
Críticas y Reseñas Bibliográficas

1

EUGENIO PEREIRA SALAS

Les Derniers Cap-Horniers Français, por Louis Lacroix. Pierre Amiot. París, 1957, 323 págs.

El autor de este libro, el capitán Louis Lacroix, ha dedicado su actividad de intelectual a la interesante tarea de historiar la esforzada carrera de aquellos marinos que ilustraron con su esfuerzo y audacia la romántica época de la navegación a la vela. A él se deben noticiosas obras sobre *Los últimos veleros franceses*, *Los últimos balleneros*, etc. Forman ellos en su conjunto la crónica de una época casi desaparecida en el recuerdo de las actuales generaciones del vapor y la propulsión atómica. Para nosotros, es una parte de la historia del Valparaíso tradicional, del bullicioso Iquique en los tiempos en que el salitre zarpaba para ser distribuido en los mercados del mundo, a bordo de los pintorescos veleros, siluetas elegantes en el horizonte azul del Pacífico, en la época en que se entonaban aún los últimos "sea-shanties", que hablan nostálgicamente de la costa de Chile, como en aquel ya clásico entre la gente de mar: "Allons a Valparaíso". Entre aquellos fabulosos veleros que recuerda aún la memoria colectiva de los viejos lobos de mar, ninguno alcanzaron mayor fama que los pertenecientes a la Maison Bordes, unida indisolublemente a la historia de Chile por los lazos del comercio ultramarino.

El fundador de la casa fué Antoine Dominique Bordes, el benjamín de una familia de trece hijos, oriunda de la región de Gimbrede, en las pos-trimerías del trágico reinado de Luis XVI. La existencia de este joven que llegara a Burdeos en la diligencia nocturna con unos 150 francos en los bolsillos por todo capital, es verdaderamente prodigiosa. A los dieciséis años se embarcó rumbo a nuestras costas, comenzando su trabajo en la Agencia marítima de uno de sus compatriotas. Eran los años de la enorme popularidad de los bordeleses en Valparaíso y en el país. La época de Monvoisin en el arte; Herbage en la arquitectu-

ra; de los toneleros en las vendimias del sur. Uno de estos capitanes, Le Quellec, asombrado de la habilidad del joven pacotillero, lo nombró depositario de sus intereses en el puerto. Así, del resfuerzo y la confianza, nació la "Casa Bordes", la que vino a tomar vida oficial en unas escrituras primitivas que datan de 1847. La firma Bordes-Le Quellec recibía los navíos franceses de Burdeos y después de liquidar la mercadería los enviaba de regreso a Europa cargados de salitre, cereales, cueros, miel y plata piña. A la muerte de Monsieur Le Quellec, Bordes volvió a Francia con su familia, a bordo del navío *Victorino*. Poseía ya en 1867 una flota importante, siendo los buques iniciales, *Anita*, *Adolfo*, *Casimir*, *Cap Horn*, *Mapuleo*, *Chili*, *Valparaíso*, *Chañaral*, etc. Eran navíos de cuatro o cinco mástiles, a cargo de algunas personalidades de mar, como lo fueron los capitanes Pierre Dupuy, Eugene Voisin, Louis Le Gueu. En Francia la firma pasó a llamarse Antoine Dominique Bordes. Instalado poco tiempo más tarde en París, Bordes pudo dirigir una poderosa flota de 27.000 toneladas, 60 capitanes, 160 oficiales y más o menos 1.400 hombres.

La distancia entre Francia y Chile, de unos 17.000 kilómetros (8.602 millas marítimas), era cubierta en el tiempo record de sesenta y nueve días.

A partir de 1870, el giro del salitre monopolizó este tráfico. Llegaban los veleros con carbón de New Castle o Cardiff que vendían en Valparaíso prosiguiendo a Iquique, a colmar las bodegas y escotillas con el nitrato de Chile. En 1883, falleció el fundador, continuando al frente del negocio sus tres hijos, con agencia en los puertos de La Pallice, Nantes y Dunkerque. Este último puerto aventajó pronto a Burdeos. Los primeros años del siglo XX marcan el apogeo de la Casa Bordes. En 1914, año crucial, poseía cuarenta y seis navíos con 163.000 toneladas. La guerra del 14 dió alas a los dos grandes enemigos de la navegación a la vela en el Pacífico: la apertura del Canal de Panamá y el salitre sintético.

La crisis provocada en la estructura económica de la costa del Pacífico fué irremediable para los veleros de la Maison Bordes y aunque a partir de

1892 debieron recurrir a motores suplementarios, la competencia del flete marítimo hizo descontinuar los negocios. En 1935, monsieur Bordes ofrecía generosamente al Museo de la Marina, de París, las maquettes de los veleros que habían surcado los siete mares.

El libro del capitán Lacroix ofrece una sólida documentación de todo lo dicho. Además, contiene, especialmente en su capítulo V, interesantes noticias sobre el litoral chileno desde el punto de vista de la navegación. Ofrece una visión de la vida de los franceses en Valparaíso y en Iquique. Nos llama la atención unos apuntes sobre el "Ca-leuche" (pág. 70), cuyo origen entronca Lacroix con la guerrilla marítima de Benavides, doctrina que no conocíamos.

Mucho más contiene este libro, en datos técnicos, esquemas económicos y biografía de cada uno de los buques de la empresa y sus respectivos capitanes. El tema está tratado en forma concreta y objetiva, ajeno a todo falso romanticismo o espíritu cinematográfico, sin embargo, allí están las bases para una gran novela marítima de nuestra costa.

2

JUAN URIBE ECHEVARRÍA

Para Subir al Cielo, por Enrique Lafourcade. Editorial Zig-Zag, 1959

El género narrativo en Chile se ha enriquecido, en estos últimos años, con la publicación de una serie de novelas estimables, de valor desigual, entre las que sobresalen *Hijo de Ladrón*, de Manuel Rojas; *Mónica Sanders*, de Salvador Reyes; *Daniel y los leones dorados*, de José Manuel Vergara; *Tiempo banal*, de Guillermo Atías; *Coronación*, de José Donoso; *Caballo de Copas*, de Fernando Alegría; *Cuero Duro*, de Hernán Jaramillo; *Las viejas amistades*, de Carlos León; *Islas en la ciudad*, de María Elena Gertner; *El muchacho*, de Jaime Valdivieso; *El Cepo*, de Jaime Laso, y *Para subir al cielo*, de Enrique Lafourcade.

La aparición de esta última obra ha coincidido con polémicas estrepitosas y provocadas —prensa, radio, conferencias, entrevistas, foros—, sobre la existencia de una supuesta generación de 1950, sus características y posibles integrantes.

Un espectador desapasionado podría dar algunas constantes del ya famoso equipo literario que, de alguna manera, forman José Manuel Vergara, María Elena Gertner y Enrique Lafourcade como integrantes fijos de mayor afinidad estético-religiosa, junto al grupo menos homogéneo, aunque igualmente prometedor de José Donoso, Herbert Mü-

ller, Claudio Giaconi, Mario Espinosa, Jaime Laso, Jaime Valdivieso, Armando Cassigoli, Alfonso Echeverría, Guillermo Blanco, Enrique Lihn, Jorge Edwards y Luis A. Heiremans.

1.º Rechazo de ciertas manifestaciones criollistas o simplemente regionalistas en el relato chileno. Esta posición no es muy original. Nace de la actitud crítica de Hernán Díaz Arrieta (Alone) frente a las novelas y cuentos de Mariano Latorre y otros criollistas menores, actitud que se continúa más tarde en los *imaginistas* (Augusto d'Halmar, Salvador Reyes y Hernán del Solar) y el grupo *Mandrágora* (Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Enrique Gómez Correa, Gonzalo Rojas y Teófilo Cid).

2.º Redescubrimiento, enriquecimiento y ornamentación del pecado con las luces de la religión (fórmula de Graham Greene).

3.º Decisión de congregarse, de autodenominarse bajo una etiqueta común. Apetencia y premura generacionales.

4.º Afán publicitario. Quieren, exigen ser conocidos, por deseo de comunicación o simple vanidad. Algunos de ellos son agentes profesionales de publicidad; otros, editores o relacionadores públicos. En los diarios, revistas y radios disputan el espacio a los héroes deportivos, conductores políticos y asesinos escandalosos. En algunos de ellos se advierte una actitud de flagelantes. No les importa confesar sus desdichas, recriminarse duramente o ser vapuleados, siempre que todo eso sea en público.

5.º Elementos formativos comunes. La mayoría de estos escritores procede de las Academias Literarias de colegios religiosos o extranjeros (San Ignacio, Sagrados Corazones, Escolapios, British High School, Luis Campino, The Grange School, Saint George's College, San Pedro Nolasco).

6.º Carencia de un lenguaje generacional preciso y evidente, como también de un líder reconocido y aceptado por todos. A este puesto podrían optar Hernán Díaz Arrieta, como mentor, y Enrique Lafourcade, como insuperable animador.

7.º Indiferencia política. Escepticismo y desconfianza frente a los ideales políticos en boga.

La obra más fuerte y decisiva de la masacrada y estimulante agrupación del 50 es, a nuestro juicio, *Para subir al cielo*, de Enrique Lafourcade. Al igual que Vergara en *Daniel y los leones dorados*, Lafourcade utiliza un símbolo bíblico: la escala de Jacob. Notable acierto del joven novelista. Valparaíso, *la ciudad-novela*, es también la ciudad de las escalas y escaleras. Ningún lector de *Para subir al cielo*, y tendrá muchos, podrá pasar por los riñones de los cerros porteños sin meditar sobre las escalofriantes escaleras que se elevan, suplicantes, hacia las colinas solitarias.

Hay otros símbolos menores que debemos con-

siderar. Lucanor Cisneros (Baja Edad Media y Renacimiento), el extraño marino y contrabandista español, representa algunas facetas del alma confusa, viril, cosmopolita y aventurera de Valparaíso. Del mismo modo, Angela Erreizaga simboliza el alma orgullosa, ociosa, femenina y fragante de Viña del Mar.

Son dos ciudades que se encuentran, que se topan airadas en un parapeto junto al mar amenazador.

—¿Me deja pasar?

Su voz era dura, desafiante.

—No cedo sitio —replicó el hombre, con voz ronca y resuelta, medio vuelto a la muchacha.

