

# MAPOCHO

BIBLIOTECA NACIONAL  
SANTIAGO DE CHILE

## SUMARIO

*Arturo Tienken: LAS OBRAS HISTÓRICAS DE SHAKESPEARE* ● *Ricardo Bindis: LA PINTURA CONTEMPORÁNEA CHILENA*

*Miguel L. Rocuant: PAISAJES DEL EVANGELIO* ● *Edmundo Husserl: LA FENOMENOLOGÍA* ● *Marianne North*

*ESTANCIA EN CHILE* ● *José R. Morales: PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN* ● *Luis Muñoz G.: LA MUERTE, TEM*

*POÉTICO DE ANTONIO MACHADO* ● *Marcelo Segall: BIOGRAFÍA DE LA FICHA SALARIO* ● *Jorge Teillier: LOS TRE*

*ES DE LA NOCHE Y OTROS POEMAS* ● *Humberto Giannini: DE LA TOLERANCIA* ● *Emilio Camus L.: A PROP*

*SITO DE LA GLOSEMÁTICA* ● *Gerold Stahl: ANÁLISIS CIENTÍFICO DE LA RELIGIÓN* ● *Ficente Salas V.: TOMÁ*

*LUIS DE VICTORIA* ● *Hernán Jaramillo: DE LA QUINTRALA SU LINAJE* ● *Sergio Fernández L.: ALGO DE UNA*

*MANO A TRAVÉS DE UN EPISTOLARIO* ● *Juan Uribe E.: ARTURO ALENYAGA VILUÑA: POESÍA Y PINTURA DEL SUPERCOSMO*

● *La Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional* ● *Donald M. Decker: BIBLIOGRAFÍA DE LUIS DURAND*

*Notas bibliográficas* ● *Bibliografía chilena*

Organo de la Extensión Cultural

Dirección de Bibliotecas,  
Archivos y Museos

Guía de los Servicios

# Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

## GUIA DE LOS SERVICIOS

### DIRECCIÓN DE LOS SERVICIOS

*Director de los Servicios y de la Biblioteca Nacional:*

Prof. GUILLERMO FELIÚ CRUZ

Av. B. O'Higgins 651. Teléfonos: 380461-381151. Santiago de Chile

*Secretario Abogado de la Dirección:*

ERNESTO GALLIANO MENDIBURU

Oficial: *Jaime Mendoza Bravo*  
2º piso. Teléfono 381975

### I

#### REVISTA MAPOCHO

Director: *Guillermo Feliú Cruz*  
Secretario de Redacción: *Juan Uribe Echevarría*  
1.er piso. Teléfono 381922

#### 1. VISITACIÓN DE BIBLIOTECAS E IMPRENTAS

Visitador: *Ulises Bustamante Gallardo*  
Encargada: *Teresa García Ortiz*  
Pabellón Moneda, 2º piso  
Teléfono 383375

#### *Bibliotecas dependientes:*

#### BIBLIOTECA PARA LA ENSEÑANZA MEDIA

Encargada: *Eliana Cerda Krefft*  
Compañía 1579. Teléfono 67484  
Horario de atención: Lunes a viernes, de 9 a 12,30 y de 15 a 18,30 hrs. Sábado, de 9 a 12,30 hrs.

Dependen de este servicio 511 bibliotecas asistidas por la misma visitación.

#### 2. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Jefe: *Ernesto Galliano M.*  
Encargado: *Francisco Benimeli Ubilla*  
1.er piso

#### 3. EXTENSIÓN CULTURAL

Encargado: *Armando González R.*  
2º piso. Teléfono 380676

### 4. OFICINA DEL PRESUPUESTO

Jefe: *Ena Martín Pérez*  
Encargada: *Luisa Acevedo Gatica*  
2º piso. Teléfono 381891

### II

#### BIBLIOTECA NACIONAL

(Fundada el 19 de agosto de 1813)  
Av. B. O'Higgins 651. Pabellón Moneda: Moneda 650. Horario de atención: Lunes a viernes, de 9 a 12,30 y de 15 a 20,30 hrs. Sábado, de 9 a 12,30 y de 15 a 18,30 hrs. Domingos y festivos, de 15 a 18 hrs.

#### SERVICIOS DEPENDIENTES:

1. SALÓN CENTRAL DE LECTURA  
(Corresponde a la lectura de obras de las secciones Chilena, Americana y Fondo General)

#### 2. SECCIÓN CHILENA

Jefe: *Augusto Eyquen Biaut*  
Encargada: *Zulema Arancibia Hevia*  
1.er piso

#### 3. ANEXO: DIARIOS, PERIÓDICOS Y REVISTAS CHILENAS

Encargado: *Mario Medina Acuña*  
1.er piso. Teléfono 380676

#### 4. SECCIÓN AMERICANA

Jefe: *María Silva Portales*  
Encargada: *Silvia Cumplido Ponce*  
2º piso

5. ANEXO. SALA NORTEAMERICANA  
Encargada: *Isabel Morong de Ortega*  
2º piso. Sec. Americana
6. SECCIÓN DE FONDO GENERAL  
Jefe: *Julia Parga Rojas*  
2ª Encargada: *Fredes Alegría Rodríguez*  
2º piso. Teléfono 380676
7. ANEXO: SALA EUROPA  
(*Diarios y revistas*)  
Sección Francesa. Sección Alemana.  
Sección Inglesa. Sección Italiana.
8. SECCIÓN DE LECTURA A DOMICILIO  
Jefe: *Juan Cavada Bórquez*  
Encargado: *Lucino Fariña Ortega*  
1.er piso. Teléfono 381301
9. BIBLIOTECAS AMERICANAS J. T. MEDINA  
Y DIEGO BARROS ARANA  
(*Seminarios para las investigaciones de  
historia de Chile y de América*)  
Conservador: Prof. *Guillermo Feliu Cruz*  
Encargado: *Manuel Cifuentes Arce*  
2º piso. Teléfonos 380461-381151
10. SEMINARIO ENRIQUE MATTA VIAL  
(*Sala para investigadores en general*)  
Encargada: *María Nanjari*  
1.er piso
11. SEMINARIO DE LECTURA EN MICROFILM  
GERMÁN TERPELLE  
(En formación)
12. OFICINA DE CONTROL, CATALOGACIÓN  
Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS  
Jefe: *Elvira Zolezzi Carniglia*  
Encargada: *Inés Escobar Castillo*  
1.er piso. Teléfono 383206
13. OFICINA DE CANJE INTERNACIONAL  
Encargado: *Alfonso Montenegro  
Marchant*  
Pabellón Moneda. Moneda 650, 3.er piso

14. TALLER DE REPROGRAFÍA  
Encargado: *Rodolfo Bustamante*  
Pabellón Moneda, 4º piso

## III

## BIBLIOTECAS DE PROVINCIAS:

BIBLIOTECA PÚBLICA SANTIAGO SEVERÍN  
Conservador: *Guillermo Garnham López*  
Encargada: *Mariana Martínez Contreras*  
Plaza Victoria. Teléfono 3375.  
Valparaíso  
Horario de atención: Lunes a viernes, de  
9 a 12,30 y de 14,30 a 20 hrs. Sábado,  
de 9,30 a 12 y de 15,30 a 20 hrs.

## IV

## ARCHIVOS

## ARCHIVO NACIONAL

Conservador: *Juan Eyzaguirre Escobar*  
Encargada: *Estela Iturriaga Donoso*  
Av. B. O'Higgins 651. 1.er piso.  
Teléfono 381922  
Horario de atención: Lunes a viernes, de  
9 a 12 y de 15 a 18,30 hrs. Sábado, de  
9 a 12 hrs.

## V

## MUSEOS

## a) De Santiago de Chile:

1. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL  
Conservador: *Rodulfo A. Philippi B.*  
Encargada: *Greta Mostny Glaser*  
Quinta Normal. Teléfono 91206  
Horario de atención: Martes a sábado,  
de 9 a 12 y de 14,30 a 18 hrs. Domingos  
y festivos de 15 a 18 hrs.
2. MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
Conservador: *Luis Vargas Rosas*  
Encargado: *Ernesto González Correa*  
Palacio de Bellas Artes, Parque Forestal.  
Teléfono 30655. Horario de atención:  
Martes a sábado, de 9,30 a 12,30 y de  
15 a 18,30 hrs.; Domingos y festivos de  
15 a 18 hrs.
3. MUSEO HISTÓRICO NACIONAL  
Conservador: *Carlos Larrain de Castro*  
Encargada: *María Bichon Carrasco*  
Miraflores 50. Teléfono 381411  
Horario de atención: Martes a sábado,  
de 9 a 12,30 y de 15 a 18 hrs. Domingos  
y festivos, de 15 a 18 hrs.

4. MUSEO PEDAGÓGICO DE CHILE Y  
BIBLIOTECA INFANTIL

Conservador: *Leonardo Fuentealba H.*  
Encargado: *Luis Morales Gallegos*  
Dieciocho 145. Teléfono 80850  
Horario de atención: Lunes a viernes, de  
14,30 a 19,30 hrs. Sábado, de 9 a 12,30 hrs.

## 5. MUSEO BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA

Conservador: *Germán Orrego Vicuña*  
Encargado: *Carlos López Labaste*  
Av. Vicuña Mackenna 94.  
Teléfono 392996  
Horario de atención: Martes a sábado,  
de 15 a 18 hrs. Domingos, de 10 a 13  
horas

b) *De provincias:*

6. MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA  
 Conservador: *Jorge Iribarren Charlín*  
 Encargada: *Hilda Vera Quiroga*  
 Cordovez s/n. Teléfono 778, La Serena  
 Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos y  
 festivos, de 15 a 19 hrs.

7. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE  
 VALPARAÍSO  
 Conservador: *John Jüger Silver*  
 Encargada: *Deolina Ovalle Escobar*  
 Gran Bretaña 1083. Teléfono 3877.  
 Playa Ancha. Valparaíso  
 Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos  
 y festivos, de 15 a 19 hrs.

8. MUSEO DE LA PATRIA VIEJA  
 Conservador: *Héctor González Valenzuela*  
 Calle Estado, Rancagua.  
 Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos y  
 festivos, de 15 a 19 hrs.

9. MUSEO DE BELLAS ARTES DE TALCA  
 Conservador: *Bernardo Mandiola Cruz*  
 Talca

Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos y  
 festivos, de 15 a 19 hrs.

10. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE  
 CONCEPCIÓN

Conservador: *Eduardo Brousse Soto*  
 Casilla 1054. Teléfono 25691  
 Concepción

Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos y  
 festivos, de 15 a 19 hrs.

11. MUSEO ARAUCANO DE TEMUCO

Conservador: *Eduardo Pino Zapata*  
 Encargada: *Yolanda Yungue Klenner*.  
 Andrés Bello 785. Teléfono 33616.  
 Casilla 481. Temuco

Horario de atención: Martes a sábado,  
 de 9 a 12 y de 15 a 19 hrs. Domingos y  
 festivos, de 15 a 19 hrs.

# Publicaciones de la Biblioteca Nacional



- Emilio Vaisse (Omer Emeth). *Estudios críticos de Literatura Chilena*. Prólogo de Alone y Eduardo Moore Montero. Santiago, Editorial Nascimento, 1961.
- Homero Castillo. *La Literatura Chilena en los Estados Unidos*. Santiago, Editorial Universitaria, 1963.
- Guillermo Feliú Cruz, Carlos Keller, Julio Santa María, Hugo K. Sievers, Osvaldo Quinteros Cerda. *Chile: su futura alimentación*. Santiago, Editorial Nascimento, 1963.
- Virginia García Lyon y Carlos Vicuña Fuentes. *Centenario de "Los Miserables"*. Conferencias. Santiago, Editorial Nascimento, 1963.
- Colección de Historiadores y de Documentos relativos a la independencia de Chile*. Vols. últimamente publicados: Tomos xxxviii a xl: Biógrafos e Historiadores del Ministro de O'Higgins, Doctor don José Antonio Rodríguez Aldea. Santiago, 1955-1959.
- Volúmenes en preparación:  
*Memoria Histórica de la Revolución de Chile* de fray Melchor Martínez, tomos xli y lxii.
- Archivo del General Carrera y sus hermanos*. Tomos xliii-xliv y xlv.
- Colección de Antiguos Periódicos Chilenos*. Vols. últimamente publicados:
- El Censor de la Revolución. Colección de Noticias. La Miscelánea Chilena. El Independiente. El Mercurio de Chile*. 1820-1823. Santiago, Editorial Nascimento, 1960.
- El Cosmopolita. Diario de la Convención de Chile. El Observador Chileno. El Tizón Republicano. El Clamor de la Patria*. Apéndice: *Correspondencia entre la Junta Gubernativa y don Ramón Freire*. 1823. Santiago, Editorial Nascimento, 1962.
- El Imparcial de Chile. El Interrogante y Respondente. El Corresponsal del Imparcial. El Amigo de la Verdad. El Amigo de los Militares. El Despertador Araucano. El Nuevo Corresponsal. El Apagador. El Redactor del Senado. Actas del Senado Conservador y Legislador. El Observador de Chile. El Observador Eclesiástico*. 1823. Santiago, Editorial Nascimento, 1963.
- Gazeta Ministerial de Chile*. Tomo ii. N.os 56-78. 1820-1821. Santiago de Chile, Editorial de la Universidad Católica de Chile, 1963.
- Gazeta Ministerial de Chile*. Tomo ii. N.os 79-100 y Tomo iii. N.os 1-16. 1821. Santiago, Editorial de la Universidad Católica de Chile, 1964.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1917-1921.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1922-1927.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1927-1931.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1957-1961.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1962.
- En preparación*
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1932-1936.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1937-1941.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1942-1946.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1947-1951.
- Anuario de la Prensa Chilena*. 1963.
- Cartilla elemental de catalogación y clasificación*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1963.
- Cartilla elemental sobre el vocabulario del Bibliotecario*. Cartilla Nº 2. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1963.

*Impresos Chilenos. 1776-1818.* Edición monumental de los incunables chilenos, hecha para conmemorar el Sesquicentenario de la Biblioteca Nacional. Introducción y Bibliografía sobre la Imprenta de Guillermo Feliu Cruz. 2 vols.

#### Revista

*Mapocho.* Revista. Órgano de la Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional. Director de la Revista: Guillermo Feliu Cruz. Secretario de Redacción: Juan Uribe Echevarría. Concesionario y distribuidor: Editorial Universitaria, San Francisco 454. Tomo I: 3 números, 1963. Agotado. Tomo II: 1 número, 1964.

#### Ediciones de la Revista Mapocho

Mario Ciudad. *La "Repetición Creadora" en Pascal.* 1963.

Jorge Díaz G. *El velero en la botella.* 1963.

Elena Martínez Chacón. *Una comedia "chilena" de Lope de Vega.* 1963.

Udo Rukser. *Heine en el Mundo Hispánico.* 1963.

Fernando Uriarte. *Temas y problemas de dos novelistas: Hesse y Pérez de Ayala.* 1963.

Guillermo Araya. *Hombre y Lenguaje.*

Hilda Catalán. *Censura cinematográfica.*

Jaime Concha. *Interpretación de "Residencia en la tierra" de Pablo Neruda.*

Pedro Lastra. *Notas sobre el Cuento Hispanoamericano del siglo XIX.*

Benjamín Rojas Piña. *La sociedad y la Educación de Chile según los viajeros del período 1740 a 1850.*

Alejandro Sieveking. *Animas de día claro.*

Juan Uribe Echevarría. *La Tirana de Tarapacá.*

Carlos Vial Espantoso. *Radioscopia de una enferma.*

Pablo Neruda. *Poesía.*

Hugo K. Sievers. *La expansión urbana de Santiago y sus consecuencias, 1541-1960.*

Fernando Uriarte. *Xavier Zubiri en el problema de la realidad.*

Alfonso M. Escudero. *Pedro Antonio González.*

Juan Rivano. *Dialéctica y situación absoluta.*

Jaime Silva. *La princesa Panchita.*

Mario Orellana Rodríguez. *Las pinturas rupestres del alero de Ayquina.*

Juan Uribe Echevarría. *El romance de sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783.*

Andrés Sabella. *Retratos quiméricos.*

Carlos Vicuña Fuentes. *El concepto positivo de la libertad.*

Luis Oyarzún. *Una mística chilena.*

Jorge Bande. *"Adán, ¿dónde estás?"*

Raúl Aicardi L. *La televisión en Chile.*

Antonio Camurri. *La estructura física del Universo.*

Ignacio González Ginouvés. *Reflexiones acerca de la misión universitaria.*

Amanda Labarca. *El arte y la ciencia de ser maestro.* Eugenio Pereira Salas. *Amanda Labarca, maestra.*

Isidora Aguirre. *Los papeleros.*

Carlos Orrego Barros. *Alberto Orrego Luco.*

Juan Rivano. *La América ahistórica y sin mundo del humanista Ernesto Grassi.*

Raquel Barros y Manuel Dannemann. *Guía metodológica de la investigación folklórica.*

Guillermo Araya G. *Dimensiones semánticas del lenguaje.*

Mario Ferreccio P. *La Real Academia Española. Teoría e historia.*

#### ARCHIVO NACIONAL

*Catálogo del Archivo de Claudio Gay.* Santiago, Editorial Nascimento, 1963.

#### En preparación

Rivas Vicuña, Manuel. *Historia Política y parlamentaria de Chile, 1891-1920.* Prólogo de Guillermo Feliu Cruz. 2 vols.

En venta en las Librerías de la Editorial Universitaria, Salvat, Nascimento y Zamorano y Caperán

# MAPOCHO

DIRECTOR: GUILLERMO FELIU CRUZ

SECRETARIO DE REDACCION: JUAN URIBE ECHEVARRIA

---

---

## COLABORADORES:

Abalos, Carmen	Galliano, Ernesto	Orellana Rodríguez, Mario
Abascal Brunet, Manuel	Garagorri, Paulino	Orrego Barros, Antonio
Aguirre, Isidora	Garbarino, Humberto	Orrego Barros, Carlos
Aicardi L., Raúl	García C., Eladio	Oyarzún, Luis
Alcalde, Alfonso	García, Lautaro	Palazuelos, Juan Agustín
Aldunate Phillips, Arturo	Giannini, Humberto	Pereira Salas, Eugenio
Alliende González, Felipe	Giordano, Jaime	Petit, Magdalena
Alvarez, Roberto	González Ginouvés, Ignacio	Reyes, Salvador
Anzoátegui, Víctor	González Rodríguez, Arman- do	Rivano, Juan
Araya Goubet, Guillermo	Guzmán, Leonardo	Rojas, Benjamín
Araya Novoa, Luis	Guzmán, Marta Rosa	Rosenthal, M. L.
Arenas, Enrique	Herrera Cajas, Héctor	Rossel, Milton
Arriagada Herrera, Julio	Huerta, Elcazar	Rousseau, Pierre
Assunção, Fernando O.	Ibérico, Mariano	Rukser, Udo
Balbín Lucas, Rafael de	Ibáñez L., José Miguel	Sabella, Andrés
Bande, Jorge	Iglesias, Augusto	Salas, Adalberto
Barquero, Efraín	Jaramillo, Hernán	Salas Viú, Vicente
Barrenechea, Julio	Jobet, Jorge	Sandoval Oliva, Juan
Barros, José Miguel	Kayser, Wolfgang	San Martín, Hernán
Barros, Raquel	Keller, Carlos	Santiván, Fernando
Bindis, Ricardo	Krumm S., Carlos	Segall, Marcelo
Bopp, Marianne O. de	Labarca, Amanda	Sieeking, Alejandro
Briseño González, Roberto	Lain Entralgo, Pedro	Sievers, Hugo K.
Bueno, Salvador	Lamberg, Fernando	Silva Castro, Raúl
Camurri, Antonio	Lastra Salazar, Pedro	Silva, Jaime
Camus, Emilio	Lavín Cerda, Hernán	Sinicropi, Giovanni
Carvacho, Víctor	Leavitt, Sturgis E.	Solar, Claudio
Castelli, Enrico	Lefebvre, Alfredo	Soler, Francisco
Catalán de Araneda, Hilda	Lihn, Enrique	Stahl, Gerold
Ciudad, Mario	Lira, Germán	Teillier, Jorge
Concha, Jaime	Loyola, Hernán	Tienken, Arturo
Cordua, Carla	Mac Hale, Tomás	Uriarte, Fernando
Chaigneau, Raimundo	Marchant, Patricio	Uribe Arce, Armando
Dannemann, Manuel	Márquez B., Bernardo	Uribe Echevarría, Juan
Déflano, Poli	Martínez Chacón, Elena	Varas, José Miguel
Díaz, Jorge	Matte, Ester	Vial E., Carlos
Doddis Jara, Alfonsina	Muñoz, Diego	Vial Izquierdo, Alfredo
Edwards, Jorge	Muñoz G., Luis	Vicuña Fuentes, Carlos
Escudero, Alfonso M.	Murena, Héctor A.	Viveros, Roberto
Feliú Cruz, Guillermo	Navarro, Eliana	Vodanovic, Sergio
Ferrada Partarrieu, Guiller- mo	Neruda, Pablo	Vulliamy, Luis
Ferreccio Podestá, Mario	Neves, Eugenia	Yankas, Lautaro
Gallardo, Manuel F.		Zamudio, José

---

---

La revista solicita las colaboraciones.

No es responsable de las ideas emitidas por los autores.

Las colaboraciones deben ser dirigidas a la Dirección de la Biblioteca Nacional, Avenida Bernardo O'Higgins N° 651, lo mismo que los impresos que se le remitan.

*No se devuelven los originales.*



# MAPOCHO

BIBLIOTECA NACIONAL

SANTIAGO DE CHILE

SUMARIO

- Arturo Tienken*: LAS OBRAS HISTÓRICAS DE SHAKESPEARE ● *Ricardo Bindis*:  
 LA PINTURA CONTEMPORÁNEA CHILENA ● *Miguel L. Rocuant*: PAISAJES DEL  
 EVANGELIO ● *Edmundo Husserl*: LA FENOMENOLOGÍA ● *Marianne*  
*North*: ESTANCIA EN CHILE ● *José R. Morales*: PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN  
 ● *Luis Muñoz G.*: LA MUERTE, TEMA POÉTICO DE ANTONIO MACHADO ●  
*Marcelo Segall*: BIOGRAFÍA DE LA FICHA SALARIO ● *Jorge Teillier*: LOS TRE-  
 NES DE LA NOCHE Y OTROS POEMAS ● *Humberto Giannini*: DE LA TOLERANCIA  
 ● *Emilio Camus L.*: A PROPÓSITO DE LA GLOSEMÁTICA ● *Gerold Stahl*:  
 ANÁLISIS CIENTÍFICO DE LA RELIGIÓN ● *Vicente Salas V.*: TOMÁS LUIS DE VIC-  
 TORIA ● *Hernán Jaramillo*: DE LA QUINTRALA SU LINAJE ● *Sergio*  
*Fernández L.*: ALGO DE UNAMUNO A TRAVÉS DE UN EPISTOLARIO ● *Juan Uribe*  
*E.*: ARTURO ALCAYAGA VICUÑA: POESÍA Y PINTURA DEL SUPERCOSMOS ● *La*  
*Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional* ● *Donald M. Decker*: BIBLIO-  
 GRAFÍA DE LUIS DURAND ● *Notas bibliográficas* ● *Bibliografía Chilena*

*Organo de la Extensión Cultural*

... penetró el gobernador hasta el valle de Mapocho, que halló poblado de infinita jente, por ser tan anchuroso, tan capaz y apacible, y regarse casi todo él con el río de su nombre, tan liberal y pródigo con la tierra que, desangrándose por varias partes, por regarla y fertilizarla se desustancia y deshace, de manera que a pocas leguas desaparece, no para hundirse del todo, sino para repararse y salir más pujante y caudaloso, como sale, dos o tres leguas más adelante y mejorado en sus aguas, porque trayéndolas de ordinario turbias de su nacimiento, en su renacimiento sale claro y puro como de cristal.

<sup>1</sup>Colección de Historiadores de Chile y de documentos relativos a la Historia Nacional, tomo XII. *Histórica Relación del Reino de Chile*, por Alonso de Ovalle, tomo I, Santiago, Imprenta Ercilla, 1888, pág. 263.



... por la banda del norte baña a esta ciudad un alegre y apacible río, que lo es mientras no se enoja, como lo hace algunos años cuando el invierno es muy riguroso y llueve, como suele porfiadamente, cuatro, ocho y tal vez doce y trece días sin cesar; que en estas ocasiones ha acontecido salir por la ciudad y hacer en ella muy grande daño, llevándose muchas casas, de que aún se ven hoy las ruinas en algunas partes. Para esto han fabricado por aquella banda una fuerte muralla o tajarar donde quebrando su furia el río, echa por otro lado y deja libre la ciudad.

De este río se sangra por la parte del oriente un brazo o arroyo, el cual dividido en otros tantos cuantas son las cuadras que se cuentan de norte a sur, entra por todas ellas, de manera que a cada cuadra corresponde una acequia, la cual entrando por cada una de las orientales va atravesando por todas las que se le siguen a la hila y consiguientemente por todas las calles transversales, teniendo en éstas sus puentes para que puedan entrar y salir las carretas que traen la provisión a la ciudad; con que no viene a haber en toda ella cuadra ni casa por donde no pase un brazo de agua y muy copioso que barre y lleva toda la basura e inmundicia del lugar dejándolo muy limpio; de que también se sigue una gran facilidad en regar las calles cuando

es necesario, sin que sean menester los carros y otros instrumentos que se usan en otras partes, porque no tienen sino sangrar la acequia por la calle, lo que basta para que salga un arroyuelo que la riega y alegra en el verano con gran comodidad, sin ningún gasto. Todas estas acequias desaguan al poniente y salen a regar mucha cantidad de huertas y viñas que están plantadas por aquella parte, y la agua que sobra pasa a regar los sembrados o vuelve a la madre, que es una gran comodidad para todos; no beben de esta agua que pasa por las casas, sino los caballos y demás animales domésticos, porque aunque de suyo es muy buena, como pasa por tantas partes, no va ya de provecho para la jente, y así la traen para esto del río o de los pozos, que la dan muy buena y muy fresca, y los que quieren beberla más regalada, se proveen de los manantiales y fuentes, que hay muchas en la vecindad y comarca regaladísimas y suavísimas.

<sup>2</sup>Colección de Historiadores de Chile y de documentos relativos a la Historia Nacional, tomo XII. *Histórica Relación del Reino de Chile*, por Alonso de Ovalle, tomo I, Santiago, Imprenta Ercilla, 1888, págs. 266-267.



... plantó Valdivia su campo en el valle de Mapocho, que propiamente se llama Mapuche, que quiere decir Valle de gente, por la mucha que en él avia, y de ay tomó el Río esse nombre: mas los españoles y el tiempo a corrompido el vocablo y en lugar de Mapuche le llaman Mapocho. Dió vuelta al valle mirando los asientos y la hermosura de sus campañas y llanura, que es de los mejores y más fértiles valles del Reyno, fecundado de un río que liberal reparte sus aguas por diferentes sangrías para que todos rieguen sus sembrados.

<sup>3</sup>*Historia General de el Reyno de Chile*, Flandes Indiano, por Diego de Rosales. Edición de Benjamín Vicuña Mackenna, Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1877, pág. 384.



Río de tierras libres, caudillo mal domado, / preso te ves de pronto; piensas que es un mal sueño, / y entre tus vencedores pasas precipitado, / prietos los puños, turbia la cara, duro el ceño.

<sup>4</sup>*Imagen del Mapocho*, por Enrique Díez Canedo.

# Arturo Tienken: Las obras históricas de Shakespeare

Algunas observaciones sobre su valor dramático y humano

EN LA última década del siglo XVI —época de aprendizaje y eventual madurez— escribió Shakespeare unas dieciocho obras para el teatro, nueve de las cuales pertenecen al género histórico. Tan crecido número pone de relieve la importancia extraordinaria que dicho género reviste en el conjunto total de la obra shakespeariana. La serie, que comienza con las tres partes de *Enrique VI* y concluye con *Enrique V*, sigue una línea evolutiva que indica tanto el creciente dominio escénico y verbal del dramaturgo como su ahondamiento en la íntima relación existente entre las pasiones humanas y el acontecer histórico. Dicho en otras palabras, Shakespeare escudriña al hombre a la luz del poder, observa sus actitudes públicas y las contrasta con su esencia individual, señalando así la enorme distancia que separa al "hombre-político" del "hombre-moral"; y, a la postre, indica —siempre en términos dramáticos— la necesidad indispensable de contar con un gobierno de orden, única garantía del progreso de una nación. Al escoger como tema una etapa turbulenta de su historia natal, Shakespeare quiso demostrar a sus contemporáneos, por contraste, las bondades de la dinastía Tudor, bajo cuyo mandato la nación había encontrado la tranquilidad y estabilidad internas que asegurarían la ya naciente grandeza de Inglaterra. Como propaganda, las obras históricas de Shakespeare fueron de valor incalculable para la Reina Isabel, quien abordó con éxito la unificación de sus súbditos en torno a una religión establecida, inspirando en ellos un orgullo patrio ligado estrechamente con una profunda veneración hacia su persona. Es este, en general, el aspecto que por tradición ha destacado la crítica de tiempos pasados —el acendrado nacionalismo y la evidente función estabilizadora— de la obra histórica shakespeariana.

Ciñéndose al punto de vista tradicional, don Luis Astrana Marín, en el docto ensayo que acompaña a su versión de las obras completas, anota que *Enrique V* "es una obra trazada para presentar un modelo de monarcas, un género de política, la línea que debe seguir una nación para engrandecerse. Canto supremo a un rey que alcanza las alturas de la epopeya. Visión portentosa de una hegemonía que aún persiste"<sup>1</sup>. El juicio es totalmente válido pero, como ya hemos indicado, los dramas históricos rebasan aquellos límites y el carácter de meras crónicas, para presentar rasgos de importancia en la visión profunda y genial de Shakespeare.

El ensayo aludido —posiblemente el de mayor divulgación en habla hispana con respecto a Shakespeare— relata en un centenar de páginas la vida del dramaturgo y proporciona al lector un cúmulo de información erudita. Sin embargo, al referirse a las historias se limita casi exclusivamente a la relación de hechos, fechas y fuentes, soslayando los valores diversos que ellas encierran. Muy claro, preciso y

<sup>1</sup>William Shakespeare: Obras Completas, Trad. Luis Astrana Marín. Ed. Aguilar, décima edición, Madrid, 1961, pág. 76.

útil es su resumen de la Guerra de las Dos Rosas, de la genealogía nobiliaria, de causas y consecuencias, pero parco el examen de textos o aún de rasgos psicológicos, excepción hecha del maquiavélico Rey Ricardo III. No debe tomarse este juicio a modo de reproche, pues la finalidad de Astrana Marín no es otra que la de entregarnos los elementos básicos necesarios para encarar la lectura inicial de Shakespeare en lengua castellana. Valga nuestra observación simplemente como ejemplo del relativo abandono en que yacé entre nosotros la obra histórica shakespeariana. La bibliografía es escasísima, e incluso los traductores ocasionales dan preferencia a los dos géneros más cercanos a nuestra conciencia cultural, siendo también rarísimos los montajes escénicos en nuestro idioma de un Ricardo o un Enrique, todo lo cual propende a mantener en el exilio intelectual a la cuarta parte de la obra total shakespeariana.

El lector encontrará todos los antecedentes históricos indispensables en el estudio preliminar de Astrana Marín. No deseamos recorrer aquel camino ya conocido de muchos ni tampoco encuadra cabalmente dentro de nuestro propósito la enfatización de hechos externos o demasiado alejados de las obras mismas. Conviene, no obstante, poseer un conocimiento básico de ciertas ideas comunes a la época en que vivió el dramaturgo, las que complementan un juicio como el señalado en la cita anterior y que el ilustre traductor español omite.

En lugar prominente figura el concepto del Orden, íntimamente ligado al punto de vista que sobre la historia sustentaban los isabelinos. La estabilidad del estado se hallaba comprendida dentro de un vasto sistema concatenado, herencia simplificada de la concepción medieval "de un universo ordenado en un sistema fijo de jerarquías, pero modificado por el pecado del hombre y su esperanza de redención", según E. M. W. Tillyard<sup>2</sup>. La dinastía Tudor aparece en una época de transición en que se confunden el bagaje cultural de la Edad Media con el humanismo de impacto múltiple y ubicuo; pero sus pensadores más profundos, Thomas Hooker entre ellos, subrayan la necesidad de un Orden universal que asigne su lugar correspondiente y regule en forma armónica los preceptos jurídicos del hombre, integrándolos, en un gran esquema, a las leyes naturales y a la ley divina. "La Naturaleza era el instrumento de Dios, y la jerarquía social un producto de la Naturaleza", en las palabras de L. G. Salingar<sup>3</sup>.

No viene al caso ampliar este concepto de tan vastas ramificaciones, aparte de señalar su vigencia en el mundo de los Tudor, con relación a su literatura y teoría político-social, aspecto éste que recalca la necesidad imperiosa de una subordinación y lealtad del individuo, de la familia, de la comunidad y del conjunto de poderes que forman el estado, a una sola potestad, el monarca. Este concepto domina el pensamiento inglés durante aquella dinastía, pero se verá paulatinamente modificado por las manifestaciones renacentistas que, en tantas formas, empezaron a resquebrajar la rigidez del sistema. Apunta Tillyard en la obra citada:

"Pero aunque en líneas generales el cuadro medieval del mundo sobrevivió esquemáticamente hasta la época isabelina, su existencia se tornó precaria. Había sobrevenido Maquiavelo, que aborrecía la idea de un universo divinamente ordenado en su totalidad, y en el siglo diecisiete los hombres empezaron a comprenderlo y prestarle atención en lugar de injuriarlo. Investigaciones recientes han demostrado que el isabelino culto contaba con muchos textos vernáculos ofreciéndole instrucción en la astronomía copernicana, mas no aplicó su nuevo cono-

<sup>2</sup>The Elizabethan World Picture. Londres, 1943, pág. 3.

<sup>3</sup>The Age of Shakespeare. Pelican Books. Londres, 1955, pág. 18.

cimiento para no alterar el antiguo orden. El nuevo comercialismo era hostil a la estabilidad medieval. La grandeza de la edad isabelina consistió en que contenía tanto de lo nuevo sin reventar la noble forma del orden pasado. Es aquí donde hace su entrada la Reina. De alguna manera, los Tudor se introdujeron en la constitución del universo medieval, integrando el diseño y convirtiéndose en parte indispensable de él...<sup>4</sup>

El desvío del concepto del Orden hacia un plano más bien nacional, orientado hacia la preservación de una monarquía solidariamente entronizada sobre la base de la obediencia, se encuentra reflejado en los escritos de la época. Las crónicas históricas de Shakespeare, miradas en su conjunto, son quizá la expresión máxima de tal posición, y con frecuencia se encontrarán alusiones precisas dentro de ellas que confirman su pensamiento político. Dice en la primera parte de *Enrique VI* (Acto cuarto, escena primera):

"Tis much when sceptres are in children's hands;  
But more when envy breeds unkind division:  
There comes the ruin, there begins confusion"<sup>5</sup>.

Pero la manifestación más célebre y más completa dentro de la obra shakespeariana del concepto de Orden, grado y jerarquía, se encuentra en *Troilo y Cresida* (Acto primero, escena tercera):

*Ulises*: "The heavens themselves, the planets, and this centre,  
Observe degree, priority, and place,  
Insisture, course, proportion, season, form,  
Office, and custom, in all line of order:  
And therefore is the glorious planet Sol  
In noble eminence enthron'd and spher'd  
Amidst the other; whose medicinable eye  
Corrects the ill aspects of planets evil,  
And posts, like the commandment of a king,  
Sans check, to good and bad: but when the planets,  
In evil mixture to disorder wander,  
What plagues and what portents! what mutiny!  
What raging of the sea! shaking of earth!  
Commotion in the winds! frights, changes, horrors,  
Divert and crack, rend and deracinate  
The unity and married calm of states  
Quite from their fixture! O, when degree is shak'd,  
Which is the ladder to all high designs,  
The enterprise is sick! How could communities,  
Degrees in schools, and brotherhoods in cities,  
*Peaceful commerce from dividable shores,*  
The primogenitive and due of birth,  
Prerogative of age, crowns, sceptres, laurels,  
But by degree, stand in authentic place?

<sup>4</sup>Op. cit., págs. 5-6.

<sup>5</sup>"Es una cosa grave cuando los cetros se hallan en manos de niños; pero más grave todavía cuando el odio engendra una división desnaturalizada; entonces llega la ruina; entonces comienza la confusión" (Trad. Astrana Marín).

Take but degree away, untune that string,  
 And, hark, what discord follows! each thing meets  
 In mere oppugnancy: the bounded waters  
 Should lift their bosom higher than the shores,  
 And make a sop of all this solid globe:  
 Strength should be the lord of imbecility,  
 And the rude son should strike his father dead:  
 Force should be right; or, rather, right and wrong, —  
 Between whose endless jar justice resides, —  
 Should lose their names, and so should justice too.  
 Then everything includes itself in power,  
 Power into will, will into appetite;  
 And appetite, an universal wolf,  
 So doubly seconded with will and power,  
 Must make perforce an universal prey,  
 And last eat up himself”<sup>6</sup>.

Pero las fuerzas desatadas por el Renacimiento pusieron en tela de juicio el principio de autoridad real indiscutida, de tal modo que, si bien se reconocía la conveniencia de contar con una monarquía capaz de garantizar la unidad, la paz interna y el desarrollo económico de la nación, los intelectuales auscultaron dicho principio a la luz de las nuevas ideas y estudiaron sus aspectos morales y político-sociales. Shakespeare lo hizo a su manera, como dramaturgo. En un ensayo reciente, el profesor L. C. Knights observa que “el orden —en especial aquel que depende del gobierno absoluto y exige una obediencia ciega a los poderes del momento— no era para Shakespeare un valor sencillo e incontestable: el orden esencial, simultáneamente político y más que político, fue algo que requirió su plenitud de poderes

“Los cielos mismos, los planetas y este globo terrestre observan con orden invariable las leyes de categoría, de la prioridad, de la distancia, de la posición, del movimiento, de las estaciones, de la forma, de las funciones y de la regularidad; y por eso este esplendoroso planeta, el sol, reina entre los otros en el seno de su esfera con una noble eminencia; así, su disco saludable corrige las malas miradas de los planetas funestos, y, parecido a un rey que ordena, manda sin obstáculos a los buenos y a los malos astros. Pero cuando los planetas vagan errantes, en desorden, en una mezcolanza funesta, ¡qué plagas y qué prodigios entonces, qué anarquías, qué cóleras del mar, qué temblores de tierra, qué conmociones de los vientos! Fenómenos terribles, cambios, horrores, trastornan y destrozan, hienden y desarraigan completamente de su posición fija la unidad y la calma habitual de los Estados. ¡Oh! Una empresa padece bastante cuando se quebranta la jerarquía, escala de todos los grandes designios. ¿Por qué otro medio sino por la jerarquía, las sociedades, la autoridad en las escuelas, la asociación en las ciudades, el comercio tranquilo entre las orillas separadas, los derechos de primogenitura y de nacimiento, las prerrogativas de la edad, de la corona, del cetro, del laurel, podrían debidamente existir? Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue. Todas las cosas van a encontrarse para combatirse; las aguas contenidas elevarían sus senos más alto que sus márgenes y harían un vasto pantano de todo este sólido globo; la violencia se convertiría en ama de la debilidad, y el hijo brutal golpearía a su padre a muerte; la fuerza sería el derecho; o más bien, el derecho y la culpa, cuya eterna querrela está contenida por la interposición de la justicia, que establece su residencia entre ellos, perderían sus nombres, y así haría la justicia. Entonces, todas las cosas se concentrarían en el poder; el poder se concentraría en la voluntad; la voluntad, en el apetito, y el apetito, lobo universal, doblemente secundado por la voluntad y el poder, haría necesariamente su presa del universo entero, hasta que al fin se devorase a sí mismo” (Trad. Astrana Marín).

para definir y aseverar. Lo que aprendió de los escritos históricos y de las creencias políticas de su tiempo... fue la convicción de que la política y la moral no pueden separarse sin incurrir en falsificación y desastre"<sup>7</sup>. Shakespeare utilizó la estructura externa del concepto corrientemente aceptado, pero lo enriqueció con la savia de su genio penetrante y polifacético.

Vemos entonces que los dramas históricos de nuestro dramaturgo superan toda limitación de mera "crónica"; ilustran aspectos de la historia de su país, pero penetran en la calidad humana de las figuras largamente fallecidas, reviviéndolas hasta tal punto que es la concepción shakespeariana de ellas la que prima en la conciencia del mundo. Así, y tal como anota Astrana Marín, para la posteridad el único Ricardo III será el de Shakespeare. Esta exploración esencialmente personal es el resultado inevitable del descubrimiento fascinante e inagotable del individuo, y se manifiesta tanto en la poesía como en el teatro inglés del siglo dieciséis. "Mirad dentro de vuestro corazón y escribid", se dijo a sí mismo el poeta Philip Sidney a mediados de siglo, ejemplo que seguirían sus sucesores; y en las obras de Christopher Marlowe encontramos un ejemplo de la exuberancia, agilidad y esplendor de un genio que supo adaptar su conocimiento intelectual a una visión subjetiva, personal, del mundo y de los hombres. Tamerlán y Fausto son personificaciones que permiten al poeta evadirse de su condición terrenal para remontarse por los campos de la mente en exploración análoga a la de los grandes aventureros y descubridores de su tiempo.

Pero los personajes de Marlowe carecen de verosimilitud, debido quizás a la naturaleza cósmica de sus temas. Hacemos excepción del sobrecogedor final de Fausto y de su última obra, *Eduardo II*. Ni el dramatismo inherente de su teatro, ni sus apasionados parlamentos, vertidos en un lenguaje hasta entonces insospechado en la dramaturgia de la isla, logran impartir a sus héroes aquella condición esencialmente humana que se encuentra en la obra shakespeariana casi desde sus albores. Incluso una figura mefistofélica como Ricardo III adquiere una dimensión real que sacude al espíritu; en manos del dramaturgo el villano se convierte en un hombre tangible y verdadero, y le seguimos fascinados no obstante su maldad insuperable. Tocaremos este punto más adelante, para dedicar aquí algunas palabras finales al autor de *El judío de Malta*. Cuando Marlowe empezó sus estudios universitarios en Cambridge, hacia 1579, se atribuía una gran importancia a *El Príncipe*, citándose a esta obra entre las autoridades máximas en los estudios de filosofía política de la época. Los dichos de Maquiavelo ejercieron gran influencia entre los jóvenes literatos, y es fácil la adaptación a la escena de frases como "El fin justifica los medios", "Es mejor para un príncipe ser temido que ser amado", "Un príncipe debe combinar las características del zorro y del león, mas nunca el uno sin el otro", "Nunca perdonéis a aquellos que han sufrido un gran mal a vuestras manos". *El judío de Malta* combina las influencias de Séneca y de Maquiavelo. Barrabás, el personaje principal, cita máximas maquiavélicas, se declara partidario de la hipocresía y de la traición, es vengativo, utiliza el veneno para liquidar a sus enemigos, y finalmente cae presa de sus propios malvados designios. El prólogo de la obra, hablado por Maquiavelo, nos dice que el protagonista es una reencarnación de aquel personaje tan admirado por el joven dramaturgo. En *La real tragedia de Ricardo, Duque de York*, un drama histórico que los eruditos asignan en gran parte a Marlowe, el villano Gloucester dice que un príncipe debe ser incapaz de sentir "ni piedad, ni amor, ni miedo", características éstas que son propias de Ricardo III, el personaje shakespeariano. En *La real tragedia* dice Gloucester:

<sup>7</sup>Shakespeare: *The Histories*, serie *Writers and their Work*, N° 155. Londres, 1962, pág. 15.

