, sobre todo en las que pronunciara en su conferencia sobre *La imagen poética de don Luis de Góngora* da su propia versión acerca de la poética —forma, fondo y técnica— del poeta asesinado. Para ello recuerda los conceptos que aquél vertiera en diversas oportunidades sobre los sentidos: "Un poeta tiene que ser profesor de los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. El gran "cazador de imágenes" que fué Lorca creía que para los efectos poéticos daba lo mismo una manzana que un mar, porque sabía que la manzana, en su mundo, es tan infinita como el mar en el suyo." "La vida de una manzana —dice— desde que es tenue flor hasta que, dorada, cae del árbol a la hierba, es tan misteriosa y tan grande como el ritmo periódico de las mareas. Y un poeta debe saber esto."

De cómo se ha adentrado Barea, en la poética de Lorca, da testimonio la exégesis que hace del *Romance Sonámbulo*, aquel tan conocido que empieza "Verde que te quiero verde". El libro termina con una explicación de lo que García Lorca entendía por *ángel, musa y duende*. Esta explicación prueba, una vez más, el profundo conocimiento que tiene Barea del pensamiento lorquiano en todos sus aspectos. Allegando mayores antecedentes para probar sus afirmaciones y la grandeza y originalidad profunda de Lorca, Barea nos recuerda unas palabras de Alberti quien dijo la primera vez que escuchó el *Romance Sonámbulo*: "Su viento verde nos tocó a todos y nos dejó su eco en los oídos". Esta afirmación —dice el comentarista— es más eficaz que una docena de definiciones. En el fondo de todo la obra de arte no se define por la maestría del

artista, la perfección de la forma, las asociaciones que provoca y el placer que proporciona. Más allá de las perfecciones de artesanía —a menudo sin ellas— está el aliento vivo de la obra de arte, el espíritu que nos toca y nos sacude en lo más hondo.

* * *

A fines de su tercer capítulo, Barea nos dice que a los españoles espolea el deseo de dominar a la muerte, de ser más grandes que la muerte misma. Les dice y nos dice que con o sin una vida futura, con o sin un Juez Supremo, con o sin los horrores físicos de la muerte, es posible para un hombre morir de tal manera que mate a su propia muerte. Y es por eso, por las circunstancias de su vida y de su muerte, por poeta y por español, que García Lorca logró el milagro y sigue vivo en el espíritu de cuantos leen sus versos. Muertos y malditos quedaron sus asesinos desde el momento mismo en que descargaron sus armas sobre la más alta gloria poética de España. Muertos y malditos para siempre.

19

VICTORIANO LILLO

Forma y Poesía Moderna, por Herbert Read. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.

Conocíamos a Herbert Read como crítico de arte muy estimado. Sus obras principales: *Education through Art*, *The Meaning of Art*, *Art and Industry*, *Art and Society*, son, en efecto, citadas con suma frecuencia por quienes se preocupan de las disciplinas relacionadas con la plástica. En todas ellas Read manifiesta no sólo sus grandes conocimientos sino también un don expositivo que hace su lectura fácil y agradable. No ocurre otro tanto en *Forma y poesía moderna*, que resulta un tanto incoherente en su exposición, aunque la materia presentada sea rica en sugerencias. Su intención principal es discriminar sobre los diversos tipos de actividad que han usurpado el título de poesía para llegar finalmente a fijar "la naturaleza de la actividad

poética y, particularmente, de la forma poética". A juicio de Herbert Read, el ideal de toda crítica científica es el de encarar el material tratado con perfecta objetividad, como si se tratara de elementos que pueden ser medidos, comparados y evaluados. Toda otra forma de crítica no pasa de ser sino una especie de "impresionismo emotivo". Con relación a las formas poéticas, Read establece dos tipos bien diferenciados: la forma orgánica y la forma abstracta. "Cuando una obra de arte responde a leyes propias e inherentes, originando una verdadera invención y fusionando en una sola unidad vital tanto la forma como el contenido, se puede decir que se trata de una forma orgánica. En oposición a ella, la forma abstracta es una forma "estabilizada y repetida como un molde." La intención del artista ya no se encuentra vinculada al dinamismo inherente a un acto inventivo, sino que busca adaptar el contenido a una estructura predeterminada. Aunque —y Read deja expresa constancia de ello— lo anterior sólo corresponde aproximadamente a la distinción que Coleridge, siguiendo a Shelling hiciera entre forma orgánica y regularidad mecánica, la proposición anterior no logra convencernos. La consignamos especialmente porque casi todo el libro gira en torno a esa postulación y sus derivaciones, lo que para Read es capital. Nos place, en cambio, estar en perfecto acuerdo con Read por lo que hace a su teoría de la personalidad. En efecto, el tratadista inglés cree que la crítica debe interesarse "no sólo por la obra en sí sino por el progreso de la escritura, o sea por el estado de espíritu del escritor cuando se halla inspirado, es decir que la crítica no sólo debe interesarse por la obra de arte terminada, sino también por el trabajador, por su actividad mental y sus instrumentos". En un libro nuestro que no encuentra editor, titulado *Alcayaga, poeta del primero y del último día*, hemos tratado largamente todo lo referente a la personalidad. Pensamos, esta vez con Read, que, el crítico no sólo debe referirse a la vida emocional del poeta sino a su vida de relación con el mundo. Creemos que nada expresará mejor nuestra opinión al respecto que la transcripción de un párrafo del libro a que nos refe-

rimos. En él aseguramos que el poeta —en este caso Alcayaga— no es una personalidad enteriza hecha y cuajada, solamente en poeta, sino que es poeta, además de ser, con igual intensidad, médico, mimo, psiquiatra, bailarín, pintor, actor, cantante. Todo esto fuera de producirse como continuo enamorado, ya que es natural que lo sea “todo poeta y todo caballero andante.”

La poesía es función del ser por la palabra y en la palabra ha dicho Heidegger y esto es perfectamente cierto en el poeta viñamarino a quien juzgamos en nuestro libro desde todos sus aspectos. En sus dos libros publicados: *La Descalcificación del Caballero* y *Las Ferreterías del Cielo*, el poeta está —como en nuestra crítica— en carne viva, con sus amores y sus odios; sus pasos y quiebros de bailarín, sus calderones de cantante; su mirada de pintor; sus morisquetas de mimo y hasta sus inquietudes por lo que la medicina tiene de ciencia y de conciencia. Para autorizar más esta opinión nuestra, podríamos añadir —ya que siempre en Chile necesitamos de una opinión foránea— la de muchos psicólogos modernos que están de acuerdo en que ya no se puede escribir la biografía de un artista o la de un escritor sin atender a su vida más íntima —incluso a su vida sexual— que es lo que hacemos en nuestro libro sobre Alcayaga. Todos los antecedentes que configuran la personalidad de un poeta deben también transparentarse en los estudios críticos que se le dedican. Read lo deja enunciado en su libro sin atreverse, por cierto, a entrar en mayores precisiones. Estamos en desacuerdo con Read por lo que hace a su rotunda negativa del inconsciente freudiano. “Todo uso —dice— de la expresión *inconsciente* que permita suponerlo una entidad, o permita decir que las ideas están en el inconsciente o que el inconsciente es dinámico, evidencia una actitud no crítica o irreflexiva o simplemente ignorancia”. Con lo que quedan negados rotundamente esos estados de inspiración a que aluden todos los psicólogos modernos, empezando por Freud. En su *Psicoanálisis y Arte*, Ernst Kris sostiene que, en su forma más pura, aquellos estados se encuentran en la sociedad primitiva. Aparecen —dice— principalmente en la esfera re-

ligiosa. Las personas inspiradas por lo común son los sacerdotes, los hechiceros o los profetas. “El que habla no es el sujeto sino una voz que sale de él”. Lo que dicha voz proclama le era desconocido antes del nacimiento del estado de inspiración. *Es la voz de su inconsciente*. “Como en todas las cosas, en esto de la inspiración se suele también pecar por exceso o por defecto. La descripción que nos hace Kris, en su célebre libro, nos parece exagerada y preferimos quedarnos con lo que dice R. L. Stevenson, el novelista inglés, quien puede hablar ateniéndose a su propia experiencia. El autor de tantas historias maravillosas cree que la inspiración es susceptible de ser favorecida “por ciertas condiciones y pueden provocarla señalados estímulos; pero, por regla general, no es posible controlarla por completo. El acto de la creación se torna sumamente fácil, es algo que avanza a gran velocidad y surge el sentimiento de que el verdadero trabajo es hecho por un colaborador invisible”.

Como buen inglés, Read da gran importancia al carácter en toda labor poética, en lo que, por otra parte, no hace más que estar de acuerdo con los conocidos versos de Goethe: “Un talento se forma en la soledad, un carácter en la corriente del mundo.” Para nuestro autor toda poesía, más aún todo impulso lírico, de cualquiera clase que sea, es el producto de la personalidad, la cual a su vez se halla inhibida por el carácter.

Otro asunto que preocupa profundamente a Read es “la intermitencia del genio”. Sobre ella y contradiciéndose ya que como hemos visto anteriormente niega los estados de inspiración brotados del subconsciente, el ensayista que estamos comentando no teme suscribir como propios algunos conceptos de Jung, quien se refiere al “sentimiento inconsciente” del intelecto que es peculiarmente fantástico. Sabido es que el conocido psicoanalista asegura que el sentimiento poético es impulsivo, incontrolado, caprichoso, irracional, primitivo, incluso arcaico como el sentimiento de un salvaje.

Tal vez las mejores páginas de este libro sean las dedicadas a la memoria de las sensaciones. Para tratar de este problema de literatura Read se vale,

con mucho acierto, de Marcel Proust quien fijó parte de sus términos al asegurar que "las obscuridades de la memoria se hallan estrechamente vinculadas a las intermitencias del corazón". Otro motivo de acierto de Read son las excursiones que suele hacer, a lo largo de su libro, al campo de su verdadera especialidad: lo relacionado con la plástica. Es así como dice que la diferencia entre un poeta y un pintor es una diferencia entre una sensibilidad verbal auditiva y una sensibilidad plástico visual, una diferencia de material no de método. Lo cual equivale a decir, con otras palabras, lo mismo que Elliot cuando afirma "que no es una personalidad lo que ha de expresar el poeta sino un medio particular, que es solo un medio en el cual las impresiones y las experiencias se combinan de modos peculiares e inesperados". Esta afición íntima de Read se trasluce también en muchos términos, que siendo usados por los críticos de arte en el sentido plástico, él aplica a lo poético: texturas, colores, modelos, valores, etc.