—¿Sabe Ud. con quién está hablando?

—¡Déjeme en paz! ¿Quiere?" (pág. 35).

La novela continúa con los amores increíbles, sádicos, luciferinos, de Lucanor y la Erreizaga que culminan con la salvación de ambos personajes. Lucanor, en la segunda visión de la escalera y Angela Erreizaga, más terrenal, con un viaje a Europa en el *Reina del Pacífico*.

Hay en *Para subir*... escenas novelescas realmente extraordinarias. Por ejemplo, la lucha erótica de Lucanor y Angela en una laguna al interior de Reñaca (*La lucha con el ángel*) y el esperpento épico dedicado a la corrida de toros en un cerro de Valparaíso que nos recuerda, vivamente, la muerte de Don Pedro de Valdivia.

La obra de Lafourcade, admirablemente escrita, es un baile de disfraces. Todas sus criaturas principales —Lucanor, Ángela, Antinous, Ezequiel; la propia Doña Amalia— son literatos, literatos chilenos. Literatos chilenos conocidos, frecuentadores del café Sao Paulo a quienes Lafourcade ha concedido o impuesto un papel novelesco.

Lafourcade ha cultivado la *novela de clave* en *Pena de muerte* y *La muerte del poeta*. En estas obras y bajo un débil disfraz novelesco aparecieron personajes de la vida artística chilena, fácilmente reconocibles por los lectores informados. En *Para subir al cielo* el procedimiento es diferente. Sus personajes fundamentales no están tomados de una realidad conocida, sino impuestos a ella. De ahí la inverosimilitud buscada, exagerada aunque simbólica, de los episodios y situaciones. Uno puede imaginarse la sonrisa traviesa del autor al escribir la discutida novela. "¿Cómo se desempeñaría fulano de marinero, matón y contrabandista? ¿Qué haría y diría fulanita como regenta de un lenocinio?" Así se explican algunos despropósitos terribles. Que Lucanor, por ejemplo, marino, contrabandista, cocinero y acarreador de clientes para el tugurio de Las Latas, recuerde a Marcel Proust y a Mallarmé, casi de memoria; que Doña Amalia, la *regenta*, se exprese como una lectora de Martín Heidegger o Jean Paul Sartre.

Ninguna novela chilena ha sido objeto de un

mayor número de comentarios en menos tiempo. Esto nos libera de insistir o discutir algunos de los valores o deméritos que la crítica ya le ha señalado. Preferimos desarrollar, brevemente, otro motivo del presente artículo.

A poco de iniciar la lectura de *Para subir al cielo* se nos hizo presente el desarrollo y el clima narrativo de otra novela. Nos referimos a *Llanto de Valparaíso*, del escritor y criminalista español José María Simal, que fué presentada al concurso de novelas de la Sociedad de Escritores, en 1949. El jurado concedió el galardón a *Infierno Gris*, de Joaquín Ortega Folch. La novela de Simal no ha sido publicada, pero su manuscrito fué conocido por varios críticos santiaguinos y escritores porteños. Algunas copias no fueron devueltas a su autor.

No estamos señalando un plagio ni mucho menos. Enrique Lafourcade nos ha declarado que ignoraba la existencia de tal novela anterior. Hay, sin embargo, entre las dos, una serie de coincidencias pequeñas y grandes que autorizan un cotejo. Hay similitudes en el enfoque narrativo y en la extraña atmósfera en que se mueven los personajes de ambos novelistas. Son los mismos elementos aunque con diferentes índices de significación.

Aerre, protagonista de *Llanto de Valparaíso*, es un ser tan extraño, disparatado y *disponible* como Lucanor Cisneros. En la novela de Simal hay también un capítulo notable que se llama *La escalera*, aunque el símbolo es diferente.

Si Lafourcade explota simbólicamente el sueño de Jacob, Simal renueva el episodio bíblico de Job. Lafourcade expresa el *llanto* de Valparaíso en la procesión religiosa del barrio del puerto. Es lo que hace el novelista español con la aparición de la Virgen en una quebrada del cerro Cordillera. En las dos novelas ocurre el episodio del tatuador (*el tattoo-man*). La escena en que Lucanor corta la trenza de Angela corresponde al capítulo *Milagro de Llanto de Valparaíso*, en que un rufián del puerto marca la cara de su querida. Sensualidad, misticismo, exaltación de los cerros populares y de los barrios pintorescos del puerto se combinan en las dos novelas.

Narrador de estirpe, Lafourcade muestra y sugiere. Simal intuye y crea situaciones novelescas, pero no las desarrolla. Las abandona para teorizar sin descanso. Es, sin duda, más ensayista que novelista. Simal no abandona Valparaíso. Lafourcade, *alférez* ambicioso y de más voz, hace el contrapunto extraordinario entre Valparaíso y la Ciudad-jardín.

Es una verdadera lástima que la novela de Simal siga inédita. Ojalá estas líneas sirvan de acicate a algún editor porteño o santiaguino. Así el público culto podría comparar dos obras que suman una visión moderna, angustiosa, existencia-

lista y extraña en estos rincones del Pacífico sur, que recorreremos diariamente.

3

FIDEL COLOMA GONZÁLEZ

Torres de Dios. Ensayos sobre poetas, por Pablo Antonio Cuadra. Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Managua, 1959. 212 páginas, 32.^o

Pablo Antonio Cuadra, poeta, ensayista, crítico literario, autor teatral (n. 1912), es miembro prominente de la llamada "Generación de Vanguardia", renovadora de la literatura de Nicaragua. Iniciada más o menos a partir de 1926, cuando llegan del extranjero José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales, que dan a conocer las nuevas corrientes poéticas de Europa, principalmente de Francia y Norteamérica, esta generación se caracteriza por una decidida proclividad al ensayismo. Lo que traduce en la forma una perceptible tendencia al autoenjuiciamiento, a un permanente estar resumiendo y llamando a cuentas la obra realizada y el camino recorrido. Al punto de que en ciertos autores, como L. A. Cabrales y Julio Icaza Tigerino, el ensayista ha ahogado durante largo período a un estimable poeta.

En Pablo Antonio Cuadra, no obstante, ambos afanes han llevado paralelo ritmo. La línea de sus libros de poemas, desde *Canciones de pájaro y Señora* (1), hasta *El jaguar y la luna*, inédito, con que ganó el Concurso Nacional Rubén Darío de 1958, se corresponde con una larga serie de ensayos sobre variados temas culturales, desperdigados en revistas y periódicos (2), y con una pertinaz labor periodística que hasta hoy prosigue desde su cargo de director del influyente diario "La Prensa", de Managua.

El libro que ahora comentamos reúne ensayos

(1) *Canciones de pájaro y Señora* (1929), inédito. *Poemas nicaragüenses* (1929-1933), publicado en Chile. *Canto Temporal*, Granada, 1934. *Poemas con un crepúsculo a cuestas*, Madrid, 1949. *Libro de horas* (1945-1949), parcialmente publicado en antologías. *El jaguar y la luna*, inédito (1958).

(2) Muchos de los ensayos de P. A. C. no han sido reunidos en libro. Tiene editados: *Hacia la Cruz del Sur* (Madrid, 1936. Buenos Aires, 1937). *Breviario Imperial* (Madrid, 1940). *Promisión de México* (México, 1945). *Entre la Cruz y la Espada* (Madrid, 1946). Teatro: *Por los caminos van los campesinos*, *El árbol seco*, *Satanás en escena*, *La Cegua*, y varias pastorelas.

de crítica literaria publicados a través de quince o más años (3).

Pablo Antonio Cuadra está bien dotado para esta faena. A una excelente información, de primera mano, de las literaturas europeas y americanas, a una sensibilidad alerta y a un juicio literario certero, une un lenguaje elástico y dúctil, capaz de expresar matizadamente sus intuiciones de analista literario.

Si hubiéramos de ubicar su crítica, quedaría dentro de la órbita del comentario estético-filosófico-sociológico sobre la obra literaria, manera de la que dejó Ortega ejemplos magistrales, antes que dentro de las veleidades de la moderna estilística. Sabe percibir la belleza en la obra ajena, es verdad, pero busca en ella el secreto nódulo vivencial que explique la concepción del mundo del autor y que permita penetrar en el ser, en la psicología, en el sentido de la cultura del pueblo del cual surgió. Para calibrar su objetivo, el ojo del crítico se vale de una serie de coordenadas estéticas, filosóficas y sociológicas, que sirven y han servido de postulados a la totalidad de su obra literaria. Desde este punto de vista, los dos ensayos más interesantes de la colección son *Dos mares y cinco poetas* y *Los poetas en la torre* (Memorias del movimiento de "Vanguardia").

Ante todo, la poesía tiene una función metafísica. "Porque el ritmo poético es la expresión del ritmo vital y porque la poesía, hecha de palabras, es el manifiesto de las propias esencias", dice al comenzar el segundo de los ensayos mencionados, precioso documento en que intenta aclarar y definir las ideas de su generación. Los jóvenes que la integraron —P. A. C., Joaquín Pasos, Jorge Román Orozco, Manolo Cuadra, y los que posteriormente se les agregaron: Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas—, irrumpieron en la literatura cuando los epígonos del modernismo imponían su gusto ramplón por cursis exotismos y la herencia dariana había sido malbaratada y peor comprendida. Salvo uno que otro poeta singular —Cortés, Azarías H. Pallais, Salomón de la Selva—, los demás escritores se complacían en las más vulgares declamaciones y en una prosaica poesía de abanico y de álbum. Coronel y Cabrales y sus jóvenes seguidores quisieron, ante todo, renovar el lenguaje poético. "...sentíamos un cambio universal que nos obligaba a

(3) Incluye los siguientes ensayos, que ordenamos por sus fechas: *Dos mares y cinco poetas. Introducción al pensamiento vivo de Rubén Darío* (1945). *Sor Juana Inés de la Cruz y el drama del barroco americano* (1951). *Los poetas en la torre* (Memorias del movimiento de "Vanguardia") (1951). *Azarías H. Pallais y la presentación de su voz* (1954).

verter nuestro canto —nuestro mensaje—, en forma nueva” (153). Por ello aceptaron con alegría las cabriolas de la imagen surrealista y trataron con ahinco de asimilar su estilo a las formas y maneras del lenguaje coloquial campesino. Ponen en solfa a Rubén Darío, lo sienten extranjero, y satirizan el estilo de sus seguidores. La burla —tan nicaragüense— es su arma. La *Chinfonía burguesa*, de Coronel Urtecho y Joaquín Pasos, es alegre mofa de las indispensables “sinfonías”, imitadas de Rubén.