"I had no father, I am like no father,  
 I have no brothers, I am like no brothers,  
 And this word 'Love' which greybeards term divine,  
 Be resident in men like one another,  
 But not in me: I am myself alone"<sup>8</sup>.

Estos términos son aplicables a Ricardo III; pero si el maquiavelismo se mantiene en la obra homónima, Shakespeare agregó a su personaje un poder intelectual, es decir, una capacidad de raciocinio que nos permite seguir su pensamiento, escuchar sus motivos y aquilatar sus condiciones de ser humano, aparte de su conducta moral. Merced a su inteligencia brillante, Ricardo logra despertar cierta admiración entre el público. Su conducta atenta contra todos los principios éticos, pero su audacia ilimitada contiene la extraña virtud paradójica de servir como factor atenuante. En suma, Shakespeare supera a Marlowe en la presentación psicológica de los personajes.

Antes de proseguir con nuestro examen, conviene recordar algunas observaciones más arriba anotadas. Shakespeare se declara partidario del orden y de la estabilidad del estado. En *Ricardo III*, señala las consecuencias funestas del poder mal ejercido, queriendo demostrar las virtudes de la monarquía Tudor bajo su soberana. A diferencia de otros dramaturgos más "instruidos" que él, utiliza doctrinas comunes a su tiempo mediante su adaptación adecuada a la función dramática, interpretándolas a la luz de sentimientos humanos captables por su heterogéneo auditorio, en forma tal que la narración de hechos históricos trasciende la norma meramente didáctica, añadiendo aquella dimensión que Shakespeare llama "the play, the insight and the stretch". El no es otra cosa que un escritor profesional, consciente de su responsabilidad hacia un público de ciertos gustos, el cual en ningún caso anteponía la aplicación de teorías o ideas económicas, políticas o filosóficas al estilo del teatro de tesis, a un espectáculo físico o emotivamente dramático. De acuerdo con este planteamiento, la trilogía que compone *Enrique VI*—su primer intento en el género histórico, trabajo de juventud— subraya el elemento de acción, el vuelco de la fortuna hacia uno y otro bando, situaciones de corte episódico y externo que no conllevan mayormente un intento serio de penetración psicológica, pero que son de gran efectividad escénica.

*Ricardo III* marca su primer paso en la exploración "hacia adentro", un estudio preliminar en el ahondamiento de una personalidad conforme a postulados aceptables por el grueso de los hombres. Cabe ahora examinar la manera en que Shakespeare logra su propósito; y como dramaturgo de oficio, acomete su tarea sin preámbulos en el magnífico soliloquio inicial. Gloucester—que ha de convertirse en el rey Ricardo III como resultado de sus maquinaciones— dice allí:

"Grim visag'd war hath smooth'd his wrinkled front;  
 And now, — instead of mounting barbed steeds  
 To fright the souls of fearful adversaries, —  
 He capers nimbly in a lady's chamber  
 To the lascivious pleasing of a lute.  
 But I, — that am not shap'd for sportive tricks,  
 Nor made to court an amorous looking-glass;

<sup>8</sup>"No tuve padres, no soy como ningún padre; no tengo hermanos, no soy como ningún hermano; y esta palabra 'Amor', que los sabios llaman divina, rige entre semejantes, pero no en mí; yo soy sólo yo".

I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty  
 To strut before a wanton ambling nymph;  
 I, that am curtail'd of this fair proportion,  
 Cheated of feature by dissembling nature,  
 Deform'd unfinished, sent before my time  
 Into this breathing world scarce half made up,  
 And that so lamely and unfashionable  
 That dogs bark at me as I halt by them; —  
 Why, I, in this weak piping time of peace,  
 Have no delight to pass away the time,  
 Unless to spy my shadow in the sun,  
 And descant on mine own deformity:  
 And therefore — since I cannot prove a lover,  
 To entertain these fair well-spoken days, —  
 I am determin'd to prove a villain,  
 And hate the idle pleasures of these days"<sup>9</sup>.

En versos de indudable influjo marloviano —compárense con los parlamentos iniciales de *Eduardo II*— el Duque describe su deformación física<sup>10</sup>, que lo separa de sus congéneres y contribuye fundamentalmente a moldear su carácter. El pasaje abunda en imágenes vívidas, cuyo movimiento y colorido contrastan con el retrato sombrío, carente de alegría que Gloucester nos entrega de sí mismo. De aquel contraste, expresado en términos esencialmente físicos, emana su poderoso sentimiento de soledad: cuando él pasa, deforme y cojo, los perros le ladran, y su fealdad le impide "pavonearse ante una ninfa de libertina desenvoltura". Gloucester se nos presenta, entonces —y permítasenos la expresión— como un villano con causa. El resto de la obra amplía esta concepción, entrando en juego la simulación ante los pares del reino y el pueblo; Gloucester esconde sus designios detrás de la más consumada hipocresía, fomenta intrigas, siembra rumores y cosecha triunfos logrados a expensas de una decena de víctimas. Su arma más efectiva es la inteligencia acompañada de una facilidad de palabra tan ágil como incisiva, si no hemos de contar, a modo de

<sup>9</sup>"El duro rostro del guerrero lleva pulidas las arrugas de su frente; y ahora, en vez de montar los caparazonados corceles, para espantar el ánimo de los feroces enemigos, hace ágiles cabriolas en las habitaciones de las damas, entregándose al deleite de un lascivo laúd. Pero yo, que no he sido formado para estos traviesos deportes ni para cortejar a un amoroso espejo... yo, groseramente construido y sin la majestuosa gentileza para pavonearme ante una ninfa de libertina desenvoltura; yo, privado de esta bella proporción desprovisto de todo encanto por la pérfida Naturaleza; deforme, sin acabar, enviado antes de tiempo a este latente mundo; terminado a medias, y eso tan imperfectamente y fuera de la moda, que los perros me ladran cuando ante ellos me paro... ¡Vaya, yo, en estos tiempos afeminados de paz muelle, no hallo delicia en qué pasar el tiempo, a no ser espiar mi sombra al sol, y hago glosas sobre mi propia deformidad! Y así, ya que no puedo mostrarme como un amante, para entretener estos bellos días de galantería, he determinado portarme como un villano y odiar los frívolos placeres de estos tiempos" (Trad. Astrana Marín).

<sup>10</sup>El traductor agrega esta nota: "Según la *Hall's Chronicles*, Ricardo era bajo de estatura, con los miembros deformes, la espalda gibosa, el hombro izquierdo mucho más bajo que el derecho, la expresión de la mirada dura, que se llama belicosa entre las personas de alta categoría, pero el resto de los hombres recibe otro apelativo. Ricardo era perverso, colérico, envidioso...".

Los historiadores —salvo de la época Tudor— no comparten la tradicional opinión en el sentido de que Ricardo fuera un mal rey, ni que haya sido deforme. Un retrato de su tiempo lo presenta como un hombre apuesto, mas de aire delicado.

complemento, su total falta de conciencia. Si bien la obra depende para su efecto de la personalidad de Gloucester, Shakespeare incluye algunos elementos que, paralelamente a su función ilustrativa de rasgos psicológicos, demuestran el calibre y el alcance del joven dramaturgo. Así, por ejemplo, se refiere a la conciencia tal como la concibe el villano, y tal como existe en el criterio de personajes humildes. Para él, es "una palabra usada por cobardes", aunque cuando ya siente cercana su muerte en el campo de Bosworth, le rinde culto: ("O coward conscience, how dost thou afflict me!") los espíritus de sus víctimas se le aparecen en impresionante procesión, recordándole que, tarde o temprano, el crimen tiene su castigo. Los asesinos de Clarence sienten remordimiento antes de consumar el hecho, y entablan un diálogo que trata de la conciencia. Fieles a su naturaleza de malvados, perpetran el crimen estimulados por la recompensa prometida. Este recurso de paralelismo, que Shakespeare utiliza continuamente en las obras históricas, subraya la universalidad de los actos, conceptos y pasiones que animan a los hombres y actúa a modo de comentario irónico por parte del genial creador. Para citar unos pocos ejemplos, recuérdese la rebelión de Jack Cade (en *Enrique VI*), parodia popular de las continuas reyertas nobiliarias que caracterizaron a aquella infortunada época. En *Enrique IV*, el inmortal Falstaff imita al soberano aconsejando a su hijo, el futuro Enrique V; y también en esa obra se ofrecen diversas interpretaciones del honor, examinadas a la luz de las circunstancias y de la esencial personalidad de cada creatura.

Volviendo a *Ricardo III*, varios críticos han señalado la relación existente entre la numerosa secuela de muertes y la estructura verbal, con su abundancia de figuras literarias, fórmulas de encantamiento, lamentos corales a modo de antifona, y movimiento escénico de evidente artificio. He aquí un ejemplo entre muchos:

*Elizabeth*: "Ah for my husband, for my dear lord Edward!  
*Children*: Ah for our father, for our dear lord Clarence!  
*Duchess*: Alas for both, both mine, Edward and Clarence!  
*Elizabeth*: What stay had I but Edward? and he's gone.  
*Children*: What stay had we but Clarence? and he's gone.  
*Duchess*: What stays had I but they? and they are gone.  
*Elizabeth*: Was never widow ah so dear a loss!  
*Children*: Were never orphans had so dear a loss!  
*Duchess*: Was never mother had so dear a loss!  
 Alas, I am the mother of these griefs!  
 Their woes are parcell'd, mine is general...  
 Alas, you three, on me, threefold distressed,  
 Pour all your tears! I am your sorrow's nurse,  
 And I will pamper it with lamentation"<sup>11</sup>.

Estos efectos formales —y existe gran variedad— armonizan perfectamente con el aire de nemesi que envuelve a la obra, y le infunden a la vez un hálito elegíaco, que sirve de trasfondo a la maléfica personalidad del rey.

*Ricardo III*, en suma, es un intento temprano de integrar los diversos elementos que componen la obra dramática, complementando la acción con una estructura verbal adecuada. Poesía espléndida, realismo psicológico y un argumento firmemente delineado, amén del imperio eventual de la justicia, hicieron de esta historia uno de los espectáculos favoritos del público isabelino.

<sup>11</sup>El lector encontrará la versión de Astrana Marín en la página 748 (Acto segundo, escena segunda). Hemos preferido no incluirla aquí por considerar que ella no capta el carácter de encantamiento original, perdiéndose además su belleza eufónica.

*La vida y muerte del rey Juan* adolece de defectos estructurales, fracasando la síntesis de ingredientes políticos y religiosos en que se fundamenta la trama. La obra se convierte en una secuencia de episodios débilmente hilvanados, de gran efecto individual pero que, mirados en conjunto, no conducen a ninguna parte. Sin embargo, no todo es pérdida: el verso contiene pasajes de gran retórica en labios del Bastardo Faulconbridge, y de fuerza demoníaca en las escenas de Constanza, madre del desgraciado príncipe Arturo, víctima de los juegos de política internacional entre Juan, el rey de Francia, el Delfín y el Cardenal Pandolfo. Quizá el aspecto de mayor interés resida en la personalidad del Bastardo, concepción novísima en el registro shakespeariano. Inteligente, audaz, proviene de un mundo propio alejado de la corte —es una especie de provinciano que llega a la ciudad— y emite sus opiniones sin tomar en cuenta las tradicionales deferencias y protocolo de rigor. Su palabra es un soplo de vida en la atmósfera asfixiante de la gran diplomacia. Faulconbridge es el portavoz de Shakespeare, quien, por su intermedio, exterioriza su propia actitud de observador de los hombres que detentan el poder. Dice el Bastardo (Acto segundo, escena segunda):

"Mad world! mad kings! mad composition!  
John, to stop Arthur's title in the whole,  
Hath willingly departed with a part;  
And France, — whose armour conscience buckled on,  
Whom zeal and charity brought to the field  
As God's own soldier, — rounded in the ear  
With that same purpose-changer, that sly devil;  
That broker, that still breaks the pate of faith;  
That daily break-vow; he that wins of all,  
Of kings, of beggars, old men, young men, maids, —  
Who having no external thing to lose  
But the word maid, cheats the poor maid of that. —  
That smooth-fac'd gentleman, tickling commodity, —  
Commodity, the bias of the world..."<sup>12</sup>.

Pero el Bastardo no se erige como juez del prójimo, incluyéndose él mismo entre los mortales que tarde o temprano han de ceder a la atracción de los intereses:

"And why rail I on this commodity?  
But for because he hath not woo'd me yet:  
Not that I have the power to clutch my hand  
When his fair angels would salute my palm;  
But for my hand, as unattempted yet,  
Like a poor beggar, railleth on the rich,

<sup>12</sup>;Estúpido mundo, estúpidos reyes, estúpida alianza! Juan, para atajar completamente las pretensiones de Arturo, ha abandonado voluntariamente una parte de ellas; y Francia, que bajo los dictados de su conciencia, se había abroquelado en su armadura, que la virtud y la caridad habían conducido en el campo de batalla como soldados de Dios, se ha dejado seducir los oídos por ese diablo pérfido que hace cambiar las resoluciones, por ese entremetido que perpetuamente asume la buena fe, por ese quebrantador cotidiano de promesas, por el que estafa a todo el mundo: a los reyes, a los mendigos, a los viejos, a los jóvenes, a las doncellas; por el que, no teniendo cosa externa que perder, fuera de la palabra "virgen", despoja de ella a la pobre virgen; por ese caballero de cara pulida que se llama Interés. ¡El Interés, ese desviador del mundo! (Astrana Marín).

And say, There is no sin but to be rich;  
 And being rich, my virtue then shall be,  
 To say, There is no vice but beggary . . ."<sup>13</sup>.

Faulconbridge irrumpe en las escenas iniciales con una vehemencia y lozanía desconocidas en las obras anteriores. Domina a los demás personajes, pareciendo, incluso, exceder en estatura intelectual las exigencias de la historia a narrarse. Pero a medida que se suceden los hechos, se pierde aquella espléndida promesa, y el Bastardo asume una importancia secundaria, como si Shakespeare no hubiera sabido qué hacer con tan exuberante personaje. Su naturaleza de hombre independiente, ajeno a las intrigas que motivan la acción, junto con constituir un factor positivo desde un punto de vista humano, lo excluye de la urdimbre esencial. Más adelante Shakespeare creará a Hotspur, valeroso noble de características similares, pero que se integra en forma más feliz al argumento de *Enrique IV*.

En el entretanto escribe Shakespeare una de las obras de mayor lirismo en el género histórico: *Ricardo II*. Ella se acerca al estilo de *Romeo y Julieta*, compuesta en aquella misma época (c. 1595), utilizando el dramaturgo un acopio de recursos románticos que, junto con investir a toda la obra de un aire de artificio, dan su matización precisa al carácter del rey. Ricardo es, indudablemente, una figura trágica, pues desempeña las funciones de soberano legítimamente establecido careciendo de las condiciones para gobernar en tiempos turbulentos. Ricardo no es rey sino que poeta —“an amateur in life with a fine feeling for situations”, según Edward Dowden. Su sentido estético domina todos sus actos: Ricardo asume poses y dramatiza cada situación a tal extremo que la función real —el acto de gobernar— queda estampada sólo en las palabras que pronuncia y no en los hechos que deben acompañarlas. El esteta en él supera al monarca.

Su carácter egocéntrico le ha hecho perder contacto con la realidad circundante, de modo que ignora las proporciones de sus constantes desatinos, de cuya fuerza acumulada será la víctima. La evolución sutil, mas inexorable, de esta personalidad y de los hechos que la nutren, conjuntamente con la gradual ascendencia de Bolingbroke —el futuro Enrique IV— al poder, exigen a Shakespeare un despliegue total de su capacidad como dramaturgo y poeta. Como dramaturgo, porque debe efectuar una concordancia entre los factores esencialmente humanos que desarrolla y la fidelidad histórica a los hechos en que fundamenta su obra; y como poeta, porque su concepción del rey depende del lenguaje utilizado. Más aún, Shakespeare intenta enriquecer el contenido dramático mediante el contraste entre Ricardo, el poeta cuya estrella se apaga, y Bolingbroke, el político y hombre fuerte que ocupará un lugar importante en el firmamento shakespeariano. Tal contraste es el primero de muchos en su obra futura, como podrá confirmarlo una rápida mirada a su galería de personajes, entre otros Hotspur y el Príncipe de Gales —más tarde Enrique V, Bruto y Marco Antonio, o Héctor y Aquiles en *Troilo y Cressida*.

*Ricardo II* es un ejemplo más del espíritu patriótico isabelino, expresado directamente a través de la figura de Juan de Gante, tío del monarca y padre de Bolingbroke; pero es también un eslabón en el prolongado estudio que hiciera Shakespeare del juego político. En *Vida y muerte del rey Juan* volcó su atención sobre la hipo-

<sup>13</sup>Y yo, ¿por qué me burlo de este interés? Porque no me ha cortejado todavía. No es que yo tuviese valor para cerrar mi mano cuando los hermosos ángeles quisieran saludar mi palma; pero como mi mano no ha sentido aún la tentación, parece un pobre mendigo despotricando contra un rico. Bueno; mientras sea un mendigo, despotricaré y diré que no hay otro pecado sino el ser rico; y cuando sea rico, mi virtud consistirá en decir que el único vicio es la pobreza . . .” (Astrana Marín).

crecía inherente a la diplomacia internacional, para la cual los bellos conceptos y las promesas de un estado a otro están subordinados a un eterno vaivén de intereses internos. En *Ricardo II*, si bien el énfasis recae —como corresponde a la función dramática— en la exploración de carácter, Shakespeare puntualiza la forma en que “el poder —apenas consciente de sus propias intenciones hasta que el hecho las confirma— debe necesariamente llenar el vacío dejado por la retirada del poder”<sup>14</sup>. Podría decirse en este caso que Ricardo no lo ejercía en conformidad con las exigencias de la época, y ante su debilidad personal no tardaron en erigirse fuerzas que se consideraron mejor capacitadas para esgrimirlo.

*Ricardo II* no goza de la popularidad escénica de otras crónicas históricas; pero para el lector de gabinete y para el crítico sensible a las sutilezas del lenguaje, ofrece un caudal inagotable de aciertos felices. Mark Van Doren y Richard D. Altick<sup>15</sup> han escrito excelentes ensayos en torno a la unidad reiterativa de sus símbolos e imágenes, refiriéndose a la insistencia cuasi-sinfónica de dichos elementos que se repiten, se cruzan y se combinan para formar un efecto de armonía homogénea que subraya la temática fundamental de la obra: el apogeo, declinación y ocaso de un reinado, coincidente con la ascensión de un usurpador, representando el conjunto un capítulo más del estudio shakespeariano de la historia patria.

No hay duda que *Enrique IV* es la manifestación más alta del dramaturgo en este género. Las dos partes de la obra son de tan rico contenido humano, de tan compleja y sutil estructura, y de tal variedad de estilos —cada uno maravillosamente adaptado a las necesidades del momento— que los especialistas no han titubeado en colocar a esta obra (considerada como una sola concepción en diez actos) entre las más sublimes de la creación shakespeariana. *Enrique IV* continúa la narración de los hechos, y en particular, el desarrollo de la personalidad del que fuera primeramente Bolingbroke y después el usurpador, en *Ricardo II*. Pero de mayor importancia todavía es la gradual evolución del Príncipe de Gales, futuro Enrique V y paradigma de gobernantes según el concepto popular isabelino. En torno a ellos se encuentra una galería de personajes tan individualizados como necesarios para la prosecución del argumento, que se fijan eternamente en la memoria merced a sus rasgos psicológicos. El Duque de Northumberland, que ayudara a Bolingbroke a subir al trono, resalta por su naturaleza cauta y calculadora; Owen Glendower, el rebelde galés, contiene una subida dosis de superstición y misticismo celta, mientras que el escocés Douglas y el joven Harry Hotspur se destacan por su valentía física y su elevado concepto del honor.

Alrededor del Príncipe gira el inmortal Falstaff, la creación más soberbia dentro de la compañía de cómicos shakespearianos, y cuya personalidad es tan rica y tan profunda que los críticos más eminentes han dedicado libros enteros a su exégesis. Falstaff es “un cínico bien humorado, una especie de librepensador militar”, opina

<sup>14</sup>L. C. Knights, op. cit., pág. 31.

<sup>15</sup>*Shakespeare*, por Mark Van Doren. Doubleday Anchor Books, New York, 1954. Págs. 68-79.

“Symphonic Imagery in Richard II”, por Richard D. Altick, PMLA, junio, 1947. Recomendamos también los siguientes trabajos: “Shakespeare’s Second Richard”, por Travis Bogard, en PMLA, marzo, 1955; “Imagery and Symbolism in Richard II” por Arthur Suzman, en *Shakespeare Quarterly*, N° de otoño, 1956, y “Richard II, Martyr”, por Karl F. Thompson, en *Shakespeare Quarterly*, N° de primavera, 1957. En materia de traducciones, existe una pulcra versión perteneciente a Patricio Torres E. (Ed. Universidad Católica, 1959), escrita en endecasílabos que captan la esencia poética del verso shakespeariano hasta donde es posible hacerlo.

R. P. Cowl<sup>16</sup>, mientras que para Tillyard "es una figura complicada que combina funciones tan diversas que ni siquiera el más grande de los escritores habría podido incorporarlas aun en personajes distintos"<sup>17</sup>... salvo Shakespeare. El análisis de Tillyard descubre en Falstaff la personificación y el espíritu de la juventud audaz, pero él es a la misma vez el niño eterno, el bufón, el impostor y el aventurero y, por último, el epítome de los siete pecados capitales en conflicto con la ley y el orden. Para Mark Van Doren, Falstaff lo comprende todo, y por esa misma razón, jamás se pone serio. Su inteligencia es capaz de definir la totalidad de la vida, pero su sabiduría le dice que el esfuerzo no vale la pena. Rey de la parodia, artista consumado, su vitalidad inmensa se manifiesta en caracteres tan grandes y variados que las maquinaciones políticas de los nobles aparecen como pálidos reflejos de la vida. Irónicamente, mientras ellos se disputan el poder, la verdadera esencia vital, aquello que pertenece a Falstaff, es para ellos un libro cerrado. Falstaff es la encarnación de la humanidad con su sabor verdadero, mezcla de realidad y ensueño, de inteligencia e intuición, de bondad y de maldad unidas en forma inextricable, del eterno acomodo de los hombres a las circunstancias en que les toca vivir.

Las escenas entre el Príncipe y Falstaff, además de constituir la manifestación máxima de la comedia shakespeariana, escrita en prosa inigualada por su sabor vernáculo y riqueza de imágenes, tienen una doble finalidad. Sirven de argumento contrastante al tema propiamente histórico que representan el rey y los nobles; y al mismo tiempo, constituyen un ejemplo vivo de la tradicional juventud disipada y turbulenta del futuro monarca, preocupación constante del atribulado padre. Es así como la doble personalidad del Príncipe une "el tema de la guerra civil, las terribles vicisitudes de la alta política, y el tema de los ciclos perennes de la vida cotidiana y sus ritmos persistentes... sin los cuales el hombre sencillamente no puede existir"<sup>18</sup>.

La unidad se logra también oponiendo diferentes sentidos de conceptos tales como el del honor, a través de personajes pertenecientes a diversas escalas sociales. Falstaff se mofa de él, arguyendo que no tiene valor alguno. En vísperas de la batalla de Shrewsbury, el corpulento caballero sostiene un breve diálogo con el Príncipe:

*Falstaff:* "I would it were bed-time, Hal, and all well.

*Prince Henry:* Why, thou owest God a death.

*Falstaff:* 'Tis not due yet; I would be loath to pay him before his day. What need I be so forward with him that calls not on me? Well, 'tis no matter; honour pricks me on. Yea, but how if honour prick me off when I come on? How then? Can honour set-to a leg? no; or an arm? no: or take away the grief of a wound? no.

Honour hath no skill in surgery, then? no. What is honour? a word. What is in that word, honour? What is that honour? air. A trim reckoning! — What hath it? he that died o' Wednesday. Doth he feel it? no. Doth he hear it? no. Is it insensible, then? yea, to the dead. But will it live with the living? no.

<sup>16</sup>Henry IV, Part I, The Arden Shakespeare, ed. R. P. Cowl, Cuarta edición, Londres, 1930. Pág. 32 de la Introducción.

<sup>17</sup>Shakespeare's History Plays, por E. M. W. Tillyard. Londres, 1944. Páginas 284-287.

<sup>18</sup>Op. cit., pág. 304.

Why? detraction will not suffer it: — therefore I'll none of it:  
honour is a mere scutcheon: and so ends my catechism"<sup>19</sup>.

Compárese aquel pasaje con las palabras vigorosas del arrogante Hotspur:

"By heaven methinks it were an easy leap  
To pluck bright honour from the pale-fac'd moon;  
Or dive into the bottom of the deep,  
Where fathom-line could never touch the ground,  
And pluck up drowned honour by the locks;  
So he that doth redeem her thence might wear  
Without corrival all her dignities"<sup>20</sup>.

El Príncipe Enrique sostiene una posición intermedia, "un ideal más sano y más noble del honor", como dice Cowl en su introducción a la edición Arden de 1930, que le permita encarar el peligro con valor y dignidad —mas sin adoptar actitudes necias— con recato, "with never-failing kindness and humour". Es evidente que los dos extremos hacen resaltar el buen sentido del Príncipe, modelo de monarcas, en que se reúnen todas las características que el pueblo admira. Sobre sus hombros recaerá la gloria y la estimación que en vano buscó Enrique IV; pero los nobles jamás olvidarán que fueron ellos quienes le ayudaron a subir al trono, y sus continuas rebeliones obedecen a motivaciones oscuras que, a su vez, contrastan con las ampulosas palabras que acerca del honor se pronuncian en la obra.

El rey presenta una figura triste, no obstante su habilidad política. Es sagaz, calculador, enérgico; pero pesa en su conciencia la muerte de Ricardo, el rey depuesto. Proyecta una cruzada a Tierra Santa con el doble propósito de expiar el crimen de que es moralmente responsable, y de unir a la nación. Pero no logra jamás salir de Inglaterra, sino que muere en su palacio, en un aposento conocido por el nombre de "Jerusalén". Es éste un toque genial, que subraya la ironía y el patetismo de los anhelos humanos.

En la segunda parte, la personalidad del Príncipe va adquiriendo en forma gradual sus matices definitivos, hasta lograr su expresión total en la célebre escena del rechazo a Falstaff, episodio tan necesario como doloroso. Al asumir las responsabilidades de gobernante, Enrique V olvida sus antiguos placeres mundanos, su vida disipada en compañía de Falstaff, Pistol y Poins, para entregarse a la tarea de unificar el reino. Habla el nuevo monarca al viejo inmortal:

*Falstaff*: quisiera que fuese la hora de irse a la cama y que todo marchase bien.

*Príncipe Enrique*: ¡Diablo! ¡Debes a Dios una muerte!

*Falstaff*: No está debida aún, y me repugnaría pagarla antes de su fecha. ¿Qué necesidad tengo de meterme donde no me llaman? Bah, esto no es nada. El honor me aguijonea hacia adelante. Sí, pero ¿qué, si el honor me aguijonea hacia atrás cuanto avance? ¿Es que el honor puede reponer una pierna? No. ¿O un brazo? No. El honor, ¿no tiene, pues, ninguna habilidad en cirugía? No. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Qué es esa palabra de honor? Aire. ¡Un adorno costoso! ¿Quién lo posee? El que murió el miércoles. ¿Lo siente? No. ¿Lo oye? No. ¿Es, pues, una cosa insensible? Sí, para los muertos. Pero ¿no podría vivir con los vivos? No. ¿Por qué? La denigración no lo sufriría; por tanto, no lo quiero. El honor es un simple escudo de armas... y así acaba mi catecismo (Astrana Marín).

*Hotspur*: ¡Por los cielos! Me parece que sería un salto fácil alzarse con el brillante honor hasta el pálido rostro de la luna o sumirse en las profundidades del abismo, allí donde la sonda no ha llegado jamás, y sacar por los cabellos al honor naufragado, de manera que le permita al que lo extraiga gozar sin rival de todas sus dignidades (Astrana Marín).

"I know thee not, old man: fall to thy prayers;  
 How ill white hairs become a fool and jester!  
 ... Presume not that I am the thing I was;  
 For God doth know, so shall the world perceive,  
 That I have turned away my former self ..."<sup>21</sup>.

El rechazo expresa, además, la determinación del soberano de someterse a las leyes, tanto del reino como de Dios, convirtiéndose así en ejemplo para sus súbditos de obediencia y sumisión al concepto de Orden. Con estas palabras estamos ya en el nuevo mundo de *Enrique V*, en que los problemas que encara el soberano son distintos a los de la obra anterior, cuya segunda parte está envuelta en un sentido trágico y un aura de vejez y muerte. D. A. Traversi señala este aspecto en su libro *An Approach to Shakespeare*: "La desilusión del rey... encuentra su complemento en la evolución paralela de sus adversarios. Los conspiradores son ahora viejos, complotando contra él, pero incapaces de imponerse... El universo de esta obra, el estado inglés, es un cuerpo enfermo... La enfermedad misma guarda relación con el desacuerdo entre el hombre y las circunstancias, entre la acción y la indecisión. Al entrelazar imágenes de este tipo con el objeto de dar una mayor unidad a esta obra... y al relacionar el concepto de "enfermedad" en su manifestación política (el asesinato de Ricardo II), Shakespeare se anticipa a la construcción de sus obras maduras"<sup>22</sup>. Las intervenciones de Falstaff llevan la impronta de la dolencia física, del tiempo que pasa y de la muerte inevitable. Ya hemos visto cómo el Príncipe le dice que debe a Dios una muerte, a lo cual Falstaff le contesta que le repugnaría pagarla antes de su fecha. El juez Shallow es un personaje senil, de figura esquelética, y cuya conversación gira en torno a sus tiempos de mocedad, reafirmando de esta manera irónica el giro inevitable de la existencia efímera. En resumen, *Enrique IV* nos entrega una visión trágica de la vida, visión que Shakespeare ha de explorar con intensidad jamás igualada en las tragedias venideras, e incluso en aquellas obras que las anticipan, *Troilo y Cresida* y *Medida por medida*, que los críticos, a falta de un mejor nombre, han denominado "problem plays".

*Enrique IV* marca la cúspide del logro shakespeariano en el género histórico. La obra siguiente, sin embargo, parece ser más conocida, quizá debido a la versión cinematográfica de Olivier, y fundamentalmente por su exaltación de los valores patrios, expresados en retórica de gran efecto y fácil comprensión. Podría agregarse, incluso, que el concepto popular isabelino de Enrique V como la encarnación del monarca ideal coincide con la glorificación victoriana del sentimiento imperialista, lo que explicaría en parte el favor de que gozaba la obra entre los críticos novecentistas, cuyas ideas predominaron en general en la formación de nuestros propios maestros. Los versos de los prólogos o los parlamentos alusivos a las acciones bélicas acuden con facilidad a la memoria, señalándoseles como ejemplos del vivo espíritu nacionalista que inspiró a Shakespeare en la elaboración de *Enrique V*. Justicia, bondad, coraje, inteligencia, firmeza de propósito, una natural sencillez, he ahí algunos de los rasgos que caracterizan al soberano, a los cuales habría que agregar su apego a los preceptos del orden y una subordinación general a la potestad de la ley. Las palabras de Astrana Marín, citadas al comienzo de este trabajo, tipifican el concepto prevaleciente entre los estudiosos más cercanos a la tradición: Sidney Lee, Dowden, Saintsbury, y otros.

<sup>21</sup>No te conozco, anciano. Anda a hacer tus rezos. ¡Cuán mal le sientan los cabellos blancos al necio y al bufón!... no presumas que soy la persona que era, pues Dios sabe y el mundo verá que he licenciado a mi primer yo (Astrana Marín).

<sup>22</sup>Op. cit., págs. 143-152.

Pero numerosos críticos de nuestro tiempo han expresado su disconformidad con una interpretación que peca de simplista. Para Van Doren, la obra adolece de defectos tan graves como para excluirla de las creaciones máximas de Shakespeare. En su análisis sostiene el escritor que los célebres prólogos indican una debilidad estructural y una baja notoría de la inventiva shakespeariana, pues aquel artificio efectúa funciones que deberían generarse desde dentro de la obra. El verso declamatorio de los coros, no obstante su contenido poético innegable, solicita la indulgencia del público ante la imposibilidad de representar en tan pequeño escenario los campos de batalla; más aún, los coros se limitan a la mera descripción, la que jamás podrá "convertir al espectáculo en argumento, ni al *tableau* en tragedia". El lenguaje —añade Van Doren—, pese a sus aciertos, abunda en términos redundantes, en frases infladas y vacías, que dejan en el lector atento la sensación de cansancio por parte del dramaturgo, como si éste hubiera perdido el interés en su tema o sus personajes. Las imágenes no guardan relación con las circunstancias que rodean a los monarcas y nobleza de ambos bandos, de tal modo que Enrique habla de pelotas y raquetas de tenis para referirse a una guerra sangrienta en vísperas de desencadenarse. El Rey de Inglaterra se comporta como un estudiante universitario, "a hearty undergraduate with enormous initials on his chest", y el campamento francés se asemeja al camarín de un club deportivo. Hay poses y actitudes tan forzadas que demuestran la falta de interés de Shakespeare por su tema. En verdad, el dramaturgo parece estar escribiendo estas escenas de ostentosa gallardía real sin convicción alguna. Mucho más interesante es su tratamiento de los episodios en que participa la soldadesca, que con filosófica resignación discute la naturaleza de la guerra y los problemas morales que de ella se derivan. La prosa del penúltimo acto, de voz callada pero elocuente en su contenido medular, denota el verdadero Shakespeare, aquel que en fecha próxima habría de entregarnos a un príncipe infinitamente más complejo, Hamlet. Y es justamente en estas escenas que Enrique, al participar en los diálogos, asume una dimensión propiamente humana. Son también varios los críticos que ven en la yuxtaposición de escenas contrastantes —una acción bélica por parte de la nobleza va seguida por otra en que figuran personajes más humildes— una actitud irónica que expresaría el verdadero pensamiento shakespeariano. El dramaturgo no cree en estas grandes actitudes ni en las guerras que desatan los monarcas invocando el honor, la justicia y toda la gama de conceptos usuales a estas ocasiones. Particularmente agudo es el análisis del Profesor Harold Goddard en su libro *The Meaning of Shakespeare*<sup>23</sup>, en que demuestra, escena por escena, cómo éste incluyó a lo largo de su texto elementos críticos de desaprobación a los actos que se desarrollan ante nuestros ojos. Para el erudito norteamericano la obra es un triunfo de ironía dramática, un ejemplo incomparable de la presencia invisible del genio. Tillyard y Traversi encuentran defectos fundamentales en la obra, defectos que tienen su origen en la ambigüedad del héroe, cuya doble personalidad de hombre "público" y hombre "privado", no pudo sintetizar el dramaturgo. Es el problema de la contradicción entre "el tema público y el tema personal", problema cuya resolución intentará Shakespeare en términos diferentes en *Julio César*, más especialmente en la persona de Bruto.

Las obras en que el inmortal dramaturgo aborda aspectos de la historia de su país, encierran valores que guardan referencia con problemas de significación universal. Su estudio se hace necesario, además, porque en ellas se encuentra gran parte

<sup>23</sup>*The Meaning of Shakespeare*, por H. C. Goddard, Chicago, 1951, págs. 215-268.

de la temática múltiple que Shakespeare desarrollará en sus obras futuras, tratada, como fue siempre su costumbre, conforme a normas esencialmente dramáticas. Hombre de su época, se remonta, sin embargo, fuera de ella para ofrecernos un punto vivo de contacto con la historia. Y si ella no se repite, en cambio la condición humana que la genera es siempre la misma.

# Ricardo Bindis: La pintura contemporánea chilena

I. *La generación de 1913*

LA HUMANIDAD camina resueltamente, en este instante, hacia la unidad espiritual. Nunca como ahora, el público ha tenido más facilidades para alcanzar la emoción estética y observar en forma viva los museos y galerías que atesoran el material de la historia artística universal, debido al prodigioso multiplicarse de los medios de información y los progresos mecánicos, que permiten al hombre contemporáneo movilizarse velozmente a los centros culturales y vibrar como espectador ante la creación plástica. El aislamiento de los pueblos ya no existe y todo ha contribuido a acercarlos. Chile, a lejanísima distancia del horno creador del Viejo Mundo, digiere conceptos plásticos con dignidad y en singular paralelismo estilístico con lo que se realiza en el Viejo Continente, en una forma mucho más evidente de lo que pudiera imaginar. Es algo más allá de los remedos y la dependencia a creaciones maduras y trascendentes. De este proceso de unidad de la cultura algo surgirá poderoso y diverso en el arte del futuro.

Todo esto lo traigo a colación con respecto al estilo nacional de que habla *Wölflin* y que llegó a decir que la Historia del Arte, tenía ante sí problemas fecundos en cuanto quisiera abordar sistemáticamente el de la psicología nacional de la forma. Teoría aplicable con autoridad y eficacia a un Van Eyck, un Botticelli o un Velázquez, pintores que penetraron como nadie en la substancia nacional, que encontraron a través del idioma de las formas y los colores, la expresión que caracteriza al espíritu de sus pueblos. Esto podría difícilmente asignarse a un artista contemporáneo, interesado en otros aspectos de la problemática plástica.

El arte contemporáneo chileno tiene, pues, un marcado acento universal, es decir, se ha situado con vigor en ser, más que nada, testimonio de su instante, lo que le ha restado carácter local y resueltamente ha echado mano a los recursos técnicos más audaces y extraños, que una época pródiga en invenciones y cambios ha permitido, para expresar metafóricamente la realidad del hombre contemporáneo, el vertiginoso tránsito existencial de un ser del siglo xx. Detrás de la signografía primitiva, del elemental trazado lineal de exasperada raíz expresionista, del dictado automático, están presente, no cabe duda, las emociones juveniles y las tradiciones nacionales, pero muy diluidas en el irrefrenable afán de ser documento de su hora, que como principal rasgo definidor ostenta. Pero para alcanzar esta libertad expresiva y seguridad con tan arriesgados medios expresivos, hay factores socio-culturales que han hecho de Chile uno de los países latinoamericanos que mayormente han favorecido la expansión de la cultura y la libertad artística. No es obra del puro azar la gran cantidad de pintores que se arriesgan en bregar en las corrientes pictóricas más audaces de hoy.

Al echar una mirada retrospectiva a algunos grupos generacionales y ciertos antecedentes históricos, podemos entender nuestro efervescente momento. Primeramente,

el grupo de 1913, que sintió el impacto de lo hispánico. Haciendo un paréntesis histórico no podemos olvidar, por ejemplo, que el quehacer pictórico de los grandes del siglo xvii, es el arte de una determinada región de occidente, pero aparte de eso su obra es vigente y plena de vigor creador, por ese milagro que hace que en el arte no haya un progreso específicamente estético entre los grandes estilos, no existiendo diferencia substancial entre las pinturas de Altamira, y las de un Rafael, un Renoir o un Velázquez. Por eso, justamente, la creación artística a siglos de su ejecución, puede impresionar a los ojos de la juventud actual, de una manera diversa a la que logró en su tiempo, pero siempre trascendente, renovada y sin nunca perder en admiración colectiva. No en vano el barroco español sedujo a los impresionistas y los pintores de la *generación del 13* de Chile. Tardía influencia, se pensará, pero aceptada e interpretada con un espíritu temporal diverso.

En las características velazqueñas, que representan la más perfecta fidelidad al momento histórico, encontramos otras razones para justificar su influencia en América. A las tierras hispanoamericanas llegaron, casi juntamente con los conquistadores, los estilos en boga en la península, destacando en especial el barroco, que imperaba en España en los siglos xvii y xviii. El afianzamiento del poderío español en América determinó la construcción de ambiciosas edificaciones religiosas, dentro del barroquismo hispánico, pero unidas al sentimiento indígena que le da especial originalidad. Llegó el barroco a México y Perú, especialmente el que se desenvolvía en Sevilla y Cádiz, ciudades que eran las más conectadas con el Nuevo Mundo y se ha dicho que en el período de apogeo de aquellos países se construyeron miles de iglesias y conventos.

Los hombres hispanoamericanos han acostumbrado sus ojos, por lo tanto, a la presencia de los monumentos de origen español, aparte de tener la imposición del idioma, la tradición humanística europea desde la enseñanza más temprana y la exaltación al clasicismo que eleva los valores preclaros de la lengua española, junto a la conciencia trascendental del cristianismo, que define lo occidental (según el decir de *Herbert Read*). Todos los antecedentes han determinado que, por afinidad cultural y hermandad espiritual, llegado el momento, valores pictóricos del pasado hispánico, Velázquez con respecto al grupo generacional del trece, se impongan al darse las condiciones necesarias para que retorne. Igual ha acontecido con la seducción por el arte francés, siempre presente en nosotros, como consecuencia de que la mayoría de nuestros maestros realizaron en ese país sus estudios de perfeccionamiento. Italia y Alemania, han aportado lo suyo, sobre todo porque Chile no posee marcada tradición indígena, ya que es el país que tiene menor porcentaje de población nativa en América Latina, además de que no ofrece un pasado rico en bienes artísticos. Sus artistas no sienten, por lo tanto, el llamado al arte autóctono, como para incorporarlo a su labor creadora.

Fernando de Alvarez de Sotomayor, es el artista español llegado a Chile en 1908 y cabeza directriz del movimiento conocido como generación del trece (esta fecha que le da título a un grupo de pintores, discípulos de Sotomayor, se debe a la exposición conjunta que hicieron ese año en los salones del diario *El Mercurio*). *Tardías influencias realistas, se pensará, pero no podemos perder de vista lo difícil* que le resultaba a un país joven seleccionar con autoridad lo que producía una época de profundos avatares, de agudas invenciones, teniendo en cuenta, además, que el panorama europeo no era en modo alguno claro para artistas como los chilenos encasillados en moldes académicos.

Aun cuando el arte de Chile de esa época no muestra artistas de estatura genial, hay una decena de pintores de solvencia técnica y medida audacia creadora, que los pone en digno nivel plástico. No se podría negar en esta expresión artística el

parentesco que tienen con la creación europea, española en especial. Es evidente que el vocabulario de formas y colores proviene de España, pero tenemos que tener en cuenta que el arte chileno siempre ha debido ser tributario, encontrándose en la encrucijada de varias culturas, debido a las diversas corrientes inmigratorias que ha sufrido el país. Esto aclara mayormente el punto ya visto anteriormente. Por otra parte, la República había nacido a la vida independiente hacía poco más de cien años y casi todos los artistas provienen por herencia racial de países europeos y sabemos, además, que nadie puede borrar impresiones de infancia y se estará afectivamente unido a valores aprendidos y exaltados en la juventud.

El caudillo de la generación del trece, Fernando Alvarez de Sotomayor, *Director del Museo del Prado* hasta hace poco, al asignársele la cátedra de pintura en la Escuela de Bellas Artes, en 1908, poseía una serie de galardones oficialistas y de lustres académicos, que mucho impresionaron a un país en la búsqueda de su destino plástico. Premio Roma a la temprana edad de veintiún años y con Medalla de Oro en 1906, recibió la admiración colectiva por su habilidad manual y sus espectacularidades académicas, dentro de un tono cauteloso que correspondía a la pintura oficialista de fin de siglo en Europa y que mucho gustaba a las autoridades sudamericanas. Pero no todo quedará en este terreno y traerá consigo la pincelada pródiga en materia, la paleta de elaborado colorido y, sobre todo, su tendencia a la captación de lo popular, de los personajes del pueblo, artesanos que en faenas comunes mostrarán su preferencia hacia el sentido plástico que da énfasis a los volúmenes-color, que será característica heredada de lo español-académico.