Read cree que la gente no tiene una definición clara de lo que es la poesía. A menudo —dice— y con ello entra a justificar su libro, diferentes tipos de actividad han usurpado el título de poesía. La poesía, en rigor, es una virtud trascendental, una repentina transformación que sufren las palabras bajo una particular influencia y no podemos ir, en la definición de esta palabra, más allá que cuando intentamos definir el estado de gracia. Escribir poesía no es pues, para Read, sentarse, como lo hacía Paul Valery, a horas determinadas y escribir con absoluta lucidez un número también determinado de versos. En nuestro libro sobre Alcayaga, al que ya aludimos, dejamos bien establecido que el gran poeta de *El cementerio marino* presentaba ingeniosamente todos sus éxitos como los ejercicios de un espíritu claro que rehúsa los dones de la inspiración, y compone sus obras escogiendo todas sus circunstancias. Valery estableció, con absoluta precisión, que cada una de las partes que integran *Charmes* debía ser no sólo un éxito de estética sino un documento psicológico capaz de retener la atención de los filósofos. Aún *El cementerio marino* y

estamos citando por borradores sin recordar las comillas, aún a pesar de la emoción lírica de ciertas estrofas, no deja de plantear los más arduos problemas y hasta obliga al lector a debatirse con las argucias dialécticas de la escuela eleática. Se ha dicho de este poeta que en lugar de abolir las facultades críticas de la razón no cesa de estimularlas. Es por eso que cada lector de Valery —como poeta— debe transformarse en un escoliasta de su obra. Esto no obstante, cuando este grande y originalísimo escritor "hacía prosa" usaba de un estilo perfectamente natural y era como un exponente de la famosa claridad francesa. Se advierte, pues, con lo que acabamos de decir, que Valery no estaba —cuando componía sus poemas— en el "estado de gracia" a que se ha hecho alusión.

Por lo que hace a la "poesía pura" —aquella famosa controversia suscitada sobre una tesis del abate Brémond— Read sale del paso haciendo un juego de palabras. Dice que el defensor de la poesía pura lo que entendía por poesía no era la poesía sino únicamente una especie de poesía llamada pura. Sobre este tema hemos escrito largamente en uno de nuestros libros inéditos. Permítasenos que transcribamos algunas definiciones sobre ello. Según Germán Bleiberg el concepto de poesía pura nació en Francia como "una reacción contra el romanticismo decadente". El término empezó a usarse desde 1880. El origen del arte puro y de su extensión a las letras se encuentra en Baudelaire, que se inspiró seguramente en Poe. Las teorías de la poesía pura se desarrollan después en Inglaterra y para Bradley la pureza poética equivale a fusión de forma y fondo, aseveración de todo nuestro agrado por su claridad." Y ya que hemos nombrado a Baudelaire debemos dejar constancia que a todo lo largo del libro de Read no se nombra ni una sola vez al autor de *Las Flores del Mal*, ni a Verlaine, ni a Rimbaud ni a Mallarmé. En su insularidad inglesa, Read los olvida como si nunca hubieran existido ni influido grandemente la poesía de su patria. Nombra en cambio, como es natural, a cada momento a T. S. Elliot, Milton, Blake, Wordsworth, Hopkin, Shelley, Keats,

Landon, Tennyson, Arnold, Swinburne, Browning, Greene, Donne y por cierto al infaltable Shakespeare. En cuanto a la poesía última, fuera de la que corresponde a los ya citados Elliot y Spender, no parece interesarle mayormente, lo que no deja de ser extraño en un hombre de tan amplio criterio como es Read, por lo menos en lo que hace a la plástica. Sin dar mayores precisiones, nuestro escritor usa términos como "esencia", "corporización", "estructura", "motivación", "opacidad", "identidad", vocablos usados un tanto fuera de su sentido natural y obvio. Como síntesis de todo lo dicho podríamos asegurar que Read gusta y patrocina una poesía que sea, como lo pedía Wordsworth en carta del 30 de mayo de 1815: *An Orphic song indeed, a song divine of high and passionate truth to their own music chanted conception*,¹ que aceptarán sin duda todos los que aún gustan de la poesía.

¹ Una verdadera canción órfica, una canción divina de altas y apasionadas verdades cantadas con su propia música.

20

CARLOS PANTOJA GÓMEZ

The Pattern of English, por G. H. Vallins.
Andre Deutsch, Londres, 1956.

Es un hecho innegable que el inglés ha experimentado profundos cambios en su desenvolvimiento a través de los siglos de su existencia. Estos cambios han afectado de tal modo su estructura y vocabulario, que el inglés antiguo se presenta muy diferente del inglés moderno y requiere, por lo tanto, un estudio especial para su interpretación. El autor, ante la variedad de los fenómenos, con una visión de conjunto y un notable poder de abstracción, ha conseguido reunir en un cuadro, cronológicamente hilvanado, aquellos fenómenos lingüísticos determinantes más distintivos en el curso evolutivo del inglés. Tomando como punto de apoyo los documentos y escritores representativos de cada época, citando al Rey Alfredo, Chaucer, Shakespeare, la Versión Autorizada de la Biblia, Dryden, Addison y otros, delimita y precisa los fenómenos significativos del inglés hasta llegar al inglés moderno, etapa final del proceso

sintético-analítico que, aunque final, no es definitivo, ya que admite la casi certeza de futuros cambios. En esta forma, el autor va puntualizando el origen y desarrollo de los casos nominativo, genitivo, acusativo y dativo, género y número, invariabilidad del adjetivo, flexibilidad de las aplicaciones verbales y frases preposicionales. Particularmente interesantes son las explicaciones del desenvolvimiento de la forma progresiva, construcciones indeterminadas y futuro. El uso de "be" como auxiliar de los verbos de movimiento en "the moon is risen" en que el participio pasado se presenta como adjetivo complementario, nos lleva a comparar esta construcción con la alemana "sein" más verbo de movimiento y considerar la forma inglesa como uno de los rasgos germanos destinados a desaparecer, ya que se usa ocasionalmente sólo en lenguaje literario.

En todo este proceso observa el autor el paso de la forma declinada a la frase preposicional y de ésta a la forma atributiva, expresando "The result is that Modern English has evolved an idiomatic conciseness of expression which compensates for the loss of inflexion", un hecho que le permite predecir, no sin cierta cautela, que el inglés se deslizará gradualmente en el futuro de las pocas inflexiones que aún contiene.

Al comparar la estructuración de la oración simple del inglés antiguo con la del inglés moderno, establece que las formas declinadas, al indicar su función por medio de sus terminaciones, presentan objetivamente las relaciones sintácticas entre los componentes, mientras que, al no existir inflexiones o pocas de ellas en una oración analítica, la posición de los elementos constitutivos es determinante.

Se refiere, en seguida, a la frase verbal, es decir, la estructura cuyo elemento distintivo es una forma verbal no finita: infinitivo, participio presente, participio pasado y sustantivo verbal.

De estas formas merecen especial mención el participio presente y el sustantivo verbal, puesto que, al referirlos al castellano, presentan aspectos sintácticos diferentes. Entraremos, por lo tanto, a considerarlas más detalladamente que como lo hace el autor para lograr en lo posible una idea clara al respecto.

Ambas formas, participio presente y sustantivo verbal (gerundio), terminan en *ing*. La diferencia fundamental radica en que el participio presente denota una función adjetiva y el sustantivo verbal, una sustantiva, por ejemplo: "I like running" y "running stream". En el primer caso "running" es complemento de "like", "me gusta correr", por lo tanto, sustantivo; en el segundo uso, "running" equivale a "que corre" y especifica a "stream", es decir, "corriente (de agua) que corre", en consecuencia, un adjetivo. Ahora bien, "running" como sustantivo también puede calificar a otro sustantivo, por ejemplo: "running track", o sea, "pista para correr", ya que es característico en inglés usar un sustantivo como calificativo: "stone bridge, brick wall, straw hat, etc."

En seguida, el participio presente en su función adjetiva no pierde su fuerza verbal, como tampoco lo hace el sustantivo verbal (gerundio). Pero, mientras el primero se relaciona especialmente con el agente, o sea, el sustantivo al cual califica, para acentuar la acción ejecutada por él, el segundo se refiere más bien a la acción misma en cuanto se presenta sustantivada, sin dejar de sugerir la existencia de un ejecutante. Ejemplo: 1) "The girl reading a book is charming"; 2) "She does not like reading books of this sort". En 1) "reading a book" especifica a "girl", pues, equivale a "que está leyendo un libro", proposición subordinada que atributivamente indica la acción ejecutada por el sustantivo calificado "girl", y "reading" rige como verbo, el complemento directo "book". En 2) "reading books of this sort" es complemento directo de "like", expresa una idea verbal sustantivada, en que "reading" rige también un complemento directo. Debemos agregar que, aunque no actúa como calificativo, sugiere, sin embargo, la acción como ejecutada por "she", sujeto de la proposición dada. Observamos, en consecuencia, que el sustantivo verbal pone énfasis en el carácter sustantivo, o mejor, se presenta como sustantivo acción sin acentuar su relación con el ejecutante, en cambio, el participio presente aparece como un adjetivo acción que subraya más bien el carácter calificativo (y a veces adverbial) y su relación con el ejecutante.

El problema surge cuando se mezclan las ideas expresadas por ambas frases verbales, y esto sucede cuando la forma *ing*, en vez de ser regida por un posesivo que indica claramente su carácter sustantivo, es precedida por un pronombre complementario.

Si decimos "I heard his singing", "singing" es, sin lugar a dudas, sustantivo verbal y su posesivo "his" sugiere el sujeto "he". En castellano "yo oí su cantar" en que el infinitivo puede considerarse como un sustantivo acción, complemento directo de "oí" y el posesivo "su" como indicativo del sujeto o ejecutante de la acción. Ahora bien, si enunciamos "I heard him singing", "yo lo oí cantar" podemos interpretar a "him", "lo" como complemento calificado por la acción de "cantar" u otras formas como: "speaking, reading, walking, snoring, etc.", "hablar, leer, caminar, roncar, etc." en que estas diferentes acciones calificarían al pronombre en cuanto a ejecutante. O bien, podemos considerar a "him singing" como una unidad, puesto que lo que oí fué "a él (lo) cantar", no cualquier cantar sino que en cuanto fué ejecutado por "él", es decir, "su cantar", pero acentuando más bien al ejecutante que a la acción. De ahí que se piense en "singing" como participio presente y Fowler, considerando este caso especial, lo denomine "fused participle", "participio fundido".

Pero, si interpretamos "I heard him singing" como "I heard that he was singing" podemos concluir que la construcción sigue siendo sustantiva y que ella no es sino el equivalente abreviado o contracción de un pensamiento expresado por una proposición subordinada sustantiva, "that he was singing", complemento directo de "heard". Que presente una desviación hacia la construcción de participio no quiere decir que pierda su fuerza sustantiva. Además, mientras el participio generalmente califica un sustantivo o pronombre en caso nominativo, el gerundio (sustantivo verbal) se relaciona con un sustantivo o pronombre en caso genitivo o complementario, siendo este último el que produce problemas discutibles como el presente.