A esta revolución en la forma corresponde un profundo cambio del fondo. “...sentíamos el enorme vacío de una Nicaragua inexpressada, en los mismos momentos en que el sacudimiento nacionalista de Sandino conmovía nuestros iniciales, puros y ardientes amores patrios” (153). Se vuelven hacia lo nacional. Estudian con ahinco la literatura popular —coplas, cantos, adivinanzas, refranes—; bucean en sus formas culturales tras la huella de sus ancestros indígenas. Formados casi todos en colegios religiosos, sienten que las corrientes de sangre española e indígena, matizadas por el aporte de sangre africana, confluyen armónicamente en la época colonial, que es, diríamos, la época de oro de esta cultura mestiza indohispánica. Por ello reniegan de los siglos XIX y XX y de sus liberalismos —que aniquilaron al indio— de importación europea y algunos de ellos adoptan una militante posición católica e hispanizante. Como ocurre con el sociólogo Julio Icaza Tigerino, que es quien ha formulado con mayor rigor estas ideas.

La ahincada búsqueda del sentido de la cultura nacional, del ser del hombre de Nicaragua, los lleva a considerar como rasgo característico del habitante de esta tierra la tendencia a la fuga, a irse hacia afuera. “¡Cuánto nos costó descubrir esa esencia vagabunda y exódica del nicaragüense” (152). Se reconcilian entonces con Rubén, vagabundo genial. Encuentran que la idiosincrasia humana corresponde a la especial situación geográfica del país. Nicaragua es puente de culturas, lugar de tránsito para el mundo (una de las obras más importantes de la literatura nicaragüense es *Rápido Tránsito*, de José Coronel Urtecho). Aquí se mezclan y se integran las influencias culturales de oriente y occidente, de norte y sudamérica. El nicaragüense es, por ello, un individuo abierto al mundo, dispuesto a asimilar lo foráneo, pero medularmente unido a su tierra y a su sangre, que lo han creado. “Luego ya no nos interesaron tanto la exterioridad de las formas poéticas, como la inmanencia y el misterio del hombre-creador, creado a su vez por el paisaje y la tierra, y las raíces hondas de su lengua reelaboradas por el mestizaje” (194).

Son, muy ligeramente resumidas, las ideas fundamentales de esta generación, presentadas por Pa-

blo A. Cuadra. Ellas se vuelcan en una literatura orientada hacia lo nacional, en la que junto al alegre juego de las formas populares y a una tensa inmersión en el paisaje, hay una grave preocupación por los problemas fundamentales del hombre.

El mismo P. A. C. la enjuicia: “Esa empresa, que comenzó con el doloroso proceso de abrir una hendidura a la concepción renacentista de *lo bello* —todavía avasallante en el modernismo—, que puso el oído, aún torpe, al mensaje del arte de todas las culturas en el espacio y en el tiempo... , deberá ser estudiada con respeto y con amor en el futuro, porque *uno de los grandes aportes de las generaciones postmodernistas en América fué el abrir este camino, el reanudar esta vinculación profunda y enriquecedora con el indio, hasta introducirlo en la inmanencia creadora de nuestra sangre y de nuestra cultura mestizas*” (206).

En el ensayo *Dos mares y cinco poetas*, el autor aplica estas concepciones críticas a la obra poética de Vallejos, Neruda, Molinari, Octavio Paz y Joaquín Pasos.

Ante todo, cree necesario distinguir *zonas poéticas*, antes que ceñirse a las tradicionales clasificaciones por escuelas. Señala tres zonas fundamentales: la del Atlántico, donde “predominan las influencias europeas y africanas” (14), y la del Pacífico, donde “se aprecia una vocación más honda por lo original americano y la poesía revela una creciente necesidad de diferenciación y autotonía presionada por el paisaje” (14). México, Guatemala y Nicaragua son ejemplos de la tercera. En ellos “ambas zonas poéticas mezclan sus climas de expresión o agonizan en su equilibrio” (14). Estas zonas poéticas pueden subdividirse a su vez en comarcas de poesía.

Vallejo es quien mejor representa la zona del Pacífico. Es quien “incesantemente descubre la dolorosa ecuación del *Hombre* americano. Descendiendo de abuela quichua pura y de abuelo español, en todo su canto pueden seguirse las dos huellas ancestrales acercándose a cada tema para volver a dramatizar su fusión: es el mestizo que siente como indio y piensa como español, o viceversa, que en eso está la agonía” (20-21). Por ello, para Cuadra es “sin duda el poeta más americano de nuestra poesía contemporánea” (16).

“Chile es el nombre no sólo de un país geográfico, sino de un país poético. Las fronteras de su nombre encierran una zona de creación literaria y puede ser el nombre de un capítulo de la historia literaria americana tanto como el nombre “Romanticismo” o “Modernismo” (25). ¿En qué consiste el aporte lírico chileno, del cual escoge a Neruda como representante, aunque no olvida que existe una falange numerosa de poetas que son sus pares? “Una de sus principales características es esa condición *adánica* y nombradora de su

lengua poética. La geografía, la vegetación, los elementos... todo el paraíso material del Nuevo Mundo ha sido nombrado por la poesía chilena, conocido en su substancia —que eso es nombrar—, reconstruido sílaba a sílaba en su forma y en su música inmanente” (26), apunta con certero juicio.

Neruda se distingue de Vallejo en que este último “profundiza en lo humano, mientras Neruda desconoce al hombre, ignora su intimidad en la misma medida en que es capaz de amar y conocer la naturaleza” (28). Estimación, como todas, sujeta a discusión y que exigiría mucho espacio dilucidar y controvertir.

Las muestras hasta ahora dadas, reflejan la riqueza de este ensayo y de cómo este explorador de profundidades que es P. A. Cuadra, vuelve de cada inmersión con originales e incitantes aportes críticos.

Luego estudia a Molinari, ejemplo de poeta del Atlántico (tendencia a la abstracción, diafanidad volátil, elusión de la realidad americana, influjo de corrientes literarias de Europa), pasa por Octavio Paz, quien expresa “en sí mismo la angustia de la *palabra* mexicana nueva: la palabra que se separó de sí misma —que puso en lucha lo original contra lo original— y cuya dolorosa escisión va derramando melancolía entre los dos tiempos, entre los dos mares, entre la realidad y el mito...” (49), para llegar al nicaragüense Joaquín Pasos.

Joaquín Pasos (1915-1947) es uno de los poetas más originales de América. Muerto en edad temprana, dejó obra escasa y rica, aún no bien estudiada. En Pasos concurre una increíble capacidad de asimilación, de *atención*, dice Cuadra, que le permite apropiarse las más heterogéneas influencias extranjeras y un poder de *adivinación*, que nos recuerda al de Darío, que lo anticipa en muchos de sus experimentos a los realizados por otras literaturas más influyentes. Renovador y moderno, se sumerge en el alma indígena y capta su peculiar sentido del tiempo, “lento, germinal y cargado de misterio del mundo americano” (58). Revive simpáticamente la psicología del indio y nos lo muestra en toda su punzante y dolorosa presencia:

“el viento pasa, contemplándolos,
los toca con cuidado
para no desbaratarles sus corazones de ceniza”.

Pasos, en la concepción de Cuadra, es el más típico representante de la tercera zona poética de Iberoamérica, cuyo genial progenitor es Rubén Darío.

VICENTE SALAS VIU

Los Complementarios, por Antonio Machado. Ordenación y nota preliminar de Guillermo de Torre. Biblioteca Contemporánea. Editorial Losada. Buenos Aires, 1958. 244 págs.

Al redactar Antonio Machado la breve noticia biográfica de su personaje imaginario Abel Martín, maestro del “profesor apócrifo” Juan de Mairena, nos informa que, entre otros libros, fué autor de *Los Complementarios*, “colección de poesías publicadas en 1884”. Este título es el que Guillermo de Torre ha elegido, con acierto, para el volumen de la Biblioteca Contemporánea donde se reúnen numerosos trabajos del gran poeta, inéditos o esparcidos en revistas y diarios hoy en extremo difíciles de encontrar. Algunos de esos trabajos datan de muchos años. Otros, se recogieron en publicaciones aparecidas durante la Guerra de España. Todos son muestras excelentes del hondo sentir y el hondo pensar del poeta y de la soberana limpidez de su estilo como prosista, dignos de figurar al lado de las más sustanciosas páginas, que con éstas se completan, entre las por él atribuidas a Juan de Mairena.

No era tarea sencilla para el compilador, fuera de lo que significa su paciente búsqueda, la ordenación de escritos de tan diverso carácter. Los ha reunido en seis partes. La primera, que es la titulada *Los Complementarios*, contiene los artículos y notas, publicados o no, de más antigua fecha, pertenecientes a la década 1914-1924, en gran parte surgidos durante la permanencia de Antonio Machado en Soría y Segovia, cuando su poesía hecha raíces en las desoladas tierras castellanas. Reflexiones sobre la creación literaria y sobre la poesía son las que más abundan. Unas se refieren a un libro de Vicente Huidobro (*Sobre las imágenes en la lírica*).

En la segunda parte, *Fabulaciones*, se muestra el, por insospechado, tal vez más interesante aspecto del libro: tres narraciones, entre las que se cuenta la versión en prosa de *La tierra de Alvar-gonzález* que antecedió al famoso romance. En su forma de leyenda, o de cuento, se publicó en 1912 en una revista de París, sin haberse reimpresso desde entonces. Basta lo dicho para resaltar la importancia de este relato.

Las partes tercera y quinta incluyen el discurso para el ingreso en la Academia de la Lengua que Machado nunca terminó de redactar y que, autógrafo, obraba en poder de su hermano José, residente en Chile hasta su muerte a fines de 1958, y una serie de cartas dirigidas a don Miguel de Unamuno, de los años 1913 a 1929, sobremanera

reveladoras del ser íntimo y de las preocupaciones —dominante la por España— de ambos escritores. Varios artículos y una conferencia sobre la literatura rusa, llenan el cuarto apartado. El último, merece que sobre él nos extendamos.