Chile, aislado por el inmenso océano y la infranqueable cordillera, no podía situarse cercano a lo que producía la innovadora *Escuela de París*, en ese instante, de la cual dependen la mayoría de los estilos contemporáneos y tenía que sentirse impresionado por el ofrecimiento del pintor español, que proporcionó una nueva visión del tema y el fortalecimiento del oficio, mediante el trabajo constante, casi agotador que impuso. Todos los artistas del 13 vivieron para alcanzar una técnica que les permitiera reflejar en la tela el romanticismo un tanto "demodé" que bullía en su espíritu. Si por algo son grandes en la historia de la pintura de Chile, estos artistas, es por la profunda honradez con que actuaron y la sentida captación de las situaciones vernaculares que deseaban reflejar en sus telas, siempre pulcras, bien pintadas, que ha hecho que el poeta Pablo Neruda los llame *heroica capitania de pintores*, por su sentida intención típica.

Al referirnos a estos pintores poco se agregará al panorama universal de la plástica, pero permitirá que se conozca cómo se captó a lo hispánico, en un país lejano, desprovisto de tradición pictórica y similar en sus aspiraciones al del resto de sus vecinos latinoamericanos. Se insistió en una pintura brumosa y dramática, ahogada en tintas oscuras, determinando el auge del "bodegón", pero es evidente que, por sobre todo, este conjunto de pintores prefirió la figura humana, porque les permitía llegar con facilidad a dar la nota dramática, solemne, que caracterizó su postura. Pintores del hombre, escrutadores de caracteres, de los asuntos aparentemente desprovistos de pretensiones, pero ricos de veracidad.

Ahora nos ocuparemos brevemente de algunos de los artistas más importantes de este grupo generacional. Enrique Bertrix (1895-1915), a pesar de su juventud es uno de los que se eleva con mayor altura con su técnica y personalidad. Es el que con máximo interés se encamina hacia las tintas neutras y trágicas que definen la producción de su tiempo; lame la tela con finura de grises que lo acercan a Carrière, con justísima expresión y restricción de medios técnicos. Similar en cuanto a calidad,

solvencia técnica y espíritu innovador está Abelardo Bustamante, "Paschín" (1890-1933), ansioso de expresividad utilizó diversas técnicas para expresarse. Trabajó la talla en madera, la forja en hierro, el repujado en cuero y se transformó en un auténtico artesano, pero sin nunca dejar de incursionar por el arte libre, donde dejó excelentes retratos y composiciones de formas más libres que las de sus compañeros, seguramente debido a la simplificación de que hizo gala en sus trabajos de arte aplicado.

Jerónimo Costa (1881—), muy apegado a la imposición del maestro Sotomayor en cuanto a la temática popular y la preferencia por las gamas bajas, es también valioso. Sus dolidas escenas de hospital, sus figuras en la vigilia, envueltas en el vaho de la fúnebre luz nocturna, junto a elementos domésticos de estructuración típica, retratan un mundo nacional muy conocido para los chilenos y, no podríamos negarle, la inteligente solución del color local que ostentan como mayor cualidad.

Arturo Gordon (1883-1944), muy gustador, como el anterior, de los temas costumbristas, evolucionó en su última época a una obra de mayor libertad formal y colorido menos textual al natural, con una pequeña pincelada fragmentada, pero sin perder el hálito españolizante. Famoso por sus naturalezas muertas, incursionó con calidad por las experiencias murales (famosas son sus decoraciones la *Biblioteca Nacional*), que los artistas del trece casi no hicieron, prefiriendo el cuadro de pequeño formato.

Enrique Moya, es el que más se emparenta con el realismo velazqueño que se impuso en su tiempo. Su galería de retratos, incluso llega a preferir los modelos con rasgos peninsulares. El cromatismo gustador de las tierras y los tonos castaños, no se enfría totalmente, sino que se aviva con justas gamas encendidas, bajo la mezcla barroca y bien elaborada. Fernando Meza, es el artista del paisaje, sabemos que este grupo poco intentó en lo referente al ambiente paisajístico, ya que sus intenciones los llevaron a la figura, a las composiciones dramáticas y populares. Su gama grave, profunda, gusta de buscar la lucha de la atmósfera y la bruma, para recrearse con la solemnidad de las tonalidades quebradas.

Los hermanos Lobos, Alfredo (1890-1918) y Enrique (1887-1918), de condiciones y espíritu muy similares, fueron maestros del retrato y la composición, pero incursionaron con calidad en el paisaje, donde se ve el gusto por lo español y lo romántico. En estos pintores el empaste se hace pródigo y adquiere una reciedumbre que toca el impresionismo, pero temeroso y falto de la necesaria alegría de color. Ezequiel Plaza (1891-1945), dentro del romanticismo de los Lobos, fue uno de los discípulos predilectos de Sotomayor y, pintor nato como era, comenzó a muy temprana edad en el oficio pictórico, donde obtuvo triunfos consagradorios, pero había en él una excesiva sumisión académica y, al final de su vida, cierta concesión al gran público.

Pedro Luna (1896-1956), que extrajo de su maestro la pulcritud técnica, se despegó un tanto de sus compañeros de tendencia, al elevar el registro de la paleta, que inteligentemente hace estallar sus sentidos tonos anaranjados en medio de colores neutros. La mayoría de sus escenas, por lo demás, se apartan de la argumentación sentimental y literaria, como aconteció con la mayoría de sus compañeros. Reivindica los valores plásticos e intenta desterrar lo brumoso e ilustrativo y escucha la lección de Cezanne, aun cuando sólo fuera de manera contenida y sin los necesarios riesgos. Sus amplias pinceladas, demuestran potencia e innovación, teniendo en cuenta, como ya expresamos anteriormente, que se trata de artistas bastante apegados a los moldes académicos. Junto a los ya nombrados caben con dignidad y personalidad artística Jaime Torrent y Ricardo Gilbert.

II. El Grupo  
Montparnasse  
y algunos  
maestros de la  
objetividad

La carrera de la modernidad plástica terminó imponiéndose en nuestro ambiente artístico, tras el duro batallar de los "montparnassianos", y las nuevas promociones han nacido pictóricamente con el respeto a los grandes maestros del clasicismo moderno. Nuestra hora reclama otros intereses, pero queda como un magnífico faro de mutación el quehacer plástico de esos visionarios. La generación que dio vida a las alegres veladas de las Fiestas de los Estudiantes y que llevó al sillón de los presidentes a Arturo Alessandri, en una gran reivindicación de la pequeña burguesía, tuvo, también, la calidad suficiente para iniciar la gran revolución de las bellas artes. No es este el elogio que se entrega a figuras ya maduras. Muy por el contrario. Es la justificación rotunda que surge de la contemplación de los mismos cuadros que causaron el escándalo de los santiaguinos en la primavera de 1923 en la *sala Rivas y Calvo*.

Luis Vargas Rosas (1897), de recio dibujo que estructuraba con sencillez los objetos de sus "naturalezas muertas", que lo acercaban a las austeras y puras formas de un Derain, fue de los más combativos y entusiastas del grupo. Posteriormente emigró a París, donde residió largo tiempo, allí se situó con resolución en la sugerencia de la abstracción y sus formas adquieren gran dinamismo, y sus elementos en raudos vuelos, denotan marcada originalidad. El colorido se mantuvo en su misma nobleza técnica, en su cuidadoso *metier*. Enriqueta Petit (1900), de vigoroso diseño que distorsiona las formas de sus retratos y sus desnudos, es una magnífica pintora de recias tonalidades y austeras formas *modiglianescas*, pero con el agregado de su acento expresionista. Hasta hoy día sorprenden las telas con que se dio a conocer en la primavera santiaguina de 1923.

Julio Ortiz de Zárate (1885-1946), de recios empastes e irisado cromatismo, fue gran pintor de "naturalezas muertas" y "autorretratos", que son piezas que caben dentro de lo más personal que ha producido la pintura chilena de la época y que son valiosos antecedentes para lo que se hará posteriormente. José Perotti (1898-1956), inquieto y múltiple, de airoso y seguro dibujo, pareció encontrarse más a sus anchas.

Una nueva generación, casi contemporánea de la que acabamos de destacar, trató de encontrar normas estéticas más en consonancia con la época, con una actitud de rechazo al academismo. Esta generación que recibió lecciones de Juan Francisco González y que reivindicó a un pintor ya maduro, Pablo Burchard (1875), un solitario artista que se apartó de la anécdota y que intuitivamente estuvo cerca de Bonnard y Vuillard, sirvieron para estimular las corrientes en boga en París en ese instante. Burchard de parco cromatismo y sintético dibujo, fija su intimismo de profunda plasticidad, en un árbol solitario, los derruidos muros de una casa campesina, el rostro de una muchachita del pueblo, para captar con marcado lirismo, la emoción de un instante aparentemente sin importancia. Una máxima seguridad manual, un trazo vigoroso y una evocadora temática, he ahí un resumen de sus bondades que, por supuesto, sobrepasan el espacio que le damos.

Surgió así el grupo *Montparnasse*, con Luis Vargas Rosas, Enriqueta Petit, los hermanos Ortiz de Zárate y José Perotti. Su rasgo común es la estética del post-impresionismo y alzan el nombre Cezanne como bandera de lucha. 1923, desde las páginas dominicales de *La Nación*, aunó esfuerzos con este movimiento y publicó magníficos artículos para dar a conocer a Picasso, Braque y el cubismo. Los cambios trascendentales de la política, hacia el año 1920, encontraron a una juventud bu-

llente, como vemos, que se situaba con fervor en todos los campos de la actividad nacional, para arriesgarse en las innovaciones que una etapa apasionante de nuestra vida cívica y cultural reclamaba.

El nombre con que se bautizó a la agrupación no podía ser más apropiado para aquellos años. Con agudeza y autoridad escribió hace un tiempo el recordado maestro Isaías Cabezón:

"En los mil doscientos metros de boulevard que separan la estación Montparnasse del encuentro del boulevard Saint Michel con las calles del Observatoire y Port Royal, parecía estar en 1924 el centro del mundo. Allí se mezclaban representantes de todos los países y artistas que trataban de expresar las formas nuevas de la vida".

Nada más justo para definir el encantador barrio parisién. Basados en ese espíritu y alentados en esos ideales de renovación, los artistas chilenos tomaron el nombre de batalla que les daría gloria y polemizaron con tesón a través de las páginas dominicales de *La Nación*, en defensa de las nuevas formas en la escultura, en el trabajo en volumen, pero no dejó de ofrecer interés y marcada calidad en sus trabajos en color, debido a las bondades plásticas superiores que lo adornaban.

En plena época de trascendentes cambios en nuestra pintura, están activos y con integro ímpetu creador, dos grandes figuras de la plástica nacional: Juan Francisco González y Alberto Valenzuela Llanos. Ambos conmovieron con sus audacias e innovaciones a la juventud de principios de siglo. Hacia 1920, todavía constituían un ejemplo de hálito renovador y actitud contraria a lo adocenado, que tanto costó desterrar de nuestro ambiente. Desde su clase en la Escuela de Bellas Artes don *Juan Pancho*, fue un magnífico formador de serias promociones artísticas, que tuvieron como principal interés el destacar lo específicamente plástico, desterrando la anécdota y lo trivial.

Juan Francisco González (1853-1933), es una figura excepcional en nuestro breve historial pictórico, tanto desde el punto de vista de su creación plástica como de su magnetismo personal. Desde sus primeros intentos plásticos demostró aversión al academismo que se destacaba en su tiempo. Intranquilo, fogoso, receptivo y de una fecundidad asombrosa, parece que la pincelada cortada y sabrosa, el dibujo sumario y el manchado espontáneo, que tanto lo acercan al impresionismo, se deben a su inquietud, a su incontenible afán de producir.

Es evidente el paralelismo entre nuestro artista y los maestros franceses del *plein air*, pero tampoco se duda en la magnífica manera de acomodar la técnica al paisaje nacional. El ambiente terroso y tonal de los otoños melipillanos están tratados en magníficos tonos quebrados, a los que no eran afectos los impresionistas, pero que a González mucho le sirvieron para captar el ambiente nacional, pero sin caer en lo textual al natural, que ha hecho decir que se siente en sus paisajes el adobe chileno, al que tanto exaltó. El artista es un capítulo aparte en nuestra pintura y sus efectos todavía están presentes.

Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925), de gran autoridad de oficio y de evidentes aproximaciones impresionistas, como el anterior, pero sin que alcance tampoco lo cabal en lo técnico para considerarlo en el estilo, ya que elabora y quiebra el colorido en demasía e insiste en sucesivas capas de materia, aparte de conseguir lejanías que lo acercan a los paisajistas de la Escuela de Barbizon. El toque fraccionado y la temática, que es un pretexto para alcanzar lo puramente plástico, sin concesiones sentimentales, que tanto asaltaban a la pintura en ese tiempo, lo acercan al impresionismo y lo elevaron en el plano de estimación de la juventud reno-

vadora. Artista inteligente, de seguro *metier* y mesurada modernidad, representa como Juan Francisco González, uno de los hitos más notables en la pintura chilena.

En una línea objetivista de corte académico, pero manteniendo calidad artística, no se puede silenciar el nombre Pedro Reszka (1872-1960), seducido por la pintura al aire libre, pero sin dejar de satisfacerse al mismo tiempo con el retoque, el abrilantamiento con el barniz, las diestras veladuras y el cuidado dibujo del taller, oscilando entre el impresionismo y el naturalismo sentimental, que tan poderosamente cogió a los jóvenes de la época. Es cierto que constituía osadía a principios de siglo internarse por los enunciados impresionistas, pero Reszka limó las aristas combativas de la escuela y la entregó en forma tranquila, sin que produjera escozor de novedad. Es lástima que no se arriesgara lo suficiente, ya que estaba dotado de grandes condiciones plásticas, en especial su gran habilidad manual. Obtuvo el *Premio Nacional de Arte* en 1947.

Rafael Correa (1872-1959), en tono similar al anterior, más disparate en sus obras, tiene algunas telas de gran finura en el tratado de los tonos neutros, que sabe destacar un grácil y seguro dibujo. José Caracci (1887), discípulo de Pedro Lira y de Alvarez de Sotomayor, ha realizado una obra alejada de los extremos de lo sumisamente académico y lo tenebrista-vernacular que proviene del maestro español. Sobrio y personal en su actitud objetivista, tiene una producción donde caben toda clase de temas: composiciones, desnudos, retratos, bodegones y, sobre todo, paisajes del Maule, donde ha sabido mostrar vena de colorista. En 1956 se le dio el *Premio Nacional de Arte*. Benito Rebolledo (1880), ganador también de esta máxima recompensa, cabe en el grupo de los naturalistas y ha preferido una temática de niños desnudos frente al mar, de inclinación "sorollesca".

Siguiendo con el grupo de artistas que se han mantenido fieles a lo representativo, podemos mencionar a Pablo Vidor (1892), de origen húngaro, pero avecinado en el país desde más de cuarenta años. Con el paso del tiempo ha ido elevando el registro de su paleta y castigado la forma hasta dejarla reducida a sus volúmenes plásticos más puros, viéndose siempre al maestro que distribuye bien las formas, al dibujante que las define y que da dignidad hierática a sus retratados y a sus escenas costumbristas. Carlos Ossandón (1900) en tono parecido, tiene un cromatismo más encendido y subraya el dibujo con una fuerte línea oscura; sin tener la más mínima brizna de actitud literaria y actualizando su estilo es de los valiosos artistas avecinados en la *Sociedad Nacional de Bellas Artes*, bastión del figurativismo. Cabe con dignidad junto a los anteriores Olga Eastman (1905), pintora de flores y naturalezas muertas, de mesurado cromatismo de ocre y cromos bien acordados.

Carlos Isamitt (1887), artista activo en el campo musical y plástico, fue gran impulsor de la docencia artística hacia 1927, siendo Director de la Escuela de Bellas Artes, con criterio renovador y fue determinante en la venida a Chile del pintor ruso Boris Grigorieff; su arte, amante del colorido encendido y contrastado, buscó en el paisaje campesino y los temas folklóricos su inspiración. Oscar Trepte, pintor alemán de larga estada entre nosotros, tiene un colorido seco y parco, junto a un dibujo seguro y de gran dignidad profesional y, por la temática, recuerda el austero objetivismo de los grandes alemanes de comienzos de siglo. Tole Peralta (1920), en broncas armonías de profundos pardos y tonos terrosos, es un pintor de ricas entonaciones quebradas en función de una dramática visión de los "bodegones", a la manera de un Gutiérrez Solana actualizado; aparte de eso ha tenido importantísima misión formadora e inculcadora del gusto en la ciudad de Concepción.

Finalmente, refiriéndonos a los artistas que han persistido en el naturalismo, podemos destacar a Pedro Subercaseaux (1881-1955), pródigo pintor de escenas guerreras y exaltador de la nacional, con un oficio impecable desde el punto de vista

de la academia figurativista, pero con algunas desviaciones ilustrativas y en extremo irregular. Dora Puelma, de encantadoras visiones de París y de permanente entusiasmo artístico. Otro grupo de pintores ha realizado labor intensiva y valiosa, recordamos a: Luis Strozzi, paisajista del Cajón del Maipo; Judith Alpi, profunda conocedora de la figura humana; Manuel Casanova (1898), paisajista urbano; Enrique Mosella (1902), valioso pintor figurativo; Carlos Lundstedt (1895-1955), de hábil captación de Valparaíso, su ciudad natal; y Ricardo Richon Brunet, y Alberto Mattey (1912), refinado pintor francés e inteligente crítico de arte, muy destacado en la conducción del público espectador.

### III. La generación de 1928

Marcando la oposición con todo lo anterior y enfatizando mucho más que el grupo *Montparnasse*, surge el movimiento generacional del 28, nombre que se debe al cierre de la Escuela de Bellas Artes por parte del ministro Pablo Ramírez en ese año y al viaje conjunto de veintiséis pintores y escultores, mandados a perfeccionarse a Europa. En nuestra lista aparecen algunos de los protagonistas del famoso viaje, pero le agregamos otros que, no siendo del grupo, estuvieron en el Viejo Mundo por esos años y poseyeron inclinaciones estéticas similares. Los jóvenes artistas incorporaron a su labor un repertorio de formas y unas nuevas armonías cromáticas, que advierten de manera madura las influencias de la nueva pintura de Francia, crisol de mutaciones plásticas, y se destierra el naturalismo sentimental, tan arraigado entre nosotros.

Los noveles artistas recibieron con la madurez inculcada por los *montparnassianos* la lección de los nuevos movimientos y, supieron, captar, también, las grandes innovaciones de las artes aplicadas: esmalte sobre metales, cerámica, cartel publicitario, artes gráficas, vitral, etc. Cada artista debía, según estricto contrato, cumplir el aprendizaje de una artesanía, aparte de su labor de arte libre, para alcanzar un total conocimiento plástico y la consiguiente divulgación de técnicas artísticas en Chile, que no estaban suficientemente divulgadas.

La época fue favorable para nuestros cambios, ya que era el momento culminante del cubismo, el fauvismo y la abstracción, del que estábamos bastante ajenos. Se captó el mundo cubista que, según el decir de Picasso, es la vuelta atrás, para la reconquista de los valores formales olvidados, ignorados o renegados por el academismo finisecular y los reaccionarios. Allí está el comienzo de la autonomía de la pintura. Se analiza y reconstruye en el cuadro, en función de las relaciones formales puras y hace de la pintura misma el tema o sujeto del cuadro. Es una revolución captada por nuestros artistas y proyectada en sus creaciones, aunque sólo fuera de manera temperada, pero verdaderamente notable para ese tiempo y que fue muy determinante en el cambio del gusto del público, que miró la creación artística con ojos más atentos.

El grupo contó entre sus más importantes figuras a: Camilo Mori, Isaías Cabezón, Augusto Eguiluz, Laureano Guevara, Armando Lira, Roberto Humeres, Héctor Cáceres, Chela Aranís, Jorge Caballero, Inés Puyó, Ana Cortés, Gustavo Carrasco, Marco Bontá, Héctor Banderas, Hernán Gazmuri, Jorge Letelier, son algunos de esos hombres que, siempre activos y sin que todavía cesen en sus afanes por sentirse cercanos a la nueva visualidad. Uno de los méritos más notables de este grupo lo constituye el hecho de que las escuelas artísticas pasan a formar parte de nuestra Universidad de Chile, desde 1932 y ellos en su mayoría pasan a ser profesores

de nuestra Escuela de Bellas Artes y desde sus talleres han inculcado un arte que enfatiza en la calidad plástica y evita academismo sentimental.

Figura de excepción de ese conjunto es Camilo Mori (1896), de rara inquietud creadora y que en medio siglo de trabajo pictórico ha echado mano a todos los recursos disponibles para la consumación de un arte activo, que no pierda el eco de las voces más nuevas. Todo lo ha realizado sin esforzarse, sin imposiciones demagógicas. Para tener conciencia de su labor, para hacer la obra dentro del justo decantamiento artesanal que lo ha caracterizado, ha realizado varios viajes al Viejo Mundo. Cada salida suya nos ha entregado un Mori más vital, más activo y ansioso de entregar sus conocimientos. Desde sus comienzos artísticos el cartel le atraerá y cuantas veces lo precise lo hará sin imposiciones mercantilistas. Su pulido oficio encontrará en esta técnica gráfica un material que mucho se acomodará a su pulcritud de realización. Difícil se hace consignar en este breve espacio las mutaciones de nuestro artista, pero siempre ha existido la constante de la calidad plástica y la madurez conceptual y nunca se detiene, sorprendiendo con nuevas salidas inesperadas, fruto de su vitalidad pictórica. Obtuvo el *Premio Nacional de Arte* en 1950.

Isaías Cabezón (1891-1963), inspector como el anterior del grupo del 28, fue como su colega el gran introductor del cartel publicitario en nuestro medio, a través de los famosos affiches premiados en las Fiestas de los Estudiantes de 1917 y 1918. Su trabajo plástico gustador de las gamas altas de los expresionistas germanos y el torbellino de apasionados contrastes de los *fauves*, supo darle a su obra un matiz personal y medido, de fácil identificación. Augusto Eguluz (1894), que sintió la seducción de Cezanne y la raíz constructiva que preside la obra del genial solitario de Aix, sacando la fraccionada pincelada y el vigor del dibujo, pero acomodándolo a un personal cromatismo de lilas y grises plateados, que le dan un recogimiento intimista a su producción, que la destaca muy especialmente. Ultimamente se ubica en una línea plásticamente más geométrica, de vigencia más contemporánea.

Laureano Guevara (1889), en una actitud sencilla, de atemperada expresión, de colorido asordinado, canta en tono menor y tiene, como en la mayor parte de estos casos, un recogimiento, un lirismo, que hace emanar de sus paisajes de la costa un secreto encanto, una atmósfera más allá de la real, no obstante su veracidad, su fidelidad objetiva. Gran muralista, siempre se siente en sus cuadros, al hábil organizador de las amplias superficies del fresco. Armando Lira (1900-1959), gran paisajista urbano, de particular cromatismo de ocre y cadmios muy suyos, tenía un diseño firme y sintético, que tuvo sus mejores logros en la captación de los otoños del Valle Central. Roberto Humeres (1903), de gran conocimiento del dibujo académico, posee un mayor refinamiento que los anteriores, con sus pulidas zonas de color en sus retratos tan certeros en el parecido como en la captación interior. En ocasiones, ha incursionado en un abstraccionismo de formas gelatinosas y móviles, de misterioso esoterismo.

Héctor Cáceres (1897), una de las figuras más destacadas del grupo generacional del 28, sintió el impacto expresionista a través de un colorido sordo y tenebroso, de sueltas pinceladas, que constituyeron una lección de modernidad que mucho aprovecharon las generaciones jóvenes. En su producción última, partiendo de impresiones de la naturaleza, en especial el espectáculo de la costa con sus ilimitadas fronteras y los primeros planos de los roqueríos, ha escuchado la voz de la nueva visualidad, con un lenguaje de signos que poseen gran vitalidad creadora. Chela Aranís (1905) de sutil colorido y grácil dibujo, ha hecho casi toda su obra en Francia, distinguiéndose por su finura intimista. Jorge Caballero (1903), artista de paisajes y que en su primera época fue sorprendente por su visión estructurada de la bella capital de Francia, que lo sitúan en un plano muy similar a un Derain

o un Marquet, ha sentido posteriormente la atracción de los tonos más cálidos y puros, de mayor fidelidad representativa.

Inés Puyó (1903), en fina gasa de azulinos, de grises plateados, de colores neutros muy suyos, ha sabido captar a nuestro Parque Forestal, las nubosas mañanas de Valparaíso, las flores y las frutas, que no estallan clamorosamente con su cromatismo encendido, sino que, cautelosamente, se aposentan en las mesas para quedar bañadas en la sugerencia de los lilas y los ultramares, dando un tono lírico, que preside toda su producción, que no han hecho perder la malla de hilos coloreados que ha incorporado recientemente, creando ritmos sincopados. Ana Cortés (1905), de tintas transparentes, de gracioso dibujo, que como un croquis coloreado aparece en sus telas, ha actualizado su oficio, haciendo jugar los planos de color en función de sugerencias no figurativas y de parco colorido de negro y blanco. Gustavo Carrasco (1906), de jugosa pincelada y suelto dibujo, que lo ha hecho incursionar con marcado éxito en la ilustración, es también figura de méritos de esta generación.

Marco Bontá (1898), gran introductor de las artes gráficas en Chile, y pintor de acendrado amor a los temas vernaculares, ha sido gran defensor del neofiguratismo, con sus hábiles sutilezas cromáticas y su seria formación dibujística. Héctor Banderas (1903), en similar posición al anterior, se ha arriesgado con grandes composiciones de interiores familiares y escenas folklóricas defendiendo su posición con tenacidad, pero teniendo amplitud de criterio en la Escuela Experimental Artística, de la que fue fundador. Hernán Gazmuri (1900), de estructuradas masas plásticas y de colorido elaborado, ha estado atento a lo que acontece en Europa, con extraordinaria intuición para captar los movimientos más renovados de más allá del Atlántico. Un extraordinario caso de receptividad y de solvencia plástica. Waldo Vila (1893), un tanto alejado de la Escuela de Bellas Artes, pero cercano en espíritu a los anteriores, no cesa de bucear en el fascinante universo de la pintura de hoy, con entusiasmo juvenil.

Ya definitivamente acentada la renovación y difundida a través de los talleres de pintura y escultura de la Escuela de Bellas Artes, que ya han tenido ocasión de mostrar sus beneficios, sobre todo por la impresión causada en el medio con los *Salones Oficiales* de la década del treinta, verdadera revolución estética y la seriedad profesional con que surgió la *Revista Arte* en su primera época (1934-1939), aparece un grupo de artistas, que forman la primera falange de pintores que recibieron el estímulo y la conciencia plástica de los maestros del 28. El conjunto no es numeroso, pero sí valioso y de personalidad pictórica. La posición estética es similar a sus precedentes, pero con una tendencia a madurar más los conceptos, más mesurados en sus afanes de revolución, pero siempre activos en su posición de vanguardia y sin perder las conquistas que logró la juventud del 20.

Israel Roa (1909), unido en cierta forma al grupo del 28, ya que ingresó a la Escuela de Bellas Artes en ese año, ha sido un artista dúctil y de marcada personalidad, desde su temática tan misteriosa como festiva: *El desayuno del pintor*, *Las viudas de Rapanui*, *Mi tío Cardenio*, *Jacinto Pichintún*, *Cementerio de Angol*. Saca todas sus escenas del natural, pero logra un carácter irreal al usar el pigmento con libertad y lograr una deformación plástica de cierta naturaleza *fauve*, que le da el tono de nuestro tiempo. El artista ha utilizado mucho la acuarela, que se aviene con su temperamento fogoso y espontáneo. Gregorio de la Fuente (1910), es un pintor más racional, de un trazado planimétrico y broncas armonías presididas por las tierras y los amarillos, que purificó y maduró en una provechosa gira por el Viejo Mundo hace poco más de tres lustros. El pulido trabajo en grandes áreas de color lo ha aprovechado mucho en la decoración mural, donde ha tenido oportunidad de trabajar.

Carlos Pedraza (1913), un pintor de rico colorido, de espontánea pincelada, de disuelto dibujo, ha preferido siempre las flores, los paisajes del Parque Forestal y las frutas, como temática para sus cuadros. Atraído por los elementos domésticos y estáticos, a los cuales les comunica dinamismo con su briosa pincelada, de extraordinaria habilidad para conseguir el relieve y lo sumario del dibujo. Es, sin duda, una de las máximas habilidades manuales de la pintura chilena de los últimos años. Sergio Montecino (1916), siempre en una misma línea, en la constante de sus principios que sólo ha depurado el tiempo, ha sido el paisajista de las amplias visiones de la húmeda tierra sureña, donde se solaza en captar los grupos compactos de arbustos para hacer jugar su fino grafismo azulino. Retratos femeninos, de espontánea y suelta pincelada, de exaltado cromatismo, y el fragor de las olas de nuestras costas, conforman su temática, que le han servido para su rico colorido de anaranjado, verdes y rojos vibrantes, brille con toda su sinfonía cromática.

Ximena Cristi (1920), de registro cromático sombrío, pero que exaspera la pincelada, distorsiona las formas, para dignificar los objetos simples: pájaros, verduras, sillones en un interior modesto, pero que una fuerza interior que emana la forma la hace estallar en actitud de rebelión, la acercan al mundo expresionista. Alfredo Aliaga (1917), amante en su primera época de los circos y paisajes de otoño, ha pasado a actualizar su técnica y se desprende de su temática, para alcanzar el mundo plástico más autónomo, donde siempre destaca su vena de colorista. Raúl Santelices (1916), pintor de cuidado oficio, de gran pulcritud técnica, sintió en sus retratos y sus composiciones, la presencia de las formas plenas, exaltadas, que nos recuerdan a Portinari.

Byron Gigoux (1903), pintor autodidacto, dueño de gran conocimiento artesanal y cultura plástica, ha hecho una obra sugerente, original y sin concesiones, para destacar una firme urdimbre de trazos tan variados como sugerentes, que le dan valor a su producción, alejada de las capillas. Francisco Otta (1908), espíritu alerta a los cambios pictóricos, siempre indagando en distintos campos expresivos y técnicos, pero con un coherente sello personal, que demuestra como rasgo predominante la pulcritud técnica, el rigor teórico y plástico. Maruja Pinedo (1905), en un figurativismo de síntesis, con una temática que busca lo popular, pero aprovechándolo con un fin ornamental, sabe empujarse a lo abstractamente plástico, con sus tintas planas de alegre cromatismo. Otros artistas valiosos son: Edmundo Campos, Olga Morel, Sergio Sotomayor, Luis Torterolo y Humberto Martínez.

Todo lo expuesto deja ver que en Chile, como en los países plásticamente más evolucionados, ha habido un deseo de exaltar lo primitivo, lo exótico y lo infantil. Desde los "fauves" que se basaron en los simples diseños del arte primitivo y desecharon la técnica refinada, el arte de los *informalistas* no cesa de entregar nuevas variantes de la inagotable veta de lo primigenio, con impresionante fecundidad. En una atmósfera tan predispuesta para destacar lo exótico, para lograr el máximo de expresión, se ha visto que nunca como ahora se ha destacado el arte de los inefables hombres-niños, de los pintores ingenuos, que consiguen una prístina visión del mundo, con su encantadora realización desprovista de intelectualismo. No hay en los cuadros de estos artistas sensación espacial, atmosferización, ni modelado, es la ejecución de un niño que hace las cosas por lo que sabe de ellas que por lo que ve, pero con una pureza y honestidad que le permite obtener las más encantadoras armonías cromáticas y el dibujo más libre y delicioso.

Luis Herrera Guevara (1891-1945), auténtico representante de la pintura *naïf* o ingenua, que pintó visiones de Santiago, con casas resueltas como cubos y con árboles simétricamente distribuidos, con tintas planas y exaltadas, creando la atmósfera agradablemente infantil que lo caracteriza, lo señalan con caracteres tan espe-

ciales. Otras veces pintó figuras y retratos, con absoluta falta de perspectiva y sin ningún sentido anatómico, pero con un encantador tono de tranquilidad, de sensación de día festivo, que ha determinado que sea uno de los pocos pintores chilenos representados en el *Museo de Arte Moderno de Nueva York*. Juana Lecaros (1920), en parecida actitud, tiene una temática más melancólica, más triste, pero con el dibujo esquemático y particular de lo infantilista. Junto a Fortunato San Martín (1891), raro caso de artista que pinta hoy sus recuerdos juveniles, con un detallismo que, sin embargo, no alcanza la sumisión al natural, forman al trío nacional de artistas de lo ingenuo, *naif* como lo denominan los franceses.

IV. *La situación pictórica en el decenio 1940-1950*

Para adentrarnos en el momento actual, recordamos en nuestras emociones juveniles el *Salón Oficial* de 1949, cuando Carlos Pedraza ganó el Premio de Honor con unas telas de sabrosos tonos marfileños, donde unas frutas y unas flores al luminoso cielo de un patio, contrastaban con el reposo de un perro bajo la mesa campesina. ¡Qué sensación de tarde sosegada, de íntima emoción contenida en elementos tan intrascendentes como cotidianos, qué retrato más vivo de nuestra idiosincrasia en objetos que se proyectaban más allá de su representación! Este intimismo de Pedraza, traducía muy bien lo que la pintura chilena exigía en ese instante y, justamente, en ese Salón de 1949, Gregorio de la Fuente, recién llegado de París, agregaba las nuevas armonías cromáticas y un trituramiento de las formas que provenían del universo de la abstracción parisiense. De esa disputa de dos jóvenes artistas habría de producirse el inmenso cambio, la impetuosa imposición de los estilos más activos en mostrar nuestro ardoroso momento. Por un lado, el figurativismo intimista; por el otro, el mundo de la abstracción. Todavía vibran en nuestro recuerdo, como valores afectivamente unidos a nuestra formación artística, esas telas que constituyeron la lucha de principios que emocionaron nuestras pupilas de curioso adolescente.

La pintura chilena, como se observa, realiza desde 1950 otros esfuerzos y capta otras influencias para decir lo suyo y, quizás si analizando con atención, encontremos las características, los matices identificables de un grupo generacional, a pesar de la proximidad histórica. En todo caso hay hechos remarcables en aquel año, que representan acontecimientos de excepción en nuestro devenir histórico: v. gr. la exposición *De Manet a nuestros días*, que llevó a más de treinta mil visitantes hasta nuestro Museo de Bellas Artes y abrió los ojos a nuestros jóvenes estudiantes de arte de hace un decenio. Un universo más rico y vivo se reveló ante ellos. Una pintura de fascinantes invenciones, de agudas interrogantes y de profundas novedades, se mostró ante la asombrada juventud que en mayo de 1950 asistió a la exposición de Pintura Contemporánea Francesa.

Sabemos lo difícil que resulta desprenderse de las experiencias cumbres reveladas en un instante y, sobre todo, lo importante que ellas son en el período de formación de la personalidad, ya que ellas estarán afectivamente unidas a sus protagonistas y serán de los más caros valores para toda una existencia. Debemos asignarle al hecho, por lo tanto, una importancia capital. De los protagonistas de aquel suceso, cual más, cual menos, sufrió el impacto de la asistencia a *los vagidos de una génesis todavía incierta o a la disolución última de la creación*, como enfatizaba el ilustre prologuista del catálogo René Huyghe. No estaba errado el aventurado y sagaz crítico; el tiempo le daría la razón.

De ahí en adelante, aunque cautelosamente, los jóvenes pintores chilenos absorbieron formas y colores vistos en las telas de: J. M. Atlan, M. Marchand, G. Singier, M. Brianchon, B. Buffet, B. Lourjou, A. Manessier, A. Masson, G. Schneider, muy jóvenes aun y todavía en busca de su propia definición plástica. Nuestro arte tomó mucho de la creación francesa; por lo demás siempre nuestra pintura había sido tributaria de Europa, nada tan especial acontecía. Los nuevos artistas galos sí que habían dado una clave. Más allá de las imperiosas necesidades del encuentro de un sello personal o nacional, el arte de Chile, al igual que el de todos los países desarrollados, tenía que enfrentarse con el de ser fiel a su hora, al importante instante histórico que se vivía. Muchos hechos trascendentes habían acontecido y numerosas incógnitas artísticas se habían debelado, para que nuestros plásticos marcaran el paso.

Recordemos, todavía, algunas frases de la presentación de ese catálogo, hecho a cuatro años de la finalización del conflicto bélico y que constituyeron una viva lección en nuestro medio: "Pero, aunque la realidad sea evocada o se anule por completo, el cuadro delata rasgos comunes; el registro del color se alza, no en las estridencias agrias y chillonas, sino en la gama del fuego, el destellar de los tonos cálidos, de los amarillos, los rojos, los anaranjados, realizados con azules y verdes. Las horas más felices de la Escuela de Chatou parecen resucitar; sin embargo, ya no trata de abandonarse al instinto y sus impulsos; mucho se cuida de omitir esa otra intensidad enseñada por el cubismo, la de la construcción intelectual, la de la línea y de las formas, las de las sujeciones exaltadoras de la abstracción".

Finalmente las inteligentes palabras que justificaron las audacias del momento: "No opongamos estérilmente el arte antiguo al arte moderno. Cada cual ocupó su lugar y llegó a su tiempo; cada cual respondió a las condiciones de su sitio y de su tiempo. Lo uno no podría excluir lo otro". La muestra, por lo demás, exhibía la obra de las figuras ilustres de los modernos de la primera hora (Monet, Pissarro, Renoir, Signac, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Braque, Derain, Léger, Lothe, Matisse, Picasso, Rouault y Utrillo), que eran respetados y conocidos a través de los maestros de la Escuela de Bellas Artes que los exaltaron enormemente, luego del famoso *viaje del 28*, y que la juventud apreció en originales de gran trascendencia técnica y expresiva.

La actividad plástica hacia principios de 1950 era escasa, comparada con la de hoy día. Santiago poseía no más de cuatro galerías de arte, sin exhibiciones regulares, que contrasta inmensamente con el intenso movimiento de más de veinte salas de arte que dan calor y vida al interés plástico de los habitantes de la capital. Conjuntamente con el progreso en cuanto a la revelación de nuevas e inquietas expresiones plásticas, creció el interés de los gustadores estéticos, del público contemplador, hábilmente conducido por el *Instituto de Extensión de Artes Plásticas* (creado en 1945) y los esfuerzos de particulares, especialmente los gestadores de *Pro Arte*, semanario artístico que recogía las noticias de Chile y el extranjero y que mucho ayudó a comentar las nuevas escuelas de vanguardia, colocando en un lugar digno al creador plástico.

No podemos perder de vista, tampoco, que la juventud se sentía estimulada, en ese instante, por las mesuradas audacias de un grupo de maestros inspiradores, entre los que cabe nombrar a Augusto Eguiluz, José Perotti, Héctor Cáceres, Camilo Mori, Israel Roa, Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Roberto Humeres y Gregorio de la Fuente, que miraron con viva complacencia los lienzos que colgaban de nuestro Museo de Bellas Artes en el otoño de 1950. Sabemos que un medio ambiente hostil, intransigente, destruye las posibilidades de la perfección individual, de las

innovaciones juveniles. Sin la simpatía demostrada por esos pintores, la audacia de las telas modernas no se habría impuesto.

Desde la *Silla Verde*, óleo de José Balmes señalado con el Primer Premio del *Salón Oficial* de 1951, hasta *Paz*, *Premio Crav* 1963, pintura del mismo artista, no sólo existe la profunda metamorfosis de un artista sino que, podríamos decir el radical cambio de todo el arte del país. En diez años es mucho lo que se ha polemizado, investigado y tentado en nuestro medio plástico, que ha permitido ponernos en el tiempo histórico, a pesar de la censura por la europeización que muchos asignan a los jóvenes. La obra de Balmes eminentemente polémica, de audacias profundamente sentidas, sin claudicaciones decorativistas y alcanzando un lenguaje plástico tan violento como pleno de sobriedad (el cromatismo apenas sirve para acentuar el contraste de algunas diferencias en la composición), es toda una lección de pintura nueva. Corrosiva y seca en su mensaje, plásticamente resuelta en los silencios de sus blancos de cal y el potente coro de sus intrincadas trincheras de madera, es una obra muy austera en su profundo hermetismo plástico, de raíz europea.

A propósito de la europeización que muchos critican negativamente en los nuevos pintores de Chile, debemos decir que, ante todo, no podemos sustraernos a nuestra condición de occidentales por idioma, tradición y cultura. Es cierto que muchos pintores de América han aprovechado elementos de la cultura precolombina en su obra, pero aun en el caso de ser tenaces defensores de las tradiciones indígenas, no han podido olvidar su condición de occidentales. La imposición casi tiránica del clasicismo siempre ha diluido los valores orgánicos del primitivismo americano en valores abstractos de extracción occidental. Más allá de sacar unas formas que quieren actualizar lo americano, queda al descubierto el esquema que viene del Viejo Mundo.

Al destacar a los pintores activos en nuestro momento, nos referiremos, por cierto, a aquellos artistas que actúan en el campo de la abstracción, en el sentido de eludir el prejuicio imitativo, o aquellos otros, que manteniendo referencias del mundo circundante, se empinan en lo estilístico defendiendo lo estrictamente plástico, a través de una metáfora pictórica. En una palabra: todos los artistas que, atentos a lo que sucede en el Viejo Mundo, han tomado conciencia de la autonomía de la forma. Todos los que han hecho del trabajo pictórico un experimento vivo, un documento latente del acontecer histórico. Inquietud, combatividad y afán de investigación, dan la medida de estos artistas chilenos que mencionaremos a continuación.

Para gozar esta pintura es preciso estar comprometido con el agudo problema del hombre contemporáneo. Hay que tener la conciencia clara de que la nueva visibilidad precisa para su logro de violenta expresividad de todos los materiales que tiene a mano. La ley de proporciones del clasicismo no sirve para juzgar esta realización tan alejada de las "cosas bellas", entendida en el sentido tradicional. Sobre este punto habrá que decir que un grave error colectivo hace creer que el arte actual elude la realidad. No hay tal. En esto se confunde lamentablemente el problema de la representación con el problema de la realidad. Una pintura no es realidad porque aparezcan en ella elementos objetivos, formas aparentes. La más naturalista de las obras de una época generalmente no nos sirve para captar la "realidad" de ese momento histórico. La realidad es presencia del tiempo, no precisamente representación. La forma de un Mondrian no es forma abstracta sino forma real; es efectivo que se ha sustraído del problema de lo objetivista, pero no del problema de la realidad. Todo el arte de nuestros días, por más que no sea representativo, es un fiel reflejo de la realidad, del mundo actual.

En un plano intermedio, en una actitud mesurada, que todavía tiene uniones con el movimiento que le precede, hay varios pintores valiosos y que dentro de un carácter figurativo tienen la suficiente temperatura expresiva y la calidad plástica para ser destacados. Jorge Elliott (1916), en la hosca captación de las salitreras nortinas, las que ve en desgajadas formas, en violentas trizaduras del terreno, con una trepidante palpación de la tierra. Agresividad de formas y parco colorido, para conformar una obra valiosa y personal. Luis Lobo Parga (1920), en similar posición, con su magnífica ambientación de los "bodegones" tiene un medido acento expresivo que lo acerca al realismo de un Burchard, pero dando más vigor a las formas y actualizando el color, que apasteladamente siempre tiene su sello.

Reinaldo Villaseñor (1925), desde su *Autorretrato* (1948), enigmático en sus betunes verdosos e inquisidor en su penetrante mirada, hasta su *Naturaleza muerta con cardos* (1963), obra de muy reciente ejecución, con hábil aporte de texturas blancas en el intrincado juego de signos primitivos de los descarnados muros de cal, median tres lustros de trabajo, pero está siempre presente el agudo observador de las cosas sencillas, el hábil artesano que labora pacientemente la alquimia de los tonos apastelados, el tranquilo captador de los elementos domésticos, pero que últimamente siente el impacto del ardiente momento actual, el vuelo primitivo del arte de hoy, sin que por eso renuncie a su temática de adolescente. No obstante su inclinación romántica, que lo hace hurgar en el desván de las antigüedades evocadoras (sombrosos hongos, largos vestidos de señoras, carricoches y sillas de Viena), hay algo, más allá de la pura representación que le da vigencia contemporánea, dándole un dolido acento íntimo.