En el capítulo *Sentence Patterns* el autor hace un examen del estilo usado

desde los tiempos de la Crónica Anglo-Sajona hasta los tiempos modernos. Compara los diferentes moldes en que se combinan las proposiciones e indica la tendencia de los escritores hacia la simetría y lógica en la coordinación del pensamiento expresado. Al hacer el estudio de la oración no puede menos de considerar en forma especial las conjunciones y relativos en su función y evolución hasta los usos actuales.

En cuanto a los problemas sintácticos que presenta el inglés, el autor examina más bien minuciosamente aspectos importantes, tales como son la concordancia, influencia de la atracción, analogía y elipsis como factores determinantes de formas idiomáticas, correlativos y pronombres que han sido objeto de variadas interpretaciones en lo que se refiere a su relación con el verbo.

En la proposición "I laughed at the joke" sostiene que "at" es una partícula adverbial.

Si "at" se considera como tal, ¿qué idea adverbial aporta al verbo? Es indiscutible que la idea adverbial es clara en "Call off the hounds" o "Call the hounds off" en que observamos dos posiciones del complemento (object). Pero no podemos decir "I laughed the joke at", lo que nos lleva a considerar "laughed at" como una unidad inseparable que denominamos verbo preposicional y que rige a "joke" como complemento (object), más precisamente establecido en la forma pasiva "The joke was laughed at".

Si "at" se convierte en partícula adverbial, debe modificar al verbo agregando alguna relación adverbial. Vale mencionar que el *Concise Oxford Dictionary* indica a "at" simplemente como preposición. Sin embargo, podemos detectar una función *relacionadora*, de enlace entre el sujeto-complemento ("Joke" en la preposición pasiva) y la acción "laughed" indicada por "at", lo que nos induce a considerar a "at" como partícula preposicional asimilada al verbo al cual agrega la idea de relación, característica fundamental de la preposición.

Que la idea de relación de la preposición implique además una adverbial, está dentro de las posibles significaciones

que más o menos claramente distinguimos en las frases preposicionales.

En el Capítulo VI el autor presenta un estudio comparativo sobre puntuación y su importancia en el ritmo producido.

Por último, incluye el análisis de fragmentos con el objeto de esclarecer en forma práctica problemas gramaticales que ha enfocado y discutido en el curso de su muy valioso examen crítico de *Patterns of English*.

21

EUGENIO MATUS

Teoría de la expresión poética, por Carlos Bousoño. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles. Segunda edición aumentada. Editorial Gredos. Madrid, 1956.

En verdad, habría que agradecerle a Carlos Bousoño la nueva e insospechada dirección que está dando al estudio de la poesía. Cuando hace algún tiempo leímos la primera edición de su libro *Teoría de la expresión poética*, nos impresionó como un intento audaz, original y, sobre todo, exitoso. Bousoño revelaba el "misterio de la poesía" sin el menor respeto a esa beatería que pretende hacer del poema un ente divino, inefable, cuyo análisis constituye una profanación. Develaba tranquilamente el enigma poético y explicaba con términos científicos el "por qué" de muchas cosas que antes no se explicaban sino mediante el "no sé qué" del Padre Feijóo. Ahora, ante la segunda edición de este libro, notablemente ampliada y mejorada en todo sentido con respecto a la anterior, no podemos sino reafirmar nuestra impresión primera y confirmar a Bousoño en un rango primerísimo entre los modernos científicos de la Literatura.

Por nuestra parte, en el curso académico 1955-56, tuvimos la oportunidad de asistir a sus *Comentarios estilísticos de textos españoles*, en la Universidad de Madrid. Bousoño explicaba sus ideas ante un público internacional, compuesto por estudiantes de Europa y América. Había allí norteamericanos, franceses,

alemanes, ingleses, nórdicos y, lógicamente, gran cantidad de hispanoamericanos. No faltaba tampoco la nota pintoresca: alguna muchacha indochina de tez olivácea y ojos rasgados o una africana que asistía a clases con un gorro de colores. Las clases de Bousoño eran amenísimas. Hablaba de la poesía con entusiasmo contagioso. Ella —la poesía— parecía estar allí en medio de nosotros, como algo concreto, discernible, analizable, algo sobre lo cual podía actuar el investigador literario con la misma confianza con que el astrónomo estudia los astros: absorto, sí, en la maravilla; tentado a cada instante de creer en el milagro, pero en la certeza de que no trata con fantasmas; seguro de la precisión de su instrumento; consciente, sobre todo, de que lo que hace es astronomía y no astrología.

Fué allí, posiblemente, en la brega pedagógica (¡y qué brega la de Bousoño con aquellas muchachitas que apenas sabían hablar castellano!) donde maduró sus ideas, amplió su pensamiento y se gestó esta segunda edición de *Teoría de la expresión poética*, libro que, en su forma actual, bien podríamos considerar definitivo.

Para los que desconozcan el libro en cuestión, haremos una breve síntesis de la fundamentación teórica del concepto de poesía que tiene Bousoño, destacando, al final, las novedades que se observan en la edición de 1956 con respecto a la de 1952. Para lo primero, lo mejor será valernos de las propias palabras del autor. "Las consideraciones hechas hasta aquí —dice en la página 59, disponiéndose a entrar en el análisis de los procedimientos poéticos— han tendido a esbozar el esquema genérico del acto lírico. Hemos vislumbrado así cómo opera, y en consecuencia, quizá también, por algún sitio, en qué consiste, cómo se produce la poesía. Partíamos de una definición que en abreviatura máxima formularíamos así: "es poético todo acto que por medio de las solas palabras logra hacernos contemplar en su particularidad un contenido psíquico de otro hombre, el poeta". Unas veces le importa a éste comunicarnos, sobre todo, la veta afectiva que, entre varias no afectivas, reside, temporalmente, en su alma. Otras veces le importa más, en

cambio, transmitirnos la veta sensorial de su representación interior. Y en otras ocasiones, lo que desea principalmente el poeta es revelarnos sintéticamente el complejo sensorial o afectivo o afectivo-sensorial, etc., de un instante anímico que su espíritu conoce y que puede constar, claro está, de otros ingredientes. En todos los casos se trata, pues, de transfundir al lector u oyente algo único. Pero como la *lengua* es incapaz de revelarnos esa unicidad, se nos hizo evidente la precisión de modificar la lengua para obtener expresividad poética: la necesidad de la sustitución". Para Bousoño, la poesía es sustitución, nada más que sustitución. En ella, distingue los siguientes elementos de universal y permanente valor, inexcusables en todo momento poético: un *sustituyente* (o elemento poético reemplazador), un *sustituído* (o elemento de lengua reemplazado), un *modificante* (reactivo que provoca la sustitución y un *modificado* (término sobre el cual actúa el *modificante*). Un ejemplo aclara su pensamiento. Si examinamos la expresión "mano de nieve" (Rima VII de Bécquer) encontramos que los cuatro elementos anejos a toda expresión poética, se distribuyen como sigue: la palabra "nieve" sumergida en el contexto es el *sustituyente*: la misma palabra fuera del contexto, significando determinado meteoro, es el *modificado*. El contexto "mano de" acompañado de nuestro conocimiento de la realidad constituyen el *modificante* de la palabra "nieve". ¿Y el *sustituído*? El *sustituído* será la expresión de *lengua* correspondiente a la expresión *poética*, es decir algo así como "mano muy blanca", "mano que es todo lo blanca que una mano puede ser".

Después de esta fundamentación teórica, examina Bousoño con prolijidad diversos procedimientos poéticos, algunos desconocidos en absoluto por los retóricos y estilistas anteriores: los desplazamientos calificativos, los signos de indicio, la imagen tradicional y la visionaria, la visión, el símbolo (monosémico y bisémico), la superposición (temporal, espacial, situacional, significacional) la ruptura del sistema, etc.

El concepto de imagen tradicional aparece mejor tratado en esta segunda edición. En la primera, restringía el con-

cepto a aquellas imágenes que conllevan una *similitud física* entre el plano real y el evocado. En la edición que comentamos, distingue tres tipos principales de imágenes tradicionales: las que conllevan una semejanza física, las que conllevan una semejanza moral o espiritual y las que conllevan una identidad en el valor.

Hay capítulos rigurosamente nuevos, como son el XIII y el XIV. El XIII se titula *La ley del asentimiento* y en ellos trata del lector como coactor en la operación artística, de los grados del asentimiento, del modificante extrínseco, de la moralidad del arte, etc. El XIV, titulado *Los supuestos de la poesía*, estudia algunos fundamentos psicológicos y los supuestos culturales de la poesía. Encontramos, además, en esta nueva edición dos apéndices: el primero, en que reflexiona sobre la posibilidad de las traducciones en la lírica, y el segundo, que es un paralelo esquemático entre la poesía y el chiste.

22

JULIO DURÁN CERDA

Crónica de un soldado de la Guerra del Pacífico, con un estudio dialectológico y notas históricas, por Y. Pino Saavedra. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. 1950. Tirada aparte del *Boletín de Filología*, tomo V, 1947-49.

Crónica de un soldado de la Guerra del Pacífico, por Hipólito Gutiérrez. Prólogo de Fernando Castillo I. Estudio de Y. Pino Saavedra. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile. 1956.

Cuando leemos las Actas de sesiones de la Sociedad Literaria de 1842-43, donde está viva y palpitante la inquietud de los jóvenes de esa generación señera que dirigió Lastarria, llegamos a la convicción de que en ningún estudio de segunda mano podríamos aprender tanto y tan hondo acerca del espíritu que animó ese punto de partida de nuestra cultura moderna, que en esos documentos redactados al calor del ingenuo entusiasmo y en el corazón mismo de los acontecimientos. Sentimos el aliento, la vi-

bración íntima e indeformada, que se nos comunica directamente, como ocurre con toda expresión espontánea emanada de un impulso generoso de transmitir vivencias profundamente sentidas. Como ocurre con las cartas personales, con los diarios íntimos, con las crónicas que se escribieron con el afán de fijar intensas y tremendas experiencias.

Tal como ocurre, en fin, con la fresca y amable crónica escrita por el soldado Hipólito Gutiérrez, en su campaña que abarca desde que salió de su tierra —Coltón, subdelegación de Bulnes— con su compadre Sandoval, “en el mes de setiembre, en el año 1879”, hasta que volvió, decidido ya el triunfo de las armas chilenas, en marzo de 1881. “Y salimos de ahí alas cuatro de la tarde para el sur. ¡Qué gozo, qué contento que los ibíamos para nuestro verde Chile y florecidos campos!” Así pone fin a su relación, con un arranque jubiloso expresado con la extrema sencillez de lo sincero y verdadero: toda el ansia de regresar al terruño verde, fresco y amado, después de permanecer siete meses en los resacos y hostiles desiertos. No quiere ni pide más recompensa que ésta, por sus servicios prestados a la Nación en las filas del regimiento Chillán.