Contiene las últimas publicaciones de Antonio Machado, lo que escribió en los meses precedentes al término de la Guerra de España y a la muerte del poeta en el pueblecito francés donde buscó asilo, después de la evacuación de Cataluña por el ejército republicano. Son artículos aparecidos en el diario *La Vanguardia* de Barcelona, donde por entonces residía su autor, desde marzo a octubre de 1938. Guillermo de Torre les ha conservado el título genérico que llevaron muchos de ellos, *Desde el mirador de la guerra*.

Los dos primeros artículos continúan las disquisiciones de Juan de Mairena que ya no podía incluir la revista *Hora de España*, cuya edición había cesado. Conmueve, más allá de su contenido, el temple, la serenidad del espíritu que trazó en tan adversas circunstancias estas "Notas inactuales a la manera de Juan de Mairena" y "Mairena póstumo". En los siguientes, como glosas al pensamiento, sentencias y donaires de su inmortal profesor de retórica, Machado comenta la realidad de aquellos días, sondea la abismante política internacional en torno a la catástrofe española. Son los artículos que llevaron como encabezamiento *Desde el mirador de la guerra*. Extraordinariamente vivas y aleccionadoras las palabras de la egregia figura que allí, puesto de codos en ese mirador, nos habla. Para decir verdades que el tiempo, los largos veinte años transcurridos, ha hecho todavía más ciertas.

5

JUAN VILLEGAS MORALES

El sí de las niñas. La Mojigata, por Leandro Fernández de Moratín. Edición, prólogo y notas por Alfredo Lefebvre. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1958

Frente a esta reedición de dos obras teatrales del famoso neoclásico español, es preciso referirse a ella con dos perspectivas. Por una parte, la edición. Si el prologuista y anotador, en sus funciones, contribuye a la interpretación del autor en referencia o se limita a realizar un prólogo convencional, como una forma de salir del paso. En segundo término, si la obra reeditada, por sus valores intrínsecos o su trascendencia histórico-literaria merece el esfuerzo, el gasto y la dedicación que requiere una buena edición.

En lo que se refiere al primer aspecto, debemos señalar que el autor del extenso prólogo (págs. 9-74) no se quedó en una fácil repetición de datos históricos o interpretaciones manidas, sino que pretende —haciendo uso de reciente bibliografía y de ideas personales— mostrarnos una dimensión un poco diferente del Moratín tradicional. Ya no es exclusivamente el de las unidades clásicas o del sentido didáctico, sino que es un intento de revelar sus valores estéticos. Con este propósito el señor Lefebvre realiza un análisis de *El sí de las niñas* a través del movimiento dramático, en el cual va desentrañando una serie de *secuencias* e indica la función de cada una de ellas. Nos parece, sin embargo, que una vez realizado el análisis individual de las *secuencias*, en las cuales hay aciertos (como el examen del *tiempo* en el acto tercero), el autor no realizó una síntesis en busca del sentido total de la obra en este aspecto.

En el prólogo se incluyen, además, estudios sobre *Valoración de Leandro Fernández de Moratín, Personalidad y Biografía, Ideas, sensibilidad estéticas y Análisis dramático de "El sí de las niñas"*.

La interpretación que el señor Lefebvre realiza del carácter de Moratín sobre la base del Epistolario del mismo autor, en función de las relaciones epistolares mantenidas entre éste y Paquita, nos merece una pequeña objeción. Señala como dirigida a "Pacita" —Francisca Gertrudis— una carta, más bien un fragmento, escrita a Mariquita. Este trozo da una idea falsa de las relaciones entre don Leandro y Paquita. Para este efecto se debe comparar la página 32 del prólogo con la página 130 del *Epistolario*, carta de Barcelona, 20 de febrero de 1815 (CIAP, Madrid, s. f.). Tal vez la confusión se produjo porque, efectivamente, la carta está dirigida a Paquita, sin embargo, el fragmento cambia de destinatario. Este hecho, una misma carta con varios destinatarios que cambian sólo con la mención introductoria de su nombre, es frecuentísimo en este *Epistolario*.

El fragmento, textualmente, dice:

"Mariquita: si estuvieras aquí..."

En el segundo aspecto indicado al iniciar la reseña, nos parece que don Leandro merece verdaderamente esta reedición. Es algo más que un ejemplar histórico de la culminación del neoclasicismo español en el teatro. No se le debe editar sólo como un recuerdo de una situación histórica. Su obra —especialmente *El sí de las niñas*— tiene verdaderos aciertos. Es necesario, sí, alterar la perspectiva tradicional para enfrentarse a ella. No debemos preguntarnos: ¿cumple *El sí de las niñas* con los preceptos neoclásicos: unidades, finalidad didáctica, etc.? Sino ¿qué efectos estéticos originan estos elementos? ¿Lo moral o didáctico desvirtúa el sentido y la estructura de la obra? ¿Las

unidades constriñen al autor de modo que su obra resulta seca, sin gracia; exclusivamente formal?

El examen de la obra con una perspectiva de esta clase nos lleva a revelar hallazgos en este "neoclásico" español. Por ejemplo, la llamada *unidad de tiempo*, aplicada con este criterio a *El sí de las niñas*, proyecta movimientos escénicos de verdadero interés.

En resumen, creemos que la Biblioteca Hispana se ha enriquecido con esta edición de teatro de Leandro Fernández de Moratín. El autor merece ediciones que busquen el sentido literario de su obra y el prologuista, se observa, pretendió, efectivamente, hacer una edición que significara un aporte.

El volumen se complementa con el *Discurso Preliminar* que Moratín puso a la edición parisiense de sus comedias, en el año 1825, y con una extensa y cuidada *Bibliografía*.

6

GUILLERMO ARAYA C.

Romania y Germania, por Karl Vossler. Madrid, 1956. Ediciones Rialp. Trad. y estudio preliminar de José Luis Varela. 221 págs.

El señor Varela reúne en este tomito cuatro conferencias de Vossler. Todas ellas escritas con la penetración y sensibilidad características de este romanista alemán "heterodojo". El estudio preliminar del señor Varela es detenido, documentado y admirativo. Se extiende de la página 11 a la 63. Según el traductor, son estudios con cierta unidad temática y que no han sido vertidos al español anteriormente. Sin duda, ninguno de los cuatro aporta novedades eruditas. Como conferencias, informan a un público culto indiscriminado, pero atento. El destinatario pesa sobre el conferenciante haciéndole callar el detalle menudo, a veces árido.

La poesía de los Trovadores y su Trascendencia Europea, es el primero de estos ensayos. Dando por sabido que la poesía provenzal es la primera lírica occidental —lo que ya no es efectivo— Vossler expone los rasgos típicos de esta temprana literatura. Estos son los primeros escritores que entienden el estilo como una realidad personal: "Son los primeros portadores de esa conciencia europea-moderna del valor personal del estilo" (pág. 69). Por el afán de burlarse de la mayoría inculta y amodorrada del público y alentados por "el favor y la inteligencia de las damas", los trovadores variaron y oscurecieron su estilo artístico. De ahí el *trovar clus*, *trobar ric*, *entrebescar los motz*. Esto era, según Jeanroy (*La Poésie lyrique des Troubadours*, Toulouse y París, 1934, 2 vols.), "un tarabiscotage qui ne pouvait passionner que de

bien petits cénacles". Las costumbres livianas, el constante canto al amor, el individualismo y demás características de los trovadores no podían pasar inadvertidos a la ortodoxia eclesiástica. El castigo implacable y sangriento no sólo hará desaparecer a los trovadores, sino incluso a la propia lengua en que éstos se expresaban, *la langue d'oc*. El motivo será la extirpación de los herejes albigenes; la época, comienzos del siglo XIII. El lirismo occitánico tuvo siempre como destinatario una sociedad aristocrática, culta y cortesana. El trovador, con la magia de su arte, podía adoptar actitudes variadas respecto a su dama y señores. Incluso estaba facultado para vituperarlos con acritud. Naturalmente, la gracia con que lo hacía explica esta libertad tan amplia. El trovador viaja de unos castillos a otros, de países del sur a los del norte, del este al oeste. Siempre encuentra protección y acogimiento satisfactorio en las pequeñas y abundantes cortes medievales. La difusión amplia de la lírica occitánica y por consiguiente la formación de un gusto común a toda la Europa Occidental, es lo que Vossler llama *Trascendencia europea* de esta lírica: "Está fuera de duda, pues, el carácter colectivo de esta poesía. No se trataba de ninguna colectividad nacional ni popular, ni tampoco religiosa, sino de una comunidad cortesana esencialmente social, aristocrática e internacional" (pág. 87). El progresivo refinamiento y la competencia, hacen que en esta lírica surja por primera vez en la literatura vulgar de Occidente el *amaneramiento*.

Goethe y el mundo romántico. De la pág. 113 a la 141. Es difícil recordar a un escritor o profesor alemán que no haya dedicado unas páginas de homenaje a Goethe. Este es el homenaje de Vossler.

Misión europea de Italia. Este es un escrito de 1938. Sin duda lo que dice Vossler está dirigido, con la responsabilidad del intelectual afligido por lo que se avecina, a influir de alguna manera sobre la inminencia de la última guerra. Para él, Italia es el gran amortiguador de los contrastes europeos. Italia es la gran reductora de tensiones. Su misión ha sido siempre la de fundar la paz. Ya en los tiempos del maravilloso equilibrio y transigencia del Imperio Romano, ha existido el anhelo y la búsqueda de la paz. En aquellos tiempos se decía la *Pax Romana*. Y hacia el final del ensayo —entreviendo la posibilidad que fué la resultante algunos años después—: "Evidentemente, no siempre es posible la reconciliación, tampoco a los italianos. En estos casos desarrollan una notable habilidad de acomodación, disimulo y transigencia, un virtuosismo del compromiso" (pág. 154).