María Luisa Señoret (1920), siempre escrutadora de las vetas que ofrece la pintura de hoy, ha producido magníficas telas de carácter objetivo, que han revelado una vena de colorista y de audacia de tratamientos que muchas veces hemos destacado. Magdalena Lozano, de fuerte dibujo y espesas texturas muy bien controladas y de vigor expresivo. Fernando Marcos (1920), de formas plenas, y grandilocuente tono americanista al igual que Osvaldo Reyes (1918), de parecido tono, tienen bastante interés plástico y ofrecen una obra de ribetes inéditos.

En un tono figurativista de mayor poder descriptivo, se puede destacar a José Venturelli (1923), de fino grafismo decantado con viajes a Oriente. Carmen Silva (1930), al igual que el anterior, más dibujante que pintora, ya que con el color apenas actúa, tiene un trazo seguro, que con su fina urdimbre destaca los interiores modestos y los objetos domésticos. Gaby Garfias (1923), de un decorativismo que sorprende con un cromatismo de contrastes tropicalistas, tiene indudable interés. Junto a ellos caben: Hardy Wistuba, acuarelista de gran habilidad manual; Fernando Morales, paisajista de los grises y destreza de mano; Olga Morel, de medido colorido que destaca la intimista; Iván Lamberg y José de Rokha, en visiones populares.

Carlos Faz (1932-1954), pintor desaparecido muy joven, tenía extraordinaria imaginación y un dibujo que distorsionaba barroicamente las formas para enfatizar en el tono irreal y dramático. Eduardo Ossandón (1929), austero, quieto e íntimo, busca en las naturalezas muertas, los implementos domésticos y los murallones de las casas del pueblo, su temática. Dinora Doudchitzky, amante de las escenas infantiles, las maternidades y las cabezas de niños, tiene cierto rigor de dibujante, de grabadora, que la hace definir las formas. Carlos Sotomayor (1916), en una estructuración geométrica que tiene mucho del cubismo analítico de Picasso, ha sido muy leal a sus amores plásticos primeros. Manuel Gómez y Hernán Meschi, también caben en esta órbita de respeto a la objetividad.

V. *Las generaciones jóvenes*

Ahora es preciso enfrentarnos con un arte más combativo, más arriesgado y afanado en su anhelo de ser testigo de su tiempo. La pintura que, en suma, ha sacrificado la factura, el oficio, en beneficio de la expresión, en unas formas de virulento mensaje, de irreverente antidecorativismo. Del arte, del que se ha llegado a decir últimamente, que ha cambiado totalmente la situación del espectador con respecto a un cuadro. Y, no cabe duda, que es bastante diversa, ya que hay que sentirse identificado con el "conflicto", de que habla Matta, de las fuertes y abruptas formas que se ofrecen a nuestros ojos, para poder gozarlo. La pintura ha dejado de "hacer cosas bellas", por lo menos en el sentido tradicional, y se encamina resueltamente en la hosca subjetividad del hombre de hoy. En el desenfado en la factura está uno de los rasgos que definen un arte, esencialmente documento histórico.

Desde el término del último conflicto bélico, Chile tuvo en Roberto Matta y Enrique Zañartu, que vivían en medios artísticos más amplios y cultos, a los primeros representantes del abstraccionismo. Roberto Matta (1911), conocido internacionalmente, ha sido fiel por más de dos décadas a la pintura automática de los surrealistas, sabiendo ser decididamente personal. Abriendo las compuertas a lo más íntimo, ha podido hacer aflorar el fantástico mundo visceral e infantil, que por estar desprovisto del intelectualismo del adulto, puede obtener imágenes encantadoramente auténticas e imaginativas. Su idioma de centellas, vísceras y signos infantiles, es de un vigor y una personalidad plástica tan marcada, que en cualquier galería o museo del mundo, se le identifica de inmediato. Su desprejuicio plástico, su valentía colorística y poder inventivo es tan grande que, con justa razón, es el más conocido y exaltado de los pintores latinoamericanos y que tiene el alto honor de poseer un cuadro en el Palacio de la UNESCO de París.

Enrique Zañartu (1922), de mayor finura cromática y sin poseer el clima terrorífico del anterior, tiene intensa expresividad en sus formas larvarias y en permanente tensión. Su arte ha adquirido mayor dinamismo en los últimos años y ha ganado en su lenguaje de signos que se retuercen, en una obra maciza y de profundo rigor técnico, para interpretar el paisaje americano. Nemesio Antúnez (1918), incorporado en nuestro medio en 1952 con plena conciencia profesional, después de larga estada en Estados Unidos y Europa, ha estado bregando por imponer ideas de contenido específicamente plástico. Audaz, inquieto y fecundo, ha hecho siempre una obra con referencias del natural, pero alcanzando lo misterioso y sugerente de la obra de hoy, por el trasplante plástico que sufren los elementos naturales al pasarlos a la tela. De rico colorido y certero diseño, no deja nada al azar y cuida el oficio.

Un grupo muy importante de pintores jóvenes chilenos está formado por los integrantes de *Signo*, agrupación que tuvo marcado suceso en España. Formado por: José Balmes, Gracia Barrios, Alberto Pérez y Eduardo Bonatti, hizo exclamar al crítico español José María Moreno Galván:

"Ocurre que la nueva pintura de Chile sabe que no puede buscar en la línea genealógica de su propia forma, pero sí encontrar el signo de una protoforma, el dato de una idea y la cifra de un elemento. Que esa peculiaridad de la pintura de Chile coincida, hasta el punto de rebasarla, con una apetencia de la pintura del mundo, no hace más que confirmar que el arte de Chile vive en el mundo".

La amplitud y los hallazgos no pueden ser más valiosos, como se ve.

José Balmes (1927), de los más interesantes artistas jóvenes, inestable y perfeccionista al máximo, tiene una personalidad de cambiantes y fascinantes facetas. Cuando las exigencias de un cuadro le piden fijar nuestro momento, hace uso de los materiales más inesperados y poco decorativos. Hoy día utiliza los trozos de maderas y los estucos, para representar cercas y murallas. Hay protesta en sus salvajes trin-

cheras de madera, pero es una rebelión de contenido plástico, no hay nada que se aparte de lo estrictamente pictórico. No obstante la diversidad de materiales y el tono belicista, estamos en presencia del mismo pintor que conocemos hace quince años. El mismo hermetismo, la misma tensión emocional y el estatismo de hace tres lustros.

Gracia Barrios (1927), ya dueña del idioma técnico que precisa su expresión, pero en un figurativismo combativo y cargado de sugerentes preguntas sobre el hombre de hoy, ha sabido con elementales soluciones y honesta valentía, que no parecen provenir de una mujer, dar una solución inédita, que ha producido agudas controversias. Hay marcada objetividad, hay verdad de lo que vemos en sus cuadros, pero sin caer en renunciamientos naturalísticos. La artista con sencillez cromática y la pesantez de una formas sentidas, logra lo que se propone, creando un clima combativo pero de mucha plasticidad.

Eduardo Bonatti (1930), jugando con los grandes planos y entreteniéndose en ciertas zonas con el pequeño detallismo que enriquece un sector, produce eclosiones de soles y de masas siderales, que le dan vivacidad a sus lienzos en el sentido de la nueva espacialidad, acorde con la producción de nuestros días. En el grafismo de sus signos y el tratamiento colorístico, revela sus grandes proyecciones futuras. Alberto Pérez (1926), en posición similar al anterior y dando grande importancia a las precipitaciones cromáticas, a las formas despedazadas en grandes marejadas de color, que se precipitan sobre zonas en quietud, tiene mayor reminiscencia objetiva y espectacularidad. Su lenguaje plástico todavía en período de depuración, ha ganado muchísimo en cuanto a claridad conceptual y al uso de los recursos técnicos. La incorporación de elementos fuera de lo tradicional están bien aprovechados para dar la nota de dinamismo que lo caracteriza.

Junto a *Signo* y mostrando diversas atracciones en el amplísimo campo de las nuevas aventuras plásticas, han revelado individualidad y madurez conceptual, un numeroso conjunto de jóvenes artistas. Destacan: Roser Bru (1923), pintora de ásperas superficies, formas rupestres y parco cromatismo, pero que siempre tiene la pupila alerta para fijarse en las mujeres del pueblo, en las solícitas madres y los muchachitos pobres, que fue la temática de su adolescencia artística. Ernesto Barreda (1927), fecundo pintor de derruidas puertas, con la costra salitrosa del tiempo, comunica una atmósfera subreal, con la minuciosidad con que trabaja las estrías y las fisuras dejadas por el abandono y los años; este detallístico oficio lo ha puesto últimamente en función de las horadaciones de los muros, logrando una atmósfera más sugerente y de mayor contenido plástico. Ambos artistas han sido recompensados con premios internacionales en la Bienal de Córdoba.

Rodolfo Opazo (1934), con un registro cromático que sigue nutriéndose con el extraño misterio de la morbidez de lo carnal, de la palpitante captación de lo visceral. Telas eminentemente testimoniales dejan constancia del conflicto carnal, del erotismo actual, pero metafóricamente entendido, están realizadas con gran oficio. No es Opazo un artista que llevado por la fijación de la expresividad, descuide el bien hacer técnico. Nada de eso. Sigue en su ruta de cuidar las superficies, la elaboración de su fino cromatismo de tonos apastelados, a pesar del arriesgado mundo que representa. Sin concesiones, más allá de lo ornamental se gana un sitio destacado en nuestro movimiento de vanguardia. Federico Assler (1930), como Opazo, pretende documentar el convulsionado momento que vivimos, captando el efervescente mundo de la gestación, el trepidante temblor de lo interno, de las misteriosas profundidades uterinas y terráneas.

Carlos Ortúzar (1932), en firmeza conceptual para defender su austera posición de signos rupestres que quieren extraer las posibilidades que ofrece el arte de los

primitivos artistas americanos, pero dándole, es claro, la vigencia contemporánea que debe poseer todo arte que no quiera repetirse en formas periclitadas. Valiéndose de la texturas, de las acumulaciones de empastes para inscribir sus signos que, como escritura recién naciente, gesta un nuevo figurativismo de gran calidad contemporánea. Iván Vial (1928), en juego de masas que adquieren reciedumbre, en brillante cromatismo de rojos y amarillos, ha conseguido una obra más llena de vitalidad y variedad formal, que revelan habilidad manual. Carlos Donaire (1929), amante de la naturaleza, ya que se advierten sus formas vegetales, los instrumentos musicales y las formas humanas en sus telas, deja ver su intensa labor de grabador, que le ha dado una certera visión para trabajar en un tonalismo de profundos negros, de tintas oscuras, para gestar su figuración de gran solemnidad.

Aída Poblete (1918), bastante consciente de las posibilidades de la nueva visibilidad, con una pintura más belicista y actual, renueva su repertorio formal y cromático, más acorde con nuevas armonías cromáticas, y nos da en telas de mayor riesgo, demostraciones de cambios trascendentes y en una siempre cuidada realización técnica. Sus masas disueltas y dinámicas, tienen potencia y calidad pictórica. Uwe Grumann (1916), primero incursionando por el universo expresionista, con toda su carga de temas dolidos y trágicos, ahora, en un colorido de azulinos y de amarillos, pero con una extraña transparencia acuarelada, se demuestra un pintor muy conocedor del oficio. Nada estalla con violencia. En la asordinada paleta de tintas sutiles está una de las virtudes más marcadas del artista. Pero en lo formal su calidad también es destacable: el recorte de sus sencillos objetos, los trazados de sus botellas, con la nota irreverente de una manchas lanzadas con valentía y reciedumbre.

Guillermo Núñez (1930), en el movable juego de unas formas que surgen como raíces desde los planos laterales, tiene personalidad plástica, con el dinamismo de formas que estallan en medio de zonas de pulido color, que se arriesgan en composiciones de gran formato. Luis Vidal (1935), en el profundo y elaborado cromatismo, tiene, también, enjundia formal, con sus personajes que se flexionan, creando un cuadro de bastante temperatura expresiva. Jaime González (1935), tiene calidad pictórica en sus broncas armonías y en las grandes áreas de pródiga textura, donde siempre surge el signo elemental, la pincelada libre, el aporte primitivo. La intranquilidad de permanente experimentador parece más aquietada, lo que ha redundado en una realización más sólida y de mayor peso.

Pedro Bernal Troncoso (1935), evidentemente depurado en sus desbordes texturistas, nos ha sorprendido en sus últimos cuadros, en especial en *Carroña*, de audaces formas y quieto cromatismo; una línea de sincopado ritmo le ha dado vivacidad a sus acumulativos empastes. Emilio Hermansen (1918), en constante movimiento, en permanente actitud de cambios, ha hecho un arte grandilocuente en su tono abstracto, que ha sido muy beneficioso para el medio, por su atrevimiento y hábil solución técnica. Pablo Burchard (1918), también muy inquieto y de constantes tanteos plásticos, está dotado de destreza manual y conocimiento de los movimientos modernos; amante de los tonos intensos y contrastados, siempre deja ver un fuerte torbellino de formas.

Arnooldo Liñn, que trabaja en grandes áreas de color, en la discreta entonación de un cromatismo de plateados, para destacar la amplia visión del paisaje marítimo, las sencillas formas de unas botellas, el encanto íntimo de los bodegones. Todo respira sobriedad y tranquila paz interior. Celina Gálvez (1937), artista de la sutileza dibujística. Captadora de los insectos, del vuelo de las mariposas y las transparencias atmosféricas, se ha hecho de un fino grafismo, para captar este mundo tan particular de lo nimio y de lo íntimo, que tiene un no sé qué de estampa oriental. Ricardo Irrázaval (1930), pintor de gran solvencia técnica, tiene marcada personali-

dad en sus grandes bandas cromáticas que sutilmente se encuentran, que recuerdan al norteamericano Rhotko, tan austero en su posición abstracta.

José Ricardo Morales (1916), desprejuiciado en la factura, de audacia expresiva en sus telas de pinceladas tan libres como testimoniales de nuestro momento, dejan ver su aprovechamiento primitivista. Entre imágenes abstractas y objetivas se mueve este arte que como escritura recién naciente entrega su fuerte mensaje. Ivo Babarovic (1924), sacando igualmente partido de lo primigenio, pero con áreas de color más establecidas, donde aparecen sus signos primitivos, tiene cierta unión con los cabalísticos diseños de un Klee, pero actualizándolo, ya que sus armonías están muy cercanas a las grandes conquistas del *informalismo*. Dámaso Ogaz (1922), hermanado con el surrealismo, sobre todo en el uso de los materiales más diversos y el mundo onírico, en especial la palpitación de lo erótico, de las formas larvarias y fetales, tiene bastante interés. Raúl Bustamante (1930) tiene, igualmente, una obra de valor.

Arturo Alcayaga Vicuña (1918), pintor chileno alejado de nuestros círculos y con actuaciones en Europa, donde ha expuesto en galerías de prestigio, es de efervescente personalidad y acentos inéditos. Actuando con los principios "informalistas" más agudos, tiene todo el dinamismo, la rebelión y el expansivo movimiento en una nueva dimensión propios del estilo. El aparente descontrol de salpicar el color de la brocha, le comunica un espíritu primitivo a su obra, que le da un tono polémico y unas posibilidades plásticas innegables, que habrán de constituirse en un suceso, cuando se presente entre nosotros<sup>1</sup>.

Mostrando diversas seducciones en el amplísimo campo de las nuevas expresiones pictóricas, caben una serie de jóvenes pintores, algunos todavía alumnos de nuestras escuelas de arte como: Nelson Leiva, Adolfo Couve, Enrique Castro, Carlos Vásquez, Eugenio Dittborn, Lucía Pinochet y Luis Mandiola, que junto a Simone Chambelland y Carmen Hamel, ya más consagradas pero de igual vitalidad juvenil, pueden ser muy importantes para integrar en forma más definitiva a la pintura chilena por la senda de una auténtica renovación contemporánea.

En posición opuesta, en una austera actitud concretista, surgió en 1955 el grupo de arte moderno *Rectángulo*, fundado por Ramón Vergara y que a través de foros, exposiciones, conferencias y escritos, mostró en nuestro ambiente las posibilidades que ofrecía un arte con predominio de la razón geométrica, de un constructivismo con afanes morales, basado en las expresiones de Max Bill, que ha dicho que se debe alcanzar el artista-total, anticipo del hombre-total, que todavía debe conquistarse. Este artista completo debe exaltar al hombre en sus mejores posibilidades, que testimoniar en sus más dramáticas situaciones el dolor y la angustia contemporáneos. Este sentido integral trató de exaltar este grupo *Rectángulo*, desintegrado hace un tiempo, con marcado apasionamiento y rigor artesanal.

Este grupo encabezado por Ramón Vergara Grez, contó con la participación de: Mario Carreño, Elsa Bolívar, Matilde Pérez, Gustavo Poblete, James Smith, Virginia Huneus y Luis Diharce. Todos ellos han sabido mostrar sus temperamentos personales, en el riguroso primado de lo matemático, con bastante pulcritud de oficio, en limpias superficies proporcionadas, que los centran en nuevos afanes clasicistas. La máxima contribución de este grupo la constituyó la exposición *Forma y Espacio*, con participación de pintores de Argentina, Uruguay y Chile, que tuvo marcada resonancia en Santiago a mediados de 1962.

<sup>1</sup>Esto acaba de ocurrir. Alcayaga Vicuña expuso su Tratado del Supercosmos (óleos) en la Sala Moneda de la Biblioteca Nacional, a fines del mes de mayo.

Ramón Vergara (1923), organizador de la muestra *Forma y Espacio*, ha sido fiel por una década a este constructivismo exclusivista, con indiscutible calidad artesanal sabiendo incorporar en su última producción unas formas variadas y misteriosas, con un recuerdo de esquemas maquinísticos elementales. Elsa Bolívar (1929), muy cercana en su posición al anterior, tiene el agregado de formas que se desdoblan con variedad y devoción de oficio. Matilde Pérez (1920), de las más interesantes artistas del estilo, le ha dado a su obra una proyección más actual con las experiencias cinéticas, que permiten augurar una maciza obra futura. Gustavo Poblete (1916), trabajando más las superficies al incorporar las texturas, ha dado nuevas posibilidades a su obra. James Smith (1924), en finura de grises plateados, es de los que ha mantenido con mayor énfasis el sentido clasicista de la posición, con una obra muy bien ejecutada. Virginia Huneus (1931), de grandes planos de cromatismo de tierras bien sostenidas no deja de tener interés, con su reciente ingreso a la rigurosa postura geométrica. Luis Diharce (1925), con reminiscencias objetivas, le da un toque sensual a sus telas con sus planos raspados y pródigos en materia, que le confieren gran interés. Mario Carreño (1912), de certero y magnífico concretismo, ha pasado últimamente a indagar por zonas esotéricas, por el mundo de irreverencia y fábula del "dadaísmo", con su indiscutible finura cromática y refinada técnica, que vislumbran una posición diversa, pero siempre con calidad pictórica superior.

Todo lo expuesto nos permite demostrar que la pintura de Chile más allá de su sello nacional, de sus sfumaturas características, es arte de este instante, con toda la implicación documental que la pintura de nuestros días posee. Prima, sin duda, un arte con sentido expresionista, pero no faltan tampoco, los que investigan en el espacialismo constructivista o en el puro sentido geométrico, demostrando la amplitud y las enormes posibilidades que tienen nuestros pintores. La nueva visualidad de Chile destaca lo rudo y con su acento elemental, ha rebasado los muros de contención, consiguiendo que la materia logre sus máximas posibilidades y, con el seguro desenfado del que tiene seguridad en sus medios, no concede nada a lo retrógrado y periclitado.

#### VI. El grabado y conclusiones finales

Ultimamente una serie de exposiciones internacionales de artes gráficas —entre otras la primera Bienal Interamericana de Grabado celebrada en Santiago— ha demostrado el vigor con que se ha impuesto la técnica en nuestro medio. La vieja artesanía del grabado, que se pierde en la noche de los tiempos, ha tenido en Chile, ya nutrida con los magníficos aportes técnicos de nuestra época, divulgadores valiosos, que lucharon con marcada fe por imponerla. Marco Bontá y Carlos Hermosilla Álvarez, desde hace más de tres décadas, desde los talleres de Artes Aplicadas de Santiago y Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, respectivamente, han formado generaciones de alumnos que han culminado con el esplendoroso momento actual. El primero, en el grabado como en la pintura en un destacar lo vernacular; el segundo, en el pulimiento artesanal que lo ha hecho exaltar la temática realista, con dignidad plástica.

Posteriormente se incorporaron nuevas voces, de tono inédito, para entregar diversas posibilidades técnicas y proyecciones expresivas, en el inmenso campo de las artes gráficas. Entre estos jóvenes profesores cabe mencionar a: Nemesio Antúnez, Francisco Parada, Eduardo Bonatti, Julio Palazuelos y Mario Toral, con viajes a los grandes centros plásticos mundiales, que le han dado un énfasis contemporáneo a la especialidad, que ha permitido que se expanda en una proporción como jamás

se imaginó. Esta técnica, que en la actitud paciente del ejecutante exige gran concentración y devoción técnica, vive en nuestro medio un momento culminante.

El vigor con que se ha divulgado la técnica grafística, pues, similar al de la pintura y escultura, deja ver el rasgo común de la profunda investigación en sus posibilidades plásticas, que le concede al grabado contemporáneo un carácter abstracto. Claro que este término ha pasado a tener un sentido mucho más amplio, pues no sólo se le aplica a los artistas que eliminan la referencia a las formas naturales, aparentes, sino que a todo el arte que utilizando elementos tanto representativos como invisibles, pasa por obra de la transmutación plástica a constituirse en un reflejo del tormento del hombre contemporáneo, en un documento del transitar de un ser de esta mitad del siglo veinte. La dramaticidad, dada con la violencia de unos signos retorcidos, de unas formas agresivas, que claman desde unas láminas de inmenso formato, está dada aquí con los profundos betunes de la tinta de imprenta, con el mismo tono de la pintura de hoy. Existen, también, los que investigan en el espacialismo constructivista, pero en un grado muy menor, diluido en gran cantidad de cartones de virulento mensaje.

Chile destaca en Nemesio Antúnez, al gran grabador moderno, con certero dibujo y el profundo conocimiento de la técnica; aquí Antúnez ha encontrado más que en la pintura la especialidad que se ha acomodado a la escrutación de los elementos naturales, dándoles una proyección reciamente plástica. Eduardo Bonatti, el gran conocedor de la técnica, igualmente, el investigador en las posibilidades del oficio, pero sin que olvide la tensión dramática, la agresividad del signo elemental, los silencios del blanco en contra la intrincada trituración del negro. La inmensa lámina en que trabaja denota su conciencia profesional. Mario Toral, en formas cerradas, con un sentido grafístico muy intenso, demuestra variedad, originalidad y gran imaginación. Roser Bru, con sus seres hieráticos, de dureza pétrea, de textura granítica, comunica expresividad al fijar su pupila en el dolor del hombre común, que entrega con gran solvencia técnica.

Eugenio Téllez, joven grabador con residencia en París donde tiene el alto honor de ser ayudante del taller de Hayter, ha realizado una maciza y concentrada labor con elementos dinámicos, formas que chocan en trepidante movimiento, que le auguran brillante porvenir. Eduardo Vilches, simple en sus grandes masas que se desplazan, sabe aprovechar las posibilidades del blanco y el negro, para hacer una obra de notoria calidad de oficio. Caben con dignidad y profunda honestidad profesional en esta lista: Delia del Carril, Santos Chávez, Gracia Barrios, Dinora, Eduperto Pérez, Mireya Larenas, Francisco Otta, Juana Lecaros, Bernal Ponce, Julio Palazuelos, Dolores Walker y José Venturelli, siempre novedoso y activo en su postura realista.

Visto el panorama de nuestra pintura en este medio siglo, en sus múltiples facetas, se debe dejar constancia de un hecho que todos conocemos y ya visto en estos apuntes y que aún se discute en algunos círculos nuestros: el de que ya no da la situación de choque entre pintura abstracta y figurativa. Los problemas plásticos son otros y, no existiendo el auto de fe, la defensa de principios del no-figurativismo, *la actitud pictórica ha pasado a ser indudablemente diversa. Creemos que la lucha por la nueva visualidad se puede dar de distintos frentes.*

Queda, eso sí, como unión íntima de los artistas de Chile y los de Europa, el espíritu clásico que, desde los helénicos hasta nuestros días, controla el espíritu de nuestros pueblos y les da un indeleble sello de cultura. Por más que muchos pintores modernos se hayan amparado en las creaciones mayas o negras, no han podido evadirse de la forma legislada, condicionada por la razón geométrica. En estos últimos años, unos artistas plenamente conscientes de su misión han iniciado la gran

aventura anti-clásica. Se han arriesgado después de muchos años de las ataduras intelectualistas que los maniataban, para proyectarse con un carácter universal. Y, como todos los momentos históricos donde se tiene conciencia de la liberación, se ha enfatizado la libertad, pero había que correr el riesgo de los falsos profetas para lograr el objetivo de lo altamente desprejuiciado. Mucho de este sentido, que muestra el arte contemporáneo en todos los países plásticamente evolucionados, está en nuestro país en un alto grado de madurez conceptual como acabamos de analizar.

Es éste, pues, el momento en que lo primitivo e ingenuo nos toca profundamente. Se dirá que hace tiempo vislumbramos este estado de cosas y que aceptamos la pintura "naif", pero es ahora y no antes cuando la hemos aplicado y valorado en su esencia. Es ahora y no antes, cuando vibramos con las láminas infantiles, con las creaciones americanas primitivas, románicas y negras. Estamos volviendo al útero materno, a lo profundamente orgánico, para recomenzar, para que evitando convencionalismos, vivamos con los latidos de la tierra. Todo esto corrobora lo que dijimos al comienzo de este trabajo: el mundo camina hacia la unidad espiritual de la humanidad y de este proceso de profilaxis y de unidad de la cultura, algo surgirá valioso, fresco y nuevo.

# Miguel Luis Rocuant: Paisajes del Evangelio

Inédito

De *El lago Tiberiade*

UNA ÚLTIMA racha de viento se ha llevado la lluvia, pero nadie se atreve a dejar el refugio. Miran, y miramos, el paisaje revuelto. En algunas plantas se ven pintas de una amarillez tan desvaída, que semejan más que brotes de la primavera, hojas del último otoño. Un camino, el único visible, pierde en la niebla de las lejanías su rumbo evangélico. Las olas del lago vienen unidas, pero, al llegar al término de su avance, se separan con algo, nos parece, de la melancolía con que los seres próximos a su fin se desenlazan mentalmente de la multitud de que fueron parte, para volcar a solas, en la ribera silenciosa, su carga de alegrías y amarguras.

El subterráneo es claro, y las losas... Tienen, es cierto, ese tinte de melancolía que toman las piedras agobiadas por su historia, pero ¿son auténticas? Arqueólogos hay que lo niegan, otros que lo aseguran. Ni siquiera se sabe dónde estaba el tribunal romano. ¿En la torre Antonia? ¿En el palacio de Herodes? Los evangelistas no lo dicen. ¿Atenemos a las aseveraciones de los viajeros antiguos? Ahuyentamos nuestra duda convirtiendo el decir agustiniano —*Omnis qui se dubitantes intelligit, verum intelligit*...— en razonamiento estético: si estas losas nos hacen ver, por entre la maraña de los asertos sobre su origen, la belleza de lo que evocan, es porque son las verdaderas.

De *Las Losas del Pretorio*

Para evitar, tal vez, que nos dejemos ir a divagaciones disidentes de lo evangélico, Mirián nos pasa el texto de Juan. "Volvió pues a entrar Pilatos en el Pretorio, y llamó a Jesús, y le dijo: —¿Eres tú el rey de los judíos? Jesús respondió: —¿Dices tú esto de ti mismo, o te lo han dicho otros de mí? Respondió Pilatos: —¿Soy acaso yo judío? Tu nación, y los Pontífices te han puesto en mis manos: ¿qué has hecho? Jesús respondió: —Mi reino no es de este mundo. Si de este mundo fuera mi reino, mis Ministros sin duda pelearían, para que yo no fuese entregado a los judíos: mas ahora mi reino no es de aquí. Entonces Pilatos le dijo: —¿Luego rey eres tú?

Miramos, rememorativamente, las losas que cubrían el piso del vestíbulo pretoriano. En la que mejor refleja la claridad de la mañana, espera, de pie, Jesús. El gobernador le mira con indiferencia, si no con inquina. No quiere a los judíos. Jesús guarda silencio. Ha sido acusado de rebelde a la ley mosaica y a la soberanía romana. Para reírse de la realeza de que se cree investido, le han puesto —signo de esa dignidad— un manto blanco. El gobernador medita. ¿Entrevé que para juzgar, sin llamarse a engaño, las ideas del reo sería preciso conocer el origen de ellas? Se dijese que sí, puesto que trata, parece, de no sentenciar prescindiendo de lo que atenúa los delitos, de sus causas íntimas, vitales: la fe, el odio, la fantasía, el amor... Quiere ser justo y, tal vez, piadoso con quien no ha combatido directamente, a la manera de sus connacionales levantiscos, el imperio de César.

Si las respuestas dadas hasta aquí al gobernador han sido incomprensibles para él, para su mente romana, la que acaba de recibir: "todo aquel que está en la verdad, oye mi voz" le parece más abstrusa aún que las anteriores. Luego de reflexionar un instante, interroga: ¿Qué es la verdad? . . . Atisba a los judíos. Sus caras, que asoman gesticulantes por entre las columnas del vestíbulo y sus gritos de muerte, le confunden también, porque contradicen lo que ha oído contar de la enseñanza judía. ¿No afirma el Talmud que cuando los ángeles quisieron entonar un canto de alegría por haber sido ahogados los egipcios, el Señor les dijo: Mis criaturas han sido hundidas en las aguas y vosotros cantáis? . . . ¿No se acuerdan esos energúmenos del consejo de su rey sabio: Cuando cayere tu enemigo no te alegres ni se regocije en su ruina tu corazón? . . . Exasperado por tanta contrariedad de ideas y actitudes, mira la rojez de sangre que va por la fimbria de su laticlavia . . . Pero no. Reprime la ira, y piensa ¿A qué verdad se ha referido el reo con palabras que parecen darle el carácter de un enviado de lo divino? Además, si él ha realizado, como dicen, invocando a esa omnipotencia, prodigios de inaudita misericordia, ¿por qué los favorecidos por ella no acuden a declarar el bien que recibieron del culpado? ¿Dónde están los ciegos que recuperaron la vista, los posesos libertados de los demonios? ¿Por qué no han venido a testificar esa magnanimidad los muertos que, gracias a ella volvieron a la vida: el hijo de la viuda o la muchacha de Jairo? ¿Dónde está Lázaro? Confundido, si no iracundo, Pilatos deja la silla curul y se va, sin esperar la respuesta de Jesús.



Llega Parker.

—He preferido venir —nos dice con cautela, a pesar de que la monja sigue conversando, distante de nosotros, con Mirián— porque me parecieron vanos los argumentos de Levi en contra de la autenticidad de estas piedras. Al fin y al cabo, ellas son, por lo menos, de los tiempos herodianos.

—Es posible —decimos—. Pero ¿no le atrae más pensar en las respuestas de Jesús? Esas respuestas fueron ininteligibles para Pilatos porque se refirieron a algo impreciso, pero las habría entendido si ellas hubiesen concretado su afirmación a la doctrina de Jesús. ¿No se infiere de los textos evangélicos que ella venía de los profetas, de los gnósticos orientales y de los griegos? La influencia de estos últimos ha sido reconocida no sólo por los teólogos de hoy, sino también por los antiguos. Nosotros —aseguraba Justino Mártir— enseñamos lo mismo que los helenos y sin embargo somos los únicos perseguidos por lo que predicamos. ¿Y no asegura San Agustín que sólo se necesita cambiar algunas frases para que el platonismo esté de acuerdo con la doctrina cristiana?

—Sí, pero ni aun así creo que aquellas respuestas hubiesen podido ser entendidas, sobre todo la relativa a la verdad, que era algo individual, el predicado con que el reo vestía lo que le exaltaba, una visión lúcida para él, pero oscura para el romano. Como ha venido siéndolo para nosotros. No olvidemos que los vocablos evangélicos tienen muchos significados. A la manera de quien hace girar, lentamente, un prisma hasta que despida tal o cual luz, los exégetas han venido dando vuelta esas palabras hasta conseguir que de su sentido etimológico, circunstancial o traslaticio, se desprenda lo que ellos desean, una acepción confirmadora de su doctrina.

—Labor engañosa, pero bella ¿no es cierto? ¿Cómo no admirar la sabiduría de quienes han obtenido que esas palabras, que no tienen sino un solo plano, el de su significado común, se coloren, según la luz a que ellos las presenten, de una verdad celeste, infernal o terrena?

De todas, menos de la única, de la invisible y suprema.

—Acaso porque si ella pasase por la vida, que es una selva de interrogaciones, no quedarían en pie sino los restos esqueléticos de sus ramajes, alumbrados, a lo más, por el recuerdo, que es la pálida luna de nuestras noches morales.

—Evidente. Pero ¿será ella la que imaginamos? Nadie lo sabe. La pregunta de Pilatos fue vana. Por eso ha venido rodando, sonora, pero hueca como un caracol marino, por las playas de la historia.

A la luz clarísima de la mañana, las cosas van tomando el colorido del cielo. Aun la sombra del ciprés, de la piedra, aparece transparentada de azul. No hay, en cuanto se extiende o eleva delante de nosotros, más gris que el de una caravana de nubes que se aleja, perezosamente, con rumbo al desierto.

En una vuelta del camino, el de Betania, nos detenemos para oír de los labios de Mirián, el texto de Lucas.

“Y aconteció —lee— que como fuese de camino, entró Jesús en una aldea; y una mujer que se llamaba Marta le recibió en su casa.

“Y ésta tenía una hermana llamada María, la cual también, sentada a los pies del Señor, oía sus palabras. Pero Marta estaba afanada de continuo en las haciendas de la casa: la cual se presentó y dijo: Señor, ¿no ves como mi hermana me ha dejado sola para servir? Dile pues que me ayude.

“Y el Señor le respondió: Marta, Marta, muy cuidadosa estás y en muchas cosas te fatigas. En verdad una sola es necesaria. María ha escogido la mejor parte, que no le será quitada”.

—Esa escena —decimos—, es el más apacible y fresco de los remansos en que se detuvo, por un instante, la vida dolorosa historiada por los evangelistas. ¿Es creíble que algunos escritores, graduados, se dijera, en estolidez, se hayan reducido, al comentar esa escena, a demostrarnos la inconveniencia de que Jesús reprochase a Marta su atención al hogar? ¿Que no hayan visto su belleza familiar, en la penumbra de una casa humilde, ni, menos aún, la doctrina social derivable de la diligencia de Marta? Sin su apartamiento de la quietud contemplativa ¿qué pan, y en qué mesa de limpio mantel habría comido Jesús? Y si es así ¿no resulta injusto que él ofreciese un premio sólo a quien le admiraba con egoísta inacción, y no también a quien le servía, atenta a las necesidades de su vida terrenal? Si, como sucede a menudo, los ejemplos doctrinales no arraigan más que en los seres predispuestos a seguirlos, ¿no vendrá de esas palabras la creencia socialmente nefasta de que lo digno, lo que nos viste de realeza, es la ociosidad y lo deshonesto, por cubrirnos de polvo y de sudor, el trabajo?

—¿Quedará algo de la casa de Marta y María?

—De la auténtica, nada seguramente. Por donde estaba, pasó y repasó el odio sectario. Pero no faltarán ruinas que la representen, por encargo de los arqueólogos ortodoxos. Ya las veremos.



El camino sube, baja y vuelve a subir, arenoso, chispeante, manchado de plantas rastrojas. Influidos como vamos por la alegría de la mañana, las piedras calizas que vemos aquí y allí, nos parecen, no lo que son, restos de casas por cuyas ventanas entró la muerte, según la prosopopeya de Jeremías, sino sillares ligeros listos ya para levantarse en habitaciones risueñas y blancas.

—¡Con tal de que no vengan, ni Parker ni Levi! —exclama Mirián.

—¡No hay cuidado! Para resolver la duda de si Lázaro era o no rabino, han de estar consultando, en la Biblioteca, el Talmud de Jerusalén.

Divisamos a Betania. La frescura de su colorido, rural, diremos, concuerda con su carácter antiguo, el de un villorrio plácido, sombreado de mirtos y de palmas. Jesús tenía allí, para reposarse de la intransigencia, de los gruñidos doctrinales de Jerusalén, la casa de Marta, María y Lázaro. Tal como en ese tiempo, el paisaje parece evadirse de esta aridez, tendiendo sus ondulaciones hacia el frescor y los árboles de las tierras irrigadas por el Jordán.



Un árabe viejo, barbado de sucia blancura, nos ofrece sus servicios de guía. Suponiendo que, por su edad, debe de conocer al dedillo las ruinas aldeanas, le tomamos. A poco de seguirle, nos rodean muchachos que nos dan a entender, por señas, que el pobre viejo es loco. ¿Qué hacer? Cambiarle remuneradamente. El loco sonríe a las monedas. Escogemos, para reemplazarle, a un joven, también árabe, de mirar tan luminoso que si lo posase en las piedras, ellas proyectarían, nos parece, como a la claridad del sol, sus sombras.

—Vamos a la casa de Marta y María —dice Mirián.

El mocetón echa a andar por entre los restos de una calle arenosa. La soledad arrabalesca no es triste, tal vez por la memoria del hogar idílico. Hierbas, pedrejonés, cimientos de casas, y chiquillos. ¿Dónde viven? ¿De dónde salen pedigüeños y desastrados? En sus ojos brilla el fuego de su estirpe. La gravedad de algunos esboza la expresión, doloridamente visionaria, que tendrán cuando su vida moral esté dominada por la lectura de los profetas.

Llegamos a la casa, a lo que resta de la tenida por tal, de Marta y María. El árabe nos la señalada con visible complacencia. ¿Ignora que cuanto había aquí fue reducido a polvo por las huestes de su antepasado feroz, Saladino? Repelemos, para que no enturbie nuestra aceptación momentánea de la historicidad de estas ruinas —¿cómo disfrutar, si no así, de lo que ellas nos recuerden?— el eco de las disputas sobre si estaba o no en este sitio el hogar de María y de Marta.

Casi encandecidas por el sol, las piedras de los cimientos bastos, las de la puerta y las caídas en el hueco de las habitaciones despedazadas brillan, chispean. Una tortuga minúscula va y viene por entre las brizas de la maleza. Ranúnculos. Lirios morados.

—¿No es de creer —decimos a Mirián— que en ese reptilito hay algo del espíritu hacendoso de Marta, y en esas flores algo del vestido, aromado, cultural, de María?

—No.

—¿Crees irrespetuoso eso de animalizar el espíritu de Marta y de vegetalizar la ropa de María?

—Sí, porque ellas simbolizan algo superior, de resultados trascendentes, la vida activa y la vida contemplativa.

—¡Linda enseñanza! Aunque, a decir verdad, no hay acción que no contemple ni contemplación que no actúe. En la solicitud casera de Marta había tanto halago admirativo para Jesús, como diligencia en el recogimiento con que le escuchaba María. ¿No sabes que la actividad de San Pablo era el reflejo de sus contemplaciones y que las contemplaciones de San Juan lo era de su radiosa actividad de visionario?

—No.

—Pues así era, según algunos teólogos.

La vista del paisaje, quebrado de moles roqueñas, nos trae a la memoria una leyenda arábiga.

—¿Cuál de estas piedras será —preguntamos a Mirián— la en que Jesús transformó al asnilo que lo traía a Betania?

Sonreímos, y volviéndonos hacia lo evangélico, tratamos de descubrir el camino por donde acudió Jesús, desde la lejana Perea, al lamento de Marta y María por la enfermedad de Lázaro. Nos parece verle avanzar por esta tierra enemiga, desviando la mirada para no entristecerse con lo anunciador de su destino, el tinte de martirio de las anémonas rojas.



Por calle orillada de derruidos muros, vamos, a la zaga del guía, a la tumba de Lázaro. Sabemos que no es, ni aun para los arqueólogos ortodoxos, la auténtica. Pero ¿qué importa? Las cavidades fúnebres son iguales: silencio y negrura. Lo que suele diferenciarlas —recuerdos, imágenes— está en nosotros. La que visitaremos no será menos propicia, menos dócil que las demás, a lo rememorativo, legendario o no. Avanzamos.

—Ahí —dice el guía señalando una entrada de piedra.

Por prudencia —estas cavernas son, a veces, guarida de gente sospechosa— pedimos al guía que baje delante de nosotros. Se niega, no se atreve a avanzar, como la vida, en su camino, ante la raya oscura con que lo cruza la muerte. Pero, pensando, tal vez, en la moneda que le valdrá su valentía, traspone, resuelto, la puerta.

Le seguimos con Mirián. A las diez o doce gradas, la escalera que descendemos tuerce a la derecha, llega a un vestíbulo y continúa bajando. La tumba. Su aire es frío y gris. Del techo semiesférico la oscuridad cae por las paredes de piedra y se reposa en el suelo, cuadrangulada por los rincones medrosos. La estrechez de la escalera, y lo reducido del vestíbulo —no cabrán en él más de seis personas— hace inverosímil lo asegurado respecto de los testigos de la resurrección. ¿Cómo pudieron presenciarse, si se realizó aquí, los apóstoles y el pueblo que rodeaba a Jesús, según dice el único de los cuatro evangelistas que narra el prodigio: San Juan?

Prescindimos de esa imposibilidad y atendemos al fondo del milagro que, visto a nuestra luz, nos resulta oscuro. Si por ir desprendiéndonos a cada paso, de lo que en nosotros deja de ser, la vida terrena es para los creyentes en la perdurabilidad del espíritu, un continuado morir ¿hubo afecto piadoso en hacer que el amigo recomenzara esa agonía? Y si la muerte es el castigo que nos ha sido impuesto por el crimen de nuestros padres ¿no valió demostrarnos su injusticia, el anular, así fuese transitoriamente, la que había cerrado los ojos de Lázaro? Ahora, si el milagro tuvo un fin trascendente ¿por qué el elegido para él no sonrió siquiera, por gratitud, al desprenderse de sus ligaduras fúnebres, a quien le utilizó para esa revelación augusta? Retraído a un silencio de reproche, y pálido, cavada la faz por la oscuridad del sepulcro, se encaminó a su hogar, seguido del asombro de Marta y María.

Desde entonces se le vio vagar, a la caída de la luz, como un ente de leyenda. Pensativo y grave, iba de aquí para allá, buscando el perdido reposo en la soledad de los caminos crepusculares. Día a día, divagó así, sin exhalar una queja por haber sido vuelto al dolor de la vida. Pero su resentimiento por esa temeridad, imperdonable en un amigo, era tan profundo que no tardó en demostrárselo no compareciendo a defenderle, como testigo de su poder prodigioso, ante la autoridad de Pila-

tos. Roido, tal vez, por la amargura de esa venganza silenciosa, llegó a los sesenta años, dice San Epifanio, y fue a morir, según una tradición, a Chipre, y según otra, a Marsella.

—Este sol me tiene ciega —dice Mirián—. Me parece que todavía estoy en la oscuridad de la caverna.

—Y sientes lo que allá sentiste, ¿no es cierto? Descuida. El miedo a la muerte es una herencia de la imaginación.

Silencio.