En este hermoso relato popular aprendemos mucho más de lo genuino que tuvo esa guerra, una de las más interesantes que pueblo alguno haya llevado a cabo, que lo que nos dan los historiadores, porque sentimos todos los matices humanos, emocionales que el técnico, demasiado preocupado en la construcción objetiva del cuadro histórico, no logra comunicarnos cabalmente. Sin embargo, el cronista “en alguna descripción —dice don Yolando Pino Saavedra— llega a ser más exacto y objetivo que ellos mismos”. En este sentido humano, la palabra de Hipólito Gutiérrez, campesino semianalfabeto, adquiere la prestancia de fuente de consulta autorizada. Nos hace una relación fidedigna de la guerra vista desde el ángulo de los actores mismos, de la tropa anónima que figura en los Partes de guerra sólo a través de guarismos estadísticos; nos presenta la guerra sin sentimentalismo ni retoricismos, cuenta los hechos sencillamente, habituado ya a los horrores de la sed, la fatiga y la muerte, da cuenta de

todo ello sin detenerse a buscar un determinado efecto de compasión o de admiración. Estos sentimientos brotan solos y vigorosos.

El comienzo de la relación acusa el entronque con el tono de los antiguos juglares: "*En el Nombre sea de Dios y del Carmen Zoberana pido permizo ami pecho para esplicar mis campañas por mar y tierra y quebradas por arenales y panpas*".

Es todo un prólogo en que el autor expone su plan y el carácter personalísimo de su exposición. Cada vez que tropezamos con obras de índole criollista, y con el problema tantas veces debatido acerca del criollismo que ellas plantean, sobre todo cuando en estas obras se pretende reproducir nuestro lenguaje popular campesino y penetrar las esencias psicológicas del sencillo hombre de la tierra, involuntariamente buscamos un punto de referencia intachable, ya en nuestra experiencia, ya en obras modelos. Pues en la *Crónica* de Hipólito Gutiérrez hemos encontrado un cartabón genuino y puro, una medida legítima para calcular cualquier producción criollista nacional. Así como lo hace Hipólito Gutiérrez habla el campesino chileno del sur, escribe y siente.

Esta razón, entre otras muchas, tal vez explique nuestro afán de actualizar el trabajo de don Yolando Pino Saavedra, después de varios años de su primera publicación. Así como el manuscrito del Poema del Cid, ilustre antecesor de la crónica de Hipólito Gutiérrez, tiene su historia personal, así también el documento que comentamos tiene la suya, tan llena de alternativas dramáticas como la del venerable Códice.

La crónica se presenta escrita en el respaldo de hojas con membrete de una Compañía Azucarera del Perú, producto, por cierto, de uno de los "alcances" que le correspondieron al soldado como botín de guerra, seguramente ya en las intermediaciones de la capital peruana, cuando se prepara "*el ejército a dar la última despedición a Lima*". Un mismo tipo de letra, con el rasgo basto aunque fácil, propio de la mano más acostumbrada a manejar la manquera del arado que la pluma. El manuscrito había sido descubierto por Rodolfo Lenz en sus infatigables rastreos por el folklore chileno.

Luego pasó a manos de uno de sus discípulos más aventajados, don Yolando Pino Saavedra. Mariano Latorre, guiado por su fino instinto criollista, solicitó al señor Pino Saavedra que no diera publicidad al manuscrito mientras no compusiera él algunos cuentos con ese precioso material, que lo habrían envidiado, sin duda, Daniel Riquelme, Juan Rafael Allende, Angel Pino, Rafael Maluenda. Desgraciadamente, Latorre no pudo realizar su propósito, impedido por los apremios de sus últimos años. Librada ya la generosa lealtad, don Yolando Pino dió a los moldes el documento, con un acucioso estudio dialectológico y estilístico, y con nutridas notas históricas con confrontación en que se verifica la autenticidad de las afirmaciones contenidas en el manuscrito. Para esto se apoya en los Partes Oficiales y en los historiadores más solventes de la Guerra de 1879, como Pascual Moreno, Barros Arana, Gonzalo Bulnes, José Clemente Larraín, Mariano Paz Soldán, Indalecio Téllez, Vicuña Mackenna. Este trabajo, de alto valor científico, escrito como un homenaje al maestro Rodolfo Lenz, se publicó por primera vez en el Tomo V del Boletín de Filología de la Universidad de Chile, 1947-1949. Al año siguiente aparece en una tirada aparte del mencionado Boletín, con algunas páginas facsimilares. Más tarde, en 1956, la Editorial del Pacífico, con la autorización de la Universidad de Chile, editó la crónica, con una pequeña parte del estudio.

Sólo un reparo nos merece la contribución de don Yolando Pino, atribuible a una injustificada posición de modestia en que se coloca: "Hago esta tímida excursión por el campo de la dialectología... a pesar de no hallarme dedicado, estrictamente, a esta clase de trabajos". Nos referimos al hecho de no haber reproducido fielmente la misma grafía del escrito de Hipólito Gutiérrez, con sus mismas sabrosas vacilaciones ortográficas y sus regocijantes errores. El señor Pino sacrificó, en este caso, su celo científico manifestado en todo el trabajo, en beneficio de la más fácil lectura, y atenuó un tanto ese grafismo farragoso, para que no pareciera perteneciente a un extraño idioma. Descubrimos esas graciosas formas, que acentúan la ingenuidad de la crónica popular, en el estudio

que el señor Pino practica del idioma empleado por el cronista; igualmente gustamos de ese sabor en las páginas facsimilares que se insertan.

Entresacamos algunas expresiones que nos dispensan de comentarios:

"Y Botamos toda la rropa con royos y to". "Pero más era mujeridos tan cariñosas". "Los fueron aber zalir ala estacion muchisima jente". "Hai los hicieron una linia de Batalla mi jeneral y la artillería la puzo abanguardia". "Aenpezado allegar los eridos". "Estubimos hai desde el día 18 hasta el 25 de henero hai enese campamento lопасamos mui bien Comimos harta Carne y buen pan. El dia 20 de Enero semataron muchos animales Bacunos y obejunos y tambien caubras. Bacunos semataron siquiera como Cien animales. Que comer tanta carne quede comer tanta carne se enfermaron todo el rrejimiento desinteria y de arrea".

23

JULIO DURÁN CERDA

"*Diógenes*" y otros escritos, por Justo Arteaga Alemparte. Selección y Prólogo de Ricardo Donoso. Edición del Servicio de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, 1957. Imprenta Roma, Santiago de Chile, 1956.

La producción periodística chilena del siglo XIX posee una vitalidad tan extraordinaria y —gran parte de ella— tan valiosas lecciones, dignas de ser estudiadas, que llama la atención el hecho de que aún no se haya realizado un esfuerzo de fondo, tendiente a constituir un cuerpo orgánico de ese caudal. Esta observación reviste caracteres más acusados en estos momentos de auge de nuestra actividad publicitaria y, sobre todo, cuando la creación de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile entraña el buen propósito de conferir a nuestro diarismo fundamentos sistemáticos, de clara raigambre científica, y de orientar la producción conforme a normas concordantes con nuestra realidad y con lo mejor de nuestras tradiciones.

La empresa que se sugiere es de gran vuelo, y requeriría la concurrencia de

varios esfuerzos simultáneos. Hay ya varios trabajos básicos parciales. Más de algún número de los *Anales de la Universidad de Chile* registra concienzudos estudios acerca de algún aspecto de la prensa nacional del siglo pasado, como los de don Guillermo Feliú Cruz, Domingo Melfi, Ricardo Donoso, Alfonso Bulnes, Misael Correa, etc. Se cuenta con monografías como las de Ricardo Donoso y de José Peláez y Tapia, aparecidas en 1927, con motivo del Centenario de la fundación de *El Mercurio de Valparaíso*. Hay, además, un acucioso recuento hecho por el Profesor Roberto Vilches sobre los *Periódicos Literarios Publicados en el siglo XIX en Chile*. Pero falta la gran codificación y la gran síntesis de la prensa chilena de esa centuria, con todas sus vacilaciones, sus arrestos y sus luminosos aciertos.

La Selección de la obra periodística de Justo Arteaga Alemparte, editada por el Ministerio de Educación, es una prueba del ingente y valioso material de prensa que debe ser divulgado entre nuestros estudiosos del periodismo.

El nombre de Justo Arteaga Alemparte, así como el de su hermano Domingo, está vinculado a la corriente más fecunda del diarismo progresista de la segunda mitad de la pasada centuria, a aquel período en que el proceso de emancipación cultural iniciado por los hombres de 1842, empieza a adquirir granazón y contornos modernos en lo político y en lo artístico.

Vale la pena recordar el itinerario de la labor de Arteaga por su conexión estrecha con esos valores que forman la recia base de nuestro acervo cultural y el cañamazo de nuestra nacionalidad.

De partida, Alberto Blest Gana, ya perfilándose el primer novelista de la América Hispánica del siglo, publica buena parte de sus artículos de costumbres, siguiendo el derrotero señalado por Jotabeche, y *Un drama en el campo*, en las páginas de *La Semana*, periódico literario que Justo funda en compañía de su hermano Domingo, en 1859, cuando eran sólo "dos niños... sí, dos adolescentes por la edad, pero hombres por el poder de su inteligencia", como recuerda Lastarria. Justo tenía 25 años, Domingo, 24. En las columnas de *La Semana*, durante su año de vida pública, colabo-

raron las más notables figuras del momento; además de los Blest Gana, aparecen Lastarria, los Amunátegui, Barros Arana, Vicuña Mackenna, Daniel Barros Grez, Vicente Reyes, Abdón Cifuentes, Zorobabel Rodríguez, Luis Rodríguez Velasco, Eduardo de la Barra.

Los artículos de fondo estaban a cargo, naturalmente, de los dos jóvenes directores, verdaderos animadores de la publicación y, por lo tanto, del ambiente político-literario, porque ésta era la característica más sobresaliente de ese periodismo: era el reflejo de la inquietud por encontrar una configuración institucional definitiva, al mismo tiempo que el cauce auténtico de la expresión artística nacional. Los escritos de los hermanos Arteaga Alemparte parecían salidos de una misma mano. "Justo Arteaga Alemparte —dice Lastarria en sus *Recuerdos*— no usaba entonces el estilo cortado y profundo que lo caracteriza, adquirido por el hábito de concentrar vastos y complejos conceptos en una sola frase, para decirlo todo en formas breves y lapidarias".