Una de las razones que hace de Italia un pueblo pacífico y reductor de tensiones está en que casi las $\frac{3}{4}$ partes de su población trabaja la tie-

rra, son campesinos. Desde siempre las gentes itálicas se han curvado sobre la gleba con paciencia y tranquilidad arcádicas. En todas las épocas —en griego, latín, italiano—, grandes poetas han ido dejando cantos de pastores, idilios, églogas, bucólicas, geórgicas, madrigales, novelas pastoriles, etc., arrebatados por el ambiente y paisaje de Italia: “desde Teócrito y Virgilio a Boccaccio; de Pontano, Sannazaro, Tasso, hasta los arcades y románticos, incluso hasta d’Annunzio” (pág. 145). Empieza este artículo con una sucinta descripción geográfica de Italia que es extraordinaria y cierta: “La estrecha península que se denomina Italia sobresale profundamente en el Mediterráneo como un prolongado desembarcadero de Centroeuropa en dirección Sur y Suroeste, hasta las proximidades del continente africano de un lado, y del otro de la península balcánica; por el Norte se cierra ante Alemania y Francia mediante la muralla poderosamente curvada de los Alpes. Los Apeninos atraviesan toda la enjuta tierra y dejan libres solamente dos fértiles llanuras: la del Po y Apulia...” (pág. 143).

Las culturas románicas y el espíritu alemán, es el último y más extenso de estos escritos. Está entre la página 157 y las 220. Es una conferencia dictada poco después de la primera guerra mundial. En ella, Vossler pasa revista a los eternos problemas de cultura nacional y “cultura”; lo germánico frente a lo románico; los nacionalismos absurdos y los hechos que impiden que franceses y alemanes se entiendan. Lo típico de los germanos es que llegaron tarde a la cultura occidental. Más adelante, se han apropiado de ella y la han llevado adelante. Pero este esfuerzo los hace graves y socialmente poco agradables. La Iglesia Católica no ha influido en forma tan decisiva en los pueblos germánicos como en los románicos. La Iglesia ha fijado la ruta definitiva en grandes períodos históricos de algunos países románicos. El triunfo de la Iglesia en la Rumania obedece a su plasticidad y sabiduría administrativa. En sus orígenes, garantizaba el más allá, la dicha suprema de convivir con Dios después de la muerte. Ahora, dice Vossler, “vive, dentro del mundo cristiano, más quizá de los miedos terrenos de los poseedores que de las esperanzas en el más allá de los desheredados” (pág. 174). Es la Iglesia sentida como barrera para detener el comunismo, agrega más adelante. Muchas y ricas otras ideas expone aquí este gran germano romanizado.

Con la lectura de este pequeño libro, el lector enriquecerá la idea que se haya formado del profesor Vossler, *especialista* en lenguas y literaturas romances. Este especialista es, además, un hombre acojido por los diferentes hechos y problemas de su época. Vossler —hombre moral y responsa-

ble— se evade de la especialidad para hacer frente a la vida misma.

7

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Poesía Española y Chilena. Análisis e interpretación de textos, por Alfredo Lefebvre. Studium. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1958

Los peligros que encierra la estilística, nueva ciencia de la literatura, en rigor son considerables.

Es necesario permanecer en constante alerta. Es demasiado fácil errar el verdadero camino. El estudio estilístico puede ser notablemente fecundo si se consideran ciertas nociones previas rigurosas y se mantiene a través de toda la indagación literaria un criterio filológico y estético profundo y bien fundamentado.

La estilística se mueve esencialmente en el plano lingüístico y en última instancia, en el plano del habla. Son, pues, las peculiaridades idiomáticas de la obra de arte lo que más interesa a la estilística, y lo más fácilmente aprehensible para el estudioso del fenómeno literario.

La afirmación que la estilística opera sobre el ámbito lingüístico peculiar que se da en la obra de arte, en verdad parece ser ingenua e innecesaria. Sin embargo, no hemos querido eludirla, pues Lefebvre olvida verdad tan fundamental.

Sus análisis e interpretaciones de poemas españoles y chilenos, rigurosamente tan sólo atienden a la forma interior, a los significados. Los significantes quedan intocados. El verdadero estudio estilístico debe atender a las dos laderas, de otro modo no es estudio estilístico, no es análisis de textos, sino simplemente *comentario*.

Revela el autor, por lo menos en este estudio, un desconocimiento completo de las disciplinas lingüísticas, y de ciertos investigadores básicos para el estudioso de la literatura como Saussure, Bally, Vossler, Spitzer y Bühler. Más alarmante aún es su falta de referencia sobre las nuevas concepciones filológicas por la luz y amplitud que éstas han abierto sobre el estudio de las bellas letras.

Lefebvre parece ignorar, que un acento, una vocal, un fonema, pueden guardar insospechadas y valiosas posibilidades para el cabal esclarecimiento del fenómeno poético. El estilista no puede permanecer ajeno a ningún tipo de sollicitación que le presente el poema. Por mínimo o despreciable que aparezca un rasgo verbal debe detener su atención en él. El estudio estilístico es menos brillante, pero más fecundo que el modo de operar de Lefebvre, es más agotador, infinitamente más prolijo, doblemente más cauto.

El libro de Lefebvre puede hacer pensar al profano que el estudio estilístico consiste únicamente en el comentario más o menos afortunado de los contenidos de un poema. Este es uno de los mayores pecados provenientes del carácter escolar de estos textos.

Se estima en nuestro país que el estudio literario no puede ser riguroso, que la palabra estilística es sinónimo de pedantería y esoterismo. Que esta impresión nuestra no es producto de un peculiar entusiasmo, lo comprueba el siguiente acápite de la Nota Preliminar del texto que nos ocupa:

"En su desarrollo hemos querido evitar algunas cosas. En primer lugar, *la pedantería pedagógica* (el subrayado es nuestro): cuando fué posible se eliminaron los *términos técnicos*. En segundo lugar, el convertir los métodos de análisis y la observación de procedimientos en una nueva retórica; por esto hemos acentuado, naturalmente, la explicación del sentido poético de las palabras, y en función de él los recursos de la expresión. Si no hubiéramos alcanzado a cumplir con estas limitaciones impescindibles, lo lamentamos francamente, por la dignidad de la poesía y el orden del buen gusto, porque no deseamos *que el conocimiento de una realidad tan peregrina y espiritual como la poesía se ahogue en las múltiples aguas de la erudición formalista*, ciega o seca, ajena a la preciosa libertad que engendró el poema y a la hermosura que mantiene vigentes las palabras de los versos" (1).

Tan entusiastas y líricas declaraciones ahorran, ciertamente, cualquiera insistencia sobre el tema en cualquier sentido posible y demuestran la validez de nuestra afirmación que encabeza el párrafo transcrito.

Por todo esto, es valedero afirmar que Lefebvre no hace de ningún modo estilística, sino comentarios sobre el tema, o los motivos de algunos poemas (modo de enfocar la obra de arte que difiere fundamentalmente del empleado en la Universidad de Chile, en la enseñanza de las letras castellanas, a pesar que el crítico afirma la identidad de ambos enfoques) (2).

Su carencia de métodos es manifiesta y confesada: "Si nos preguntasen por los métodos que hemos practicado, diríamos que como norma principal y espontánea, hemos querido explicar la poesía con la poesía, proceso de concordanza de textos similar al de las exégesis de las Escrituras" (3).

En rigor, sólo tiene un valor metafórico y lírico la frase: "explicar la poesía con la poesía". Honradamente, cabría preguntarse qué desesperados

esfuerzos haría el crítico para explicar la poesía por la poesía.

No es necesario ser poeta para estudiar la obra literaria, ni menos aún adoptar un tono lírico y emocionado para referirse al poema. Afirma Dámaso Alonso que el significante es como cualquier objeto de las ciencias físico-naturales (4), de lo cual se desprende que su estudio no está reñido con métodos racionados y objetivos.

Tal sugerente y extraña afirmación de exégesis literaria hace pensar que tal vez Lefebvre quiso explicar que la poesía, la obra literaria, es un cosmos poético, un pequeño universo sujeto a normas y estructuras propias, que la literatura no es vida ni sociedad, sino simplemente literatura.

Por otra parte, olvida Lefebvre un postulado fundamental de esta nascente ciencia de la literatura, al decir que el estudio de la poesía debe hacerse por la poesía. Escribe Amado Alonso:

"Lo primero por orden de exposición, es que el nombre de estilística denuncia que se quiere llegar al conocimiento íntimo de una obra literaria o de un creador de literatura por el estudio de su estilo" (5).

En verdad, esta afirmación es obvia y ni siquiera puede someterse a examen. Lo único dudoso sería el alcance exacto de la palabra *estilo*.

Creemos que podría aceptarse por estilo *el sistema expresivo de un autor*, entendiendo por sistema expresivo tanto la estructura del poema, como la materia empleada (y todas aquellas peculiaridades afectivas, imaginativas y conceptuales que podamos ver reflejadas en tal sistema).

Constituyen, pues, graves pecados en el estudio del fenómeno literario el abandono de uno de los ángulos o laderas del poema, ya sea que se desprecie la estructura o la materia.

Porque, en rigor, el verdadero estudio estilístico opera sobre el vértice preciso de unión entre el significante y el significado. Es necesario establecer, entonces, como las peculiaridades conceptuales o afectivas se reflejan en las peculiaridades idiomáticas, buscar ahincadamente la motivación del vínculo, de otro modo todo esfuerzo será vano y representará sólo una entusiasta tentativa fallida.

Es sorprendente la ilimitada capacidad que poseen nuestros críticos para transformar en mala retórica, en confusas normas lo más claro y orientador del pensamiento extranjero que llega a nuestras manos. Tal cosa ha ocurrido con el positivismo que aún campea en nuestros estudios de las

(4) Alonso, Dámaso, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid, 1952, pág. 403.

(5) Alonso, Dámaso, *Materia y forma en poesía*. Biblioteca Romántica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1955, pág. 95.

(1) Lefebvre, Alfredo. Ob. cit., pág. 7.

(2) *Ibidem*.

(3) Lefebvre, Alfredo. Ob. cit., pág. 9.

bellas letras. Los espíritus definitivamente maleados y muertos por este pseudo positivismo nacional son incontables. Con una ansia barroca inexplicable se ha exagerado de tal modo el pensamiento positivista, que los aspectos negativos que ha aportado a el alma nacional son verdaderamente asombrosos y ciertamente irreparables.

Con la estilística puede ocurrir algo similar. En el intertanto ya un pecado comienza a regirla. Ha caído esta nueva ciencia de la literatura en un extraño afán de escolaridad que campea hoy día en la crítica y estudios de las bellas letras de nuestra patria.