El camino que hemos tomado se pierde en una depresión del terreno. La luz del sol meridiano —espolvoreo de tiza— anubla el aire, los árboles, los restos de paredes, las lontananzas.

—Esa herencia es tan fuerte —decimos— que suele vencer aun a los que luchan contra ella con el heroísmo silencioso de la esperanza.

—A todos.

—No. Quedan, entre otros, los que, seducidos por la belleza, la creen el fin de todo lo creado y, así, no ven en la actividad de la vida sino una diligencia de arte. ¿Error? Posiblemente. Pero ¿cómo sacarlos de él mientras ignoremos la verdad? Según ellos, la vida es una alfarera que, por ser tal vez limitada la arcilla disponible para sus obras, se ve constreñida a destruir unas para plasmar otras, cada vez más perfectas.

—Locuras. Queda lo esencial, las almas.

—Pero ¿no es posible que su elemento sea limitado también, y por eso, haya que apagar unas para encender otras, cada vez más puras y ardorosas? Si aceptamos esa posibilidad, la muerte no sería sino un medio de que se sirve la alfarera descontentadiza para rehacer cuanto tiene por imperfectamente modelado y animado. Mas, ¿qué busca al emplearla sólo para esconder por algunos días una obra? No, de seguro, el perfeccionamiento de lo así sepultado, porque eso, al volver a la luz, no conseguirá vivir, a semejanza de los carbones encendidos por segunda vez, sino con una llama, pálida y borrosa, como le sucedió a Lázaro.

Divisamos a Parker. Vencido por el calor, se ha sentado en el suelo, a la sombra de un olivo. Nos dan ganas de diseñarle. Tomamos el lápiz, pero, a las primeras líneas, el recuerdo de sus ideas nos detiene. ¿Cómo acordar su figura de rebelde con la mansedumbre de esta luz y de estas lejanías orientales?

Aparece Levi.

—¿Huroneando en las ruinas? —le preguntamos.

—No, en las tradiciones.

—*Tiene razón. Aquí, más que en otros puntos de la tierra, ellas son algo así como un disfraz de las esperanzas que las formaron.*

—Vienen de la tumba de Lázaro ¿no? —pregunta Parker, que nos ha salido al encuentro—. Lo supongo por la cara que traen.

Los ojos de Levi nos miran oblicuamente. Su negrura...

—Sí —dice Mirián—, venimos de allá.

—Un desastre ¿no es cierto? —interroga Parker—. Un desastre moral, porque ella los hizo olvidar seguramente, que la sabiduría del hombre consiste en pensar en la

vida y no en la muerte. Diga Levi, ¿es así como lo dijo el más ilustre filósofo de su raza: *ejus sapientia non mortis, sed vitae meditatio est?*

—Sí —dice Levi.

—Resic —agregamos.

Sonrie Parker, pero insiste con voz grave en su parecer, basado en la doctrina espinosiana. Le advertimos que ella tiene, a pesar de su bondad, no pocos adversarios, especialmente los que utilizan, con fines de vanidad, la idea de la muerte. No pudiendo, por no ser nada, realizarse en la vida, según su frase predilecta, aseguran, para merecer nuestro respeto, que lo harán en la muerte. Convencidos de habernos deslumbrado, impunemente, puesto que no podremos comprobar su afirmación, nos miran con desdén, ufanos de su futura grandeza. A ellos habría que agregar los que nos hablan de la muerte como de un medio de ser inmortales. Aun si ella fuese sólo el triunfo de uno de los elementos naturales, de cuya contienda entre sí resulta la vida terrenal, según algunos sabios sin ilusión, ese elemento vencedor no será —nos afirman— sino el que en ellos sienten disfrutar, por adelantado, de su victoria: el orgullo. ¿Quién se atrevería a decirles que en esa certidumbre tiembla un viso de la ontología luciferiana? ¿Quién a observarles que pueden estar engañados, puesto que ignoramos el rumbo que toman los principios vitales no anonadados por la muerte? Convengamos en que todo lo que respecto a ella ha supuesto o supone la vanidad o la esperanza, no es sino un abuso imperdonable del silencio en que siguen recluyéndose, discretamente, las cenizas de los seres y las cosas.

—¿Si cambiásemos de tema? —insinúa Mirián—. Desde que estuve allá en la tumba...

—Bien —respondemos—. Pero en vez de lamentarte de tu estado espiritual, aprovechalo. No hay ninguno, ni aun el más depresivo, que no pueda ser transformado en fuente de sereno placer. Mira la ciudad mártir. Deja que sus cúpulas se reflejen, como en el fondo de un agua muerta, en el claroscuro moral formado en ti por el recuerdo blanco de la casa de Marta y el lóbrego del sepulcro de Lázaro. ¿Ya? Bueno, y ahora dime: ¿no te parecen esas cúpulas más bellas así, medio desdibujadas y borrosas, que ayer, cuando las vimos ceñidas por el fuego anaranjado del sol?

—No —contesta Mirián.

Nos llaman de lejos, pestañeando, los faroles del automóvil. ¿Irnos? Todavía no. Subimos a pequeña duna, y ya en su vértice deleznable, miramos.

El yermo se extiende, ante nosotros, como un libro abierto. El viento, que principia a soplar, levanta y deja caer las arenas; da vuelta, una a una, las páginas milenarias. ¿Leer una vez más en ellas? La luna menguante las ilumina apenas y el viento no da vuelta ya, arranca y se lleva las hojas del libro inmenso y pálido. Entendemos. Pero antes de huir de esta luz y estos horizontes, pensamos en lo que subsiste aquí de la vida de ayer. ¿Qué? Nada, si no es, por el interminable discurrir, alejarse y volver de su historia purpurada, lo que vemos predominar en las tres manchas sucesivas del paisaje: el hastío en el desierto, la reticencia en el mar y el ansia de azul en las cumbres de la montaña.

Pero no. Hay algo más: una lección. El día que atente a ella y a la de otros países devastados, el hombre se niegue a la servidumbre del sacrificio heroico, desaparecerán las luchas que la han ensangrentado en nombre de la chispa divina, los designios misteriosos o las leyes de la naturaleza. Y, así, no será imposible que los pueblos consigan vivir libres y unidos en la alegría, como, en lo infinito, las fuerzas primordiales que vemos organizadas ya, después de sus luchas, en un sistema de fuegos armoniosos.

# Edmund Husserl: La fenomenología<sup>1</sup>

Traducción y notas de CARLA CORDUA

## I. LA PSICOLOGÍA PURA, SU CAMPO DE EXPERIENCIA, SU MÉTODO, SU FUNCIÓN.

“FENOMENOLOGÍA” se llama un nuevo método descriptivo surgido en la filosofía en las postrimerías del siglo y una ciencia apriórica engendrada por él destinada a proporcionar el órgano fundamental para una filosofía científica rigurosa y, como repercusión consecuente, a hacer posible una reforma metódica de todas las ciencias. Simultáneamente con esta fenomenología filosófica y por de pronto no separada de ella se desarrolló una nueva disciplina psicológica paralela suya en lo metódico y en el contenido, la “psicología fenomenológica” o psicología pura apriórica<sup>2</sup>. Tiene ésta la pretensión reformista de ser por principio el fundamento metódico sobre el cual exclusivamente cabe basar una psicología empírica científicamente rigurosa. La caracterización de esta fenomenología psicológica, que está más cerca del pensamiento natural es, seguramente, apropiada como introducción propedéutica para llevar a la comprensión de la fenomenología filosófica.

### 1. Ciencia natural pura y psicología pura

La psicología moderna es la ciencia de lo “psíquico” en la urdimbre concreta de las realidades espacio-temporales, esto es, de aquello que en la naturaleza tiene, por decir así, la forma del yo y de todo cuanto va indisolublemente unido con ello como vivencia psíquica (tal como tener experiencias, pensar, sentir, querer), como facultad y como actitud. La experiencia<sup>3</sup> presenta lo psíquico como un mero estrato del ser de los hombres y los animales. Según esto la psicología es una rama de ciencias más concretas como la antropología o la zoología. Las realidades animales son, por de pronto, según un estrato fundamental, realidades físicas. En tanto que tales per-

<sup>1</sup>Este trabajo fue compuesto por Husserl a pedido de la *Encyclopaedia Britannica* para ser publicado en ella bajo el título “Phenomenology”. Las cuatro versiones que de él se conservan en el *Husserl-Archiv* fueron redactadas en la segunda mitad del año 1927 en colaboración con M. Heidegger. La traducción inglesa, que aparece en la 14ª edición (1927), tomo xvii, págs. 699-672, de la *Encyclopaedia Britannica*, fue preparada por C. Salmon en febrero de 1928. Es una versión muy libre del original. La presente traducción al castellano se ha hecho sobre la cuarta y última redacción del artículo original, accesible por primera vez en alemán gracias a que fue incluido por su editor, W. Biemel, en el tomo ix de *Husserliana*, págs. 277-301. Al final de este trabajo damos una lista de las obras de Husserl a que remitimos en las notas y de las traducciones al castellano de que disponemos hasta aquí.

<sup>2</sup>El problema de las relaciones entre fenomenología y psicología preocupa muy especialmente a Husserl entre los años 1925 y 1928. Su aspiración es desarrollar una psicología a partir de la fenomenología, es decir, no tanto buscar el fundamento de una ciencia ya existente como construirla desde él. Al propio tiempo, desea poner a prueba lo que la fenomenología es capaz de rendir en un terreno especial. Para un tratamiento más extenso de esta cuestión véase la introducción del editor, *Husserliana* ix.

<sup>3</sup>“Experiencia” tiene aquí el sentido muy restringido de experiencia empírica. Husserl usa la palabra “experiencia” en acepciones muy diversas; a veces, como en *Ideas*... I, el término

tenecen a la urdimbre unitaria de la naturaleza física, de la naturaleza en su sentido primordial y más acusado, aquella que es el tema universal de una ciencia natural pura, esto es de una ciencia objetiva de la naturaleza que con consecuente unilateralidad prescinde de todas las determinaciones extrafísicas de las realidades. A ella pertenece la investigación científica de los cuerpos animales. Si frente a esto quiere tomarse como tema el mundo animal en lo que tiene de psíquico hay que preguntarse primero hasta qué punto es posible una psicología pura paralela a la ciencia natural pura. En cierta medida es obvio que se puede poner en práctica una investigación puramente psicológica. A ella debemos los conceptos fundamentales de lo psíquico según sus determinaciones esenciales propias, conceptos que han de entrar a formar parte de la conceptualización psicofísica fundamental de la psicología. Pero lo que en modo alguno es claro de antemano es hasta qué punto tenga un sentido legítimo y por lo tanto necesariamente realizable, la idea de una psicología pura como disciplina psicológica nítidamente diferenciada y estrictamente paralela de la ciencia natural puramente física.

Para fundamentar y desarrollar esta idea directriz se precisa ante todo una aclaración de la peculiaridad de la experiencia y en especial de la experiencia pura de lo psíquico, así como también de lo psíquico puro mismo que ella revela y que ha de convertirse en el tema de la psicología pura. Preferimos, naturalmente, la experiencia más inmediata, aquella que en cada caso nos descubre la psique propia.

La orientación de la mirada hacia la psique propia se realiza necesariamente como reflexión, como inversión de la mirada que llevaba antes otra dirección<sup>4</sup>. Toda experiencia admite tal reflexión y también las otras maneras en que nos ocupamos de objetos reales o ideales, por ejemplo, pensándolos, o según los modos del temperamento y la voluntad, valorando, deseando. Pues ocupada la conciencia en forma directa sólo tenemos ante la mirada las correspondientes cosas, pensamientos, valores, fines, instrumentos, pero no la vivencia psíquica misma en la que ellos nos son conscientes como tales. Recién la reflexión viene a revelarla. Por su intermedio captamos en lugar de las cosas mismas, de los valores, fines, utilidades mismas, las vivencias subjetivas correspondientes en las que se nos tornan "conscientes", en las que *aparecen*, en el más vasto sentido, para nosotros. Por eso todas ellas se llaman también *fenómenos*; su carácter esencial más general es el de ser como "conciencia - de", "manifestación - de", *de* las cosas respectivas, los pensamientos (formular juicios, fundamentar, deducir), los proyectos, las decisiones, las esperanzas, etc. De ahí que esta relatividad esté implicada en el sentido que en los diversos idiomas tienen las expresiones que designan vivencias psíquicas, percepción de algo, recordar o pensar algo, esperanza de algo, temer, aspirar a algo, decidirse por algo, etc. Si este reino de los "fenómenos" se prueba como campo posible de una disciplina psicológica pura que se refiera a él exclusivamente, se comprende que se la designe como *psicología fenomenológica*. El nombre, que como término procede de la escolástica, para aquel carácter fundamental del ser como conciencia, como manifestación de algo,

2. *Lo psíquico puro en la experiencia de sí y en la experiencia comunitaria. La descripción universal de vivencias intencionales*

se opone, por ejemplo, a "intuición eidética". Pero, en sentido amplio, "experiencia" incluye a todas las formas de la intuición que no son más que otras tantas maneras de experiencia directa, inmediata, de un objeto.

<sup>4</sup>En actitud natural la conciencia está dirigida hacia el mundo, hacia objetos mundanos. La reflexión o vuelta de la conciencia sobre sí misma entraña una modificación de su dirección natural, un nuevo tipo de *intento* y de objeto por ella mentado.

es *intencionalidad*<sup>5</sup>. En la conciencia irreflexiva de cualesquiera objetos estamos "dirigidos" hacia ellos, nuestra *intentio* va hacia ellos. La inversión fenomenológica de la mirada muestra que este estar dirigidos es un rasgo esencial inmanente de las vivencias correspondientes; son vivencias "intencionales".

Una enorme variedad de especies y de particularidades caen bajo la generalidad de este concepto. Conciencia de algo no es un vacío tener ese algo; cada fenómeno tiene su propia forma intencional de conjunto y al mismo tiempo una estructura que en el análisis intencional conduce siempre de nuevo a componentes que son intencionales ellos mismos<sup>6</sup>. Así la reflexión fenomenológica ejercida al comienzo sobre una percepción (de un cubo, por ejemplo) conduce a una intencionalidad múltiple y, sin embargo, sintéticamente unificada. Se destacan las diferencias sin cesar cambiantes de las maneras de manifestarse una "orientación" variable, las de la derecha y la izquierda, de la proximidad y la lejanía con las correspondientes diferencias de la "perspectiva". Y además las diferencias en la manifestación de "la parte delantera propiamente vista" y de la parte posterior "invisible", hasta cierto punto "indeterminada" y sin embargo "conjuntamente mentada". Al atender al flujo de las formas de manifestación y los tipos de sus "síntesis" se ve que cada fase y segmento es ya por sí "conciencia de" pero de tal manera que con el constante surgir de nuevas fases se establece la conciencia sintética y unitaria de uno y el mismo objeto. La estructura intencional del desarrollo de una percepción tiene su típica esencial fija que ha de realizarse necesariamente en su extraordinaria complicación para que una cosa corporal sea simplemente percibida. Si la misma cosa es intuible de otros modos, por ejemplo en el modo de la rememoración, de la fantasía, de la presentación reproductiva, entonces vuelven hasta cierto punto todos los contenidos intencionales de la percepción, pero todos correspondientemente modificados de manera peculiar. Algo similar vale también para todo otro género de vivencias psíquicas: la conciencia judicativa, valorativa, la que se afana o tiende hacia algo, no es un vacío tener conciencia de los correspondientes juicios, valores, fines, medios. Se constituyen, más bien, en una intencionalidad fluyente dotada de una típica esencial fija que les corresponde. Para la psicología comienza aquí la tarea universal de investigar sistemáticamente las formas típicas de las vivencias intencionales, sus modificaciones posibles, sus formas nuevas mediante síntesis, su ordenación estructural a partir de intencionalidades elementales, para avanzar desde allí hacia un conocimiento descriptivo del todo de las vivencias, del tipo conjunto de una vida anímica. La prosecución consecuente de esta tarea proporciona, sin duda, conocimientos cuya validez no está limitada sólo al ser anímico propio del psicólogo.

La vida anímica no nos es accesible solamente por medio de la experiencia de nosotros mismos sino que también a través de la experiencia que tenemos de otros<sup>7</sup>. Esta nueva fuente de experiencia no sólo ofrece lo mismo que la experiencia de sí sino también algo nuevo en cuanto fundamenta para todos nosotros en la conciencia y a título de experiencia las diferencias entre lo "propio" y lo "ajeno" así como las peculiaridades de la vida en comunidad. A propósito de lo cual resulta la tarea

<sup>5</sup>En esta exposición se hace patente el nexo necesario entre "fenómeno" e "intencionalidad". La intencionalidad de la conciencia será por fuerza el tema central de la fenomenología trascendental, ya que lo manifiesto, el fenómeno, es el correlato necesario del acto intencional correspondiente. Vale decir, manifestación de algo hay sólo merced a la intencionalidad de la conciencia.

<sup>6</sup>Véase, sin embargo, *Ideen* . . . , I, Nr. 85, págs. 207-212 (Trad., N° 85, págs. 202-207).

<sup>7</sup>Al problema de la intersubjetividad está dedicada la Meditación v de las *Cartesianische Meditationen*, *Husserliana* I. (La meditación v no figura en la traducción española).

de hacer comprensible fenomenológicamente también la vida en comunidad según todas las intencionalidades respectivas.

La idea de una psicología fenomenológica abarca en toda su latitud la esfera de tareas que surge de la experiencia de sí y de la experiencia del prójimo fundada en aquélla. Pero aún no es claro si una experiencia fenomenológica conducida consecuente y exclusivamente nos proporciona un campo del ser tan unitario que pueda desarrollarse una ciencia referente *nada más* que a él, liberada y pura de todo lo psicofísico<sup>8</sup>. Hay aquí en efecto dificultades que le han ocultado a los psicólogos la posibilidad de una, tal psicología puramente fenomenológica aún después que Brentano descubrió la intencionalidad. Conciernen hasta a la factibilidad de una experiencia de sí efectivamente pura y con ello a la de un dato que sea de veras puramente psíquico. Se precisa de un método especial de acceso al campo fenomenológico puro. Este *método de la "reducción fenomenológica"* es pues el método fundamental de la psicología pura, el supuesto de todos sus métodos teóricos específicos. En último término toda la dificultad reside en la manera cómo ya la experiencia que los psicólogos tienen de sí está por todos lados enlazada con la experiencia externa, la de lo real extrapsíquico. Lo "externo" de que tenemos experiencia no forma parte de la interioridad intencional, aunque la experiencia misma sí pertenece a ella como experiencia de lo externo. Lo mismo ocurre con cualquier otra forma de conciencia dirigida hacia algo mundano. Se necesita, pues, de una *epojé* consecuente del fenomenólogo si quiere acceder a su conciencia como fenómeno puro, caso por caso y como todo de su vida pura. O sea, que en la ejecución de la reflexión fenomenológica ha de inhibir toda coejecución de las posiciones (tesis) objetivas efectuadas en la conciencia no reflexiva y con ello toda inclusión judicativa del mundo directamente ahí "existente" para él<sup>9</sup>. La experiencia *de* esta casa, de este cuerpo, de un mundo en general es respectivamente y continúa siendo de acuerdo con su contenido esencial inseparable, experiencia "de esta casa", este cuerpo, este mundo y lo mismo sucede con cualquier modo de conciencia objetivamente dirigido. Pues resulta imposible describir una vivencia intencional, aunque sea ilusoria, un juzgar inválido o algo similar, sin describir, en tanto que tal, también aquello *de* que en ella se toma conciencia. La *epojé* universal respecto del mundo que deviene consciente (el "*ponerlo entre paréntesis*") descarta del campo fenomenológico al mundo absolutamente existente para el sujeto respectivo, pero su lugar lo pasa a ocupar el mundo consciente de tal o cual manera (percibido, recordado, juzgado, pensado valorado, etc.) *en tanto que tal*, el mundo *entre paréntesis*, o, lo que es lo mismo, en lugar del mundo o de las singularidades mundanas tenemos el correspon-

3. *El campo unitario de lo psíquico puro. Reducción fenomenológica y experiencia interna auténtica*

<sup>8</sup>Aquí se retoma el problema de la posibilidad de la psicología pura, mencionado ya hacia el final del párrafo 1 y más adelante en el párrafo 4. Si tal disciplina no existe y se reflexiona acerca de ella desde la fenomenología, resulta tan inexcusable el examen de su posibilidad como el de los motivos por los cuales no ha sido descubierta antes. Está muy lejos de ser obvio a primera vista que lo psíquico pueda ser de algún modo desligado de lo físico, por ejemplo, de manera que el residuo constituya el objeto "puro" de la ciencia correspondiente.

<sup>9</sup>Al cambio de dirección del acto intencional requerido por la reflexión (véase nota 3) se agrega la suspensión metódica de nuestra fe en la existencia independiente o en sí del mundo y lo mundano. Reflexión y *epojé* son momentos sucesivos en el camino del descubrimiento de la subjetividad trascendental.

diente sentido de la conciencia en sus diversos modos (sentido de la percepción, sentido del recuerdo, etc.)<sup>10</sup>.

Con esto se aclara y completa nuestra primera determinación de la experiencia fenomenológica y de su esfera del ser. Al retroceder<sup>11</sup> desde las unidades establecidas en la actitud natural a la multiplicidad de los modos de la conciencia en los que aparecen hay que atribuir también estas unidades —pero en tanto que puestas entre paréntesis— a lo psíquico puro ya que son inseparables de estas multiplicidades y hay que atribuírselas en cada caso con los caracteres manifiestos con que se presentan. El método de la reducción fenomenológica (reducción a los fenómenos puros, a lo psíquico puro) consiste entonces 1) en la *epojé* metódica y estrictamente consecuente ante cada tesis (posición) objetiva que surge en la esfera anímica, tanto en el caso del fenómeno singular como en el de toda la existencia anímica en general; 2) en la captación y descripción, metódicamente ejercidas, de las múltiples “manifestaciones” como manifestaciones de sus unidades objetivas y de las unidades como unidades del conjunto de sentidos que van procurándoles las correspondientes manifestaciones. Con ello aparece una doble dirección de las descripciones fenomenológicas: la *noética* y la *noemática*<sup>12</sup>. La experiencia fenomenológica en la forma metódica de la reducción fenomenológica es la única auténtica *experiencia interna* en el sentido de una ciencia psicológica bien fundada. Su propia esencia muestra la posibilidad de que se la prosiga continuamente *in infinitum* manteniendo de manera metódica la pureza. El método reductivo se deja trasponer de la experiencia de sí mismo a la experiencia del prójimo en cuanto se puede efectuar en la vida ajena, tal como me la hago presente, la correspondiente postura entre paréntesis y descripción de la manifestación y lo manifiesto según la modalidad subjetiva (*noesis* y *noema*). Más adelante la comunidad de que tenemos experiencia en la experiencia comunitaria es reducida no sólo a los campos intencionales anímicos de cada cual sino que a la unidad de la vida comunitaria intersubjetiva que los enlaza a todos, en su pureza fenomenológica (reducción intersubjetiva). Así se obtiene la ampliación cabal del auténtico concepto psicológico de “experiencia interna”.

A cada alma pertenece no sólo la unidad de su *vida intencional* múltiple con todas las unidades de sentido inseparables de ella en cuanto se dirige hacia “lo objetivo”. Inseparable también de esta vida es el yo, sujeto de las vivencias, el *polo idéntico del yo* que centra todas las intencionalidades singulares y que es el portador de las habitualidades<sup>13</sup>, que adquiere a lo largo de esta vida. Así es, pues, como la intersubjetividad reducida, captada concretamente y en forma pura, es una comunidad de personas puras que se hace efectiva en la vida intersubjetiva pura de la conciencia.

<sup>10</sup>Mención intencional y objeto mentado son inseparables. La *epojé* no es una supresión del mundo, sino una modificación de su sentido: el objeto queda reducido a lo manifiesto en un cierto tipo de manifestación (recuerdo, juicio, percepción, etc.).

<sup>11</sup>Husserl dice “retroceder”, porque cuando pasamos de los objetos a los actos que los hacen posibles nos movemos de lo originado al origen, de lo derivado al principio, o, en términos estrictamente husserlianos, de lo constituido a lo constituyente.

<sup>12</sup>Que las descripciones fenomenológicas tengan esta doble dirección no es un azar, sino una necesidad enraizada en el carácter esencial de la conciencia. La descripción noética lo es del acto mismo de experimentar algo; la noemática es la descripción de lo experimentado en el acto de experiencia, su unidad significativa o de sentido.

<sup>13</sup>Acerca del concepto de “habitualidad”, véase *Cartesianische Meditationen*, iv, Nr. 32, *loc. cit.*, págs. 100-101. (Trad., págs. 119-121).

¿En qué medida garantiza la unidad del campo fenomenológico de experiencia la posibilidad de una psicología exclusivamente referida a él, de una psicología fenomenológica pura? No asegura sin más la posibilidad de una ciencia empírica pura de hechos que abstraiera de todo lo psicofísico. El caso es distinto tratándose de una ciencia apriorica. Todo campo unitario de experiencia posible permite *eo ipso* el paso universal desde la facticidad a la forma esencial (*eidós*). Lo mismo aquí. Si la facticidad fenomenológica se vuelve irrelevante, si sirve sólo ejemplarmente y como base para una variación libre pero intuitiva que trasponga las psiques singulares fácticas y las comunidades de almas en psiques y comunidades posibles *a priori* (imaginables) y si entonces la mirada teórica se dirige a lo que por necesidad se mantiene invariante en la variación, se desarrolla así, al proceder sistemáticamente, un reino peculiar del *a priori*. De esta manera surge el estilo formal esencialmente necesario (el *eidós*) que ha de recorrer a todo ser anímico posible en sus detalles, sus asociaciones sintéticas y totalidades unitarias si es que ha de ser "pensable" de algún modo, esto es, intuitivamente representable<sup>14</sup>. La fenomenología psicológica ha de ser fundamentada en esta forma sin duda como *fenomenología eidética* y se dirige entonces exclusivamente hacia las formas esenciales invariantes. La fenomenología de la percepción de los cuerpos, por ejemplo, no es un informe acerca de las percepciones fácticas efectivas o probables sino que la exposición del sistema estructural invariante sin el que serían impensables la percepción de un cuerpo y el acuerdo sintético de una multiplicidad de percepciones como percepciones de uno y el mismo cuerpo. Si la reducción fenomenológica creó el acceso a los "fenómenos" de la experiencia interna real y luego también de la posible, entonces el método de la *reducción eidética*, que se funda en ella, proporciona acceso a las formas esenciales invariantes de la esfera total de lo anímico puro.

4. *La reducción eidética y la psicología fenomenológica como ciencia eidética*

La psicología fenomenológica pura es el fundamento absolutamente necesario para la constitución de esa psicología empírica "exacta" que se ha buscado siguiendo el modelo de la ciencia natural exacta puramente física desde los comienzos de ésta en la época moderna. El significado fundamental de la exactitud de esta ciencia natural reside en que se funda en el sistema apriorico de formas de una naturaleza posible en general desarrollado en disciplinas particulares (geometría pura, teoría pura del tiempo, teoría del movimiento, etc.). Por medio de la aplicación de este sistema apriorico de formas a la naturaleza fáctica la *empirie* inductiva vaga gana una participación en la necesidad esencial y la misma ciencia natural empírica adquiere el nuevo significado metódico de elaborar los conceptos y leyes racionales en que es menester apoyar todos los conceptos y las reglas vagas. A pesar de la persistente diferencia esencial entre el método científico natural y el psicológico lo que tienen necesariamente en común consiste en que también la psicología, como toda ciencia, sólo puede derivar su "rigor" ("exactitud") de la racionalidad de lo "esencial". El descubrimiento de la típica apriorica sin la cual sería impensable el yo, o el nosotros, la conciencia, la objetividad de la conciencia y, con ello, el ser anímico

5. *La función fundamental de la psicología fenomenológica pura para una psicología empírica exacta*

<sup>14</sup>Las relaciones entre lo fáctico y lo esencial son estudiadas por Husserl en *Ideen...*, I, págs. 10-39 (Trad., págs. 17-45). Uno de los procedimientos para aislar la esencia de lo inesencial es el de la libre variación que se menciona también en este pasaje. Lo invariante a través de las sucesivas variaciones es, precisamente, el *eidós* o esencia. Véase aquí mismo un ejemplo esquemático de la técnica de la variación en el párrafo 7. Además, *Ideen...*, I, Nr. 70, págs. 160-163 (Trad., págs. 155-158); *Formale und transzendente Logik*, Nr. 98, págs. 217-221; *Cartesianische Meditationen*, Nr. 34, págs. 103-106 (Trad., págs. 123-130); *Erfahrung und Urteil*, Nr. 87-97, págs. 410-458.

en general —incluyendo todas las formas de síntesis por esencia necesarias y posibles que son inseparables de la idea de totalidad de una psique singular o de la de una comunidad anímica— crea un enorme campo de exactitud que se transfiere a la investigación empírica del alma, y en su caso incluso en forma inmediata (sin el eslabón intermedio de la idealización del límite)<sup>15</sup>.

En todo caso el *a priori* fenomenológico no es el *a priori* completo de la psicología, por cuanto la conexión psicofísica tiene como tal su propio *a priori*. Es claro, sin embargo, que este *a priori* presupone el de la psicología fenomenológica pura tanto como, en la otra dirección, el *a priori* puro de una naturaleza física en general (y en especial, el de una naturaleza orgánica).

La constitución sistemática de una psicología fenomenológica pura requiere:

1) la descripción de las peculiaridades que forman parte de la esencia de una vivencia intencional en general, a la que pertenece también la ley más general de la síntesis: toda conexión de conciencia con conciencia produce una conciencia;

2) la investigación de las formas singulares de las vivencias intencionales que tienen que surgir por necesidad esencial en una psique en general o que pueden surgir en ella; a la par con eso la investigación de la típica esencial de las síntesis correspondientes: las continuas y las discretas, las finitas cerradas o aquellas cuya prosecución esta abierta al infinito;

3) la presentación y descripción esencial de la forma de conjunto de una vida anímica en general, esto es, el modo esencial de un "torrente de conciencia" universal, y

4) en una nueva dirección inquisitiva apunta el término "yo" (abstrayendo todavía del sentido social de esta palabra) en relación con las formas esenciales de habitualidad que le pertenecen, o sea, el yo como sujeto de "convicciones" permanentes (convicciones referentes al ser, a los valores, decisiones de la voluntad, etc.), como sujeto personal de costumbres, de un saber bien constituido, de cualidades del carácter.

Por todos lados conduce esta descripción esencial "estática" por último a problemas genéticos y a una génesis universal que domina según leyes eidéticas toda la vida y el desarrollo del yo personal. Así se construye en un nivel superior la fenomenología dinámica o genética sobre la primera "fenomenología estática". Trata como primera génesis fundante a la de la pasividad en la que el yo no participa en cuanto activo. Aquí reside la nueva tarea de una fenomenología universal eidética de la asociación, rehabilitación tardía de los grandes descubrimientos precursores de D. Hume, con la comprobación de la génesis apriórica en la que se constituye para una psique un mundo espacial real con vigencia habitual. Sigue la doctrina esencial del desarrollo de la habitualidad personal, en la que el yo anímico puro existe como yo personal dentro de formas estructurales invariantes y conserva con vigencia habitual la conciencia de sí como en vías de formarse incesantemente. Un nivel especial y unitario de investigación de grado más avanzado es el de la fenomenología estática de la razón y más adelante el de la fenomenología genética de la misma.

<sup>15</sup>Esta frase se torna más clara a la luz de un pasaje que originalmente venía a continuación y que Husserl suprimió. Dice así: "En esta inmediatez tiene la psicología una ventaja importante sobre la ciencia natural, por cuanto en aquella está ausente la tensión entre los datos de la experiencia directa y la idealidad geométrica del límite" (*Husserliana IX*, pág. 609).

## II. PSICOLOGIA FENOMENOLOGICA Y FENOMENOLOGIA TRANSCENDENTAL.

La idea de una psicología fenomenológica pura no tiene sólo la función recién expuesta de reformar la psicología empírica. Por razones muy fundamentales puede servir de preparación para el descubrimiento de la esencia de una fenomenología trascendental<sup>16</sup>. También históricamente esta idea no ha surgido a partir de las necesidades propias de la psicología misma. Su historia nos retrotrae hasta la memorable obra fundamental de J. Locke y la importante repercusión de los impulsos de ella emanados, gracias a J. Berkeley y D. Hume. Ya en Locke la limitación a lo puramente subjetivo estuvo determinada por intereses extrapsicológicos. La psicología estaba al servicio del problema trascendental suscitado por Descartes. En sus *Meditationes* se convirtió en idea conductora de la filosofía primera la de que todo lo real y hasta este mundo entero sólo es *para nosotros* existente y así determinado en tanto que contenido representado de nuestras propias representaciones, en tanto que lo mentado judicativamente y, en el mejor de los casos, evidentemente comprobado en nuestra propia vida cognoscitiva. En esto residía la motivación de todos los problemas trascendentales, tanto de los auténticos como de los falsos. El método cartesiano de la duda fue el primer método que puso en evidencia la "subjetividad trascendental", su *ego cogito* condujo a su primera formulación conceptual. En Locke la *mens* trascendental pura de Descartes se transforma en la mente pura (*human mind*) cuya investigación sistemática a través de la experiencia interna inicia Locke, movido por un interés filosófico trascendental. Se convierte así en el fundador del *psicologismo* como filosofía trascendental a través de una psicología de la experiencia interna. El destino de la filosofía científica pende de una superación radical de todo psicologismo que no sólo haga patente su contrasentido de principio<sup>17</sup> sino que haga también justicia a lo que encierra de verdad y de trascendentalmente significativo. El origen de su fuerza histórica permanente reside en una equivocidad de todos los conceptos de lo subjetivo que se desarrolla en seguida con el desenvolvimiento de la cuestión trascendental. Poner esta ambigüedad en evidencia significa establecer a la par con el distinguido riguroso un paralelismo de la psicología fenomenológica pura (como la forma científicamente estricta de la psicología a partir de la pura experiencia interna) y la fenomenología trascendental como la auténtica filosofía trascendental. Al mismo tiempo se justifica así que hagamos que la psicología pura anteceda, como un medio de acceso, a la verdadera filosofía. Comenzamos con la clarificación del auténtico problema trascendental, que debido a la inestabilidad inicialmente no percibida de su sentido inclina tanto (y esto vale ya para Descartes)<sup>18</sup> a conducirlo por un camino extraviado.

6. La revolución trascendental de Descartes y el psicologismo de Locke

<sup>16</sup>La diferencia decisiva entre la psicología fenomenológica y la fenomenología o filosofía trascendental reside en que la primera no abandona la actitud natural, no realiza el vuelco trascendental de que se habla en el párrafo 7. Véase *Phänomenologische Psychologie*, *Husserliana* IX, pág. 48.

<sup>17</sup>El tomo I de las *Logische Untersuchungen* se ocupa de esta tarea. La obra apareció en 1900. Véase, además, "Philosophie als strenge Wissenschaft", *Logos*, I, 1910-11, pág. 294 (Trad., pág. 14).

<sup>18</sup>Husserl reconoce a Descartes el mérito de haber inaugurado una nueva época de la historia de la filosofía al descubrir el problema trascendental. "Efectivamente, Descartes inaugura un tipo enteramente nuevo de filosofía: ésta cambia su estilo de conjunto, efectuando un vuelco radical del objetivismo ingenuo al subjetivismo trascendental" (*Cartesianische Meditationen*, *loc. cit.*, pág. 46; trad., pág. 8). Pero Descartes no habría entendido, según Husserl, el sentido auténtico de lo trascendental, y le habría sido posteriormente infiel.

7. El problema trascendental

Al sentido esencial del problema trascendental pertenece su universalidad, con la que cuestiona el mundo y todas las ciencias que lo estudian. Surge de un vuelco universal de aquella *actitud natural* en que permanecen toda la vida cotidiana así como también las ciencias positivas. Desde ella damos por supuesto que el mundo es el universo existente de las realidades que permanentemente tenemos delante en su presencia incuestionada. Es así el campo general de nuestra actividad práctica y teórica. En cuanto el interés teórico abandona esta actitud natural y se vuelve mediante un viraje universal de la mirada hacia la vida de la conciencia, en la que el mundo es para nosotros justamente "el" mundo, el para nosotros existente, nos encontramos en una nueva situación cognoscitiva. Todo significado que tenga para nosotros (de esto nos damos cuenta ahora), tanto su sentido general indeterminado como aquel que se va determinando a partir de detalles reales, es un sentido consciente en la interioridad de nuestra propia vida perceptiva, representativa, reflexiva, valorativa, y que se forma en nuestra génesis subjetiva; toda vigencia del ser es efectuada en nosotros mismos, toda evidencia empírica o teórica que la fundamenten está en nosotros viviente y motivándonos continuamente en forma habitual. Esto se aplica al mundo en todas sus determinaciones, también en la que damos por supuesta de que lo que forma parte de él es *en sí y por sí* como es, sea que yo u otro cualquiera tenga o no casualmente conciencia de ello. Una vez que el mundo ha sido referido con esta cabal universalidad a la subjetividad de la conciencia en cuya vida consciente surge precisamente como "el" mundo del sentido respectivo en cada caso, entonces toda su manera de ser adquiere una dimensión de ininteligibilidad o de problematicidad<sup>19</sup>. Este "presentarse", este ser-para-nosotros del mundo en tanto que lo que sólo subjetivamente ha llegado a valer y ha sido y debe ser llevado a la evidencia fundada, requiere una aclaración. El primer descubrimiento de la referencia del mundo a la conciencia en su generalidad vacía no permite todavía comprender cómo la vida múltiple de la conciencia, que apenas entrevista recae en la oscuridad, es capaz de tales logros, cómo se las arregla, por decir así, para que en su inmanencia algo pueda presentarse como existiendo en sí mismo, y no sólo pretendidamente, sino más bien como algo que se acredita en una experiencia coherente. El problema se extiende, sin duda, a toda clase de mundos "ideales" y a su "ser en sí" (por ejemplo al de los números puros o de las "verdades en sí"). La ininteligibilidad afecta en una forma especialmente perceptible a nuestro modo de ser mismo. Nosotros (individualmente y en comunidad) somos aquellos en cuya vida consciente ha de recibir sentido y validez el mundo real como tal existente para nosotros. Como hombres nosotros mismos pertenecemos, sin embargo, al mundo. Según nuestro significado mundano somos referidos, pues, de nuevo a nosotros y a nuestra vida consciente como a aquello donde este significado se forma recién para nosotros. ¿Podrá concebirse otra vía aclaratoria que la de interrogar a la conciencia misma y al "mundo" que en ella se torna consciente, en tanto que tal, en vista de que como lo mentado siempre por nosotros no puede haber adquirido ni adquirir sentido y validez en ninguna otra parte sino en nosotros?

Demos otro paso importante que elevará al problema trascendental (el que se

<sup>19</sup>Este desconcierto transitorio proviene del descubrimiento de la relatividad del mundo respecto de la subjetividad trascendental. El sentido que el mundo tiene para nosotros como un ente que existe independientemente es destruido cuando aún no entramos en posesión de un saber acerca de la constitución trascendental de aquel sentido. Este saber, que alcanzamos mucho más tarde gracias a las nuevas formas de experiencia que posibilita el descubrimiento de la esfera trascendental, nos restituirá con creces y en un nivel superior la certidumbre perdida.

refiere a la relatividad del sentido del ser<sup>20</sup> de lo "trascendente" respecto de la conciencia) al nivel de los principios. Consiste en saber que la demostrada relatividad respecto de la conciencia no sólo afecta al hecho de *nuestro* mundo sino que según necesidad eidética a todo mundo imaginable en general. Pues variemos libremente en la fantasía nuestro mundo fáctico transformándolo en mundos pensables cualesquiera y con él nos variaremos irremisiblemente *nosotros mismos*, cuyo entorno es, nos transformaremos en cada caso en una objetividad posible cuyo entorno respectivo sería el mundo imaginado, como mundo de sus experiencias posibles, de sus evidencias teóricas posibles, de su posible vida práctica. Esta variación deja intocados, por cierto, los mundos puramente ideales de aquel tipo cuyo ser consiste en la generalidad eidética y a cuya esencia pertenece la invariabilidad; pero en la posibilidad de variación del sujeto que conoce tales identidades se muestra, sin embargo, que su cognoscibilidad, esto es, su relatividad intencional no sólo importa a nuestra subjetividad fáctica. Con el planteamiento eidético del problema se transforma también la debida investigación de la conciencia en investigación eidética.

La elaboración de la idea de una psicología fenomenológica pura demostró la posibilidad de descubrir mediante la reducción fenomenológica consecuente lo esencialmente propio de los sujetos de conciencia en su generalidad eidética y según todas sus formas posibles. Esto también incluye las de la razón que funda y acredita legitimidad y con ello a todas las formas de mundos capaces de manifestarse, de exhibirse por medio de una experiencia coherente como existentes en sí, y de ser determinados en su verdad teórica. Según lo cual esta psicología fenomenológica parece en su realización sistemática abarcar en sí la investigación total de las correlaciones entre ser y conciencia y desde la partida abarcarlas en su generalidad de principio (eidética, justamente), y así parece ser el lugar de todas las aclaraciones trascendentales. Frente a esto hay que pasar por alto que la psicología es en todas sus disciplinas empíricas y eidéticas "ciencia positiva", ciencia desde la actitud natural, en la que el sustrato temático es el mundo simplemente existente. Lo que quiere investigar son las psiques y las comunidades de psiques que existen en el mundo. La reducción fenomenológica en tanto que psicológica sólo sirve para acceder a lo psíquico de las realidades animales en su peculiaridad esencial pura y sus conexiones eidéticas propias. Conservan también en la investigación eidética el sentido del ser de lo que existe mundanamente, sólo que relacionado con mundos reales posibles. El psicólogo es trascendentalmente ingenuo aun como fenomenólogo eidético, entiende las "psiques" posibles (sujetos de un yo) del todo según el sentido relativo de la palabra, absolutamente en tanto que psiques de hombres y animales pensados como entes de un mundo espacial posible. Dejemos, sin embargo, que en vez del interés mundano natural prime teóricamente el interés trascendental y entonces toda la psicología adquirirá el sello de lo trascendentalmente problemático, no pudiendo, en consecuencia, aportar ningún tipo de premisas a la filosofía trascendental. La subjetividad de la conciencia que cuanto anímica es su tema no puede ser aquella por la que se ha de preguntar desde el nivel trascendental.

Para alcanzar una claridad evidente en este punto decisivo es necesario fijar la atención en el sentido que el problema trascendental tiene como tema y considerar cómo se separan de acuerdo con él las regiones de lo preguntable de aquellas de lo impreguntable. El tema filosófico trascendental es una aclaración concreta y siste-

8. *La solución  
psicologista  
como círculo  
vicioso  
trascendental*

<sup>20</sup>"Sentido del ser" traduce "Seinssinn", esto es, el significado peculiar de los entes que pertenecen a una determinada esfera ontológica. Así, ser conciencia tiene un *sentido* radicalmente diverso de ser espacial.

mática de aquellas múltiples referencias intencionales que pertenecen esencialmente a un mundo posible en general en tanto que entorno de una subjetividad posible correspondiente para la cual aquel sería el mundo existente, accesible práctica y teóricamente. Esta accesibilidad significa relativamente a todas las categorías de objetos mundanos y estructuras del mundo existentes para las subjetividades que para éstas hay regulaciones de su posible vida consciente, que están todavía por descubrirse en su típica. Tales categorías son, por ejemplo, "cosas inanimadas", pero también hombres y animales con sus interioridades anímicas. Desde este punto debe aclararse el sentido cabal y pleno del ser de un mundo existente posible en general y relativamente a todas sus categorías constitutivas. Como todo problema con sentido, el trascendental presupone una base ontológica que no se puede cuestionar y en la que han de estar contenidos todos los medios de solución. Esta base es aquí la subjetividad de aquella vida de la conciencia en la que se constituye un mundo como existente posible en general. Por otro lado va de suyo que un método racional exige por principio que esta base que se presupone como incuestionable no sea confundida con aquello que el problema trascendental en su universalidad pone en cuestión. La esfera de esta cuestionabilidad es la de la ingenuidad trascendental en su conjunto e incluye, en consecuencia, a todo mundo posible en tanto que objeto de la confianza absoluta de la actitud natural. Según esto todas las ciencias positivas han de ser sometidas trascendentalmente a una epojé, así como también sus campos de objetos; también, pues, la psicología y todo lo psíquico en su sentido. Sería por lo tanto un círculo vicioso trascendental apoyar la respuesta al problema trascendental en la psicología, lo mismo da que sea empírica o eidético-fenomenológica. La subjetividad y la conciencia —aquí nos encontramos frente a la ambigüedad paradójica— a que recurre el problema trascendental no pueden pues, realmente, ser la subjetividad y la conciencia de que trata la psicología.