Las proyecciones benéficas de *La Semana* se van a manifestar también en otros aspectos. De su influencia surge la formación de dos agrupaciones literarias, nuevos motores de agitación intelectual: el Círculo de Amigos de las Letras, que alentó Lastarria en su propia casa, y la Sociedad de Amigos de la Ilustración, que dirigía Jacinto Chacón en Valparaíso.

Cumplido ya su destino *La Semana*, en 1860, Justo Arteaga fué a la redacción de *El Ferrocarril*, uno de los periódicos chilenos de tonelaje, cuya vida se prolongó por más de medio siglo (1855-1911), que ha ejercido un papel decisivo en la difusión de los valores literarios que comenzaban a brotar numerosos, en la orientación de la opinión pública y hasta en el rumbo del gobierno mismo; labor esta última a la que no fué ajena la dinámica y aguda pluma de Justo Arteaga, que por entonces muestra la plenitud de estilo, tan bien caracterizado por Lastarria.

Después de casi seis años, abandona este diario y funda uno propio, *La Libertad*, desde donde el periodista defiende las doctrinas liberales y donde

van a aparecer los *retratos políticos*, que más tarde se recogen en *Los Constituyentes de 1870* junto con las estampas de escritores trazadas por su hermano Domingo.

Pero lo más enjundioso de la personalidad periodística de Justo Arteaga se contiene en el *Diógenes*, un periódico de su exclusiva redacción, del cual aparecieron 19 números, desde marzo a noviembre de 1871, en un momento de alta tensión política. Terminaba el gobierno de José Joaquín Pérez, de tendencia liberal-conservadora, y se preparaba el de Federico Errázuriz Zañartu, liberal más teñido. Este clima vibrante de transición era el más propicio para el carácter dinámico de la pluma arteaguiana. En los párrafos breves y chispeantes del *Diógenes* abunda el motivo del enjuiciamiento del gobierno que finalizaba su período, y especialmente de su Presidente, a quienes dirige —dentro de una mesura mantenida en los leales límites de la corrección y cultura— ingeniosos, certeros y penetrantes dardos, que le dieron fama de temible e irreprochable.

Esta inteligente actitud es, precisamente, su mejor contribución al periodismo nacional; ésta es la mejor lección que está viva en el *Diógenes*: Arteaga levanta el tono del estilo periodístico, y le confiere verdadera jerarquía de género literario. "Cuando se dedicó al periodismo —reconoce Pedro N. Cruz, riguroso crítico de ideas antagónicas a las de Arteaga— era corriente el editorial o demasiado serio y un tanto declamatorio, o irritable y procaz".

La responsabilidad de un periodista es algo extremadamente serio. Sin menoscabo de sus humanas limitaciones, debe permanecer en un plano superior, debe tener muy clara conciencia del poder de la herramienta que maneja. Está en una situación semejante a la del maestro, que también informa y orienta. Y Justo Arteaga Alemparte se nos revela poseedor de estas altas condiciones de auténtico periodista. No pierde su posición política, ni su valiente empuje de luchador, ni la profundidad de sus concepciones ni la objetividad de su juicio. A todas estas excelencias se unen la gracia y agilidad de la expresión, que lo hacen atrayente para amigos y enemigos.

24

SALVADOR BUENO

Mediz Bolio: Cantor del Mayab.

Por una nota de Conrado Massaguer he sabido de la muerte de Antonio Mediz Bolio, el escritor y diplomático yucateco. Por esa nota supe también que el autor de *La tierra del faisán y el venado* estaba casado con una dama habanera y así ha estado por este matrimonio más próximo aún a esta tierra antillana, tan parecida en muchos aspectos a la suya propia.

El nombre de Mediz Bolio permanecerá en la literatura de Hispanoamérica por un libro fundamental: *La tierra del faisán y del venado*, ejemplo notable de lo que se ha llamado "literatura indígena moderna". El poeta recreó en aquellas páginas luminosas el brillante colorido de las viejas tradiciones mayas, la atmósfera impresionante de antiguas danzas, el pasado mítico de aquella raza.

En su juventud fué Mediz Bolio autor teatral y poeta sentimental muy gustado por la gente de su provincia. Esas comedias de sabor romántico nada añaden al lustre literario de su nombre. Ermilo Abreu Gómez recordaba hace años en su *Sala de retratos* aquellas representaciones de *Aires de montaña* y de *El verdugo* a las que seguían largas discusiones bajo los álamos de la *Plaza Grande* o ante una mesa de café en el *Ambos Mundos*.

Pero de los pequeños grupos de la provincia saltó pronto a una nombradía más amplia y mejor asentada. Estuvo junto a Alfonso Reyes en Madrid en labores diplomáticas que no apagaron la chispa de su evocación terrígena. Muy al contrario, en la lejanía fué fraguando los relatos poemáticos de donde surgió su obra más duradera.

En largas caminatas por calles madrileñas hablaban ambos mexicanos de la tarea esencial que incumbía a los jóvenes de su tierra, de nuestras tierras: desentrañar el sentido de lo nacional, o como decía don Alfonso "buscar el pulso de la patria". Todo consistía en extraer lo permanente en nuestro existir histórico, rastrear en su oscura raíz,

sorprender el mensaje de lo esencialmente nacional.

No hay que insistir demasiado en la afirmación de que en *La tierra del faisán y del venado* Antonio Mediz Bolio captó las voces misteriosas de los mayas y llevó a su palabra castellana la palpitación indígena, la melancolía ancestral del Mayab, el espíritu de las antiguas leyendas de aquella tierra que sus primitivos habitantes llamaron "de los escogidos".

"He pensado el libro en maya y lo he escrito en castellano", afirmaba el autor en carta a Alfonso Reyes. Y aquí está el eje de su acierto, porque los relatos y cartas donde se mezcla el material indígena con la expresión en lengua española, ofreciéndole su matiz, imponiendo al idioma su propia respiración americana, canalizan lo profundo del alma indígena en la cultura occidental en donde el autor se ha formado.

He aquí, por supuesto, lo más perdurable de la obra famosa de Mediz Bolio. Gracias a él ha sido posible llevar a las cuartillas el sentir de un pueblo que vio interrumpido su desenvolvimiento histórico y cuyas gentes muestran un semblante impasible, una recatada contención, aunque por dentro del pecho le hierven lágrimas fervientes y ternuras insospechadas.

La elegíaca fabulación de este libro nos lleva de la mano hacia el esplendor y la gloria de un ayer perdido, cuyos avatares fueron transmitidos de boca en boca a través de siglos. Mediz Bolio resultó el cronista lejano de aquella arcaica mitología. No hay en sus páginas seca reconstrucción arqueológica, sino viviente narración de leyendas, evocación melancólica del pasado en la tierra del Mayab.

Ahora que ha entrado en la sombra de la muerte este poeta, este "baltzam" que cantó las glorias de su pueblo, podemos sospechar que allá en las llanuras sonrientes donde vuela el faisán por los aires olorosos y salta ágil el venado, encuentre en su camino a la princesa Sac-Nicté y contemple a la Xtabay inasible resplandecer sobre la tierra. Por acá, en esta orilla, nos deja aquellos hermosos cantos donde toda la hermosura del Mayab encontró ocasión de brillar con sus más bellos rayos.

25

FELIPE ALLIENDE GONZÁLEZ

Quién llama en los hielos, por Miguel Serrano. Editorial Nascimento. Santiago, 1957.

"He aquí un libro inconcluso. Muertos antiguos y otros recientes me ayudaron. He sido sólo un vehículo del amor eterno. Por ello éste es también el libro de la vida eterna. El libro del país austral de los hielos. Y del Sol Blanco."

Estas extrañas afirmaciones, colocadas después de una cita de Píndaro y de una dedicatoria a los que emprendieron la aventura de nacer en el sur, sirven de comienzo al libro de Miguel Serrano, titulado *Quién llama en los hielos*.

En realidad, la obra es el relato de una expedición a la Antártida en la que participó el autor.

Gran parte del libro está ocupada por una acertada labor de cronista. Hay una visión clara y objetiva de la realidad de un viaje a la Antártida. Abundan las descripciones: la vida en una fragata de la Marina de Guerra, la personalidad de los miembros de la tripulación, la navegación entre témpanos, expediciones entre tinieblas y viento, la súbita aparición de grietas traicioneras, el frío penetrante de las noches, el brillo de la luna sobre las superficies heladas, el vuelo majestuoso de las gaviotas skúas, la pintoresca vida de pingüinos y focas, etc.

Pero el autor no quiere ser un simple cronista de aventuras entre témpanos. Quiere llegar al fondo del asunto y expresar la esencia más profunda de la poesía de los hielos. Aparta de su alma todo obstáculo y la lanza de lleno a penetrarse de lo que sus ojos están viendo. Así va descubriendo un mundo insospechado: la realidad no es inerte, no es caótica; hay una vida dramática y tensa en la gota de agua, en los glaciares que se derrumban lentamente en medio de suspiros y chasquidos. El mundo realista de la expedición se ve invadido por un desfile impresionante de fantasmas: los espíritus de los glaciares, el Espíritu de la Tierra, el Espíritu de los Hielos, el alma de Sarmiento de Gamboa (del cual el autor sería una es-

pecie de reencarnación), y otros muchos. Comienzan a escucharse voces: los espíritus llaman y atraen.

Vislumbramos ya la intención de Serrano en las palabras que citamos al comenzar esta nota. Los muertos antiguos y recientes que lo han ayudado a confeccionar el libro son las almas de aquellos que han sentido la atracción de los hielos. La vida eterna no es otra cosa que la realidad de toda la naturaleza, cuyo drama y misterio hiere constantemente el alma del hombre. El amor eterno es la atracción entre el mundo anímico del hombre poblado de recuerdos ancestrales y el de la naturaleza con su misterio aún no descubierto.

Esta mezcla de elementos realistas, panteístas y fantásticos confiere una estructura desigual y abrupta a la obra. Hay tránsitos violentos entre lo absolutamente real y lo puramente imaginativo. Los espejismos que desconciertan a los exploradores de la Antártida, desconciertan también a veces al lector.

En el fondo, estas características no pueden considerarse como defectos de la obra; se ve en ellas la intención del autor de reflejar lo abrupto y violento del paisaje antártico y las alteraciones psicológicas que producen los rigores del clima y la soledad.

En cambio, el recurso constante al mundo fantasmagórico va en desmedro de la calidad poética de la obra. Es cierto que hay una atracción del hombre hacia los hielos y hacia toda la naturaleza en general y que el espíritu humano se enriquece en contacto con el misterio de las cosas; pero ¿priva esto al hombre de su forma humana? ¿Es necesario acaso ser árbol, glaciar o gaviota para comprender la belleza de las cosas? ¿Es imposible acaso captar la belleza con una mirada de hombre plena y sensitiva, simple en su maravillosa complejidad, sin recurrir a espíritus de voz cavernaria y a complicadas invitaciones de ultratumba?