La historia literaria nacional parece que se está haciendo para los alumnos de los liceos de la República, sin duda que estos manuales *Studium* han iniciado tan victorioso propósito (6).

Estas tentativas pueden revelar ciertamente un gran amor a los niños y adolescentes, desde tal ángulo merecen el beneplácito general, pero como amor a la literatura, encierran un grave y manifiesto peligro.

Permitásenos hacer aquí, pues, un llamado a los investigadores del problema literario a fin que mediten sobre el verdadero carácter de la estilística, sobre sus insobornables riesgos, sobre su difícil manejo.

Ya que paulatinamente se va imponiendo entre nosotros el postulado fundamental que la obra literaria debe estudiarse sobre el mismo texto y sólo esto constituye una verdadera victoria, procuremos no desorientar al lector de la luminosa perspectiva que este camino nos promete.

Ahora, si examinamos el libro de Lefebvre desde el verdadero ángulo que se nos presenta, es decir, no como análisis estilísticos ni como interpretación de textos, sino como comentarios sobre el tema de algunos poemas, resalta, a no dudarlo, la agudeza mental de Lefebvre que opera exactamente sobre los motivos y temas de las composiciones analizadas. Es imposible desconocer la rigurosidad del lenguaje y la fina percepción de que hace gala el crítico penquista. El análisis temático de un poema "difícil" como *Romance Sonámbulo* es acertado, lo es asimismo el del soneto *En tanto que de rosa y azucena...*, de Garcilaso. El fino temperamento, la sensibilidad poética, la contención emotiva, la perspicacia conceptual de Lefebvre, ilumina y hace grato el libro. Negar tales cualidades sería ciertamente absurdo.

(6) Léanse las "Monografías" de J. Orlandi y A. Ramírez sobre los premios nacionales de literatura, estudios carentes de toda rigurosidad, apenas satisfactorios para escolares, con algunos juicios verdaderamente pintorescos e insospechados.

8

JORGE TEILLER

Concierto, por Venancio Lisboa. Edición de Vega Guerat, 1958

Cuando el primer libro de este poeta apareció en 1953, admiramos su destreza verbal, su precisión, su pulcritud. Todas estas virtudes lo apartaban de las farragosas disquisiciones que caracterizan buena parte de la nueva poesía chilena. *Llama viva* era la obra de un hombre consciente de los alcances de su tarea y que ponía al servicio de ella su cultura.

Cinco años después de *Llama viva* aparece su segundo libro: *Concierto*.

¿Por qué el poeta guardó silencio durante esos años? Encontramos la respuesta en una *Carta a mí mismo*, publicada en la revista "Extremo Sur" (marzo de 1955). Allí, con una extraordinaria lucidez autocrítica, Venancio Lisboa manifiesta su descontento por la "insensualidad" de su poesía, por la "excesiva abstracción y prescindencia de los valores sensibles de la realidad". Pretendiendo superar estas tachas, el poeta llegó a la sequedad creadora, al no poder transformar su rostro interno, su sello particular. Y termina su carta diciendo: "Reanuda tu tarea y vuelve a ti".

La tarea reanudada dió por resultado *Concierto*. En este libro, Venancio Lisboa demuestra que ha tomado el camino de perfeccionar sus antiguas virtudes. Prosiguen las experiencias intelectuales primando sobre las emotivas y sensoriales, aun cuando hay mayor predominio de estos últimos elementos que en *Llama viva*.

Es interesante hablar del bello poema "Apuntes para un poema", en donde está presente el paisaje. Es curioso que en un país donde la presencia del paisaje es tan abrumadora, Venancio Lisboa permaneciera ajeno a él. Ahora, en una actitud muy suya, lo contempla minuciosamente, no se funde a él —como lo preconiza Wordsworth—, sino que lo analiza, en una lúcida posición de investigador antes que de enamorado.

Venancio Lisboa ha sido fiel a sí mismo y prosigue su original camino, ajeno al exhibicionismo y la estridencia. Su Musa (permítasenos emplear este término del encantador siglo XIX) ¹ ha premiado no apartándose de él —como parece que lo temió un tiempo el poeta—, permitiéndole entregarnos la música sabia y refinada de *Concierto*.

9

HERBERT MÜLLER

Tierra Aspera, poemas por Anamaría Vergara.
Editorial del Nuevo Extremo, Santiago de Chile,
1959

Cuento y poesía son mal negocio para las editoriales. Este es un hecho del cual, en las bodegas de las librerías, hay pruebas por toneladas y también es la razón por la cual cuentistas y poetas, en Chile, sufren la condena de vagar de empresa en empresa hasta decidirse a editar, con las penurias consiguientes, por cuenta propia a no ser que, como en el caso de Anamaría Vergara, con la originalidad, fuerza, inteligencia y belleza de su verso, como con un arpón, logre herir, fulminantes, la endurecida sensibilidad y el escéptico intelecto de algún editor.

Anamaría Vergara cumplió esta proeza y los jóvenes que dirigen la Editorial del Nuevo Extremo pueden sentirse orgullosos de haberse dejado cazar.

Leer *Tierra Aspera* es, en realidad, una experiencia apasionante y, al mismo tiempo, de la más noble alcurnia estética e intelectual. Los veinticinco poemas que lo componen poseen conmovedora unidad temática y admirable armonía estilística reveladoras de una historia personal subyugante y atroz, más rigurosamente decantada, como lo exige el arte, para transformar a cada poema en un puro cristal.

La temática de *Tierra Aspera* toca los problemas actuales del trato entre el hombre y la mujer. Un trato que ha convertido al matrimonio, o a cualquier relación semejante que se pretenda, en un mito inalcanzable, en una institución o posibilidad feble y decadente. En *Tierra Aspera* se hace evidente la avidez de nuestra juventud por la estabilidad afectiva; el desencanto por la naturaleza humana que ha hecho posible una evolución hacia el relajamiento de las costumbres que han sido privadas, monstruosamente, del más leve atisbo de romance y magia. Como resultado de esta situación descrita, he aquí a la mujer sola "Con ganas de transformar en sopaipillas todas las ventanas", buscando la estabilidad de la vida, "Tener un domingo y un sábado. Encontrarse o no encontrarse con alguien. Recorrer siempre la misma calle" y que debe reconocer: "No encuentro ningún motivo/para creer en la felicidad/A pesar de la cordillera y del mar".

Fruto, ella misma, de una sociedad ajena a la retórica, Anamaría Vergara utiliza un lenguaje afilado, seco y funcional que corre ágil, como un bisturí, para rasguñar y herir con fabulosa precisión:

Recomiendo una cruz
Para espantar a los murciélagos
Recomiendo cualquier cosa
Para no desmayar
Ni caer en desatinos violentos
Hablo desde aquí, desde mi silla de mimbre
Aunque mi palabra sea destituida
Hablo porque la tierra es funeral para todos
Y no sugiero un campanazo ni un grito
Ni un desatado gesto de manos
Sólo pretendo cortar ese delgado hilo de baba
Ese hilo de nervios
Ese hilo de angustias
Que rodea el borde del criterio
Con su compás de sombras y de huesos
Desde la oscuridad del tiempo
O del vientre materno
Transformando el mundo real y verdadero
Dejándonos yertos, sin amor, en el desvelo.

Pero aunque así de implacable, Anamaría Vergara posee una elocuencia calurosa y dramática capaz de levantar el espíritu del lector hacia otros ámbitos:

Hay un lugar azul
Tal vez amarillo
El lugar del cohete
En el inmenso espacio del cielo
El lugar donde el aire
Nace para convertirse en viento
Y las nubes tienen extraña vibración de llanto
Donde las manos vuelan más allá de la tierra
Donde la risa principia a caer fuera del
[tiempo
Donde las voces se acaban
Donde no hay nadie
Sino la dimensión del aire
Donde se respira en un ritmo arterial y
[perfecto
El lugar del infinito silencio
Mucho más allá de este ruido
En el inmenso espacio del cielo.

A propósito de este poema, que en *Tierra Aspera* aparece bajo el número cabalístico, vale la pena anotar la opinión que le mereció a Eduardo Anguita, quien en vida de Huidobro tan cerca de él estuvo y de su obra: "Huidobro, en su madurez, se habría sentido satisfecho de haber escrito este poema".

Quien así es capaz de manejar el lenguaje, sin pedirle permiso a nadie se permite, de cuando en cuando, y para mostrar su sarcasmo, sacar a relucir giros y expresiones netamente nuestros:

A veces existe el deseo
De cerrar puertas y ventanas
Y de echar a correr el agua...
Dejar la tendalada

Y que nos respeten hasta las moscas...

Más adelante, Anamaría Vergara, sin temor alguno, rompe un clima diciendo: "Hay todavía Pan de Pascua/Un abrazo a medianoche/Y ganas de dormir de guata/Sobre el vértice del tiempo".

Ella no pretende hacer una poesía universal recurriendo al ardid de omitir el ambiente ciudadano que la circunda. Por el contrario, simplemente dice: "Porque sí/Porque hay calles/(la calle Moneda, por ejemplo/que llega siempre hasta el cerro)".

Y es más aún, su chilenidad resulta ineludible cuando recordando las lecciones de geografía que todos los chilenos, de pequeños, recibimos, enuncia:

"Abriendo un brazo
Tengo la Cordillera
Abriendo el otro
Tengo el mar...
Abriendo las piernas la tierra
Donde parir ciudadanos boquiabiertos
Que no me lo perdonarán jamás..."

Anamaría Vergara escribe valientemente, con pasmosa autoridad. Sus experiencias son auténticas, no son el fruto de lucubraciones melancólicas ni pretende, ella, despertar con sus escritos ni conmiseraciones ni simpatías. La rigurosidad de su lenguaje, su pudor que violentamente la aleja de frondosidades efectistas o eufemismos rítmicos, la emplea para autorreprenderse y para advertirse a sí misma y advertirnos a nosotros, sus futuros lectores, con su poema 25, que jamás claudicará a su ascetismo:

Tanto lamentarse por haber nacido
Porque nuestro padre
Porque nuestra madre
Y qué
Por haber crecido
Porque nos contaron cuentos cuando niños
Porque nos contaron cuentos cuando grandes
Y qué
No había que creerlos
No había que caerse del techo
Ni quebrarse todo el cuerpo
de un golpe absurdo
Merecido
Perfectamente merecido
Crecer a patadas
Por lo menos dos centímetros
Aprender a usar

Por lo menos cuatro sentidos
Aprender a dar la mano

A saludar
Aprender por fin un principio
Después de esto
Sólo espero levantarme
Con un hilo y un dedal
Para lo que otros quieran.