9. *La reducción fenomenológica trascendental y el espejismo trascendental de la duplicación*

¿"Nosotros" seríamos entonces dobles, psicológicamente como seres humanos, existencias en el mundo, sujetos de vida anímica y al propio tiempo, trascendentalmente, los sujetos de una vida trascendental que constituye mundos? Esta dualidad se aclara por medio de una presentación evidente. La subjetividad anímica, el "yo" y el "nosotros" concreto del habla cotidiana, es conocida en su peculiaridad psíquica pura por medio del método de la reducción fenomenológico-psicológica. Modificada eidéticamente crea el campo de la psicología fenomenológica pura. La subjetividad trascendental que es la meta de lo que se pregunta en el problema trascendental y que éste presupone como base ontológica, no es otra que de nuevo "yo mismo" y "nosotros mismos", pero no como nos encontramos en la actitud natural de la vida cotidiana y de la ciencia positiva, apercebidos como partes integrantes del mundo objetivo existente para nosotros, sino más bien como sujetos de la vida de la conciencia en la que éstas y todas las existencias —para "nosotros"— "se hacen" por medio de ciertas apercepciones. Como seres humanos, existiendo en el mundo tanto anímica como corporalmente, somos para "nosotros"; somos manifestación de una vida intencional muy compleja, "nuestra" vida, en la que esto que existe se hace aperceptivamente en todo su contenido significativo "para nosotros". El yo y el nosotros existente (apercebido) presupone un yo y un nosotros (aperceptivo) para el cual aquél existe pero que no puede él mismo existir a su vez en igual sentido. A esta subjetividad trascendental tenemos acceso directo mediante una experiencia trascendental. Tal como la experiencia anímica precisa para purificarse de un método reductivo, así ocurre también con la trascendental.

Procederemos aquí a introducir la *reducción trascendental* como apoyada sobre la

reducción psicológica, como otra purificación más que es necesario practicar cada vez sobre esta última y de nuevo mediante una cierta *époje*. Esta es una mera consecuencia de la *époje* universal que forma parte del sentido del problema trascendental. Así como la relatividad trascendental de todo mundo posible exige su universal "postura entre paréntesis", así también la exige respecto de las psiques puras y de la psicología fenomenológica pura que se refiere a ellas. Mediante lo cual éstas se transforman en fenómenos trascendentales. Mientras el psicólogo reduce la subjetividad con que se encuentra en el mundo, dotado para él de vigencia natural, a la subjetividad anímica pura —en el mundo— el fenomenólogo trascendental, mediante su *époje* absolutamente universal, reduce esta subjetividad psicológicamente pura a la trascendentalmente pura, esto es, a aquella que lleva a cabo y confiere validez a la apercepción del mundo y en ella a la apercepción objetivante "psique de realidades animales". Por ejemplo, mis vivencias perceptivas puras, vivencias puras de la fantasía, etc., son datos psicológicos de la experiencia psicológica interna en la actitud de la positividad. Se convierten en mis vivencias trascendentales cuando por medio de la *époje* radical pongo al mundo, incluido mi propio ser humano, como mero fenómeno y presto atención entonces a la vida intencional en la que se forma toda la apercepción "del" mundo y en especial la apercepción de mi psique, de mis vivencias perceptivas psicológicamente reales, etc. El contenido de estas vivencias, su esencial peculiaridad se conserva con ello plenamente aun cuando se vuelva visible como núcleo de una apercepción que antes fue psicológicamente activa una y otra vez, pero no tomada en cuenta. Para el filósofo trascendental que ha creado en sí mediante una decisión universal previa de la voluntad la habitualidad firme de la "postura entre paréntesis" trascendental, queda también eliminada de una vez por todas aquella mundanización de la conciencia que nunca falta en la actitud natural<sup>21</sup>. Según esto la reflexión consecuente acerca de la conciencia produce para él cada vez de nuevo lo trascendental puro y, a saber, en forma intuitiva, según un nuevo modo de experiencia, la *trascendental "interna"*. Surgida de la *époje* trascendental metódica ella revela el infinito campo ontológico trascendental. Es el paralelo del infinito campo psicológico así como su método de acceso es paralelo del puramente psicológico, el de la reducción psicológico-fenomenológica. Y del mismo modo el yo trascendental y la comunidad trascendental de yoes, entendidos en la concreción plena de la vida trascendental, es el paralelo trascendental del yo y el nosotros en sentido corriente y psicológico, entendidos también concretamente como psique y comunidad de psiques con la correspondiente vida psicológica de la conciencia. Mi yo trascendental es pues, evidentemente "diverso" del yo natural pero de ningún modo como un segundo yo *separado* en el sentido natural de la palabra; así como tampoco, al contrario, uno con él ligado o entrelazado en sentido natural. Pues justamente el campo de la experiencia trascendental de sí (considerado en toda su concreción) en todo momento debe poderse mudar en experiencia psicológica de sí *mediante un mero cambio en la actitud*. En este tránsito se establece necesariamente una identidad del yo; en la reflexión trascendental sobre él la

<sup>21</sup>La mundanización o naturalización de la conciencia, que se trata de evitar metódicamente, es consecuencia del procedimiento que se vale de representaciones espaciales o de otro tipo para captar el ser de la conciencia. La conciencia como espejo que refleja el mundo, o como habitante del cuerpo, como "the ghost in the machine"; la concepción del conocimiento como el proceso digestivo de una especie de araña que se apodera de sus objetos-presas y los absorbe lentamente, etc., son algunas de las formas tradicionales de mundanización de la conciencia. En su esfuerzo por evitar este vicio, Husserl concibe a la conciencia como acto, como totalidad de los actos conscientes, o como subjetividad o centro de referencia de los actos del sujeto. Véase *Ideen* . . . , I, Nr. 33, 34, 39, 42, 50.

objetivación psicológica se revela como autoobjetivación del yo trascendental y se encuentra así como cuando, en cada momento de la actitud natural, él se ha impuesto una apercepción. Una vez que entendemos el paralelismo de las esferas de experiencia trascendental y psicológica como una especie de identidad de la conjunción del sentido ontológico, que resulta de un mero cambio de actitud, se vuelve comprensible también la consecuencia que de ello deriva y que consiste en el paralelismo análogo y la inclusión implícita en la conjunción de la fenomenología trascendental y la psicológica, cuyo tema completo es la intersubjetividad pura en su doble sentido. Pero es menester tomar en cuenta que la intersubjetividad puramente psíquica también conduce, apenas es sometida a la epojé trascendental, a su paralelo, la intersubjetividad trascendental. El paralelismo no implica, por cierto, en modo alguno una equivalencia teórica. La intersubjetividad trascendental es el sustrato ontológico absoluto, concreto e independiente, a partir del cual todo lo trascendente (incluyendo a todos los entes reales mundanos) adquiere su sentido ontológico en tanto que ser de un ente que lo es sólo de manera relativa y con ello incompleta, como sentido de una unidad intencional que existe de verdad gracias a una dotación trascendental de sentido, a una verificación coherente y al hábito consiguiente de una convicción perdurable.

10. *La psicología pura como propedéutica de la fenomenología trascendental*

Gracias al esclarecimiento de la equivocidad esencial de la subjetividad de la conciencia y de la ciencia eidética que se refiere a ésta se llega a comprender en sus últimos fundamentos por qué el psicologismo ha sido históricamente invencible. Su fuerza reside en un *esencial espejismo trascendental* que, no revelado, tenía que seguir actuando. También se comprende mediante el esclarecimiento logrado, por una parte la independencia de la idea de una fenomenología trascendental y de su realización sistemática respecto de la idea de una psicología pura fenomenológica. Pero, por otra parte, se entiende el valor propedéutico<sup>22</sup> del proyecto previo de una psicología pura para alcanzar a la fenomenología trascendental, valor que ha orientado la presente exposición. Ante todo en lo que toca al primer punto es manifiesto que al descubrimiento de la relatividad trascendental se puede conectar *inmediatamente* la reducción fenomenológica y eidética y así la fenomenología trascendental se desarrolla directamente a partir de la intuición trascendental. De hecho este camino directo fue el recorrido históricamente. La psicología fenomenológica pura como ciencia eidética de la positividad ni siquiera existía. Pero, en segundo lugar, en lo referente a la ventaja propedéutica del camino indirecto a la fenomenología trascendental pasando por la psicología pura, la actitud trascendental implica una especie de transformación de toda la forma de vida que sobrepasa completamente a cualquier experiencia vital anterior, de manera que por su absoluta extrañeza tiene que ser difícil de entender. Algo similar se aplica a una ciencia trascendental. La psicología fenomenológica, aunque también relativamente nueva y muy novedosa en su método del análisis intencional, tiene, sin embargo, el carácter accesible propio de las ciencias positivas. Una vez que se la ha aclarado, por lo menos, en su idea precisada con rigor, ya no se necesita más que del esclarecimiento del auténtico sentido de la problemática filosófico-trascendental y de la reducción trascendental para apropiarse de la fenomenología trascendental, en cuanto ésta constituye una mera

<sup>22</sup>La fenomenología propiamente tal comienza después de haber desmontado algunas de las más enraizadas creencias del sentido común. El lector que no recorra por sí mismo este camino negativo no encontrará el acceso a ella. De ahí que Husserl busque en este trabajo, que por su brevedad no puede preparar la conversión del lector, un puente entre la actitud natural y la fenomenológica.

conversión a lo trascendental del contenido doctrinal de aquélla. Las dos dificultades fundamentales para penetrar en la nueva fenomenología se reparten en estas dos etapas, a saber, la de la comprensión del verdadero método de la "experiencia interna" que forma parte ya de las condiciones que harían posible una psicología "exacta" como ciencia racional de hechos, y la de la comprensión de la peculiaridad de la problemática y los métodos trascendentales. Considerado en sí mismo el interés de lo trascendental es, en todo caso, el supremo y último interés científico y por ello lo debido es desarrollar, en adelante como en el pasado, las teorías trascendentales en el sistema absoluto e independiente de la filosofía trascendental y destacar en ella misma, mostrando el tipo esencial de la actitud natural frente al de la actitud trascendental, la posibilidad de reinterpretar todas las doctrinas fenomenológico-trascendentales como doctrinas de la positividad natural.

### III. FENOMENOLOGIA TRASCENDENTAL Y FILOSOFIA COMO CIENCIA UNIVERSAL CON FUNDAMENTACION ABSOLUTA.

Al considerar el alcance de la fenomenología trascendental se producen consecuencias notables. En su realización sistemática hace efectiva la idea leibniziana de una *ontología universal* como unidad sistemática de todas las ciencias aprióricas pensables, pero sobre un nuevo fundamento, superando al "dogmatismo" por medio del método fenomenológico trascendental. La fenomenología como ciencia de todos los fenómenos trascendentales pensables y en cada caso en las formas sintéticas de conjunto en las que exclusivamente son posibles de manera concreta —esto es, las de sujetos trascendentales singulares unidos en comunidades de sujetos— es *eo ipso* ciencia apriórica de todo ente pensable. Pero, entonces, no limitada al todo de los entes objetivos, tomado, además, en la actitud de la positividad natural, sino que de modo plenamente concreto, ciencia de los entes en general según adquieren su sentido ontológico y su validez mediante la constitución intencional correlativa. Esto incluye también el ser de la misma subjetividad trascendental cuya esencia evidenciable es la de ser constituida en sí y para sí trascendentalmente. Según lo anterior una fenomenología realizada es frente a la ontología de la positividad<sup>23</sup> sólo en apariencia universal, la auténticamente universal, superando justamente en virtud de ello la unilateralidad dogmática y, en consecuencia, la ininteligibilidad de aquélla, cuyos contenidos legítimos, sin embargo, tiene que abarcar como fundados originariamente en la constitución intencional.

11. *La fenomenología trascendental como ontología*

Reflexionemos sobre el modo como los abarca: lo que se quiere decir es que todo *a priori* en su validez ontológica está fijado *en tanto que* función trascendental, o sea, junto con las formas esenciales de su constitución, las clases y los grados de su automanifestación y verificación, y las habitualidades correspondientes. Esto implica que *al establecer* el *a priori* y con ello, se hace transparente el *método* subjetivo seguido para establecerlo; que por eso para las disciplinas aprióricas que encuentran su fundamento en la fenomenología (por ejemplo como ciencias matemáticas) no

12. *La fenomenología y la crisis de fundamentos de las ciencias exactas*

<sup>23</sup> "Ontología de la positividad" designa aquí a la metafísica implícita del positivismo y el naturalismo, según la cual no hay otros entes u objetos legítimos del conocimiento que los espacio-temporales. Es, pues, el intento de reducir el saber al de las ciencias positivas, que constituirían, tomadas en conjunto, un universo. Husserl la llama una falsa universalidad, porque está viciada por la unilateralidad y la ceguera propias de este enfoque. Sobre el naturalismo, véase "Philosophie als strenge Wissenschaft", págs. 294-322 (Trad., págs. 13-49); *Ideen...*, I, págs. 40-57 (Trad., págs. 46-63).

puede haber "paradojas" ni "crisis de fundamentos". En lo que se refiere a las ciencias aprióricas que se han formado históricamente, que se han formado en la ingenuidad trascendental, resulta la consecuencia de que sólo una fundamentación fenomenológica radical puede transformarlas en ciencias auténticas y que se justifiquen metódicamente en forma cabal. Pero con ello dejan de ser ciencias positivas (dogmáticas) y se convierten en ramas dependientes de la fenomenología única en tanto que ontología eidética universal.

13. *La fundamentación fenomenológica de las ciencias de hechos y la fenomenología empírica*

Esta infinita tarea de exponer el universo completo del *a priori* en su autorreferencia trascendental y con ello en su independencia y acabada claridad metódica es por su parte una función del método para alcanzar una ciencia universal y cabalmente fundamentada de la facticidad empírica. Dentro de la positividad, la ciencia empírica auténtica (relativamente auténtica) exige la fundamentación metódica mediante la ciencia apriórica correspondiente. Si consideramos el universo de todas las ciencias empíricas posibles en general y exigimos una fundamentación radical, libre de todas las crisis de fundamentos, ello conduce al *a priori* universal en la fundamentación radical, o sea, fenomenológica. La forma auténtica de una ciencia universal de la facticidad es pues la fenomenológica; en tanto que tal es ciencia universal de la intersubjetividad trascendental fáctica sobre el fundamento metódico de la fenomenología eidética como ciencia de una subjetividad trascendental posible en general. Según esto, se comprende y justifica *la idea de una fenomenología empírica* que viene después de la fenomenología eidética. Es idéntica con el universo sistemático completo de las ciencias positivas, con tal de que la pensemos de autemano como metódicamente fundada de manera absoluta por la fenomenología eidética.

14. *La fenomenología completa como filosofía universal*

Con esto se restituye el más originario concepto de la filosofía como ciencia universal que se autolegitima radicalmente —la única que es ciencia en el viejo sentido platónico y también en el cartesiano. La fenomenología realizada en forma estrictamente sistemática en el sentido ampliado anterior es idéntica con esta filosofía que abarca a todo el conocimiento auténtico. Se divide en fenomenología eidética (u ontología universal), como *filosofía primera* y en *filosofía segunda*, la ciencia del universo de los hechos o de la intersubjetividad trascendental que los abarca sintéticamente a todos. La filosofía primera es el universo del método para la segunda y está referida a sí misma en su fundamentación metódica.

15. *Los problemas "últimos y supremos" son problemas fenomenológicos*

Todos los problemas racionales tienen su lugar en la fenomenología, así también los que tradicionalmente se han calificado en algún sentido especial como filosóficos; a partir de las fuentes absolutas de la experiencia trascendental o de la intuición eidética vienen a obtener recién en la fenomenología su auténtica formulación y las vías posibles de su solución. La fenomenología en su autorreferencia universal reconoce su propia función en una posible vida trascendental de la humanidad. Reconoce las normas absolutas que se pueden evidenciar en ella, pero también su originaria estructura teleológica que tiende en la dirección del descubrimiento de estas normas y su repercusión práctica consciente. Se reconoce entonces como función de la meditación universal acerca de sí de la humanidad (trascendental), al servicio de una praxis racional universal, esto es, al servicio de la aspiración, liberada por el descubrimiento, en dirección a la idea universal de la perfección absoluta, si-

tuada en el infinito. O, lo que es lo mismo, en dirección a la idea —situada en el infinito—, de una humanidad que de hecho y absolutamente existiera en la verdad y viviera en la autenticidad. Reconoce su función —como autorreflexión— para la realización relativa de la idea práctica correspondiente de una vida de la humanidad auténtica en un segundo sentido (cuyas formas esenciales y normas prácticas ella tiene que investigar), a saber, la de aquella consciente y deliberadamente dirigida hacia esa idea absoluta. En resumen, los problemas metafísico-teleológicos, éticos, de filosofía de la historia no menos, como es obvio, que los problemas de la razón judicativa, quedan comprendidos en su esfera, así como en general le pertenecen todos los problemas con sentido y todos en su más íntima unidad sintética y orden en tanto que problemas de la espiritualidad trascendental.

En el trabajo sistemático de la fenomenología que avanza de datos intuitivos a niveles abstractos, se resuelven por sí mismos, y sin los artificios de una dialéctica argumentadora, sin esfuerzo y compromisos débiles, las tradicionales y ambiguas antítesis entre los puntos de vista filosóficos, antítesis como las de racionalismo (platonismo) y empirismo, relativismo y absolutismo, subjetivismo y objetivismo, ontologismo y trascendentalismo, psicologismo y antipsicologismo, positivismo y metafísica, concepción teleológica y causalista del mundo. En todas ellas encontramos motivos que las justifican, pero en todas se trata de medias verdades o de que se ha conferido carácter absoluto a parcialidades justificadas sólo en sentido relativo o abstracto. El *subjetivismo* sólo puede ser superado por el subjetivismo más universal y consecuente (el trascendental)<sup>24</sup>. En esta forma es al propio tiempo objetivismo en la medida en que representa el derecho de toda objetividad que se verifica por medio de una experiencia coherente pero que, por supuesto, también hace valer su sentido completo y auténtico, contra el que peca el pretendido objetivismo realista en su incompreensión de la constitución trascendental. El *relativismo* puede ser superado sólo a través del relativismo más universal, de la fenomenología trascendental que hace comprensible la relatividad de todo ser "objetivo" en tanto que trascendentalmente constituido pero con ello también la relatividad más radical, aquella de la subjetividad trascendental respecto de sí misma. Y justamente esto se revela como el único sentido posible del ser "absoluto" —frente a todo ser "objetivo" relativo a él— a saber, como el ser "para-sí-mismo" de la subjetividad trascendental. Una vez más: el *empirismo* sólo puede ser superado por el empirismo más universal y consecuente que en lugar de la "experiencia" limitada de los empiristas pone el concepto de experiencia, necesariamente ampliado, de la intuición que da el objeto de modo originario, la que en todas sus modalidades (intuición eidética, evidencia apodíctica, intuición esencial fenomenológica, etc.), mediante la clarificación fenomenológica evidencia la forma como confiere legitimidad. La fenomenología en tanto que eidética es, por otro lado, racionalista; supera, sin embargo, el *racionalismo* dogmático limitado mediante el más universal de la investigación esencial referida unitariamente a la subjetividad trascendental, al yo, la conciencia

16. *La solución fenomenológica de todas las antítesis filosóficas*

<sup>24</sup>No se trata, por cierto, tan sólo de exagerar una tesis filosófica insostenible, la del subjetivismo, para resolver los problemas que suscita. La idea de Husserl es, más bien, la de superar del todo las antítesis tradicionales, que colocan al pensador frente a una alternativa tajante de términos ya dados y definidos, obligándolo a elegir entre ellos. Bien entendida, no existe la oposición insoluble de subjetivismo y objetivismo. Puede haber momentos en el camino del discurso filosófico en que la oposición aparece y tiene un sentido legítimo. Pero ello no quiere decir que el pensamiento se petrifique en ella y la dogmatice: por eso Husserl sostiene que en el avance sistemático de la fenomenología estas antítesis se resuelven solas.

y la objetividad consciente. Igual cosa sucede en relación con las otras antítesis, implicadas en las anteriores. Para mencionar un caso más, la referencia de todo ser a la subjetividad trascendental y sus funciones intencionales constitutivas sólo deja cabida a una consideración *teleológica* del mundo. Y sin embargo la fenomenología le reconoce también un grano de verdad al *naturalismo* (o al *sensualismo*). Pues al exhibir las asociaciones como un fenómeno intencional, como una típica completa de formas de síntesis intencional pasiva con una legalidad esencial de génesis trascendental y puramente pasiva, pone en evidencia descubrimientos precursores, aunque envueltos en teorías absurdas, en el ficcionalismo de Hume, particularmente en su doctrina acerca del origen de las ficciones cosa, existencia permanente, causalidad. La filosofía fenomenológica se considera en su método como consecuencia pura de las intenciones metódicas que mueven ya a la filosofía griega desde sus comienzos; pero sobre todo de las intenciones aún vivas que a partir de Descartes y a través de las dos líneas del racionalismo y el empirismo pasando por Kant y el idealismo alemán, alcanzan hasta nuestro confuso presente. Consecuencia pura de intenciones metódicas quiere decir verdadero método que encauza los problemas por las vías de un trabajo concreto que se ponga a la obra y la lleve a cabo. Esta vía es, según la característica de la auténtica ciencia, infinita. Por lo tanto, la fenomenología exige del fenomenólogo que renuncie al ideal de un sistema filosófico propio pero que viva como modesto obrero en comunidad con otros<sup>23</sup> para una *philosophia perennis*.

#### EDICIONES UTILIZADAS

A continuación indicamos las ediciones de las obras de Husserl a que remiten las referencias que figuran en las notas.

*Cartesianische Meditationen*, en *Husserliana*, *Edmund Husserls gesammelte Werke*, Band I, Haag Martinus Nijhoff, 1950 (traducción española parcial: *Meditaciones cartesianas*, trad. de José Gaos, El Colegio de México, 1942).

*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, en *Husserliana*, Band III, Haag, Martinus Nijhoff, 1950. (Trad.: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, trad. por José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1949).

*Phänomenologische Psychologie*, Vorlesungen Sommersemester, 1925, en *Husserliana*, Band IX, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1962.

*Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft*. Halle, Max Niemeyer, 1929.

*Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik* (redigiert und herausgegeben von Ludwig Landgrebe). Hamburg, Claasen, 1954.

"Philosophie als strenge Wissenschaft" en *Logos*, Band I, 1910/11, págs. 289-341 (trad.: *La filosofía como ciencia estricta*, trad. por Elsa Taberning, Buenos Aires, Nova, 1962).

<sup>23</sup>La idea de la filosofía como una disciplina que debería crecer lentamente por acumulación de los aportes impersonales de muchas generaciones de investigadores fue desarrollada más extensamente por Husserl en "Philosophie als strenge Wissenschaft", especialmente págs. 333 y 337 (Trad., págs. 63 y 68).

# Marianne North: Estancia en Chile

(1830-1890)

Traducción y notas de LUIS OYARZÚN

Los escritos de Marianne North, bajo el título *Recuerdos de una vida feliz (Recollections of a happy life)*, que constituyen su autobiografía, fueron editados por su hermana Mrs. John Addington Symonds —esposa del famoso escritor victoriano—, en 1892, en la casa Macmillan, de Londres. Miss North, amiga del célebre botánico Sir Joseph Hooker, fue apasionada amante de las plantas y, llevada por ese amor, recorrió buena parte del mundo, recolectando ejemplares que llevaba para su aclimatación en Inglaterra. El último de sus viajes —cuya traducción ofrecemos— fue a Chile, en 1884. Sus descripciones son pintorescas y graciosas, testimonios de un carácter intrépido y ligeramente excéntrico.

A MEDIADOS de noviembre de 1884, empecé mi último viaje.

Todos los árboles más grandes del mundo estaban representados *at home*, en mi galería, excepto la *Araucaria imbricata*, de la cual no pude hallar ninguna descripción en los nuevos libros de viajes por Chile. Así, con la bondadosa ayuda de Sir T. F., conseguí un camarote para mí sola a Valparaíso. Hasta que llegamos a Burdeos todo fue agrado. Después mis nervios se echaron a perder otra vez (¡qué nervios!) y la tortura ha continuado más o menos desde entonces. El barco estuvo constantemente en cuarentena, y tuvimos que estar veintiocho horas al ancla antes de que nos permitieran atracar en Río. Pero no me dio eso mucha pena en esa hermosa bahía, y una excursión a la costa fue muy refrescante. En Montevideo no había más que mil pobres amontonados en una pequeña estación de cuarentena, y tenían apenas pan y agua para sobrevivir durante toda una semana. Un barco de inmigrantes italianos fue despachado de inmediato y, si no hubiera sido por la bondad del Gobierno brasileño, todos esos pobres habrían muerto de hambre.

Se puso terriblemente frío cuando entramos a los Estrechos y a través de la brumosa mañana vimos el naufragio de un vapor francés, pero no hubo señales de socorro y, después de algunas observaciones, seguimos, y pronto nos hicimos cargo de su bote, con el capitán y sus hombres. Aquél entregó sus papeles para que los llevaran a Punta Arenas, pero no contó nada de su historia. Sólo habló del naufragio del *Cordillera*, el barco gemelo del nuestro, en el cual yo casi me embarqué, pero, afortunadamente, no lo hice, porque no obtuve en él un buen camarote. Cerca de la puesta del sol llegamos a Punta Arenas y algunas de las distantes montañas nevadas se alzaban del mar como icebergs, rosadas y brillantes. Todas las cumbres más

bajas cerca de nosotros estaban coronadas de nieve, aunque los bosques se extendían a considerable altura sobre el establecimiento penal. Muchos de los pasajeros del *Cordillera* se vinieron con nosotros, y nos contaron diferentes historias del naufragio. Todas eran tan distintas que era difícil dar con la verdad; pero con la luz del día vimos al pobre barco tumbado sobre el negro arrecife de rocas, bajo las frías montañas nevadas, y nuestro capitán fue a ver al pobre viejo capitán y a su gente. Estaban acampados cerca de la costa para vigilar el buque, que estaba bajo el agua y en la imposibilidad de ser salvado, pero todavía tenían que vigilarlo hasta que se enviara a un buque a prestarle socorro. Nuestro capitán había conocido por largo tiempo al viejo capitán náufrago, y le dejó algunos rifles, pues los habitantes no eran una amable raza de salvajes, y podían asaltarlo, con su *stock* de provisiones.

Estaba nevando mucho cuando pasamos, y el frío debe de haber sido intenso bajo esa carpa. Después el día aclaró, y vimos muchos grandes glaciares deslizándose hasta el borde del mar, con claras hondonadas verdes y azules. Era como un largo lago de Como, sin sus edificios. Sólo rocas, hielo y nieve, con oscura lava cerca del borde del agua: muy grandioso, pero fríamente monótono. Al otro lado del Estrecho de Magallanes, llegamos al mar abierto y al viento, hasta que entramos a la abrigada bahía de Lota, donde pasamos algunos días en los jardines de Mme. C., la propietaria de las minas de carbón, una de las mujeres más ricas del mundo. Su jardín estaba lleno de cerámicas y de cosas de mal gusto, pero la colección de plantas de Japón, Nueva Zelandia, Africa y México, tanto como de las que vemos en nuestro país, era sumamente interesante. Chile era el país allí menos representado, pero encontramos grandes espesuras de *lapageria* (copihues) sobre los troncos y ramas de los árboles, aunque, ¡ay!, la estación había pasado, y sólo hallamos una sola flor. Después de mucho buscar, vi por primera vez grandes masas de la *Puya chilensis*<sup>1</sup>, con las flores de un ligero amarillo verde, con estambres intensamente anaranjados, creciendo en ramos que se ordenaban espiralmente alrededor de la cabeza de un tallo parecido al del áloe, de ocho o nueve pies de altura, formando cerca de una yarda de grueso cabezal, tan grande como el del ágave. El mazo de hojas en la base de la enorme flor era como el de la piña, su pariente. El grupo tenía un aspecto grandioso cuando yo lo vi, alzándose sobre el acantilado con el azul profundo del mar y del cielo como fondo. Esa especie de puya siempre crece cerca del mar.

Todas las malezas parecían de Inglaterra. Grandes macizos de aulagas y lampazos crecían lujuriosamente cerca de *daturas* (chamicos), *pawlonias*, etc. Tomamos té con un buen minero inglés, que había vivido allí once años sin volver a la patria. Nos dijo que el clima era perfecto y bueno el salario. A la mañana siguiente nos detuvimos en Concepción, donde dejamos a una buena norteamericana con su marido, que iba allí como misionero, para predicar en español, una vez que lo hubiera aprendido.

Una noche en el hotel de Valparaíso era bastante para cualquiera, aunque el lugar mismo estuviera lleno de vida y de trabajo, con sus muelles, el espigón de atraque y los malecones, limpios y eficientes. Grandes barcos podían anclar cerca de la ciudad, en la tranquila y encerrada bahía. Sus suburbios se extienden a lo largo de la costa por algunas millas. El más atractivo es el Salto, donde había un valle poblado de palmas nativas (*Jubaea spectabilis*) que cubrían el país hace cuarenta años. Ahora, escasamente queda un centenar. Son extrañas y deformes, pero están de acuerdo con el valle rocoso en que crecen. El ferrocarril ascendió bruscamente hasta Quillota, donde llegamos a las más ricas praderas y jardines, bordeados por enormes cercos de zarzamora común, igual a la de Inglaterra, sólo que gigantesca, e hileras

<sup>1</sup>Puya o chagual.

de altos álamos. Enormes ramos y canastos de frutas se vendían allí en cantidades. Los primeros tenían generalmente una gran datura blanca o magnolia (floripondio) en el centro, rodeada por dalias, rosas, heliotropos, caléndulas, todas revueltas sin orden ni gusto. Eran ahí famosas las chirimoyas y también abundaban las fresas, pero todas eran blancas o rosa pálidas, ninguna roja.

Después de Quillota tuvimos que subir aún más bruscamente, entre cerros rocosos, sembrados de cactus, puyas y otra vegetación puramente nativa, hasta que llegamos a la cumbre, y después bajamos a la gran muralla de Santiago, con la ciudad en medio y las nieves de la Cordillera más lejos. El punto más alto, el Tupungato, de 20.264 pies de altura, era objeto de muchas conversaciones, pero nunca visto, salvo en algún día sobrenaturalmente claro, desde muchas millas mar afuera. La carta que mi amigo de Inglaterra había escrito a nuestro Embajador y su mujer naufragó en el *Cordillera* y, traída por nosotros, les llegó unas dos horas antes que yo a Santiago. En el preciso momento en que estaba preparándome para vestirme e instalarme cómodamente en el hotel, sentí que golpeaban a mi puerta, y yo —pensando que me traían un jarro de agua caliente— la abrí en bata, y me topé con Mr. Drummond-Hay, nuestro buen Cónsul, que había sido enviado en mi busca, hasta que me encontrara. Tuve que hacer de nuevo las maletas, y trasladarme a casa de Mr. y Mrs. Pakenham, la gente más hospitalaria del mundo, que mantuvieron siempre una pieza lista para mí, todo el tiempo que estuve en Chile, sin poner a nadie más en ella. Mi huéspedea llevaba una vida muy aburrida en Santiago. Casi nunca salía de la casa y no se relacionaba con nadie, fuera de la pequeña colección de diplomáticos que estaban condenados a vivir aquí. Mas ellos eran una pareja muy sociable y acostumbraban a hacer reuniones de *lawn-tennis* por lo menos tres veces a la semana. A veces algún grande de la localidad llegaba y miraba por todas partes, y declaraba que le gustaba el *creekit*, como lo llamaba, significando su deseo de jugar en el jardín.

Una mujer no podía caminar sola por las calles, a menos que fuera envuelta en un manto, o chal de cachemira negra, arreglado como la toca de una monja, de modo de cubrir la frente y la boca. Yo acostumbraba a ir al mercado, envuelta en mi manto, algunas veces con el cocinero, a comprar flores y otras curiosidades para pintar. También me hice amiga del Dr. Philippi, que me prestó pájaros y nidos maravillosos del museo. Un pequeño reyezuelo, "omnicolor", fabricaba un nido exquisitamente bien terminado, en forma de pequeño embudo, y encontré otro ejemplar del mismo nido, con una vivienda suelta y descuidada en lo alto, construido por un pequeño pájaro pardo desaliñado, que había usado al otro nido como pedestal. La *Acacia cavenia* (espino), con sus terribles espinas que apuntan en todas direcciones, fue usada para defender un curioso nido por un delicado pajarillo denominado *Izuallaxis sordida*. Estaba enteramente formado con tales espinas entrelazadas, y el pájaro era justamente llamado "el obrero" por los nativos. Me desgarré las manos tratando de conseguir uno de esos nidos, y tuve que abandonar mi empeño. Sin embargo, el pequeño pájaro se posó confortablemente en un suave forro de pelos y las dulces flores secas del árbol, y no parecía afectado en lo más mínimo por tener que tejer esas terribles espinas.

Por supuesto, la primera cosa que traté de obtener fue la gran puya azul. Me dijeron que ya no estaba en flor. Aun algunas personas declararon que no existía, porque nunca la habían visto. Al fin, una enérgica señora inglesa pagó a un hombre para que fuera a traerme una a las montañas. Era un pésimo ejemplar, pero grité de júbilo al verlo, y trabajé duro hasta pintarlo antes de que se marchitara por completo, pues ya había pasado su esplendor. Después seguí hasta Apoquindo, sobre un llano de unas diez millas de campo cultivado y sin mayor interés, con altas

murallas de barro a ambos lados del camino, que a uno le impedían ver nada. Sin embargo, me pareció que abundaban las malezas de Inglaterra y que crecían con más exuberancia que en nuestro país. Apoquindo es un gran balneario, muy frecuentado por la gente de Santiago; mas ahora estaba fuera de temporada. Podía elegir entre cincuenta piezas y disfrutar de toda clase de atenciones de la gente de allí. Era un cuartel perfecto para mis propósitos de cacerías florales. Las fuentes termales burbujeaban en abundancia cerca de la casa y un arroyo fresco y claro bajaba hasta ahí desde los empinados cerros situados detrás de la casa, bordeados y sombreados por muchos matorrales: *escalonia*, *berberis*, etc.<sup>1</sup>, con guirnaldas de *ecremocarpus*<sup>2</sup> y *Tropaeolum tricolorum*<sup>3</sup> entrelazadas en esos arbustos. Las flores caídas del *ecremocarpus* llegaban a colorear el suelo. La exquisita *loasa*<sup>4</sup> se veía en todas partes y pronto me dio a conocer su naturaleza (mucho más viciosa que cualquiera urticácea punzante inglesa), pero valía la pena examinar su mecanismo, tan fino como el de la *kalmia*: el más leve contacto hace que los estambres maduros vuelen hacia el pistilo y desprendan el polen. *Oenotheras*<sup>5</sup>, *calceolarias*<sup>6</sup> y *lobelias*<sup>7</sup>, había en profusión, así como verbenas, *oxalis*<sup>8</sup> y muchas lindas plantas bulbosas, *Placea ornata*<sup>9</sup>, *leucocoryne*<sup>10</sup> y *phycella*<sup>11</sup>.

Ahora mi gran objeto era encontrar la puya azul, para lo cual obtuve un guía y un caballo y partí a las montañas. Amarramos los caballos cuando el sendero se puso demasiado abrupto, y seguimos a pie firme hasta las nubes, que eran tan densas que en un momento no pude ver sino a una yarda delante de mí, pero no me di por vencida, y fui premiada al fin, cuando las nieblas se despejaron, y vi, justo sobre mi cabeza, un gran grupo de las nobles flores, alzándose primero como fantasmas, y después emergiendo gradualmente con su plena belleza de color y de forma en todas las etapas de su crecimiento, mientras, más allá de ellas resplandecía un nevado pico lejano, que me hizo alcanzar a un nuevo mundo de maravillas, con el cielo azul sobre nuestras cabezas y una masa de nubes como copos de algodón debajo de nosotros, ocultando el valle que habíamos dejado. Algunos de los grupos tenían veinticinco pedúnculos que se elevaban de la masa de ondulantes hojas plateadas. Alrededor de sesenta ramillas se ordenaban en espiral en torno al tallo central, cada una de un pie de largo, y cubiertas de brotes envueltos por brácteas color carne. Estos se abren en círculos sucesivos que comienzan en la base. Los tres pétalos son primero del más puro azul turquesa y después se hacen más oscuros, una mezcla de verda arsénico y azul de Prusia. Al tercer día se impone un verde más gris, después de lo cual se enroscan en tres virutas carmín, y un nuevo círculo de flores ocupa su lugar en el exterior. Así, mientras más largo tiempo ha estado la planta en flor, más grande llega a ser su cabeza, y como los extremos de las espigas y ramillas florecen al final, gradualmente pierde su perfección de forma y se ve hara-

<sup>1</sup>La *escalonia* es llamada vulgarmente en Chile barraco, ñipa o siete camisas y, entre las *berberis*, en la región central abundan el michai y el palo amarillo (N. del T.).

<sup>2</sup>Llamado vulgarmente chupachupa.

<sup>3</sup>En Chile, relicario, soldadillo o espuela de Turpín.

<sup>4</sup>Ortiga.

<sup>5</sup>Don Diego de la Noche.

<sup>6</sup>Capachito o topa-topa.

<sup>7</sup>Tabaco del diablo y tupa.

<sup>8</sup>Vinagrillo.

<sup>9</sup>Lirio del valle o lagañosa.

<sup>10</sup>Huilli.

<sup>11</sup>Amacai o azucena del campo.

pienta y despreciable. Sus estambres anaranjados brillan como el oro sobre el verde azul de sus pétalos.

Una bella y grande mariposa, con todos los colores de la puya en sus alas —bajo una luz parecían de bronce y bajo otra, azul pavo real—, pone sus huevos en la médula de los grandes peciolos marchitos, donde vivirá la larva, excavando una caverna o nido para sí y su futura crisálida. La goma de la planta es valiosa como medicina y se parece mucho a la goma arábiga. Una tercera variedad de puya es mucho más pequeña, con flores azul oscuro y peciolos rosados. Cerca de estas altas plantas generalmente crecen los quiscos o cactus que a menudo alcanzan 15 ó 16 pies de altura, coronados con largas flores atrompetadas y adornados con una parásita, cuyas bayas blancas y rojas son comestibles. Es curioso, pero descubrí que las flores de las dos plantas nunca se abrían en la misma dirección. Las flores de los cactus se abrían hacia el sur. Eran tan grandes como vasos cerveceros alemanes y sus cálices estaban llenos de un jugo dulce, muy refrescante en esa aridez de los cerros y menos entorpecedor que el contenido habitual de tales vasos. Tanto los cactus como la parásita están desprovistos de hojas.

Pasé más de una quincena trabajando confortablemente en Apoquindo, montando a veces un viejo caballo e internándome sola en las montañas. Amarraba el caballo a algún árbol mientras excursionaba en busca de flores. Un día mi amiga Mrs. Proctor —la única dama inglesa que, exceptuando a Mrs. Pakenham, vivía en Santiago—, subió trayendo a don Benjamín Vicuña di Mackenna (sic), un escritor y patriota muy distinguido, quien venía a verme a mí y a ver mi obra, que lo impresionó tanto que escribió un artículo largo y florido en el diario sobre mí, diciendo, entre otras cosas, que yo me internaba por países soleados, pintando el cielo azul y la luz, "para llevarlos al pobre pueblo de Londres, que nunca ve la luz ni el cielo, y que ni siquiera sabe cómo son". Me invitó también a visitar su casa de campo y a mi vuelta a Santiago nos llevó a Mrs. Proctor y a mí una mañana, en parte por tren y en parte en coche, por malos caminos, a través de monótonos campos de pastoreo, a un hermoso jardín y a una casa de madera de un piso rodeada de corredores, con galpones, graneros y establos detrás. El jardín limitaba con un río de aguas claras, interrumpido por islotes arenosos y pedregosos, que desembocaba en el mar unas seis millas más lejos. Un costado de la casa estaba lindamente adornado, y Lady Victoria (así la llamé, porque ella era de alto rango, aunque no reconocido en la República) y su familia acostumbraban a pasar allí los veranos. Ahora sólo algunas de las piezas estaban abiertas. El lugar estaba a cargo de un administrador. Vivían allí también dos jóvenes ricos, a quienes Don Benjamín había convencido de que invirtieran su dinero en ganado, mientras él proporcionaba la tierra y el alimento y se dividía con ellos las utilidades. Les gustaba el trabajo, que les exigía mucho cabalgar, lo que todos los chilenos consideran el empleo principal de la vida. Usaban espuelas grandes como platos, que les impedían caminar.

Su modo de vida era el más rústico. Nos pusieron un mantel limpio el primer día, pero el hijo mayor derramó sobre él una botella entera de vino tinto, y el mantel quedó tal cual hasta mi partida ocho días más tarde. El Don (sic) y mi amiga sólo se quedaron dos noches y después se volvieron a Santiago, dejándome pintar en paz la puya amarilla. Habían cortado un gran ejemplar, que amarraron a uno de los pilares del corredor. El administrador mandó a llamar a su linda mujercita y a su gorda suegra para que me "acompañaran". El campo cerca de la casa era feo. El Don Diego de la Noche de grandes flores rampantes, que son blancas la primera noche y rosadas la segunda, era la planta más notable, con su exquisito aroma, en ese árido suelo. Cerca de ella crecía el nomeolvides chileno, una especie de siempreviva (*Triptilion*). Me asombro de que no sea cultivada en los rock-gardens in-

gleses. Después llegamos a un bosque de pequeños arbustos de 12 a 15 pies de altura, con pasto crecido y flores silvestres en el interior. Me recordó viejas arboledas de alguna casa de campo abandonada en Europa. Más allá se extendían de nuevo las dunas y la desembocadura del río, con *Argemone mexicana*<sup>1</sup>, una amapola amarilla o blanca con hojas como las del cardo. Había también muchas clases de plantas de hojas suculentas.