Hubiéramos preferido simplemente el libro del país austral de los hielos y del sol blanco. Serrano, en cambio, se sintió vehículo del amor eterno y trató de hacer el libro de la vida eterna. "Y del Sol Blanco".

En resumen, la obra puede considerarse como el diario de una expedición

poética a la Antártida y tiene el mérito de darnos una visión literaria de lo que hasta ahora sólo ha sido estudiado desde un punto de vista científico o estratégico. Una posición humana más simple habría sido beneficiosa para la poesía de la obra.

26

SERGIO VILLALOBOS R.

En la Patagonia, confín del mundo, por Annette Laming. Editorial del Pacífico. Santiago, 1957.

Nadie duda que la Patagonia es el confín del mundo, que allí la rudeza del medio es extrema y que la lucha por la vida tiene la misma violencia del viento que corre eternamente; pero se hace necesario leer el libro de Annette Laming para conocer verdaderamente las maravillas de ese mundo insospechado. Nadie mejor que la viajera francesa, espíritu refinado y culto, para mostrarnos los rincones sin fin y la variedad de existencias en nuestros territorios australes. A su don de observadora sagaz une su condición de extranjera, lo que permite apreciar las cosas desde un ángulo novedoso. Venida en 1953 integrando una misión antropológica, tuvo oportunidad de recorrer extensas regiones y de convivir con todos los tipos humanos de la zona, realizando excavaciones en alguna estancia perdida, recorriendo los archipiélagos en un remolcador o permaneciendo en un puesto meteorológico junto a los últimos alacalufes. Donde quiera que la acompañemos encontramos la presencia aplastante de la naturaleza; pero en las páginas del libro no es tema principal, sino tan sólo un elemento que conforma la actividad del hombre. En pocas partes podrá encontrarse en forma tan espectacular la influencia del medio natural: parece que nada puede escapar a su acción. Hasta los rincones más íntimos del alma se guarecen contra la inclemencia exterior. "En la existencia que llevan estos hombres de la Patagonia —escribe la autora refiriéndose a los pastores— ninguna de aquellas cosas que valoramos existe. El oficio, para la mayoría de ellos, no es más que un medio de subsistencia, e

ignoran el goce de tener flores ante la casa. Su vida afectiva se limita a amistades y lejanos amoríos. Sus mismos perros, no obstante numerosos, son herramientas más o menos amaestradas en vez de amigos. A pesar de todo, estos hombres no son unas bestias. Al contrario: estos seres tan desprovistos de todo, por curiosa paradoja, son lo más afable, servicial y generoso que uno pueda imaginarse. Tal vez les falte simplemente un poco de sol y conocer, además, formas de vida más evolucionadas. Su existencia, sin duda, los predispone a la meditación y a cierta forma de poesía; pero son demasiado pobres para saberlo".

Muchos son los tipos que desfilan en la obra: los pastores de las estancias, los hombres de la ciudad, los marinos de un barquichuelo, los carabineros en misión de vigilancia, los peones chilotes, los guardafaros desterrados en la soledad, los últimos representantes de la raza aborigen, etc. Aquellos seres, repartidos en un inmenso territorio, o viven como atados a la tierra, sin ningún horizonte, o luchan y se ilusionan con desprenderse algún día y partir con mejor fortuna en busca de la tierra del sol, el Norte. La autora insiste mucho en que todos buscan solamente dinero, sin ninguna otra preocupación, sin embargo, admira encontrar bajo esa lucha tan áspera, ejemplos enaltecedores. Uno de los carabineros destacados en la Isla Guarello, está allí voluntariamente, alejado de su esposa y sus 5 niños, para ganar más dinero con qué atender a la mantención y educación de ellos. "Cuando yo muera —declaró a la autora— no le dejaré plata a mis hijos, pero sí algo de instrucción".

Veamos otro caso, el de Manuel, un empleado de la estancia de Ponsonby: "Es pastor y además caballerizo. Chilote y de unos cincuenta años, es bajo y de cortas piernas. Lleva viejas chaquetas parchadas y siempre huele un poco a los animales que tiene por frecuentes compañeros. Sabe leer y casi no habla. Algo increíblemente primitivo emana de este hombre. No obstante, ha puesto internos en la ciudad, unos en pos de otros a sus cinco o seis hijos, mujercitas y varones. Hasta los catorce o quince años, los ha educado a todos en Punta Arenas".

Los personajes retratados en el libro tienen perfiles extraordinarios. Con todos ellos convivió la viajera francesa, captando su psicología con habilidad pasmosa, al punto de atrevernos a afirmar que son precisamente los personajes los que contribuyen a dar al libro gran parte de su encanto. Quizás el caso más típico sea el de don Vicente, un español, capataz de una estancia: "Es un hombre juicioso, trabajador, honesto, y que además posee un sentido especial, que podríamos llamar epopéyico. A su lado adquieren sorprendentes relieves, familiares y grandiosos, el mundo y la guerra, la ciencia moderna, Chile, España, el viento y la tempestad. ¿De dónde saca esta visión del mundo, en esta comarca donde sucesos y hombres se encaran casi siempre sólo en función de los pesos que puedan hacer ganar o perder? Sin duda, es cuestión de temperamento y de origen... Sus obligaciones consisten, en gran parte, en recorrer la estancia a caballo, en vigilar e inspeccionar. Oportunidades propicias para la meditación, durante las cuales construye su propia imagen del mundo. Fuera de estas horas de soledad y ensueño, don Vicente casi no tiene con quién hablar. Aquí nadie se interesa por los problemas que a él le apasionan. Sin embargo, piensa en ellos sin desmayo. Y cuando regresa de una larga visita de inspección, de botas y bien abrigado, la boina caída sobre la frente y sus tres perros junto a los cascos del caballo, nadie duda de que acaba de tener un instante de intimidad con la historia, y que en la cabeza le da vueltas una exhaustiva y concisa imagen del mundo. Nadie le escucha, por lo demás. Y apenas comienza sus relatos y comentarios en la cocina de la estancia, todos desaparecen para no ser los últimos y clavarse oyéndole hasta entrada la noche".

En los pensamientos de don Vicente, la autora descubrió una nueva dimensión de los sucesos mundiales, especialmente de la última guerra, vivida por ella; pero que nunca imaginó analizada en un rincón de la Patagonia, con características tan singulares. Dejémosla que continúe hablándonos del viejo español: "Su erudición histórica es pasmosa. En sus relatos, cada apellido adquiere gran importancia. Nos habla de los grandes

de la historia, desde Foch hasta Roosevelt y Churchill, como si fueran viejas amistades suyas. Desfilan nombres, irrecognocibles al comienzo, pues los ha leído sin jamás pronunciarlos. No se trata de la invasión de Polonia, o de los acuerdos de Yalta. No. Sino que un día Roosevelt le dice a Stalin: —En tal caso, viejito, lo que debemos hacer es tal cosa... La historia pierde su aspecto abstracto. Naciones y personajes entran en acción; aparecen sus móviles. Los seres y los episodios se aclaran y simplifican, resurgen aureolados con el prestigio del mito. Todo se hace evidente: la ambición de los hombres y sus artimañas, sus debilidades y grandezas. Y tal vez tenga razón don Vicente. En el espacio, la lejanía es del mismo orden que en el tiempo. A las imágenes lejanas se las puede despojar de sus detalles; esto no les resta realidad sino que, por el contrario, se las aumenta. Tanto los hombres como sus aventuras, vistos desde cierta distancia, se revelan mucho más sencillos de lo que nos parecían.

"En el ranchito sacudido por el viento, nuestras guerras y países se alejan, adquiriendo perfiles nuevos. En boca de don Vicente, el cercano recuerdo de cinco años de ocupación se transforma en un interminable desfile de trenes cargados de mantequilla, carnes y legumbres, en viaje hacia la frontera alemana. Héroe y soldados, verdugos y traidores adquieren perfiles definitivos. Nuestra propia aventura es reconstruida. En efecto, se trata de la que conocemos, pero con rasgos más acentuados, con una carga afectiva menos matizada aunque más rigurosa. Don Vicente no nos hace ninguna pregunta. Cuenta, sencillamente, nuestra historia, pidiendo de vez en cuando que le confirmemos un nombre o una fecha. ¡Qué curiosa sensación, ésta, de irrealidad! Aquel mundo, en el que habíamos vivido y en el que la muerte, el sacrificio significaban hechos muy precisos, unidos a la tierra, al agotamiento y al miedo, aquí pertenecen al dominio de la historia. Su existencia apenas es más actual que la de los faraones o la de Carlomagno".

Con la transcripción que hemos hecho ¿habrá necesidad de seguir recomendando a la autora?

Los hechos que aparecen narrados en el libro, los largos viajes en condiciones precarias, las búsquedas arqueológicas, las faenas de aprovisionamiento cumplidas en el remolcador *Sobenes*, especialmente la del faro de Evangelistas, la permanencia en la Isla Guarello, donde unas cuantas decenas de hombres viven adheridos al roquerío trabajando en la extracción del carbonato de calcio, la convivencia con los alacalufes dentro de sus chozas, la visita a la Cueva del Milodón, etc., son de un interés arrebatador. El atractivo de la obra no reside tanto en el estilo, rápido y cortante, sino en la enorme cantidad de hechos y personajes que se suceden pasmosamente llevándonos precipitadamente hasta el final de las 300 páginas que constituyen el volumen. Quizás podría hacerse algunas críticas a la distribución de las materias y a otros aspectos de forma; pero el contenido es de tal manera curioso que nos arrastra sin que podamos fijar la atención en otros aspectos.

27

SERGIO VILLALOBOS R.

El Tribunal del Consulado de Lima. Cuaderno de Juntas (1706-1720), Manuel Moreyra Paz-Soldán. Tomo I. Lima, 1956.

El movimiento historiográfico peruano actual adquiere de día en día mayor relieve con la publicación de numerosas obras que rivalizan en interés y novedad. Es una verdadera alborada de los estudios históricos que prometen colocarse entre los más avanzados del continente. Junto a los historiadores consagrados como Vargas Ugarte, Porrás Barronechea y Basadre, surgen nuevos como Puente Candamo, Moreyra Paz-Soldán, Denegri, Durand y otros que, por su esfuerzo y la orientación de sus investigaciones, llevarán los estudios históricos de su patria a la altura que sobradamente merecen.