Sinceramente, después de leer *Tierra Aspera*, aunque uno se obligue a reconocer que no hay escritor o poeta sin influencias, ve la dificultad que existe para señalarlas en el caso de Anamaría Vergara.

10

MANUEL PÉREZ VILA

Andrés Bello y la redacción de los documentos oficiales administrativos, internacionales y legislativos de Chile. Bello, Irisarri y Egaña en Londres, por Guillermo Feliú Cruz. Publicación de la Biblioteca de los Tribunales del Distrito Federal. Fundación Rojas Astudillo. Caracas, 1957

Al cumplirse el centenario de la promulgación del Código Civil chileno, obra de Bello, la Fundación Rojas Astudillo de Caracas tuvo el buen acuerdo de auspiciar —como homenaje a la República de Chile— la edición de este valioso libro del historiador y bibliófilo chileno Guillermo Feliú Cruz, cuya reputación de erudito y devoto bellista trascendió tiempo ha las fronteras de su patria, lo cual hace superfluo todo intento de presentación de su personalidad y de su obra histórico-literaria ante el público venezolano.

Según lo da a entender su título, este libro contiene dos estudios, perfectamente individualizados aunque en cierto modo se complementen. El primero —*Bello, Irisarri y Egaña en Londres*— es un escrito de juventud que su autor publicó en 1927 en la afamada *Revista Chilena de Historia y Geografía*. Pero tanto los bellistas como los estudiosos de los anales diplomáticos de Hispanoamérica sabrán agradecer a Feliú Cruz que les haya hecho más accesible este estudio al reproducirlo en el libro que comentamos. "Demasiado a lo vivo —escribe Feliú Cruz— se presentan tres figuras que ejercieron en Chile y en América una profunda influencia: el caraqueño Bello, el guatemalteco Irisarri y el chileno Egaña. El primero, con su ciencia y enseñanza; el segundo, como eximio polemista y hombre de partido en la política de todo el continente, y, el tercero, si bien en un papel menos preponderante, en la diplomacia y en el derecho". Los sucesos que ahí se narran corres-

ponden a un período no muy conocido en la vida de Bello: los años de 1820 y siguientes. La prosa discreta y ponderada de Feliú Cruz pone de relieve los problemas íntimos, humanos, de carácter material, unos, espiritual otros, que se les presentaban a aquellos americanos en la gran urbe europea; y sabe enlazarlos con los acontecimientos políticos, económicos, literarios y diplomáticos que se relacionaban en uno y otro sentido con el porvenir de Hispanoamérica. Si la disparidad de carácter de Irisarri parecía deber distanciarlos, los unió, en cambio, su afinidad en materia literaria. Así, el humanista caraqueño colaboró en *El Censor Americano* fundado por Irisarri. Con lazos menos firmes los ligaban sus gestiones encaminadas a defender ante los políticos y diplomáticos europeos la causa de los nuevos Estados americanos; causa que —con la perspectiva que proporcionaba al verla desde Londres— aparecía claramente como lo que en realidad era: una sola, desde el Río Grande a la Tierra del Fuego. La fina penetración psicológica del autor nos hace ver muy luego las causas de origen político, y también de carácter temperamental, que explican el rudo choque, despiadado y cruel, entre Irisarri y Egaña; en esos conflictos, resalta una vez más, la natural discreción de Bello, cuya hombría de bien y espíritu de trabajo le permiten sortear situaciones realmente enojosas, y granjearse respeto y simpatía doquiera va. Es preciso leer íntegro ese estudio, que nada ha perdido de su interés y lozanía desde que fué publicado por primera vez hace más de 20 años.

El otro, titulado *Andrés Bello y la redacción de los documentos oficiales administrativos, internacionales y legislativos de Chile*, constituye una verdadera revelación en el campo del bellismo, por la amplitud de la investigación a que dió lugar, por la seriedad y el rigor científico del análisis, y por las conclusiones a que llega el autor. Bello, afirma Feliú Cruz, fué en realidad el creador del estilo oficial del Gobierno de Chile; y lo demuestra en más de 200 páginas de densa y documentada exposición. Bello impuso su estilo —sobrio, elegante, claro, sereno— en las notas de la cancillería chilena; en las comunicaciones del Rectorado de la Universidad de Santiago; en los oficios del Ministerio de Hacienda; en la redacción de las leyes que le cupo presentar al Senado; en los Mensajes presidenciales que redactó desde 1831 hasta 1860; en las Memorias del Ministerio de Relaciones Exteriores, etc. Ese estilo, agrega Feliú, se generalizó luego en toda la administración pública; y más lejos, estableciendo un parangón entre los escritos oficiales redactados por el humanista caraqueño y los emanados de otros gobiernos americanos de aquella época, escribe con sobra de razón que “la gravedad, la elegancia, la seriedad, el

buen tono, presiden los suyos (de Bello); en los otros hay arrebatos, impetuosidad, arrogancia expresiva, oscuridad y ausencia de estilo”.

Feliú Cruz, después de hacer un análisis de los primeros documentos oficiales del Gobierno de Chile desde 1810 hasta 1829, se refiere a la llegada de Bello a Santiago y a las características generales de su actuación en diferentes dependencias oficiales. Estudia así la intervención del gran humanista en la redacción de los altos documentos del Estado y en la de los discursos presidenciales dirigidos al Congreso al iniciarse las sesiones de este cuerpo. Un capítulo entero es dedicado al análisis de los mensajes presidenciales cuya redacción se debió a Bello. Otro, estudia los documentos de la cancillería chilena, glosando los temas más destacados. Más adelante, la labor legislativa de Bello senador, es analizada con el detenimiento que merece su trascendencia. Otro capítulo es destinado al estudio de algunos trabajos administrativos debidos igualmente a la docta pluma de don Andrés, pero de los cuales sólo se tienen vagas referencias. Finalmente, en el capítulo titulado *Radiografía de una vida*, se exponen las juiciosas conclusiones a que ha llegado el autor de este magnífico estudio, que puede quedar como modelo de su género. Si como lo expresó el sabio francés, el estilo es el hombre, cabe decir que este análisis del estilo administrativo de don Andrés nos ofrece una visión muy interesante sobre los aspectos de su carácter e ideas poco o nada estudiados hasta ahora.

Mucho debe Chile, es cierto, a la tesonera y discreta labor conductora llevada a cabo por aquel insigne venezolano que un día de junio de 1829 desembarcó en Valparaíso y se sintió desde entonces como en su propia casa entre la gente laboriosa y honesta de la República austral. Mas no es menos deudora la América entera, y por ende Venezuela, a los grandes estadistas chilenos —un Portales, un Egaña, un Tocornal, un Montt, tantos más—, que sin abandonar nunca el timón de la nave del Estado, supieron confiar en Bello para que cual hábil piloto fijase los rumbos que conducían a una ordenación legal y jurídica, ordenación que, trascendiendo las fronteras de Chile, fué como un faro visible desde todos los puntos del continente.

11

MARIO ORELLANA RODRÍGUEZ

Origen y desarrollo racial de la especie humana, por Osvaldo F. A. Menghin. Editorial Nova. Buenos Aires, 1958

El distinguido paleohistoriador, Osvaldo Menghin, dictó en enero de 1957, en la Universidad

de Chile, un ciclo de conferencias acerca de las razas humanas. Estas conferencias, puestas al día, aparecieron el año pasado en Argentina. Se trata de un volumen de 99 páginas que se compone de 3 capítulos: 1.º "Origen y desarrollo más antiguo del hombre" (págs. 7-34); 2.º "Origen y desarrollo de las razas del hemisferio oriental" (págs 35-66), y 3.º "Origen y desarrollo de las razas del hemisferio occidental" (págs. 67-99). También el libro consta de 10 láminas, una tabla cronológica y bibliografía.

Nos interesará principalmente el primer capítulo, que posee unidad independiente, al igual que los otros dos restantes; sin embargo, esto no significará que no daremos un esqueleto de las conferencias restantes para señalar cuán importantes temas desarrollan.

De manera muy general, se puede decir que el primer capítulo o conferencia esboza algunos problemas paleoantropológicos mediante el estudio de los restos óseos fósiles de los más antiguos hombres.

En primer lugar, Menghin ubica los restos óseos en el cuadro geológico pleistocénico (épocas de las glaciaciones), para luego agrupar los restos óseos en tres grupos: 1) los Neoantropos (o *Homo sapiens*); 2) los Paleoantropos (o Neandertalenses), y 3) los Arqueoantropos (o Pitecantropos). No se detiene en los Neoantropos, ya que éstos son ya hombres en el sentido más riguroso del concepto; en cambio, le interesan algunos "precursores de los Neoantropos", que vivieron contemporáneamente con los Neandertalenses. Justamente una de las conclusiones más interesantes, se apoyará en la existencia de los restos de Fontchevade y Swanscombe; sin embargo, esto lo veremos con más detalle más adelante.

Los Paleoantropos son presentados al lector como "hombres en el pleno sentido de la palabra". Luego de una enumeración seleccionada de los principales hallazgos (Neandertal en 1856, Spy en 1886, Kaprina en 1895, La Chapelle-aux-Saints en 1908, Le Moustier en 1908, La Ferrassie en 1909, etc.), Menghin se detiene en especial en los restos de Monte Carmelo y Steinheim, los cuales son poseedores, según algunos especialistas, de caracteres intermedios paleoantropicos y neantropicos.

Antes de pasar al plano cultural, se resumen los caracteres principales de los hombres de Neandertal, que los distinguen de los *Homo sapiens*, de la siguiente manera: "la cara, relativamente larga, el aplanamiento frontal, las enormes crestas supraorbitales, el prognatismo o boca saliente y la falta de mentón. Estos hombres caminaban erguidos; sus piernas se arqueaban un poco a la altura de las rodillas y junto a las caderas y eran relativamente cortas; lo mismo sucedía con el an-

tebrazo. Su estatura oscilaba alrededor de 160 cm." (pág. 15).