Pero mis anfitriones pensaron que el gran espectáculo sería un rodeo que iba a celebrarse en los cerros, más o menos a cinco millas de distancia. Allí nos dirigimos todos una mañana. Las monturas de señora están hechas en forma de budinera, con un reborde de dos pulgadas por tres de sus lados. La amazona monta de una manera singular, poniendo sus manos en los hombros del caballero, mientras él le coge la cintura con ambas manos, tras lo cual la dama se mantiene perfectamente rígida hasta que sube a su silla y se acomoda en la posición correcta. Todos ellos montaban muy bien, y galopamos casi todo el trayecto, hasta que llegamos a una especie de anfiteatro en las colinas, donde había más o menos 300 jinetes reunidos, con fulgurantes ponchos y sombreros grandes como escudos. Un anciano, sentado en inmovilidad perfecta en su viejo caballo, dirigía a cada pareja a la que tocara el turno de entrar, indicándole las bestias a que debía aplicarse. Cuando los dos jinetes nombrados comenzaban, jamás perdían de vista al animal señalado, entre 2.000 más o menos, hasta que lo endilgaban a su corral particular. Los caballos permanecían fijos como estatuas, y los hombres también, hasta que se les daba la voz de partida, pues entonces corrían como salvajes, gritando y alzando súbitamente a sus pobres caballos sobre sus cuartos traseros. El polvo, el sol y la excitación general eran maravillosos y pintorescos en extremo, rodeado, como lo estaba todo, por verdes árboles y cumbres de montañas. Mi buen caballito estaba perfectamente amansado y se mantenía tan fijo en medio de la multitud, que yo podría haber dibujado sobre su lomo, aunque estaba listo para galopar al más ligero toque de mis talones. En las cercanías había unos cobertizos, fabricados con ramas verdes, donde danzaban. Allí miramos unos bailes hermosamente arcaicos y solemnes, como viejos minuets y jigas, que eran ejecutados siguiendo la música de unas arpas antiquísimas y el canto. Un sordomudo era el danzarín modelo del grupo. Después de todo esto, corrieron en redondo un enorme jarro de cerveza, del cual cada uno tuvo que tomar un sorbo, o fingir que lo hacía. Las mujeres nos fuimos a casa temprano después de almuerzo, con el administrador, que se hizo cargo de nosotras. El nos dijo que los modales de la gente iban a empeorar seguramente hacia el final del día.

Pero el objeto principal de mi viaje a Chile había sido pintar la vieja *Araucaria imbricata*, conocida en Inglaterra como "árbol rompecabezas de los monos" (*puzzle-monkey tree*), nombre bastante absurdo, pues en Chile no hay monos que despistar. Probablemente alguna vez atravesaron la Cordillera con el disgusto producido por lo espinoso de la generalidad de las plantas que allí crecen, especialmente las araucarias, y nunca regresaron, pues hay gran abundancia en la otra banda. No fue fácil saber la forma de llegar a esos bosques. La gente hablaba de dificultades, y aun peligros. Me decían que tendría que dormir al aire libre y que sería devorada por pumas o raptada por los indios, una noble raza que no había sido aún conquistada por el hombre blanco. Otros me dijeron que esos árboles ya no existían, pues habían sido todos abatidos y aserrados para fabricar durmientes para el ferrocarril. Pero, como de costumbre, cuando me acerqué al sitio, comprobé que todas las dificultades se desvanecían.

Después de dos días de tren a través del largo y ancho valle o llano de Santiago,

<sup>1</sup>Cardo blanco.

con las cordilleras nevadas en un lado y las altas colinas que bajan hacia el mar por el otro, me recibieron en la casa de campo de una dama de media sangre inglesa, cuyo marido estaba entonces sufriendo todas las molestias de una campaña electoral por su circunscripción, para ser reelegido diputado. El era liberal y los del partido clerical se le oponían, así como al Gobierno, que estaba temeroso de ellos. Era un hogar feliz, con una niña encantadora que tenía el genio de domesticar toda clase de animales. Acostumbraba a golpear suavemente sus manos, emitiendo una especie de silbido en sordina, y las cigarras volaban hacia ella y se le posaban. Los pájaros le contestaban cuando ella imitaba sus notas. La señora J. se había propuesto mejorar la condición de la gente que la rodeaba e instaló una escuela cerca de la casa, pero un buen día el profesor desapareció, llevándose todos los libros y pizarras. Ella tenía buenas intenciones, pero se adelantó a su tiempo. Desde su casa divisé muchos volcanes coronados de nieve, todos parecidos, pero disminuyendo en altura hacia el sur, hasta llegar al Estrecho de Magallanes, donde el Sarmiento tiene sólo 7.000 pies de altitud sobre el mar.

Angol era el término de la línea ferroviaria. El americano (de los Estados Unidos) encargado de las obras tuvo la bondad de recibirme allí y me autorizó a dormir en su casa. Entonces descubrí que los bosques que yo estaba buscando pertenecían a dos caballeros irlandeses, uno de los cuales vino a recogerme al día siguiente al amanecer y subimos a caballo por el camino más pintoresco y mejor hecho durante unas cuatro o cinco horas, hasta llegar a la confortable casa de campo donde vivían su hermana y su familia. Desde allí pude ver al fin los famosos árboles en lo alto de los cerros, como alfileres distraídamente puestos en almohadillas, alzándose negros contra el cielo del poniente. Nadie podría superar a la bondadosa hospitalidad de mi anfitriona ni habría sido posible desear un hogar más confortable. La casa era muy espaciosa, como de costumbre de un solo piso, toda rodeada de corredores y construida sobre una pequeña loma desnuda, que se elevaba de las verdes praderas, circundada por cerros cubiertos de árboles que parecían encinas y hayas. Crecían separadamente o en grupos, de manera que el sol podía penetrar a través de ellos e iluminar el pasto de abajo. Este pasto proporcionaba el mejor alimento a unas dos mil ovejas que se dispersaban por el fundo y a unas cien vacas, que en ese tiempo estaban produciendo cantidades de leche y crema. La mantequilla del lugar se había hecho ya famosa. En invierno las vacas eran repartidas y puestas a cargo de los inquilinos, quienes, además de cuidarlas, fabricaban queso, entregando al dueño la mitad de las utilidades y reservándose el resto. La casa podía haber estado más pintorescamente situada, pero había sido construida en la época en que los indios eran belicosos, por lo que era necesario dominar el paisaje y suprimir los matorrales cercanos en que pudieran ocultarse.

El viaje desde el polvoriento Angol había sido delicioso. Después de subir dos mil pies por un sendero rocoso salpicado de puyas, cactus y otras plantas espinosas, dejamos tras nosotros el glorioso panorama de los volcanes nevados y penetramos en un paisaje entremezclado de bosques y pastizales. Atravesamos arroyo tras arroyo de claras aguas corrientes y vi más hermosas flores que todas las que había visto en los tres meses que había pasado en otras partes de Chile. El *embothrium* o arbusto ardiendo (*burning bush*)<sup>1</sup> estaba en el colmo de su belleza, con ramas de seis a ocho pies de altura, enteramente cubierto con sus flores bermejas, que tienen la forma de las madreselvas. Pero no vi grandes árboles de esta especie, como el que hay en el jardín de mi primo en Cornwall. Tal vez éste se benefició al cambiar de clima y de suelo y prosperó en Inglaterra, así como nuestras malezas comunes flo-

<sup>1</sup>Notro o ciruelillo.

recen en Chile, donde, como ocurre en el llano central, han logrado expulsar a las malezas nativas. El campo aparecía cubierto por una casi ininterrumpida sábana de manzanillas silvestres, rábanos, hinojos y diferentes azulillos, mucho más vigorosos que los de Europa.

En las grietas vecinas a los arroyos había grandes masas de *gunnera*<sup>1</sup>, cuyos tallos se comen como los del ruibarbo; hermosos helechos con tallos rosados y afelpados brotes y entre ellos, al borde mismo de los arroyos, la *Ourisia coccinea*<sup>2</sup>, suspendiendo sus gráciles tallos y sus campanas escarlatas sobre el agua. Pequeños bambúes y otras graciosas plantas se balanceaban por encima y más arriba aún el más hermoso *loranthus*<sup>3</sup> colgaba de las ramas de los "robles", con hojas verde claro y pálidos capullos, también verdes, que, al abrirse, se volvían amarillos y después se tornaban, primero anaranjados y al fin rojos, antes de caer a tierra. Las flores estaban a menudo medio sofocadas por un líquen gris, comúnmente llamado *barba de viejo*, que ondulaba a todo viento, y crecía en masas sobre los mal llamados robles<sup>4</sup>. No hay verdaderos robles en Chile. Las hayas tenían también su propio parásito regalón, un pequeño muérdago que formaba perfectas esferas en todos los tonos del verde y del oro, y sobre los matorrales trepaban muchas especies de arvejas y también *lapagerias*<sup>5</sup> y las hermosas flores estrelladas y rosadas de la mutisia<sup>6</sup>, que se engancha con largos zarcillos en los extremos de sus hojas. Algunas estrellas amarillas parecían no tener hojas, sino solamente zarcillos. Había allí también árboles altos de fucsias y *buddleias*<sup>7</sup> con sus bolitas doradas, dulces como la miel, y cuyas hojas, tostadas y molidas, constituyen un remedio popular para todas las llagas o heridas de hombres y animales. Otro arbusto, llamado *pincho*, parecido a una lila o a un brezo blanco, según dicen, cura todas las enfermedades. El pasto estaba en flor, con flores rojas o lilas, y salpicado de exquisitos amarillos escarlatas, *alstroemerias*<sup>8</sup> de muchos tonos, *salpiglossis*<sup>9</sup>, y cuatro especies de orquídeas de tierra, extremadamente hermosas con sus pétalos exquisitamente orlados, que sería buen negocio para cualquiera de nuestros grandes jardineros importar y cultivar.

Las primeras araucarias que alcanzamos estaban en un valle pantanoso, pero también crecían hasta lo alto de las colinas rocosas, donde parecían haber desplazado a todos los demás árboles, cubriendo muchas millas de cerros y valles. Fuera de ese bosque se encontraban pocos ejemplares. El suelo bajo el bosque se veía alegre con arvejas perennes púrpuras y rosadas, más algunas azules y blancas que yo nunca había visto en jardines y unasuntuosas orquídeas anaranjadas y muchas flores pequeñas cuyos nombres yo desconocía, que se marchitaban tan pronto como eran recogidas y que por eso no pude pintar. No vi ningún árbol que tuviera más de cien pies de altura o veinte de circunferencia y, cosa rara, parecían todos muy viejos o muy nuevos. No vi ninguno de esos nobles ejemplares de mediana edad que tenemos en los parques ingleses, con sus ramas inferiores descansando en tierra. Las ramas altas no eran tampoco rectas, como las del Brasil, pues están ligeramente abovedadas como las de Queensland, y sus hojas brillantes resplandecían al sol.

<sup>1</sup>Pangue.

<sup>2</sup>Botellita o voquivoqui.

<sup>3</sup>Quintral.

<sup>4</sup>La autora usa el término inglés *oak*, que designa a la encina y al roble, que son la misma cosa en inglés y en castellano de España (N. del T.).

<sup>5</sup>Copihue.

<sup>6</sup>Clavel del campo o flor de la estrella.

<sup>7</sup>Pañil o matico chileno.

<sup>8</sup>Peregrina o mariposa del campo.

<sup>9</sup>Panza de burro.

Troncos y ramas estaban cubiertos por un líquen blanco. Las ramas se inclinaban bajo el peso de piñas tan grandes como cabezas humanas. Las piñas más pequeñas de los árboles masculinos desprendían nubes de polen dorado y estaban llenas de pequeñas larvas, que atraían bandadas de loros de color verde bronceado, que se afanaban sobre ellas. Se dice que estos pájaros son tan inteligentes que pueden descubrir un lugar blando en la gran concha de la piña madura, para introducir la punta de su agudo pico, escarbando con él hasta que toda la piña se deshace y caen los frutos por tierra. Ellos se deleitan con este alimento. La gente también come estas nueces, adecuadamente cocidas, como castañas. Lo más notable del árbol es su corteza, que es un perfecto acertijo infantil de placas de diferentes tamaños, de cinco o seis lados cada una, ajustadas unas a otras con la nitidez de una colmena. En vano traté de descubrir el sistema de sus ajustes.

Tuvimos la buena suerte de ver un grupo de guanacos pastando tranquilamente bajo los viejos árboles. Parecían lo suficientemente extraños como para estar a tono con éstos, con su cuerpo de oveja y cabeza de camello. Nos dejaron acercarnos bastante. Al otro lado de las montañas son usados como bestias de carga, aunque son tan débiles que diez de ellos no alcanzan a cargar tanto como un burro corriente. Después de vagar por las tierras bajas, trepamos a través de los lodazales y pedregales de granito hasta lo alto de uno de los cerros y llegamos de pronto a tener una maravillosa vista, con siete cumbres nevadas de la cordillera abriéndose camino a través de la larga línea de bruma que ocultaba de nuestra vista a las montañas más cercanas y brillando contra el cielo azul verdoso.

Cada uno parecía perfectamente separado y gigantesco, aunque el más alto tenía sólo 10.000 pies sobre el nivel del mar. Bajo la bruma había colinas cubiertas de hayas y más cerca de nosotros las cúpulas de las araucarias, mientras el primer plano consistía en nobles y viejos ejemplares del mismo árbol agrupados alrededor de un enorme acantilado gris cubierto de musgo y enriquecido con ramajes de *embothrium* del más brillante escarlata. Ningún tema habría sido más hermoso, si lo hubiera pintado, pero este sí me ha estado rondando por años, y cada año parece llevarme más lejos de resultados satisfactorios.

Las autoridades de Angol me habían dado tres dragones como guardias, una escolta perfectamente innecesaria, excepto contra sus propios camaradas, que desde la guerra tenían poco que hacer y ocasionalmente desertaban para buscarse alimento por sí mismos. Todo lo que mis soldados hicieron fue perseguir un pequeño zorro, blandiendo sus largas espadas sobre sus cabezas y galopando furiosamente. Pero, aunque se dice que se distinguieron en Perú, no pudieron —como el francés de *Punch*— dar caza al zorro. El Gobierno de Chile había sido sumamente generoso conmigo y, como en Australia y en Africa, me habían dado un pase libre para todos los ferrocarriles, que me permitía viajar con más holgura, pues interesaba en mi favor a los guardias del tren, que me daban siempre un carro especial o, más bien, un pequeño compartimiento tapizado de felpa dentro del carro americano ordinario. Ahí me sentía segura y podía encerrarme y estar menos confundida con el ruido de las lenguas políglotas que me rodeaba. Después de cada expedición volvía adonde mis buenos amigos de Santiago a terminar mis cuadros, dejando que se secaran los nuevos, en lugar de cargarlos como tan a menudo me había visto obligada a hacer, con dañosas consecuencias para ellos.

Los baños de Cauquenes han sido con frecuencia descritos por los viajeros, pero la única cosa que yo ansiaba ver ahí, el puente colgante, había desaparecido. Algunos de los sirvientes del nuevo administrador de los baños lo habían atravesado y se habían emborrachado en la otra orilla, por lo que se decidió echar abajo el puente y ahora había que caminar nueve millas para cruzar el torrente. Pero la

situación era maravillosa y ahí podían hallarse en perfección cactus y otras plantas espinosas así como *astroemerias*. Las vistas de las montañas eran también grandiosas, pero, para mi gusto, había demasiados visitantes ociosos, y me quedé sólo una semana.

Una visita a una buena familia inglesa en Quilpué, más cerca de la costa, me agradó mucho más. Me llevaron a pasear en una carreta de bueyes, cubierta por la Unión Jack —muy alegre, pero demasiado fuerte a los ojos bajo el sol de Chile. Pusieron un colchón y almohadas para sentarse, canastos de provisiones y muchos niños, con su madre y su padre, un hombre maravillosamente joven de 87 años —según creo—, interesado en todo y lector regular del *Nineteenth Century*. El padre y dos hijas mayores estaban condenados a vivir en Tocopilla, un lugar absolutamente desprovisto de árboles y plantas, sin tierra y sin agua. Cada gota de agua tenía que enviarse allí por mar o destilada del salado océano. La tentación era el nitrato, que había hecho surgir grandes fortunas. El lavado de la ropa se hacía en casa, en Quilpué, y se recibía y enviaba semanalmente en un vapor. Mis amigos me dijeron que pronto tendrían que dejar su linda casa e irse a establecer también en ese terrible desierto. Nuestros paseos desde Quilpué los hacíamos generalmente a alguna quebrada o estrecho valle abierto por algún arroyo a través de la rocosa tierra seca de encima, en el cual encontramos muchos árboles perennes y unas pocas flores: el litre, que tiene la misma mala reputación del *upas*, arbusto de Java; debida, según creo, a un insecto casi invisible o pulgón que lo infesta, causando gran irritación en la piel cuando cae sobre los que se hallan bajo el árbol; el quillay o arbusto de jabón (*soap-bush*), cuya corteza es usada para lavar ropa, y el boldo, que da la sombra más densa y es tan dulce como nuestro laurel (*bay-tree*). Todos estos árboles contenían curiosos nidos y los niños son los mejores compañeros para encontrarlos. Un arbusto llamado *Lobelia salicifolia* (tupa o tabaco del diablo), con manojos de flores anaranjadas, era el sitio favorito del gran picaflor chileno. Había otra curiosa habitación fabricada por una especie de langosta en miniatura, que perfora hacia abajo hasta alcanzar el agua en las tierras planas, acumulando arriba la tierra que saca en pequeñas torres de un pie de alto, hasta llegar, sin duda, con el tiempo, a levantar la superficie del terreno, a semejanza de los menos notorios, pero ya históricos gusanos de tierra.

Vi miles de esas torres y comí también algunos de los constructores. Se ponen rojos una vez cocidos y su sabor recuerda al barro en que viven. Estas inteligentes criaturas encuevadas habitan principalmente en el gran valle central, que se halla a unos 2.000 pies sobre el mar y es atravesado por muchos ríos anchos. Estos ríos inundan sus orillas cuando se derriten las nieves, recogiendo y renovando el rico suelo, y haciendo que todas las siembras, y más particularmente las malezas, sean más fructíferas, y deleitando los corazones de esas langostas de tierra con el barro generalizado. El último lugar en el cual residí en Chile fue Las Salinas, una casa deliciosa, oculta en un rico jardín, a diez minutos a pie desde la playa. Mr. J. y su esposa merecían ese lugar. El era uno de los mejores naturalistas del país. Había hecho dos fortunas en la región del salitre. Después de haber reunido la primera, emprendió un largo viaje de recolección a través de Bolivia, y cuando volvió encontró que su casa y todo lo que poseía había sido barrido por "una gran ola" y tragado por el mar. No halló sino suave arena donde había estado todo. No recuperó más que un viejo reloj, que fue devuelto un día por el mar y encontrado entre los guijarros de la playa. Así tuvo que empezar de nuevo y espero que ahora pueda entregarse enteramente a su amor por la historia natural sin tener más necesidad de amasar dinero.

Bajo mi ventana había un denso macizo de heliotropos de más de una yarda de altura. Allí crecían las rosas más dulces junto a jazmines y claveles y a una enorme *Magnolia grandiflora*, que daba sombra a una gran extensión y embalsamaba el aire. Pero mi deleite eran las grandes caminatas por la playa. Había un buen número de cabañas de pescadores y toda la gente parecía ocupada en recolectar algas, con las que fabrican una especie de colapez comestible. Los barrancos estaban engalanados con *mesembryanthemus* (doca), *calandrinias* (pata de guanaco, renilla o hierba del corrimiento), cactus, puyas, fucsias, oxalis (vinagrillos), *Ephedra andina* (pingopingo), cuyo fruto comestible es muy dulce, y muchas plantas suculentas de nombres para mí desconocidos, que me recordaban el Africa. En las colinas había mucho monte bajo y matorrales y acres enteros de alcachofas silvestres y cardones (*Cynara cardunculus*), cuyas hojas plateadas, tallos y flores de azul profundo eran muy llamativos. Una mutisia escarlata y *Proustia pyrifolia* (parrilla blanca o voqui blanco), trepaban a lo alto de los árboles y ésta última, crecía tan rápido que los chilenos la llaman *pie a dia* (sic).

Pasé Navidad en Santiago, donde Mrs. P. hizo todo lo posible por crear una atmósfera inglesa. Reunió a los "poliglotas" y enseñó al gordo barón alemán a bailar el *reel* escocés, lo que él hizo con toda la energía imaginable, como Sir Roger de Coverley. El 19 de enero fuimos a un concierto vespertino en la Quinta, casi al aire libre, a escuchar a sesenta estudiantes de Salamanca tocando guitarra con capas de terciopelo negro y golillas. Estaban viajando alrededor del mundo, y daban sólo un concierto en cada capital que visitaban, para pagar su viaje. ¡Era un gracioso derroche de inteligencia! Tocaban oberturas, valeses y muchas otras clases de música, y todos eran sobrenaturalmente graves. El lugar estaba atestado tanto dentro como fuera y los jardines se veían muy hermosos a la luz de la luna. Allí había una colección de pájaros, animales y plantas. Pasé otra noche en Las Salinas, y después me embarqué en el vapor *Mendoza*, que tocaba en los puertos salitreros para desembarcar en sus miserables y pedregosas costas. A bordo teníamos un mercado perfecto, y la pobre gente medio hambreada y sedienta se precipitaba sobre el buque en cada lugar, pagando enormes precios por repollos, naranjas, sandías, carnes y aves.

# José Ricardo Morales: Prohibida la reproducción

Pieza en un acto

A Simone.

## Personajes:

ERNESTINA

LIBERÓN

HILARIO

PEDRO

Y TODO EL MUNDO

La humanidad invadió toda la superficie terrestre. No queda ni el menor hueco vacío. Filas de personajes sentados en el suelo, dispuestas perpendicularmente a la visión de los espectadores, ocupan la suave ladera de una colina. Debe producirse la impresión de que existe una muchedumbre ilimitada y densa, expuesta en perspectiva caballera. Salvo los cuatro personajes individualizados, los restantes pueden representarse con monigotes o —quizá sea preferible— con figuras de arpillera, colgantes de tensos hilos horizontales e invisibles. De este modo, sean monigotes o espantajos de tela, al subir, bajar o correr los hilos de que penden, efectuarán mecánicamente los movimientos indicados en el texto.

La obra se desarrolla en cierta irreal semipenumbra, herida por destellos violentos de reflectores o por las punzantes luciérnagas de los cigarrillos. En la primera fila, de izquierda a derecha respecto al público, se encuentran Liberón y Pedro, separados por cinco personajes mudos. En la segunda, a la derecha, está Hilario. Más atrás, en el centro, Ernestina. Cuesta distinguir a los personajes parlantes del resto, porque todos tienen un tinte común: el de la amarillenta costra que los cubre de cabeza a pies.

HILARIO                   ¿Me oyes, Liberón? ¡Liberóooonn...!

PEDRO                    Te llaman, Liberón.

LIBERÓN                (*Desentendido*). Teléfono descolgado. Secretaria, hoy no estoy para nadie. El ministro de planificación da los últimos retoques al discurso sobre la superpoblación mundial.

PEDRO                    Te llama Hilario.

LIBERÓN                Me llama Hilario. Bien, ¿y qué?

HILARIO                ¡Liberóooon...!

PEDRO                    (*A Liberón*). Te llama Hilario.

LIBERÓN                Bien, ¿y qué? (*Silencio breve*).

PEDRO                    Es tu brazo derecho.

LIBERÓN                Bien, ¿y qué? (*Una pausa*). ¡Hilario!

HILARIO                ¡Señor ministro!

LIBERÓN                Está bien. Está bien.

PEDRO                    (*A Hilario*). Creo que pierde el hilo.

HILARIO                No; es que tiene el teléfono descolgado. Con la cuarta parte de sus problemas veríamos dónde estabas.

ERNESTINA            ¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?

- PEDRO No estaría ni mejor ni peor que ésa. Ni mejor ni peor que él. Aproximadamente aquí, como estoy. Ni mejor ni peor que nadie. *(Pausa breve)*. Al parecer, sólo quedamos cuatro: un ministro, una chilflada, tú y yo. De los otros no respondo; no responden. Dime, ¿están vivos?
- HILARIO Pregúntales a esos que tienes a tu lado.
- PEDRO ¿Para qué? Desde que entramos en filas les he hablado mil veces. No contestan. Son buzones.
- LIBERÓN ¡Hilario!
- HILARIO ¡Señor ministro!
- LIBERÓN ¿Cuántos son dos y dos?
- HILARIO Cuatro.
- LIBERÓN Eso pensaba. No estaba seguro. ¿Ha empezado el programa de superpoblación?
- HILARIO Ya concluyó. Se cumplieron todas las etapas anticipadamente. El mundo está superpoblado. No queda ni un centímetro vacío.
- LIBERÓN Eso pensaba. No estaba muy seguro. ¿Qué hace esta gente aquí?
- HILARIO No hace. Es gente. Son productos del plan de superpoblación.
- LIBERÓN Me alegro.
- ERNESTINA ¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?
- LIBERÓN Me alegro.
- ERNESTINA ¿Quién eres? ¿De qué te alegras?
- LIBERÓN Me alegro mucho.
- ERNESTINA Me parece mejor. Porque alegrarse a secas, no es alegrarse. Hay que alegrarse mucho.
- LIBERÓN Buenas tardes.
- ERNESTINA Tú lo has dicho.
- LIBERÓN ¿Con quién hablabas, Hilario?
- HILARIO Con Pedro.
- LIBERÓN Dile que salga. Te distrae. Necesito consultarte.
- HILARIO A tus órdenes.
- LIBERÓN ¿Quién es Pedro?
- HILARIO Un producto del plan de superpoblación.
- LIBERÓN Desde luego. ¿Por quién me tomas? Sólo te preguntaba por qué no se va Pedro.
- HILARIO Pues por eso.
- LIBERÓN Ahora entiendo. Por eso, porque no se va. Está muy claro.
- HILARIO Porque no puede irse. Porque ninguno puede irse ni moverse.
- PEDRO Por eso.
- LIBERÓN Hilario, has cambiado de voz.
- HILARIO No es la mía. Es la de Pedro.
- LIBERÓN Con razón te decía que has cambiado de voz. Esa es la voz de Pedro.
- HILARIO No, esa es la mía. Dije que la anterior fue la de Pedro.
- LIBERÓN Naturalmente. Como ahora es Pedro el que cambió de voz. Es igual a la tuya. *(Silencio)*.
- ERNESTINA ¿Dónde estás, Ernestina? ¿Dónde estás?
- LIBERÓN ¿Otro cambio de voz?
- HILARIO Habló Ernestina.
- LIBERÓN *(Admirado)*. No conocía tu habilidad. ¡Cambias de voz! *(Pausa breve)*. ¿Quién es esa Ernestina?
- HILARIO La madre de Ernestina que busca a Ernestina.

- ERNESTINA Soy, también, la hija de Ernestina que busca a Ernestina.  
LIBERÓN Ya comprendo. Tu madre se llama Ernestina y tu hija se llama Ernestina.
- ERNESTINA Precisamente. Y yo también me llamo Ernestina.  
LIBERÓN Es obvio. Por eso te omití. ¿Perdiste a tu madre o a tu hija?  
ERNESTINA Perdí a Ernestina. Es obvio. Ernestina busca a Ernestina.  
LIBERÓN Yo no la he visto. Tú, Hilario, ¿la viste en algún lado?  
HILARIO ¿A la madre o a la hija? Es decir, ¿a la nieta?  
LIBERÓN A Ernestina.  
HILARIO A ninguna de las tres.  
LIBERÓN Querrás decir a ninguna de las dos, porque aquí hay una de las tres. Pregúntale a Pedro si vio a una de las dos que faltan.
- PEDRO No vi a ninguna.  
LIBERÓN Te dije que le preguntaras a Pedro y no que me contestaras con la voz de Pedro.
- HILARIO Te contestó Pedro.  
LIBERÓN Mal hecho. No tiene por qué tomar tu voz. Ya lo hizo antes. Y él carece de semejante habilidad. Sólo la tienes tú. *(Silencio)*. ¡Ernestina!
- ERNESTINA *(Alegre)*. ¿Has visto a Ernestina? ¿Por qué la llamas?  
LIBERÓN Tú que estás más arriba, ¿no la ves?  
ERNESTINA Cuando nos pusieron en fila, me cogió de la mano. Pensé: "Ernestina tiene las manos enormes". Miré de refilón y me dije: "Ernestina está inmensa; un palmo más alta que yo. Sin embargo, el bigote, el sombrero y el abrigo no son los de Ernestina..." Todo era de un señor que se murió mucho después y sin soltarme de la mano. Entonces empecé a preguntarme dónde se me quedó Ernestina.
- LIBERÓN Puede ser que Ernestina se pregunte dónde quedaste tú.  
ERNESTINA Yo me llamo Ernestina. Conviene recordarlo. No voy a preguntarte dónde estoy... Ernestina nunca preguntará por Ernestina.
- LIBERÓN Esto complica un poco el problema...  
PEDRO Lo aclara. Al contrario. Lo aclara. Corresponde a mi teoría de los ecos. Por ejemplo...
- LIBERÓN No necesito ejemplos.  
PEDRO Perdona.  
LIBERÓN Oye, Hilario, ¿por qué te empeñas en imitar la voz de Pedro? Y no me vengas a decir que era Pedro el que hablaba...
- HILARIO No lo voy a decir. Era Pedro el que hablaba.  
LIBERÓN Entonces, el asunto cambió bastante. *(Pausa breve)*. Bueno, que me diga el ejemplo.
- PEDRO Corresponde a mi teoría de los ecos. Por ejemplo...  
LIBERÓN ¡Ernestina!  
ERNESTINA ¿La has visto? ¿Encontraste a Ernestina?  
LIBERÓN No. Pero se me acaba de ocurrir que como tú estás más arriba, la puedes encontrar mejor que yo.
- ERNESTINA Nunca lo había pensado.  
LIBERÓN ¿Qué ves desde ahí arriba?  
ERNESTINA Estoy muy apenada. No veo a Ernestina.  
HILARIO Tengo una solución.

- PEDRO La solución consiste en que cuando Ernestina se vea en un espejo, encontrará a Ernestina.
- LIBERÓN Magnífica la voz de Pedro. Perfectamente bien imitada. (*Aplaude*).
- ERNESTINA Me gusta la voz de Pedro tanto como las ideas de Hilario.
- LIBERÓN (*Aplaude*). ¡Muy buenas las ideas de Hilario!
- PEDRO El espejo produce una especie de eco visual. Corresponde a cierto caso propio de mi teoría de los ecos. Por ejemplo...
- LIBERÓN ¡No acepto ejemplos! Te descubrí. Eres Pedro. ¡Hilario, no lo imites más! ¡No quiero ejemplos! Hay que mirar hacia el futuro. Y como todavía no está hecho, no tiene ecos ni reflejos ni admite ejemplos.
- PEDRO ¡Muy buen ejemplo! Calza perfectamente con mi nueva teoría.
- ERNESTINA ¡Muy mal ejemplo! El futuro siempre será ejemplar... porque no existe. Recurrir al futuro es dar el mal ejemplo. Vayamos al presente.
- LIBERÓN ¿Cómo?
- ERNESTINA Con el espejo.
- LIBERÓN Es más fácil descubrir a Ernestina que encontrar un espejo entre nosotros.
- ERNESTINA ¡Aquí lo tengo!
- HILARIO Mucho cuidado. No nos engañes.
- ERNESTINA Todos encontrarán cientos de espejos bajo sus pies. Es cosa de arrancarlos de la tierra. (*Se agacha. Saca una plancha de esquisto amarillento*). Este espejo de piedra es un fragmento igual a lo que somos. Su color es idéntico al de la polvareda que nos cubre; refleja nuestro mundo porque es tierra de la tierra en que estamos. Nos refleja en conjunto, pero no me refleja. No me sirve. No me permite reconocerse.
- LIBERÓN Si no te ves en el espejo, ¿qué ves desde ahí arriba?
- ERNESTINA Pobre de ti si lo supieras... Veo espaldas, espaldas, espaldas. Más espaldas, espaldas, espaldas. Siguen espaldas, espaldas, espaldas. Pero me consuelo. Esos que están detrás de mí ven más y más espaldas. Para empezar, tienen que ver la mía. Debe de ser peor estar detrás...
- HILARIO Falso. Mucho mejor. Desde ahí arriba se ve mucho mejor el resultado del plan de superpoblación.
- ERNESTINA Falso. No hay superpoblación mundial. No hay absolutamente nadie. Cuanta más gente haya sobre el mundo, más vacío. Saca un espejo de la tierra y míralo: no verás nada en él. (*Muestra la hoja de esquisto*). Liberón, tú que estás más abajo, ¿qué aprecias desde ahí?
- LIBERÓN No hay respuesta. Muy preocupado. El ministro de planificación estudia el problema de la superpoblación global de la esfera terrestre. El ministro no habla por teléfono. ¡Contesta, Hilario!
- HILARIO Muy ocupado. Hilario estudia el problema de la superpoblación global de la esfera terrestre. Pero queda un camino: que Pedro responda. Él se encuentra en la fila del ministro y ven las mismas cosas y a la vez.
- ERNESTINA ¡Protesto! Se halla en la misma fila, pero un poco más hacia este lado. ¿Cómo se llama el lado izquierdo? No importa; hacia

- este lado. Tienen que ver cosas distintas. De todos modos, resulta original escuchar las ideas de Pedro dichas con la voz de Pedro. Extraordinariamente original en estos tiempos. Es como si la voz de Pedro plagiera las ideas de Pedro. Muy original.
- LIBERÓN ¡Cumplo con mi deber! Como ministro ¡veo!, ...creo ver espejismos. (*Queda absorto*).
- HILARIO ¡Enormemente original! Un planificador que ve.
- ERNESTINA Imposible. Sin que haya espejos no hay espejismos. Pedro nos miente. Con la voz del ministro quiso explicarnos esa teoría de los ecos. Pero no hay ecos. Todos los ecos enmudecieron entre los hombres. Daré un terrible grito. A que no me constesta ningún eco. (*Hace el gesto de dar un grito fortísimo y prolongado. Espera con la mano derecha junto al oído, ahuecándola en forma de concha acústica*). Ningún reflejo. Todos los hombres quedaron mudos. No hay espejismos.
- HILARIO Piensa bien lo que dices. Te habló el ministro.
- ERNESTINA ¡Engaño y pura falsedad! Fue Pedro. El ministro no habla por teléfono. ¿Qué nos dice el ministro?
- PEDRO (*Mira atentamente al público*). Veo... Creo ver espejismos.
- ERNESTINA ¡Qué coincidencia! ¡Como el ministro! (*Breve pausa*). ¡Sigue Pedro!
- PEDRO Veo como si viera personas que nos ven, frente a nosotros. Ordenadas en filas, como nosotros... Codo a codo, sentadas como nosotros...
- ERNESTINA (*Pone su mano derecha en visera sobre los ojos*). ¡Bonito, bonito!
- PEDRO Menos deterioradas... aparentemente; mucho más cuidadosas... aparentemente. Tal vez un poco menos polvorientas...
- ERNESTINA ¡Bonito, bonito!
- PEDRO Veo cómo nos miran, y veo que se ven, aquí, en nosotros, y no lo creen, como nosotros.
- ERNESTINA ¡Que se lo crean! Convéncelas. Tú eres ministro. Tienes recursos para conseguirlo.
- PEDRO Están completamente convencidas.
- ERNESTINA ¡Oh dicha sin igual, oh alegría sin par! Se ven iguales a nosotros. Ellos como nosotros. Maravillosa Torre de Babel... pero mucho más nueva. Sobreparamos la confusión de lenguas. Hemos llegado a la insuperable disolución del uno en todos y del todo en todos. Hilario, Liberón, Pedro, Ernestina, somos ministros, como no son ministros, que buscan o no buscan a Ernestina. Hemos llegado a la identificación del todo en todos. Somos naturaleza, somos hombres. Somos paisaje: paisaje natural, paisaje humano. Somos cada vez más terrestres: cubrimos esta Tierra enteramente y la tierra nos cubre por completo. Todo está en todos como nada en todos... ¡La prueba! (*Saca el esquistó*). Así nos vemos todos: aquí no se ve nadie.
- PEDRO Los veo. Están frente a nosotros. Piensan que es increíble esto que ahora sucede y se dicen...
- ERNESTINA ¡Increíble! ¡Imposible!
- PEDRO ¡Increíble! ¡Imposible! ¡A dónde vamos a parar!
- ERNESTINA ¡Increíble! ¡Imposible! ¡A dónde vamos a parar!
- PEDRO ¡Una locura! ¡Un disparate!

- ERNESTINA ¡Un disparate! ¡Pim, pam, pum! ¿Se oyen disparos? ¡Nada, nada! ¡No pasa nada! ¡El ministro dispara disparates!
- HILARIO ¡Tiene la palabra el ministro de planificación! (*Estruendo de aplausos. Suenan unos compases del himno de la superpoblación. Los personajes se ponen de pie. Termina el himno. Se sientan.*) ¡Escucharon el himno de la superpoblación! ¡Habla el ministro!
- LIBERÓN (*Que sale de su ausencia*). El Gobierno se halla cautelosamente complacido por el éxito inicial del programa previsto. La población llegó al nivel señalado en los planes de la carrera mundial hacia la superpoblación mundial. ¡Pero no basta! Hace apenas veinticinco años... ¡Hilario!
- HILARIO ¡Señor ministro!
- LIBERÓN ¿La población del país hace veinticinco años?
- HILARIO Tres mil doscientos...
- LIBERÓN ...la población del país ascendía a la suma de tres mil doscientos millones de habitantes, cantidad insuficiente para obtener el equilibrio requerido entre la producción y el consumo. Hoy... merced... merced...
- HILARIO ...merced a nuestros planes previsoires y a la campaña...
- LIBERÓN ...de superpoblación intensiva, hemos llegado a los...
- HILARIO ...diez mil doscientos...
- LIBERÓN ¡diez mil doscientos millones de habitantes! (*aplausos*), cifra que centuplicaremos dentro de los próximos diez años. (*Aplausos*). ¡Ciudadanos! Para dar ocupación íntegra al planeta, debemos ocuparlo íntegramente. (*Aplausos*). ¡Humanidad, humanidad y nada más que humanidad! ¡Por un mundo mejor y plenamente humanizado! (*Aplausos*). La superpoblación cubrirá humanamente a la naturaleza. ¡Eliminemos la naturaleza! ¡No más naturaleza que la humana! ¡Viva la naturaleza humana! (*Vivas y aplausos. Se queda aborto*).
- ERNESTINA (*Solloza*). ¡Me conmovió! ¡El gran ministro tenía razón! ¡Ese maravilloso discurso de 30 de febrero tuvo presente nuestro porvenir, aquí presente! ¡Humanidad y solamente humanidad! Genial, Hilario.
- HILARIO (*Modesto*). No tanto. No exageres.
- ERNESTINA Me gustó ese discurso. Muy original. Cuando hablaba el ministro me pareció escucharte.
- HILARIO Y viceversa. ¡Y viceversa!
- ERNESTINA (*Se ríe a carcajadas*). ¡Y viceversa! Tienes razón. Me pareció ridículo y estúpido ese discurso de 30 de febrero que nos trató de "ciudadanos". ¿Dónde están las ciudades? (*Se ríe*). ¿Quedó alguna de muestra? Pedro, ¿te acuerdas del frondoso Parque de los Gansos, en donde las parejas iniciaron el sabio plan de superpoblación mundial?
- PEDRO Y del sendero verde en la colina, y de la vista sobre la hermosa urbe que gruñía y crecía, engordaba y crecía, crecía y engordaba hasta que reventó de puro hartazgo humano.
- HILARIO ¿Recuerdas el delicioso "metro", pie sobre pie, hacinados, y el vómito de gente al abrirse las puertas de los coches, y la carrera, escaleras arriba, escaleras abajo, cruzando túneles con olor a moho?
- PEDRO ¿Quién olvidó los gratos embotellamientos de automóviles que

- repletaron las ciudades de dura costra inmóvil, hasta paralizarlas con chatarra y con óxido? ¿No era hermoso aquel tiempo en que aún podíamos andar por las pequeñas áreas libres permitidas?
- ERNESTINA Bonito. Muy bonito. Pero inútil. ¿Qué importa el tiempo ido? Evasión pura. Sois como graves damas que regresaran a sus veinte años, al esplendor desvanecido. Me hacéis reír. Me río. (*Se ríe*). Y viceversa: puedo echarme a llorar (*Berrea como una niña*).
- HILARIO (*A Pedro*). ¿Qué le pasa?
- ERNESTINA Yo te lo explicaré. Sucede que los ministros nos remiten al futuro perfecto. Me río. Cuando se cumple ese futuro, todos evocan su pretérito pluscuamperfecto. Entonces lloro. Los avisados sitúan el bienestar y la felicidad en un futuro que nadie disfruta. Me río y lloro. El futuro: la panacea de todos los males. Lloro y me río. Los mortales reímos y lloramos porque vivimos en presente, y se ríe y se llora en el presente. Se ve el pasado, se ve el futuro, pero, ¿quién sabe cómo vive cuando vive? Sólo aquellos que, como yo, modestia aparte, somos videntes. Porque la actualidad no se descubre con la vista, sino con el olfato. La vista para la lejanía: el ayer o el mañana. Para ver el presente, como los perdigueros, ¡buen olfato!
- PEDRO ¿Son tus ideas o te plagiabas?
- ERNESTINA (*Exaltada*). ¡Escuchen el programa: Humanidad y humanidad! ¡Está logrado el plan! ¡Somos naturaleza que se mira a sí misma en un espejo ciego! ¡El colmo de la perfección: hemos llegado a ser paisaje! ¡Sobre el planeta no hay más paisaje que la humanidad! ¡Viva el plan general de superpoblación!
- HILARIO ¡Viva, viva!
- PEDRO ¡Qué bien habla el ministro! Liberón, eres grande.
- ERNESTINA (*Disparada*). ¡Vean el hermoso paisaje con el Vesubio humano al fondo y a la derecha —¿cómo se llamará ese lado?— ... a la derecha, la gran montaña humana del Himalaya! ¡Oh, insuperable tarjeta postal, toda en colores del mismo color! ¡Oh, el generoso obsequio del ministro a la sufrida humanidad, en este año de su cumpleaños! (*Solloza*).
- PEDRO ¿Otra vez lloras?
- ERNESTINA Sí. Por Ernestina. Ella era negra, como sus padres y sus abuelos hasta el origen de las especies. Yo la reconocía por su noble color. En el colegio nos enseñaron que había hombres negros, amarillos, rojos y blancos... ¿Tú lo sabías?
- PEDRO Tienes razón... Me había olvidado...
- ERNESTINA Por eso lloro. Ya no lo recordamos. Ahora nos distinguimos por el color de la tierra que nos cubre y nos entierra. También hay tierras amarillas, blancas, rojas y negras. Pero, ¿quién me asegura que Ernestina no esté cubierta de tierra blanca o roja? Y entonces, ¿cómo la reconoceré? Ernestina ya no busca a Ernestina. ¿Cómo la distinguiré?
- HILARIO ¿No eres vidente?
- ERNESTINA Sólo descubro aquello que soy capaz de imaginar. Y a Ernesti-

na no me la represento más que con su noble color negro.