El libro que recientemente ha entregado Moreyra Paz-Soldán, constituye buen ejemplo de la seriedad con que ahora se emprende en el país hermano

el estudio del pasado; es una piedra más en la base documental que ha de servir para alzar nuevas construcciones. Con muy buen criterio, se ha comenzado por impulsar las publicaciones documentales, antes de lanzar obras de síntesis que forzosamente habrían de resbalar por carecer de apoyo en un material sólido. Así lo ha entendido el compilador, conocido ya por los documentos dados a luz con el título de *Virreinato peruano*, y no ha vacilado en entregar a los investigadores una nueva serie documental que constituirá fuente básica para el conocimiento de la economía y el comercio colonial americano.

Comprende el nuevo repertorio los cuadernos de juntas del Consulado de Lima, es decir, los libros de actas de esa corporación en que constan los acuerdos tomados y los problemas debatidos alrededor del comercio en el virreinato.

El período que abarca el primer tomo va desde 1706 a 1720, etapa crucial en las relaciones mercantiles entre España y América. El cambio de la dinastía Habsburgo por la francesa de los Borbones en 1700, implicó reformas en la política económica y, en un campo más concreto, significó la aparición en las costas americanas de infinidad de barcos franceses dedicados al contrabando. Por otro lado, a raíz del tratado de Utrecht que puso término a la Guerra de Sucesión, pudo Inglaterra subrepticamente iniciar relaciones comerciales con el Nuevo Mundo, ya a través del barco que estaba autorizada a enviar en las flotas que periódicamente realizaban el tráfico entre España e Indias, ya a través de la trata de negros.

El problema que para el comercio peruano y chileno significó la presencia de barcos franceses aparece con fuerte relieve en la documentación dada a luz, como asimismo el golpe que ello significó para el sistema de flotas.

En 1706, por ejemplo, se recibió en el Perú el anuncio de una flota que habría de llegar, como era costumbre, a Puertobelo para realizar allí el intercambio de productos con los comerciantes peruanos. El Tribunal del Consulado se reunió para considerar el negocio y el resultado fué la oposición de los comerciantes al envío de la nueva flota, porque no podrían obtener ninguna venta-

SERGIO VILLALOBOS

Legislación Indigenista de Chile. Recopilación e introducción de Alvaro Jara. Ediciones especiales del Instituto Indigenista Interamericano, México, D. F. 1956.

ja. El mercado se encontraba lleno de mercaderías francesas que hacían ilusoria la colocación de nuevos productos traídos de España. La mercadería de contrabando no pagaba impuesto y podía así competir ventajosamente con la que era controlada oficialmente. El mercado de Chile no sólo era desfavorable para los comerciantes peruanos, sino que por saturación llegaba a enviarse mercadería de aquí al Perú, como consta en los documentos del Consulado de Lima: "En los puertos de la costa se están celebrando ferias que acreditan generosamente los franceses, y con ella se abastece todo el reino (Perú), de suerte que los empleos de la Feria de Puertobelo han de servir de embarazo más que de conveniencia, respecto de que en Chile no necesitan de la ropa que de aquí se conducía en llegando la armada, porque la tienen ahora tan abundante y a tan moderados precios, que sale ya de aquel reino para beneficiarla en esta ciudad.

"En las provincias de arriba (Chile) están de sobra los géneros y no es la tierra capaz de consumirlos si no es a más dilatado tiempo..."

Después de mucho discutirse el problema de la nueva flota por el gremio de comerciantes limeños, finalmente se decidió concurrir a comerciar a Puertobelo; pero con dos años de retraso, pues la armada había llegado en 1706 y solamente en 1708 pudo iniciarse la feria. Por vía de curiosidad, informaremos que entre esa flota y la siguiente transcurrieron trece años.

Tales son algunos de los temas que pueden abordarse con la documentación publicada por Moreyra.

En cualquier momento que se desee tratar un asunto relacionado con el tráfico de esos años, habrá forzosamente que recurrir al volumen recientemente aparecido y a los siguientes que esperamos continúen publicándose. Para el caso especial de Chile, es indudable que esta obra constituye una fuente inapreciable para el estudio del contrabando y el comercio a comienzos del siglo XVIII.

El Instituto Indigenista Interamericano está empeñado en la publicación de la legislación relativa a los indios de cada país con el objeto de presentar en conjunto el trato que se ha dado en América a los problemas concernientes a ellos desde que nuestras naciones alcanzaron su independencia. De más estaría recalcar la importancia que esta compilación va a ofrecer al estudioso del pasado, al sociólogo, al antropólogo y al legislador: será un cuadro completo en que se podrán percibir las fallas, los vicios, los puntos de coincidencia, los vacíos, etc., en forma de poder hacer frente a los problemas actuales y futuros con mayor claridad y objetividad.

El libro referente a Chile, de reciente aparición, permite abarcar de una sola mirada la evolución de nuestra legislación indigenista hasta hoy día, notándose en ella, con toda precisión, algunas etapas según los vaivenes del país y especialmente según la ocupación, a veces paulatina y otras precipitada, de los territorios que estaban en poder de los naturales cuando se inició la vida republicana.

Durante la dominación española se había legislado profusamente sobre los indígenas, tratando de reglar sus actividades y protegerlos contra el abuso de los blancos; pero al obtener el país su independencia, los estadistas de entonces, llenos de los odios desatados por la revolución, no reconocieron en la legislación su carácter de "protectora", sino que vieron en ella un instrumento del más cruel despotismo manejado por el régimen que acababa de fenecer. Esta idea fué expresada con toda claridad en el *Manifiesto* que con motivo de la declaración de independencia se imprimió en 1818: "... La España, no menos cruel con nosotros que con ellos (los indios), siempre consecuente a sus planes de

muerte y desolación, ha consumado en nosotros, por medio de su legislatura, todos los horrores que apuró la espada en la conquista. Nosotros no queremos hablar de ese Código de Indias dictado para educar los neófitos de la esclavitud bajo el feudalismo eclesiástico de los doctrineros y el señorío inhumano de las encomiendas. Ya no existe, ya no tiene vida alguna civil esa porción abyecta sobre quien se recopilaron los crueles decretos de las Isabelas, los Fernandos, los Felipes y los Carlos”.

Don Bernardo O’Higgins, en su afán de romper con el pasado para transformar a la sociedad y poseído del sentimiento de solidaridad hacia los aborígenes, común a los hombres de la revolución, decretó el 4 de marzo de 1819 la igualdad absoluta de los indígenas con los blancos. “Declaro —decía en el decreto respectivo— que para lo sucesivo deben ser llamados ciudadanos chilenos, y libres como los demás habitantes del Estado con quienes tendrán igual voz y representación, concurriendo por sí mismos a celebrar toda clase de contratos, a la defensa de sus causas, a contraer matrimonio, a comerciar, a elegir las artes que tengan inclinación, y a ejercer la carrera de las letras y las armas, para obtener empleos políticos y militares correspondientes a su aptitud”. Más adelante suprimía el cargo de Protector General de Naturales, establecido por las leyes españolas, con el objeto de arrancarlos de la minoría de edad y elevarlos al goce directo de sus derechos.

Bajo la buena intención del decreto había, sin embargo, errores palmarios: la capacidad política de los aborígenes sólo podría ser obra del tiempo, la libertad para enajenar sus bienes y atender por sí mismos a la defensa de sus causas, forzosamente habría de llevarlos a la ruina; pero esto no se veía entonces y tendrían que transcurrir muchos años antes que se volviese a proteger las propiedades de los naturales. Solamente en 1853, quizás después de cuántos estragos, los legisladores chilenos se abocaron al problema, estableciendo como regla para la enajenación de tierras la intervención del intendente de la respec-

tiva provincia y del gobernador de indígenas, con el objeto de “asegurarse de que el indígena que vende presta libremente su consentimiento, de que el terreno que vende le pertenece realmente y de que sea pagado o asegurado debidamente el pago del precio convenido”. Posteriormente, en 1866, tales funciones fueron encomendadas a un funcionario llamado Protector de Indígenas. Como se ve, en alguna forma se volvió a lo que establecía la legislación española, ejerciendo una tutoría sobre los naturales.

Problemas como el que hemos presentado pueden muy bien percibirse en la recopilación hecha por Alvaro Jara, aun cuando no se encuentran allí más que las frías disposiciones de la ley; pero a buen entendedor, pocas palabras. Y, en verdad, muchas veces basta un decreto o una ley para percibir que bajo ellos se ocultan asuntos que despiden mal olor. Estamos seguros que si se escarmenara bajo las disposiciones relativas a los indígenas de Tierra del Fuego o a los habitantes de la Isla de Pascua, dictadas casi en nuestros días, los atropellos y crímenes del hombre civilizado dejarán asombrados a todos.

La *Legislación Indigenista de Chile* se inicia con una introducción en que el recopilador expone sucintamente los problemas que presentó la realización del trabajo y las razones que ha tenido para agrupar las leyes atendiendo a la distribución geográfica de los aborígenes: Zona Central, Araucanía y regiones adyacentes, Tierra del Fuego e Isla de Pascua, división plenamente justificada, como en la misma obra puede comprobarse.

No queremos cerrar este comentario sin señalar que, como el recopilador lo dice, la tarea revestía urgencia y plena justificación “Desde hace algún tiempo existen en Chile medios interesados no sólo en modificar la actual legislación indígena, sino en suprimirla por completo. Mostrar, por lo tanto, la actividad legislativa de un siglo y medio aclarará el panorama y hará evidentes muchas verdades olvidadas”.

MARIO ORELLANA RODRÍGUEZ

El Egipto Antiguo, por J. E. Manchip White. Editorial Alhambra S. A., Madrid 1955.

En los últimos años, en lengua castellana, han aparecido varios estudios que tratan de la historia del Egipto Antiguo. Especialmente editoriales españolas y mexicanas se han preocupado de traducir algunos libros que, a veces, se deben a la pluma de conocidos egiptólogos y otras, a la de historiadores jóvenes, pero no menos serios que los primeros. Aun una editorial chilena ha publicado una obra, traducida del francés, que tiene que ver con la historia antigua de Egipto. Pues bien, antes de reseñar y comentar la obra que nos interesa principalmente, deseamos ahondar algo en esto de las publicaciones y traducciones, de libros de historia del Egipto.

La publicación de estudios y tratados especializados acerca del Egipto faraónico, en lengua castellana, es escasa. Quien desee conocer y estudiar con seriedad este período de casi 3.000 años de la Historia Antigua Preclásica, debe recurrir a libros escritos en otros idiomas: inglés, francés y alemán, especialmente. No es necesario explicar latamente esto; se trata de algo muy sencillo y triste: en general, en los países de habla castellana no hay estudiosos o especialistas de la historia del Cercano Oriente y del Egipto Antiguo. Sin embargo, el desarrollo de la Egiptología, cada día más sorprendente, las excavaciones arqueológicas, los innumerables tratados y revistas especializadas que se publican año tras año en Estados Unidos y Europa Occidental; además del interés que comienza a surgir en la América latina por los estudios de la Antigüedad Clásica y Preclásica, han llevado a algunas editoriales a publicar libros relacionados con estas épocas históricas. Los que nosotros conocemos han sido todos traducidos del inglés y francés. Esto estaría bien siempre que las obras seleccionadas tuviesen un verdadero valor histórico, aunque ellas fuesen de carácter general. Pero justamente aquí nos enfrentamos a un problema: no siempre

las obras traducidas merecían la pena de serlo; en efecto, el libro publicado por la editorial chilena, acerca de la historia del Egipto Antiguo, es un ejemplo de esto. Pero antes de detenernos en este problema nos referiremos a otras publicaciones hechas por los mexicanos y los españoles, a título de comparación.