Una mirada a los restos arqueológicos (culturales) de los Paleoantropos lleva a Menghin a expresar que "el hombre de Neandertal y los emparentados con él, por consiguiente, no fueron bestias primitivas..." Poseían una "cultura material, social e intelectual muy sencilla, de carácter primordial, pero suficiente en sí misma y provista de todos los elementos básicos que integran nuestra vida cultural" (pág. 16).

Los Arqueoantropos son estudiados con mayores detalles que los restos anteriores; aquí nos enfrentamos al Pitecantropo erecto de Dubois, al Pitecantropo pekinense de Black y Weidenreich, al Pitecantropo Heidelbergense de Schoetensack, al Pitecantropo Nyarasense de Kohl-Larsen, al Pitecantropo de Argel (*Atlanthropus Mauritanicus*) de Arambourg. Para Menghin, los Pitecantropos poseen los mismos caracteres, en líneas generales, que los Paleoantropos, aconteciendo, eso sí, que son mucho más acentuados. Si alguna duda existía para reconocer en estos seres tan antiguos (vivieron, por lo menos, unos 200,000 años atrás) su calidad de hombres (es claro, de diferente tipo que los hombres recientes, pero en lo esencial hombres), ésta debe terminar, ya que la asociación de restos arqueológicos con restos óseos, ha señalado, por lo menos para el Pitecantropo pekinense y para el Pitecantropo de Argel, que eran hacedores de instrumentos. "Únicamente podemos distinguir al hombre del animal basándonos en criterios intelectuales. Por sí solos los esqueletos no son indicativos. Debemos saber si un ser poseía cultura para conocer si fué o no hombre" (pág. 22). Recordemos que también K. P. Oakley, en 1951, había definido al hombre en términos culturales, aconteciendo que el concepto hombre debería ser utilizado sólo para los seres capaces de fabricar y utilizar instrumentos, es decir, capaces de transformar la naturaleza de manera creadora.

Ahora bien, es verdad que para Menghin, empíricamente, es imposible descubrir "los comienzos de la cultura" y, por lo tanto, los comienzos de hombre "como ser psicofísico"; sin embargo, esto no lo detiene en su búsqueda de los orígenes de la humanidad, ya que desea "por lo menos una partícula de verdad y también impedir desvarios tan funestos como los que produjo el evolucionismo del siglo pasado". Aquí se introduce en el apasionante estudio de los Australopitecos.

Los diferentes restos (de Taungs, de Makapansgat, de Sterfontein, de Swartkrans, de Kromdrai y de Garusi) son clasificados en: 1) Australopithecinae y 2) Paranthropinae. "Los Australopithecinae tendrían estatura pigmoide, la talla de los Paranthropinae sería la de un hombre normal.

Morfológicamente todos se acercan mucho más al hombre que los simios antropoides vivientes, como el chimpancé, el orangután y el gorila" (página 24).

Menghin observa acertadamente que en los Australopithecinae están borrados los límites entre las formas humanas y simiescas, siendo esto lo más importante para el problema de los comienzos del hombre. Mas, esto no significa que los Australopithecinae sean los antepasados directos del hombre: con relación a su ubicación filética, Menghin hace ver que las opiniones de Dart, que pretendían demostrar que el Australopithecinae *Prometheus* había sido un ser creador de cultura (cultura "osteodontoquerática"), no han sido, en general, acogidas por los investigadores.

Para terminar su estudio, Menghin se detiene en los restos del *Oreopithecus Bambolii*. Conocido desde 1870, el Oreopiteco, es decir, un primate del Terciario que morfológicamente es un ser intermedia entre los Cinomorfos y los Antropomorfos, sería una prueba más de que "la separación entre los Pongoidea y los Hominoidea habría empezado en el Mioceno, es decir, entre 10 y 20 millones de años".

Al final de su pequeño, pero interesante estudio, se dan a conocer siete conclusiones. Apretadamente éstas serían las siguientes:

1.º El hombre existe desde comienzos del Pleistoceno (según la curva de Milankovitch, desde hace 500,000 años; según Gams, desde hace 275,000 años).

2.º El hombre desciende de un animal que evolucionó en dirección a la forma humana.

3.º Los Australopitecos no se hallan entre los antepasados del hombre. ¿Cuándo y cómo se realizó la ramificación entre el hombre y el animal? Esto aún no está aclarado suficientemente.

4.º Todos los hombres pertenecen a la misma especie zoológica.

5.º Parece que en el Sur de Asia evolucionó el hombre.

6.º Puede ser una casualidad que los restos humanos más antiguos pertenezcan al grupo de los Pitecantropos; pues ya en el Pleistoceno Medio existían Arqueoantropos, Paleoantropos y formas más progresivas neoantropoides. Pero tampoco se puede asegurar que los Arqueoantropos y Paleoantropos sean sólo el resultado de decadencia o bestialización.

7.º El estudio biológico se refiere sólo al cuerpo humano y a la esfera vital. El alma y su manifestación exterior más importante, la cultura, se escapan de la explicación biológica-evolutiva.

Frente a estas siete conclusiones tenemos algunas dudas:

1.º Ante todo, es necesario declarar que las conclusiones 1.º, 2.º y 4.º nos parecen plenamente

ajustadas a la investigación científica; en cambio, la conclusión 7.º es incuestionable que se escapa al control científico: se trata de una creencia. Esto último no significa que nos parezca innecesaria, sobre todo si pensamos que generalmente muchas personas confunden los campos de la ciencia y de la religión.

2.º La conclusión 3.º nos parece discutible, sobre todo cuando Menghin afirma de una manera más o menos concluyente, que los Australopitecos no se hallan entre los antepasados del hombre. La más reciente investigación ¿podrá negar enfáticamente que los Australopitecos no son homínidos y, por lo tanto, no están en la base de los hombres? En la revista *Antiquity*, N.º 124, el investigador Oakley informó que el doctor Brain había encontrado en mayo de 1956, en las breccias de Sterkfontein, útiles de guijarros (pebble tools). Excavaciones posteriores realizadas por J. T. Robinson y R. Mason confirmaron que los artefactos observados por Brain eran parte de una industria que se encontraba *in situ* en un estrato de la breccia que contenía dientes de Australopitecos.

3.º La conclusión 5.º señala al Sur de Asia como el lugar donde debió producirse la hominización. Ahora bien, es fácil de advertir que podría igualmente defenderse el continente africano como posible lugar geográfico en donde se produjo la hominización. ¿Es necesario dar mayores ejemplos que los restos de antropoides fósiles y de australopitecos encontrados en el continente africano?

4.º La conclusión 6.º señala un problema importantísimo: "el hecho de que en el Pleistoceno medio existen casi contemporáneamente formas pitecantropoides, paleoantropoides y más progresivas neoantropoides". El acontecimiento es fundamental, porque señala que los protosapiens (Vallois los denomina *presapiens*), es decir, Swanscombe, Fontchevade, eran por lo menos contemporáneos de los paleoantropos o neandertalenses y, posiblemente, anteriores a ellos (Swanscombe). Así queda destruída la teoría unilineal evolutiva, que fué defendida por tantos estudiosos.

Acerca de que puede ser una casualidad la existencia de restos pitecantropoides, en cuanto éstos aparecen como los más antiguos hombres, sólo podemos expresar que el estudio de las formas australopitecas y pitecantropoides, señala un nuevo camino: una gran familia: la Arqueoantropina, integrada por los ahora llamados Australopitecos y Pitecantropos, existió a comienzos del Pleistoceno, extendiéndose inclusive hasta el Pleistoceno Medio. De un gran polimorfismo, esta gran familia podría estar, con algunos de sus ejemplares, en la base de futuras transformaciones físicas, que llevarían hasta el hombre propiamente tal.

5.º Dejando de lado las conclusiones, podemos observar que el señor Menghin, cuando habla de

los Neandertalenses, se abstiene de clasificarlos en especializados y generalizados, aconteciendo que la descripción que hace del hombre neandertalense en la pág. 15 nos parece correspondería un poco más al neandertalense especializado, que al generalizado. Cuando se refiere a los restos fósiles encontrados en el Sur de Africa, los clasifica en Australopithecinae y Paranthropinae; ahora bien, la taxonomía más reciente propuesta por Le Gros Clark, Robinson y otros, reúne todos los restos bajo el nombre común de Australopitecos.

No está de más asegurar que este estudio del profesor Menghin (1.^a conferencia) es, en lengua castellana, uno de los más autorizados. Lamentamos, eso sí, su excesiva brevedad.

Para terminar, demos un esquemático resumen de las otras dos conferencias, sólo con el fin de señalar los importantes temas que abordan. Una crítica de ellas implicaría duplicar, por lo menos, esta reseña crítica, lo cual no es posible.

En la segunda conferencia, los tres problemas que interesan fundamentalmente son: 1) troncos básicos (razas principales y subrazas más importantes) de la humanidad actual en el hemisferio oriental; 2) posible existencia de una graduación cronológica entre éstos, y 3) la diferenciación de las principales razas en algún estadio de la evolución humana.

La exposición del sistema de E. von Eickstedt le sirve a Menghin para resolver el problema. Para decantar y definir los grupos raciales en una graduación cronológica (2.^o problema), Menghin señala algunos criterios: menor grado de especialización, primitividad ontogenética, primitividad filogenética y existencia de restos fósiles. El tercer problema es discutido tomando en cuenta las teorías de Weinert, Eickstedt, Weidenreich y Kollmann; hagamos ver que Menghin se inclina por la teoría de Kollmann.

La tercera conferencia o capítulo trata acerca de la teoría monogenista e isolacionista, del origen múltiple de las razas y culturas americanas, de la gran antigüedad de las industrias americanas, de la contribución de la antropología morfológica, del aporte de la lingüística y del cuadro paleohistórico-racial.

Refirámonos solamente a una afirmación de Menghin: "es casi seguro que el hombre invadió América por lo menos durante el último interglacial, es decir, más o menos hace unos 70,000 años..." Nos hubiese agradado que ella hubiese estado apoyada en un conjunto de datos arqueológicos indiscutibles; sin embargo, no acontece así. De todos modos no nos parece imposible que algún día se logre demostrar la veracidad de esta fecha.