Fondo de Cultura Económica, en su colección "Breviarios", ha publicado en los últimos años dos obras: 1° *La Cultura Egipcia*, de John A. Wilson (1953) y 2° *El Pensamiento Prefilosófico* de H. y H. A. Frankfort, J. A. Wilson y T. Jacobsen (1954). Las traducciones, muy buenas por lo demás, han sido hechas de algunos estudios que ha publicado el Instituto Orientalista de la Universidad de Chicago. En primer lugar, John A. Wilson, sucesor de J. H. Breasted en la dirección del Instituto, es hoy día uno de los egiptólogos más eminentes y su obra, *La Cultura Egipcia*, una de las obras de tesis más profundas. Podría pensarse que el libro de Wilson no se presta para un público no erudito, sin embargo, esto no es así: el estilo claro y atrayente y el plan de la obra la hacen, precisamente, para un público no especializado. La segunda publicación, que ya no sólo tiene que ver con Egipto, sino con la historia del pensamiento del Cercano Oriente, es un estudio altamente concebido por un grupo de historiadores de primera categoría. Tiene como fin último comprender y analizar el pensamiento creador de mitos de las culturas preclásicas de Egipto y del Cercano Oriente. En resumen, las dos publicaciones seleccionadas por la editorial mexicana son de gran calidad y, por lo tanto, sus traducciones se justifican ampliamente.

Los españoles —de acuerdo a lo que ha llegado hasta nosotros— han publicado en los últimos años también dos obras acerca del tema que nos interesa: 1° *El Antiguo Egipto*, de Jean Vercout-El Egipto Antiguo, de J. E. Manchip White. Del segundo libro nos preocuparemos largamente más adelante. La primera obra, publicada en francés por la Colección "¿Que sais-je?", es un resumen bien hecho de la historia del egipto Antiguo. Sin embargo, Vercoutter se guía por el estudio hecho por los egiptólogos franceses E. Drioton y J. Vandier, en la Colec-

ción "Clío": *L'Egypte*. La traducción del francés es defectuosa y, en general, la edición española es más pobre que la francesa. Nos parece que, aunque el autor, Jean Vercoutter, es un estudioso serio (ha publicado otras obras especializadas sobre Egipto), no se justifica plenamente la traducción de su obra.

Pero cuando la selección de la obra ha sido desacertada en un alto grado, es en la publicación que ha hecho la Editorial Pacífico, en este año, de la *Historia de Egipto* de Marcel Brion. Todas las publicaciones anteriormente comentadas han sido escritas por historiadores que se dedican al estudio de la Antigüedad Preclásica y a la historia de Egipto. En el presente caso ocurre que el autor de la *Historia de Egipto* no es ni un egiptólogo conocido o desconocido, ni tampoco un historiador. Es, eso sí, un conocido periodista y ensayista. Y esto es algo muy importante. No se puede escribir un libro de historia, aunque se hayan leído libros escritos por historiadores, y aunque sea de carácter general, si no se es un historiador, es decir, una persona que se dedica al estudio detenido, a la comprensión profunda de un período histórico. No se puede escribir un libro de historia de Egipto, cuando no se tiene un conocimiento de las principales teorías, de los más importantes problemas de la Egiptología; y nos atrevemos a decir —sobre todo cuando se trata de un europeo— cuando no se tiene un trato directo con las fuentes clásicas y egipcias. La *Historia de Egipto* de Marcel Brion es de corte periodístico y de divulgación; está escrita en un estilo sencillo y agradable, pero no es, en último término, un libro con sentido histórico. No puede ser consultada ni utilizada por quienes aspiren a un conocimiento histórico del Egipto Antiguo.

Dicho todo lo anterior nos ocuparemos ahora de la obra de J. E. Manchip White. Este breve estudio histórico —consta de 230 páginas— se divide en diez capítulos, más una Bibliografía sucinta pero seleccionada, un Índice de Materias y un original Cuadro Cronológico. Más que una historia del Egipto Antiguo es una introducción al estudio de la civilización egipcia.

El Capítulo I es un esbozo geográfico del país del Nilo, como casi siempre se

encuentra en estos estudios. Luego se nos presentan seis capítulos que estudian a seis miembros de la sociedad nilótica: el Faraón, el Sacerdote, el Aristócrata, el Arquitecto, el Artesano y el Plebeyo. Para terminar tenemos tres capítulos que sintetizan sobriamente los principales acontecimientos de la Prehistoria y de la Historia de Egipto.

Principalmente los capítulos que tratan del Faraón y del Sacerdote están muy bien logrados y captan, a veces, finalmente las características más importantes del papel que jugaban estos personajes en la sociedad y en la cultura egipcia. Por esto mismo nos ocuparemos de algunos aspectos de estos dos capítulos.

El Capítulo II traza con seguridad los rasgos sobresalientes de la personalidad del rey de Egipto y cómo era considerado y entendido por los egipcios mismos. El rey "era un dios que habitaba entre los hombres". En este breve enunciado se encuentra una de las particularidades más importantes de la historia del Reino Antiguo. Aún más, no se puede entender ni comprender el desarrollo del Reino Antiguo (III a VI Dinastías) si no se centraliza en la figura del rey-dios toda la evolución política, religiosa y económica. Ya en los orígenes mismos de la época Tinita (I y II Dinastías), parece, el rey era considerado una divinidad: el Horus Viviente. Los símbolos de su poder, el Cayado y el Sacudidor, nos remontan al período Pretinita. Este poder divino era de naturaleza coercitiva, por un lado, y por otro, bondadosa. El rey de los egipcios —Hijo de Re— era el "aplastador de cabezas", el "triunfador", pero además era el "conquistador por el amor", "rico en dulzura". La divinidad del rey, aunque sufrió en ciertas épocas quebramientos, fué la columna vertebral que sostuvo y dió fuerzas al estado y a la sociedad egipcia.

El conocimiento que se ha alcanzado de la religión egipcia no aminora en nada la extrañeza que se apodera del hombre moderno al estudiarla. Mientras los modernos tratan aún en religión de velar por la carencia y la compatibilidad tan pronto como se aceptan ciertas premisas iniciales; a los egipcios no les interesaba prestar "atención a la lógica o a la compatibilidad". De acuerdo a los

estudios realizados por los especialistas del Instituto Orientalista de la Universidad de Chicago, los egipcios —a igual que los mesopotámicos y los hebreos— poseen un pensamiento “creador de mitos” que se apoya en categorías diferentes a las del pensamiento científico que se origina en los griegos. Manchip White conoce estos estudios —cita en la Bibliografía a H. Frankfort— y presenta en este capítulo III, entre otras cosas, una serie de diferencias entre la religión del antiguo egipcio y la religión cristiana, con el fin único de comprender mejor a la primera.

Ante todo hay que declarar con el autor, que “la base fundamental y permanente de la estructura de la religión egipcia fué la adoración de dioses y diosas locales”. Estos dioses de los nomos se mantuvieron hasta fines de la cultura egipcia antigua; y aunque algún dios de carácter más universal (como Re, Atún o Amón) primase oficialmente en la corte o en los templos “el labriego y el monarca se mantenían unidos inseparablemente a sus fetiches provinciales”. La lista de dioses egipcios es larga (suman alrededor de 200) y en el capítulo que comentamos, el lector encontrará a los principales de ellos con sus respectivas leyendas y doctrinas.

Los dioses egipcios no fueron clasificados como buenos o malos. Aun Seth —opositor de Herus y matador de Osiris— “mantuvo un lugar honroso entre los guerreros del sol y se le adoró como dios de la guerra. Como dios del desierto, en cuya proximidad vivían numerosos campesinos era prudente cultivar su buena voluntad”.

Los dioses egipcios eran representados muchas veces como animales. De aquí el culto a los animales, especialmente en el Período Tardío de Egipto. La clave para comprender este culto a los animales se encuentra, según Manchip White, “en que el egipcio creía en una fuerza fluvente de vida que podía derramarse a voluntad en moldes adecuados... El espíritu vital era variable: se transformaba a sí mismo sin esfuerzo en una multiplicidad de formas. Un dios podía habitar una envoltura carnal y transferírsela a otro, o morar ambos en ella si-

multáneamente...” Nuevamente podemos observar la deuda que tiene Manchip White con Frankfort y Wilson.

Otra de las características de la religión egipcia es que no está “recubierta de graves tonos éticos”. Siendo, así, su conciencia del Más Allá muy particular y diferente, por ejemplo, a la de los cristianos. El fin último de los egipcios era “continuar todas las actividades corporales que estaban acostumbrados a ejercitar en vida” después de la muerte. “La muerte era un duro desastre y su deseo fervoroso era que el mundo del Más Allá se pareciese todo lo posible a la placentera vida de Egipto.”

Cuando Manchip White se detiene a estudiar en qué consistía el Juicio de los Muertos en el Reino Nuevo, o a aclarar algunos conceptos, tales como Ba, Ka y Akh, o cuando nos habla de las ceremonias propias del rey de Egipto —el dios que habitaba entre los mortales— demuestra un poder de síntesis y un pensamiento histórico bien formado. Cualquier capítulo dedicado a la religión egipcia es difícil de redactar y, sobre todo, si está escrito brevemente; mas, el de Manchip White no desmerece en nada a los escritos por los más distinguidos egiptólogos.

Los restantes capítulos del libro, aunque bien escritos y documentados, no alcanzan la altura de los dos anteriormente comentados. Sin embargo, el VI, dedicado al Artesano, tiene la virtud de hacer un recuento de los diferentes oficios en el Egipto Antiguo, que es de gran utilidad.

Para terminar deseamos hacer notar que nuestro autor al esbozar acertadamente, en el Capítulo VIII, el problema de la Cronología egipcia, utiliza y acepta una cronología que, cuando escribió su libro, estaba reducida en doscientos o trescientos años, por lo menos, para la Epoca Tinita: señala, aunque con reservas, el 3.300 ó 3.200 A. C., para el comienzo de la Epoca Tinita (como es fácil de apreciar, se guía por la Cronología de 1904). Nos habría parecido mejor que hubiese señalado, al menos, las otras Cronologías juntamente con la que él utiliza.