*Suenan cornetas.*

- LIBERÓN *(Que sale de su ensimismamiento)*. ¡Ha terminado el plan de superpoblación! ¡Orden del día! ¡Esperarán alineados hasta nueva orden! ¡Ha terminado el plan! ¡Está prohibida la reproducción! ¡Repetimos! ¡Prohibida la reproducción! ¡Esperen órdenes!
- HILARIO *(Afanosamente)*. ¡Esperen órdenes! ¡Prohibida la reproducción! ¡Esperen órdenes!
- LIBERÓN ¡Hilario!
- HILARIO ¡Señor ministro!
- LIBERÓN Terminó el plan de superpoblación mundial. Comuníquese.
- HILARIO Comunicado.
- LIBERÓN ¿Quién lo hizo?
- HILARIO Liberón.
- LIBERÓN ¡Gran hombre! Ejemplar. Arriesgado. Previsor. *(A Hilario)*. ¿Siguen todos en fila?
- HILARIO ¿Qué van a hacer?
- LIBERÓN ¿Cuántos años llevan en su lugar?
- HILARIO No puedo ser preciso. Más de muchos.
- Suenan sirenas.*
- PEDRO ¡Orden de levantarse! ¡Todo el mundo de pie!
- Se levanta la primera fila y la siguen, escalonadamente, las demás.*
- ERNESTINA Hilario, ¿quién da órdenes?
- LIBERÓN La planificación.
- ERNESTINA ¿Cómo es posible?
- LIBERÓN Todo previsto. La planificación se planifica por sí misma sin recurrir a planificadores.
- ERNESTINA ¡Oh maravilla! ¡Oh asombro el de este mundo futuro! *(Silencio breve)*. Ahora nos levantamos... ¿para qué?
- HILARIO Fumigación.
- ERNESTINA Hoy nos han fumigado cuatro veces.
- HILARIO Impermeabilización.
- ERNESTINA Nos impermeabilizaron dos veces.
- HILARIO Alimentación.
- ERNESTINA ¡Qué asombro y maravilla el de este siglo por venir! ¡Nos alimentan por inhalaciones sin producir detritos! ¡Oh, portento sin par la vaporosa nube alimenticia y vitamínica! *(Transición)*. ¡Qué bien huele este plato! Hoy, cocina francesa.
- HILARIO *(Como un instructor gimnástico)*. Aspiración profunda y lenta. Uno, dos. Uno, dos. Pasó el aperitivo. Plato del día: *poulet a la casserole*. Uno, dos. Uno, dos. Aún queda el postre. Uno, dos. Deliciosa la crema de café. Uno, dos. Uno, dos. Doble ración.
- ERNESTINA ¡Señor ministro, magnífica la crema de lechuga!
- HILARIO ¡Sentarse! *(Obedecen. Una pausa)*. ¡Levantarse! *(Obedecen. Una pausa)*. ¡Sentarse! *(Obedecen)*. Terminó la gimnasia digestiva.
- ERNESTINA ¡Levantarse! *(Ernestina queda de pie. No la secunda nadie)*. ¡Levantarse! *(Nadie la sigue)*. Está visto, carezco de poder.
- HILARIO ¡Ernestina, obedece!
- ERNESTINA Señor ministro, repita el parte meteorológico.
- HILARIO ¡Previsión del tiempo! Probable estado del mar humano. Por la mañana: movimientos locales, resaca débil. Ultima hora. Mareas frontales de extremada violencia. ¡Atención! ¡Usen los cinturo-

- nes de seguridad! Se han tomado precauciones especiales en las zonas amagadas. Los jefes de grupo deben mantenerse firmamente anclados. *(Una pausa)*. ¡Levantarse! *(Le obedecen todos)*.
- ERNESTINA ¡Viva la previsión meteorológica! ¡Viva la previsión ministerial! Señores: las mareas no serán frontales. Para hoy, mareas laterales. ¡He dicho!
- HILARIO ¿Lo has visto en el espejo?
- ERNESTINA Mi espejo sólo ve aquello que le cuento. ¡Qué hable mi espejo!
- HILARIO El espejo de Ernestina tiene la palabra.
- PEDRO Esto comprueba parcialmente mi teoría de los ecos. ¡El espejo parlante tiene la palabra!
- ERNESTINA Amado pueblo, mi espejo se despertó con afonía y solicita que hable yo en su nombre.
- HILARIO ¿En su nombre? ¿Cómo se llama?
- ERNESTINA Como todo el mundo. Se llama Ernestina.  
*La primera fila empieza a desplazarse hacia la izquierda con suma lentitud. Los personajes quedan sujetos a un tranquilo vaivén.*
- HILARIO ¡Liberón, ánclate! ¡Empieza la marea!
- ERNESTINA ¡Oh portentosa previsión meteorológica! ¡Todo funciona a las mil maravillas! Para que vean. No hay más que ver. ¡Abran los ojos! ¡Vean!
- PEDRO ¿Qué ves desde ahí arriba?
- ERNESTINA Veo lo que se ve. Aquello que nadie quiere ver. ¡Que las mareas son laterales! *(Pausa breve)*. ¡Ah, por si te interesa! Hacia este lado... ¿Cómo se llamará este lado? Hacia este lado veo... ¡ay lo que veo!, hay un barranco tan sin fondo que no se ve.  
*(Angustiado)*. ¿Hacia qué lado?
- PEDRO Hacia éste. No sé nombrarlo. Se me olvidó *(La primera fila se detiene un momento)*.
- PEDRO ¿Hacia dónde, Ernestina?
- ERNESTINA Hacia el lado de fuera. Nosotros quedamos en el lado de dentro.
- PEDRO ¿Hacia donde la fila se movía?
- ERNESTINA No se mueve. Está quieta.
- PEDRO Se desplazó hacia la derecha.
- ERNESTINA La derecha o la izquierda, ¿qué más da? Permitidme admirar la previsión sin límites del plan de superpoblación mundial, que nos dice: hoy las mareas serán frontales. ¡Frontales, Pedro! Hoy vamos a bailar lateralmente.
- PEDRO ¡Empezamos de nuevo! Ernestina, ¿hacia qué lado está el despeñadero?
- ERNESTINA Hacia el lado de allá. Nosotros estamos a este lado. En el lado de acá *(El movimiento de vaivén, semejante al del suave oleaje de un mar tranquilo, se acentúa en la primera fila, propagándose lentamente hacia las restantes)*. ¡Oh qué agradable sensación, la inigualable dulzura del vals! ¡Oh qué bien bailan Pedro y Liberón! ¡Si no tenéis pareja, bailaré muy gustosa, bailaré!  
*(Con temor)*. ¡Ernestina!
- PEDRO Gustosa. Estoy contigo, Pedro. ¡Bailemos a distancia el vals humanizado de las olas!
- HILARIO ¡Anclate, Liberón!

- ERNESTINA            ¡No le hagas caso! ¡No escuches tu segunda voz! ¡Hoy no se trata de cantar! ¡Hay que bailar! ¡Bailemos!
- HILARIO                ¡Cuidense todos del baile de Ernestina! ¡Que nadie siga su vaivén! ¡Es peligroso! ¡Nadie la siga!
- ERNESTINA            ¡Oh delicia del vals del balancín! ¡Oh el vértigo del vals del balancín! ¡Oh, pierdo la cabeza, coronel! ¡Más impulso al columpio, más impulso!
- HILARIO                ¡Detenedla! ¡Contagió al mundo entero!
- ERNESTINA            ¡Más impulso al columpio, más impulso! ¡La historia se acelera, el hombre se acelera después de tiempos de pereza! ¡Más impulso al columpio, más y más! ¡Oh el vértigo sin par de la aceleración! ¡Oh el gran placer de la velocidad!
- HILARIO                ¡Señor ministro, el ancla!
- ERNESTINA            Ya no hay fondo. Es inútil. ¡Más ímpetu al columpio, más y más!
- PEDRO                  ¿A dónde vamos, Ernestina?
- ERNESTINA            Al precipicio. ¡Más y más! Tenemos suerte de vivir este momento histórico. Asistimos a la caída de un gran ministro. La historia se acelera. De ahora en adelante, caerá un ministro por minuto.
- HILARIO                ¡Liberón, sálvate!
- ERNESTINA            ¡Sálvate, Liberón!
- HILARIO                ¡Liberón, sálvate!
- ERNESTINA            ¡Basta con una buena frase, Liberón! ¡Pasarás a la historia! ¡Anclate sobre una buena frase!
- LIBERÓN                Después de mí, el diluvio.
- ERNESTINA            Original. Magnífica. Pero está dicha.
- LIBERÓN                Desde lo alto de esas pirámides...
- ERNESTINA            ¡Esa frase promete!
- LIBERÓN                Desde lo alto de esas pirámides...
- ERNESTINA            Animo. Date prisa. Conclúyela.
- LIBERÓN                Desde lo alto...
- ERNESTINA            Ahora está mejor. Es más perfecta. ¡Qué gran hombre! (*Sorprendida*). ¡Se fue!
- Liberón ha desaparecido por la izquierda, arrastrado por el vaivén violento del oleaje humano. Pedro, que ocupa la zona en que estaba Liberón, manifiesta gran angustia.*
- ERNESTINA            Como todos los grandes, sucumbió bajo el peso de su obra. ¡Calma, calma! ¡Pereció Liberón! ¡Calma, serenidad en homenaje al gran ministro ido! ¡Calma, calma! ¡Un minuto de calma en su homenaje!
- El movimiento frenético de las filas se aquieta lentamente hasta volver a la pasividad inicial. Transcurren unos instantes.*
- HILARIO                (*Compungido*). ¡Liberón!
- ERNESTINA            Teléfono descolgado. Hoy no estoy para nadie. El ministro de planificación da los últimos retoques a su discurso mensual sobre la superpoblación del globo. ¡Hilario!
- HILARIO                ¡Señor ministro!
- ERNESTINA            ¿Cuántos son dos y dos?

## T E L O N

Del 24 de diciembre al 2 de enero.  
De 1963 a 1964.

# Luis Muñoz G.: La muerte, tema poético de Antonio Machado

"...lo específicamente humano es creer en la muerte". (*Juan de Mairena*). Bs. Aires. Editorial Losada, S. A. (1957, p. 9).

PEDRO LAIN ENTRALGO al referirse a la poesía de Antonio Machado, en su obra *La espera y la esperanza*<sup>1</sup>, nos dice que "poeta o jayán el hombre es una criatura humana hecha a imagen y semejanza de Dios. El espíritu humano vive siempre de modo simultáneo esas dos determinaciones de su existencia creada: la que le ata a la tierra y la que le empareja con Dios; pero en cada una de sus creaciones propias se inclina preferentemente hacia una de ellas, lo cual hace posible la ordenación de los hombres conforme a dos opuestos polos ideales: la afición a la tierra y la pretensión de divinidad". Y más adelante, refiriéndose ahora concretamente a los poetas, dice: "Como el hombre, así el poeta esencial declarador de la hombridad. Hay poetas cuyo canon es una actitud presencial y posesiva ante la realidad. Con ojo sensorial o intelectual, la ven como si ellos fueran dioses en el séptimo día de la creación... ; mas cuando Antonio Machado se confiesa humana y poéticamente soñador de caminos de la tarde

*—Yo voy soñando caminos  
de la tarde. ¡Las colinas  
doradas, los verdes pinos,  
las polvorientas encinas!...  
¡A dónde el camino irá!—*

(*"Soledades"*, P. C., p. 22)

entonces la poesía se hace testimonio de la condición terrenal del hombre, y dice nuestra creada y dolorosa sujeción al tiempo, al accidente y a la incertidumbre".

Lo propio declara el mismo poeta a través de su alter ego, Juan de Mairena, cuando define la poesía como "diálogo del hombre con el tiempo".

Podemos, pues, considerar la poesía de Antonio Machado como testimonio de su existencia terrenal y temporal. He aquí entonces por qué el tema de la muerte no sea extraña en su temática. La muerte como "lo específicamente humano".

---

*Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas Ella no faltará a la cita.*

(*"Del camino"*, P. C. p. 44).

<sup>1</sup>Madrid. Revista de Occidente, 1957.

El poeta siente que la vida entera se le resuelve en tiempo; y la angustia de la espera y la certidumbre del encuentro final, definitivo. Por eso su poesía está envuelta en el hálito del recuerdo de su niñez y mocedad, en la nostalgia de sus ilusiones pasadas o en la espera presentida de la otra ribera.

El mundo está abierto a la visión del poeta; y del proceso y acaecer de este mundo, el poeta quiere ser testimonio. Y lo que el poeta ve, en primer término, es lo que tiene más cerca de sí, su propio mundo, su intimidad. Su mundo interior que constituye, por lo demás, en la expresión poética, la primera etapa de su producción. Una poesía intimista, una poesía de sus soledades, de sus galerías, de sus sueños, laberintos y espejos. De aquí que nos diga, siempre por boca de Juan de Mairena: "... la muerte es un tema de la nómada humana, de la autosuficiente e inalienable intimidad del hombre. Es tema que se vive más que se piensa; mejor diremos que apenas hay modo de pensarlo sin desvivirlo. Es tema de poesía, o más bien de poetas"<sup>2</sup>.

Podemos señalar desde este comienzo una nota de verdadero interés. Se trata de una cierta coincidencia entre la visión teórica de Machado y su intuición poética en cuanto a la concepción de esta experiencia inevitable, solamente intuida y no practicable. Sobre esta base desarrollaremos nuestro examen del tema de la muerte en la poesía de Antonio Machado.

No podemos decir que la visión de la vida y de lo humano, su visión del mundo esté fundada en la muerte. Laín Entralgo nos dice que la vivencia del *pasar* expresado en la poesía de Machado se manifiesta como recuerdo y esperanza; y que en el recuerdo cabe la evocación del suceso que fue y de lo que pudo ser. El recuerdo no es ni puede ser mecánica evocación, si no hay en él creación en mayor o menor grado, por donde se nos vincula lo pasado con el presente y lo porvenir. En fin, es la esperanza la peculiar condición del tiempo del hombre. Y Antonio Machado, a pesar de su íntima y permanente melancolía, vive apoyado en la esperanza que tiene para él fundamento y sujeto inmediato y reales: el corazón.

No es, pues, la muerte el fundamento de su cosmovisión, aunque deba contar con ella necesariamente: "la muerte va con nosotros, nos acompaña en vida; ella es, por de pronto, cosa de nuestro cuerpo. Y no está mal que la imaginemos como nuestra propia *notomía* o esqueleto que llevamos dentro, siempre que comprendamos el valor simbólico de esta representación. Y aunque creamos —¿por qué no?— en la dualidad de sustancias, no hemos de negar por eso nuestro trato con Ella mientras vivimos —como hace Epicuro, si mi cita no es equivocada—, ni el respeto que debe inspirarnos tan fiel compañera"<sup>3</sup>.

Machado no ve a la muerte como opuesta y adversaria irreconciliable de la vida. En esta visión coincide con la posición de Heidegger, a quien se debe la acuñación decisiva sobre el hombre como "Sein zum Tod". Como un acontecer interior irremediable y última posibilidad. Y también en este camino vemos coincidencia con George Simmel y Rainer Marie Rilke, en cuanto que la muerte no es una fatalidad que nos viene desde fuera, sino que se da como compañera de nuestra vida, "va con nosotros, nos acompaña en vida"; porque siguiendo el pensamiento de Epicuro, Juan de Mairena, nos dice que "mientras somos, la muerte no es y cuando la muerte es, nosotros somos"<sup>4</sup>, y, que aunque quisiéramos "saltarnos la muerte a la torera", "no es tan fácil como parece, ni aún con la ayuda de Epicuro, porque en todo salto propiamente dicho la muerte salta con nosotros. Y esto lo saben los toreros mejor que nadie".

<sup>2</sup>Juan de Mairena. Bs. As. Editorial Losada, S. A. 1957, pág. 9.

<sup>3</sup>Juan de Mairena, T. 1, pág. 109.

<sup>4</sup>Juan de Mairena. T. 1, pág. 108.

Más adelante se pregunta "¿Tan seguros estamos de la muerte, que hemos acabado por no pensar en ella?. Pensamos en la muerte. La muerte es en nosotros lo pensado por excelencia y el tema más frecuente de nuestro pensar. La llevamos en nuestro pensamiento, en una zona inocua de nuestras almas en la cual nada se teme ni nada se espera. La verdad es que hemos logrado pensarla y hemos acabado por no creer en ella"<sup>5</sup>. Lo que no le ocurre al poeta como lo testimonia su propia poesía y hasta donde concuerda, como hemos dicho, con su pensar discursivo.

De todas estas citas tomadas de *Juan de Mairena*, podemos concluir en general, y como una intuición conceptualizada por el propio Machado, que la muerte se le da al poeta como un acontecer que es atributo de su vida, que es condición de su ser hombre o de su hombreidad para usar el término requerido por Laín Entralgo. Ella no es un acontecer que viene desde fuera, es como "nuestra propia *notomía*", en un sentido simbólico. Asimismo, podemos apreciar que la actitud que asume Antonio Machado frente a este acontecer ineludible e interno no es de rebeldía como en el caso de Unamuno, por ejemplo. Pareciera que a Machado no le preocupa lo que habría de ocurrirle después de su muerte, y sin embargo encontramos poemas suyos en los que el corazón de poeta se rebela y afirma la esperanza:

*¿Mi corazón se ha dormido?  
Colmenares de mis sueños  
ya no labráis? ¿Está seca  
la noria del pensamiento,  
los cangilones vacíos,  
girando, de sombra llenos?*

*No, mi corazón no duerme.  
Está despierto, despierto.  
Ni duerme ni sueña, mira,  
los claros ojos abiertos,  
señas lejanas y escucha  
a orillas del gran silencio.*

("Humorismo. Fantasías, Apuntes", P. C., p. 75).

O en el poema XII de "Soledades", donde se oponen la realidad visible y la realidad cordial, invisible:

*No te verán mis ojos;  
¡mi corazón te aguarda!*

También en este otro poema que tiene hondas resonancias personales y afectivas, siempre en fluctuación la duda y la esperanza:

*Dice la esperanza: un día  
la verás, si bien esperas.  
Dice la desesperanza:  
sólo tu amargura es ella.  
Late, corazón... No todo  
se lo ha tragado la tierra.*

("Campos de Castilla", P. C. p. 174).

<sup>5</sup>Ibidem. T. II, págs. 42-43.

Y todavía repite el mismo pensamiento en el poema cxxii del mismo libro, en los versos finales:

*Vive, esperanza, ¡quién sabe  
lo que se traga la tierra!*

De aquí por qué decíamos anteriormente que la versión de la vida y de lo humano en Machado no se funda exclusivamente en la muerte como límite. A lo que ahora podemos agregar que su preocupación por la muerte tiene mayor significación en cuanto la percibe como una experiencia ajena, vista en el prójimo. Porque es allí donde le toca más hondamente, en cuanto a la realización de su propia persona, en la entrega al otro. En cambio, se puede apreciar una aceptación más resignada en cuanto la considera como suya propia. Y ante la cual adopta una actitud que está acorde con su propio vivir si consideramos su formación cultural e intelectual.

#### LA INTUICION DE LA MUERTE COMO UN ACONTECER PROPIO

Así como hemos señalado una conceptualización de la intuición de la muerte en las palabras de Juan de Mairena, así también podemos mostrar ahora en el poema xvi de "Soledades" su intuición poética de este acontecer propio e inmediato:

*Siempre fugitiva y siempre  
cerca de mí, en negro manto  
mal cubierto el desdeñoso  
gesto de tu rostro pálido.  
No sé a dónde vas, ni de dónde  
tu virgen belleza tálamo  
busca en la noche. No sé  
qué sueños cierran tus párpados,  
ni de quién haya entreabierto  
tu lecho inhospitalario*

*Detén el paso, belleza  
esquiva, detén el paso.*

*Besar quisiera la amarga,  
amarga flor de tus labios.*

La representación que nos da en este poema de la muerte, su muerte, corresponde a una imagen tradicional, como presencia directa, objetivada en la figura femenina. El poema es, por esto mismo, una descripción concretizada del acaecer que esa presencia implica.

Comienza el poema con un adverbio temporal 'siempre' que alude al vivir del poeta en relación con este proceso, representado aquí por una dama. Tal figura se le da con los siguientes atributos y actitudes: 'fugitiva', 'siempre cerca de mí', 'desdeñoso gesto', 'virgen belleza', 'lecho inhospitalario', 'belleza esquiva', 'amarga flor de tus labios'. Solamente se alude a la muerte por la mención de estos atributos y comportamientos. Y la misma reiteración significativa lleva al lector a intuir la como tal, sin que haya la posibilidad de una interpretación restringida a la sola significación de los términos empleados. Esta significación se trasciende por las de-

terminaciones de la imagen misma. Además desde el segundo al cuarto verso aparece un elemento determinante de esta visión: "en negro manto / mal cubierto el desdeñoso / gesto". Se trata entonces de una dama enlutada. El "negro manto" sugiere ya en el ánimo del lector —por efecto de la tradición misma— una figura fácilmente reconocible.

Machado junto con describirnos a esta dama enlutada, nos dice que va "siempre cerca de mí", que es fugitiva, amarga. Es decir, hasta cierto punto se tiene la certidumbre de su presencia, pero el poeta no sabe a dónde va, ni dónde reposa. Y el desdén que ella manifiesta, más el desconocimiento del poeta, parece despertar una apetencia de saber y de posesión. Situación que se ve intensificada por la atmósfera casi nupcial que la rodea. De aquí el tono exhortativo de las últimas estrofas:

*Detén el paso, belleza  
esquiva, detén el paso.*

*Besar quisiera la amarga,  
amarga flor de tus labios.*

Pero el poeta sabe muy bien lo que significa esta figura; sin embargo, todavía hay algo que no sabe y lleva a esa especie de engaño imaginativo. Ello es el misterio mismo que ella conlleva. De ahí la incitación. Por eso mismo Mairena nos decía, siguiendo a Epicuro, "...la muerte es algo que no debemos temer, porque mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros somos". Es decir, el ser hombre implica necesariamente la muerte, en cuya posesión se realiza esta condición humana.

La apetencia de posesión, o el anhelo de visión clara de ella, la podemos ver concretizada imaginativamente y en una transposición objetivante en el poema "Muerte de Abel Martín", III:

*Y vio la musa esquiva,  
de pie junto a su lecho, la enlutada,  
la dama de sus calles, fugitiva,  
la imposible al amor y siempre amada.  
Díjole Abel: Señora,  
por ansia de tu cara descubierta,  
he pensado vivir hacia la aurora  
hasta sentir mi sangre casi yerta.  
Hoy sé que no eres tú quien yo creía;  
mas te quiero mirar y agradecer  
lo mucho que me hiciste compañía  
con el frío desdén.*

*Quiso la muerte  
sonreír a Martín, y no sabía.*

Aquí, como en el poema anterior, el poeta insiste en la descripción de la muerte como una figura femenina, reiterando incluso los términos de la caracterización. Pero hay una situación distinta. La dama o musa aparece en la situación límite de Abel Martín. La connotación lógica y afectiva de la conjunción 'y' viene a patentizar el proceso interior vital en su culminación: "Y vio la musa esquiva", apreciándose todavía la consideración intelectual. Sin embargo, la concreción es mayor en este poema:

*Y vio la musa esquiva,  
de pie junto a su lecho, la enlutada,  
la dama de sus calles, fugitiva,  
la imposible al amor y siempre amada.*

Ahora, 'el rostro desdeñoso mal cubierto en negro manto' no impide ya la visión; y la apetencia persiste en los últimos instantes y más todavía porque tiene la "cara descubierta". Y lo que no conocía, lo que no sabía el poeta, ahora lo sabe y conoce. De ahí el diálogo, y el anhelo de mirarla y agradecerle su compañía desdeñosa. Nos parece que lo que le agradece no es la mera compañía, sino el "frio desdén", puesto que ella no era lo que ahora es para Abel Martín: su muerte. De aquí también por qué es la "imposible al amor y siempre amada". Amada en cuanto deseada, apetecida por el poeta en este ser-para-la-muerte. No es tampoco simple resignación, sino aceptación ineludible en el límite por el desconocimiento de ella y por la certidumbre de su "cara descubierta":

*Hoy sé que no eres tú quien yo creía.*

Desde nuestra interpretación de estos poemas resulta interesante considerar la apreciación que tiene Julián Marías del poema xvi. Para él es una muestra del tema amoroso o de la "poesía enamorada" de Machado. Nos preguntamos a este respecto: ¿es que la representación imaginativa es tan fuerte que el crítico no ve otra forma de interpretación que la de un amor esquivo a los requerimientos amorosos del poeta? ¿No habrá ocurrido que Julián Marías se dejó llevar por el propio engaño de la representación machadiana? El ver en la muerte lo que no era por ser la compañera inseparable. Y que al manifestársele de este modo sugiriera una apetencia, un deseo que se traduce como amor. ¿Y este amor, no vendría a ser, entonces, y en último término, un amor de sí mismo, amor de su propia condición humana en cuanto limitada en una finitud absoluta?

En el poema xxix de "Soledades" esta duda se le plantea al poeta:

*Arde en tus ojos un misterio, virgen  
esquiva y compañera.*

*No sé si es odio o es amor la lumbre  
inagotable de tu aljaba negra.*

*Connmigo irás mientras proyecte sombra  
mi cuerpo y quede a mi sandalia arena.*

*—¿Eres la sed o el agua en mi camino?  
Dime, virgen esquiva y compañera.*

También aquí el poeta usa los mismos términos para referirse a la dama, su compañera: "virgen esquiva y compañera". También aquí insiste en la durabilidad de tal compañía hasta el límite de su existencia: "Connmigo irás mientras proyecte sombra / mi cuerpo y quede a mi sandalia arena". Pero la duda, la interrogante, en la figuración imaginativa, es no saber ciertamente si la luz de sus ojos es odio o es amor; la sed o el agua en su camino. Hay algo que no sabrá nunca: el misterio mismo de la muerte, si no es en el instante último, y si verdaderamente entonces logra saberlo.

De algún modo el hombre llega a tener una actitud ante ella, la muerte. Ya hemos visto cómo la concibe Machado en sus teorizaciones o conceptualizaciones. Pareciera que el poeta, como teorizador, adoptara una actitud de resignación, de aceptación: "De la experiencia de la muerte no hay que hablar. ¿Quién puede jactarse de haberla experimentado? Es una idea esencialmente apriorística, la encontramos en nuestro pensamiento, como la idea de Dios, sin que sepamos de dónde ni por dónde ha venido. Y es objeto de creencia, no de conocimiento..."<sup>6</sup>.

Todos los poemas que hemos citado hasta aquí, en los que trata el tema, figurándose a la muerte como una dama que le acompaña, parecen coincidir con sus consideraciones discursivas. Pero lo que se nos aparece así, de pronto, como aceptación, no implica necesariamente un conformarse. La presencia actualizante de la muerte como figura femenina, conlleva un juego de requerimientos y aproximaciones, porque aunque ella es la amada de siempre, le es esquivia y desdeñosa al mismo tiempo. Y es que el poeta se siente limitado, cercado, sin posibilidad de huida. Sólo le queda el enfrentamiento como única posibilidad de su existencia, de ahí la apetencia de saber y conocer esta realidad suya.

Pero la muerte como preocupación fundamental, en cuanto temporalización del existir del hombre, tiene en la poesía de Antonio Machado otras representaciones. Así, por ejemplo, para Lain Entralgo, la muerte recibe en los versos de Machado el nombre de *mar*. Podemos citar a este propósito el último verso del poema CXIX de "Campos de Castilla":

*Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar;*

y el verso del poema XIII de "Soledades":

*Donde acaba el pobre río la inmensa mar nos espera.*

También la imagen tiene un valor tradicional en la trayectoria manriqueña: morir como llegar al mar. La simbólica señala en el mar la representación de lo ilimitado, lo definitivo tras el correr del río; y así también, paralelamente, nuestro existir respecto de la muerte.

Nos agrega Lain Entralgo que el poeta debe luchar con el mar mientras subsiste la vida terrenal y vigilante del hombre:

*Todo hombre tiene dos  
batallas que pelear:  
en sueños lucha con Dios,  
y despierto con el mar.*

("Proverbios y Cantares", P. C., p. 211).

Si recordamos bien, hay una cierta similitud entre lo que venimos observando en los poemas en que la muerte aparece bajo la figura de una mujer, y ahora la representación que alcanza en el nombre "mar". Aquí, decíamos, el mar es lo ilimitado más allá del existir terrenal, y lo definitivo con que el poeta debe luchar en cuanto hombre. En los poemas anteriores que hemos citado, la muerte aparece bajo la figura de una dama o musa que le acompaña y que le es esquivia y desdeñosa. Tal es el incentivo que le mueve a su conocimiento y debelación.

<sup>6</sup>Op. cit. T. II, pág. 47.

Ahora bien, según Lain Entralgo, para Machado morir no sólo es llegar al mar, en cuanto situación límite de su existencia acá en la tierra, sino que es también "despertar". Las posturas temporales que implica este vivir en el tiempo pueden ser diversas y angustiosas. Pero luego de morir, viene el despertar. Esta actitud la podemos ilustrar, siguiendo la interpretación de Lain Entralgo, ya tantas veces citado, con tres cantarcillos de "Proverbios y Cantares":

*Entre el vivir y el soñar  
hay una tercera cosa.  
Adivinala.*

(P. C., p. 278).

*Tras el vivir y el soñar,  
está lo que más importa:  
despertar.*

(Ibidem, p. 289).

*Si vivir es bueno,  
es mejor soñar,  
y mejor que todo,  
madre, despertar.*

(Ibidem, p. 295).

Y este despertar lo interpreta Lain Entralgo como "pasar a un estado de la existencia en la cual las cosas son conocidas según lo que ellas son. Despertar es, en consecuencia, vivir la realidad sin la deformación a que la somete el cendal de nuestro cuerpo. Despertar, a la postre, es este hondo sentido del verso machadiano, vivir después de la muerte"<sup>7</sup>.

Ya no se trata de una concepción coincidente con la heideggeriana. Corresponde más bien a la concepción cristiana, en la cual la muerte no es un fin sino un comienzo angustiado que nos espera a lo largo de nuestro vivir temporal. Situación que se vuelve opaca desde nuestra contingencia temporal, pero al mismo tiempo se convierte en una incitación desde nuestro existir en trascendencia. La muerte como el paso por donde se encamina la esperanza, cuyo fundamento real es la actividad cordial, amorosa; y cuyo objeto es Dios.

Tampoco vemos ahora coincidencia entre sus conceptualizaciones y el sentido que alcanza su intuición en estos últimos poemas que hemos citado.

Desde estas dos posiciones podemos entender mucho mejor el poema iv y v de "Muerte de Abel Martín":

*Viví, dormí, soñé y hasta he creado  
—pensó Martín, ya turbia la pupila—  
un hombre que vigila  
el sueño, algo mejor que lo soñado.  
Mas si un igual destino  
aguarda al soñador y al vigilante,  
a quien trazó caminos,  
y a quien siguió caminos, jadeante,  
al fin, sólo es creación tu pura nada,*

<sup>7</sup>Op. cit., pág. 411.

*tu sombra de gigante,  
el divino cegar de tu mirada.*

## V

*Y sucedió a la angustia la fatiga,  
que siente su esperar desesperado,  
la sed que el agua no mitiga,  
la amargura del tiempo envenenado.  
¡Esta lira de muerte!*

*Abel palpaba  
su cuerpo enflaquecido.  
¿El que todo lo ve no le miraba?  
¡Y esta pereza, sangre del olvido!  
¡Oh sálvame, Señor!*

*Su vida entera,  
su historia irremediable aparecía  
escrita en blanda cera.  
¿Y ha de borrarte el sol del nuevo día?  
Abel tendió su mano  
hacia la luz bermeja  
de una caliente aurora de verano,  
ya en el balcón de su morada vieja.  
Ciego, pidió la luz que no veía.  
Luego llevó, sereno,  
el limpio vaso, hasta la boca fría,  
de pura sombra —¡oh, pura sombra!— lleno.*

Finalmente, podemos decir que esta breve entrada en el tema de la muerte en la poesía de Antonio Machado en relación con sus teorizaciones, nos ha revelado una preocupación constante y profunda por su destino final de hombre temporal y por el problema de Dios. Y al mismo tiempo, nos ha revelado su ir y venir, su constante fluctuación entre la espera y la desesperanza, entre su escepticismo y su creencia concretada, no objetivada plenamente, como bien lo había señalado ya José Luis Aranguren<sup>8</sup>.

<sup>8</sup>"Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado".  
CuH, sept.-dic. (1949), números 11-12.

# Marcelo Segall: Biografía Social de la Ficha Salario

## Introducción

MILES son las maneras de seguir el trayecto de la civilización. Cada una, responde a un espíritu dado de interpretación. Y como la realidad es tan variada, que sus partes parecen innumerables, las interpretaciones históricas lo son igualmente. Cada una —todas— sirven para efectuar un esquema del pasado.

Sin embargo, es importante dilucidar ¿Cuáles són las profundas? ¿Cuáles cogen las causas motrices? ¿Cuáles penetran en las raíces de la sociedad?

En los futuros museos históricos, ya imaginables, la reconstrucción del ayer deberá exhibir el sentido real, vívido, que tuvo. Ser tanto una síntesis de la pasada totalidad, como la exhibición de los móviles básicos que la permitieron y sustentaron.

La totalidad histórica es la vida misma del hombre. Es la estructura dinámica y unida de la sociedad. Envuelve la acción, los hechos, el medio y los móviles. Pero, para que la totalidad —unidad integral— sea comprendida es necesario encontrarle las causas básicas. ¿Y qué más hondo y a la vez gráfico para la época moderna, que la medida del valor de la acción humana? El móvil, la potencia más creadora en una sociedad capitalista, es la búsqueda del sustento y de su medio: el dinero. Y no sólo del capitalismo. También en otros estilos dialécticos de colectividad.

En los museos científicos que mañana presenten el transcurrir de hoy —la historia sería es ciencia— habrá tanto el documento como el testimonio literario; la estadística como la moneda. No sólo serán el museo imaginario pero estético, propiciado por Malraux, sino mucho más todavía: el panorama de la actividad creadora y de su trasfondo. El concepto unitario, científico, dialéctico, de totalidad histórica encierra la actividad, las causas, los móviles y las luchas del hombre.

La historia, el museo integral del futuro, mostrará tanto los instrumentos de trabajo como el desarrollo de las costumbres; las causas del trabajo como las categorías sociales, políticas y militares. En este sentido, tanto la numismática como la literatura son ciencias auxiliares indispensables para una comprensión integral de la Historia. Tanto la numismática como la literatura, van señalando etapa por etapa, el curso, la evolución, de la sociedad civilizada. Una, señala el cimiento, el móvil. La otra, el engarze humano de todo proceso histórico.

La moneda, la medalla, el metal en sí mismo es sólo eso. El disco de oro de mayor belleza en su diseño, es sólo metal para la Naturaleza. Es el hombre quien le da un valor. Crea el concepto de valor. Y se enajena a él.

Nuestro caso, Chile, puede servir de modelo. En la época prehispánica, la extracción aurífera se hizo en función primitiva. Era un metal para elaborar determinados objetos y, en el mayor de los casos, un ornamento ritual en homenaje al sol. En cambio, en el siglo XVI, en la Conquista, adquirió valor de cambio. La Conquista se puede sintetizar por las obleas y los pesos castellanos. Sus monedas de oro, nos

entregan un concepto definido de su raíz, de su causa económica. El aliciente de las jornadas de Almagro y de Valdivia fue reunir valores mensurables, mercantiles. Por esta ruta, nos introducimos en relaciones sociales determinadas. Dicho de otro modo: la Mita y la Encomienda dieron valores metálicos a los conquistadores. Esto que es válido para la época española inicial, también rige en la República, aunque de muy distinta manera. Mientras en la Conquista, el trabajo era forzado y sólo rendía dinero para los conquistadores; en la República, la labor se caracteriza en que todos los habitantes activos de Chile van en busca de un valor de cambio, capaz de sustentarlos. Pero, en ambos casos, el origen de toda moneda es el trabajo humano.

Con razón absoluta, don José Toribio Medina dedicó largos viajes y extensas monografías a la Numismática. Investigó y logró reunir colecciones con persistente dedicación. Incluso ganó amistades y se dice que perdió otras, en su afán. Tan preciso instrumento de investigación para conocer la Colonia es su índice de la Inquisición como su lista de monedas. Si su *Historia del Tribunal del Santo Oficio* es el mejor testimonio del espíritu de la Monarquía Católica, sus trabajos sobre las monedas son las mejores pruebas del sentido de la Conquista, de la Colonia y de la República: la empresa mercantil.

Por desgracia, la gigantesca labor que se impuso el gran americanista, le impidió darle al Presente, la misma contribución que reunió para el Pasado. Su muerte detuvo sus investigaciones. Dejó un guía numismático casi perfecto, pero sólo de las hijas legales de la economía chilena. Las ilegítimas son una rama genealógica que dejó sin descripción. Sólo pudo mencionar de paso las fichas-salarios. Aunque no olvidó criticar su uso. Y son muy importantes: representan la fase básica de la vida chilena durante un siglo. Fueron los jornales de las mayores actividades productivas\*.

La ficha-salario

Reverdecer, actualizar históricamente, las fichas-salarios exige casi una revisión integral del curso<sup>1</sup> de la República de Chile. Los primeros datos se remontan a la segunda mitad del siglo XVIII y su desaparición definitiva responde a los cambios sociales de la década de 1920.

Los representantes criollos de la Ilustración se preocuparon de la escasez de moneda divisionaria. Era la fuente de abusos constantes con la masa popular. La obligaban a recibir vales o señas canjeables sólo en determinados almacenes o depósitos. Hasta un límite dado, estos vales o señas son un antecedente de la ficha-salario. El iluso proyecto de *Constitución* elaborado por los precursores de la Independencia, mal llamados los 3 *Antonios*, contiene un artículo que indica la emisión de moneda. José de la Cos Iriberry, Anselmo de la Cruz, Miguel de Lastarria, Manuel de Salas y Juan Egaña parecen interesarse en el problema, pues en sus *Memorias* y *Representaciones* dejan implícita la necesidad de dinero ínfimo.

Sin embargo, la primera mención crítica del sistema monetario vale o seña canjeable obligada, pertenece a la escritora María Graham. La amiga de Lord Cochrane, da entender que el "uso de vales por tres centavos, sólo pagaderos o, más bien, canjeables por artículos de sus tiendas (negocios de Rodríguez Aldea y Antonio

\*Medina describió las monedas legales, las provisorias y las obsidionales. En cuanto a las medallas, sólo las gubernativas y de gran conmemoración. Está pendiente describir las populares: gremiales, políticas e históricas.

Arcos) causa graves e injustos daños<sup>1</sup>". "A la vez que retardará la civilización del país, le robará sus entradas, pues hará que el pueblo vuelva a su antiguo hábito de no usar más telas que las de sus propios telares, quitando, por consiguiente, brazos y tiempo a la agricultura, disminuyendo los artículos de consumo y estancando la población en tanto que, al dificultar el uso de telas extranjeras, reducirá notablemente los derechos de importación<sup>2</sup>". Las noticias de María Graham, como las de los otros autores citados, se refieren más bien a la escasez de dinero divisionario que a la compra obligada; pero, en todo caso, constituyen un antecedente, una etapa previa a la forma específica de la ficha-salario.

Alrededor de 1825, Inglaterra se convirtió en el gran consumidor de metales chilenos. Se establecieron firmas compradoras de cobre y de plata en todo el litoral, comprendido entre Caldera y Valparaíso. Además, efectuaron inversiones directas. Diversas casas inglesas, adquirieron gran número de yacimientos. La mayor parte de los viajeros británicos —Hall, Caldecleugh, Lambert, Haig, Head, etc.— eran agentes compradores de minerales. Grandes economistas, desde David Ricardo —un economista clásico— hasta Karl Marx, han descrito con lujo de datos las especulaciones mineras en Sudamérica y la euforia de la Bolsa de Londres.

¡ Es en esos mismos años, cuando la ficha-salario específica, o moneda privada para adquirir mercancías en el almacén del propietario de la faena, comenzó a ser utilizada en escala masiva. Tanto Chañarillo como las diferentes minas de la "Copiapó Mining Company" emitieron vales, fichas y señas sólo convertibles en mercaderías en sus almacenes. Otro tanto, hizo la firma "García Huidobro", propietaria de minas y fundiciones en Catemu y Putaendo.

Más adelante, en el Huasco, una casa financiadora de mineros, "Walker Hermanos", emitió billetes de circulación general. Los prestamistas habilitadores de minas, rivales de esa firma inglesa, vieron en ella un peligro. Hasta entonces, habían habilitado a los propietarios de yacimientos cobrando un interés que nunca bajaba del cincuenta por ciento del valor de la extracción. En cambio, "Walker Hermanos" descubrió la manera de reducirlo, sin perder nada de la utilidad acostumbrada. Con sus billetes de compra general, facilitaban créditos a un interés menor. Pero, recuperaban la diferencia vendiendo a las "pulperías" (almacenes de las faenas), a buen precio, los artículos de consumo indispensables para los trabajadores. Este procedimiento desplazó momentáneamente a los prestamistas-habilitadores habituales. Los Walker llegaron a monopolizar el crédito minero. Y obtenían una utilidad extra, proveniente de la "peonada".

Los prestamistas "perjudicados" recurrieron, entonces, a su influencia en el gobierno. Consiguieron que el Ministro de Hacienda dictara un decreto prohibiendo la emisión de billetes de bancos particulares, para el pago de jornales. Con fecha 3 de noviembre de 1839, el decreto indicaba en su artículo 3º: "Que en el cambio de estos billetes se han introducido prácticas que perjudican notablemente a la clase consumidora"<sup>3</sup> La presión de los prestamistas de Valparaíso y Santiago contra las emisiones y bancos privados tiene su forma más notoria en el asunto del "Banco de Arcos". El viejo banquero, antiguo socio de Rodríguez Aldea y de Rosa O'Higgins, descubrió la forma de obtener un gran número de clientes, reduciendo el interés y monopolizando el crédito. Sus competidores —los prestamistas

<sup>1</sup>María Graham, *Diario de mi Residencia en Chile en 1882*, p. 175 de la Ed. del Pacífico, Santiago, Chile, 1956. Lamentablemente la edición utilizada es trunca. Un uso científico del testimonio María Graham exige la edición original o, en todo caso, la publicada por el traductor José Valenzuela en 1902 y 1909.

<sup>2</sup>Idem.

habituales— recogieron el guante. Lo atacaron por todos los ángulos. Hasta lograr que cerrara su establecimiento.

Usaron los argumentos más espaciosos. "La circulación de esas letras y billetes eroga mientras tanto al comercio verdaderos perjuicios y los amenaza con mayores para lo sucesivo"<sup>3</sup>. Firmaron esta protesta, los siguientes prestamistas: Mariano de Ariztia, Diego Antonio Barros, Enrique Ward, Jerónimo Urmeneta, Manuel Riesco, Nicolás Albano y Agustín Millar.

Fue derrotado un enemigo. Quedó, sin embargo, ya establecido el sistema de fichas-salarios. Los propietarios de minas y fundiciones habían aprendido la manera de recuperar los jornales. Y cada uno, fabricar su propia moneda. Con esto, obtenían un doble beneficio. No necesitaban capital en efectivo para cancelar los jornales. El posible salario volvía a sus cajas, es decir, casi no existía. Y además, reducían sus necesidades de crédito en dinero, de préstamos de habilitación. Pronto, los ministros de hacienda, en general miembros destacados y poderosos del comercio habilitador (prestamistas), encontraron la salida legal. Tanto Jerónimo Urmeneta como José Waddington dictaron decretos prohibiendo el uso de fichas-salarios.

Uno, conocido, es el siguiente.

"Santiago, octubre 26 de 1852.

". . . . .

"Vengo en decretar:

"Los intendentes de las provincias harán anunciar por bando en todos los departamentos de su dependencia, que es absolutamente prohibido a los particulares emitir señas, mitades y cualquier otro signo como moneda; y que los que lo hubiesen emitido son obligados a recogerlos o cambiarlos por el valor que representan en moneda corriente o legal sin que sea lícito continuar su circulación en ninguna forma, por ningún pretexto bajo multas o penas correspondientes

"Tómese razón, comuníquese y publíquese. Montt-Waddington"<sup>4</sup>.

Ese decreto, y otros sucesivos, sólo tienen importancia testimonial. Rigió la vieja regla criolla "se acata, pero no se cumple". El propio Ministro de Hacienda José Waddington emitió fichas-salarios en sus minas del Norte Verde, en su hacienda de Valparaíso y en la construcción del canal de su nombre. Además, el Presidente Montt tenía familia dedicada a la minería. Sus primos como sus herederos, encontraron que la mejor forma de disminuir los costos de explotación era utilizar el sistema "pulperia". Tanto de Waddington como de la firma Montt, poseo varias fichas-salarios.

Alberto Blest Gana, en su *Estudio de Costumbres, Los Banquetes Patrióticos* narra el uso de las fichas-salarios, con su típica ironía. Partió con Larra, "Figaro", y después se hizo balzaciano. Comenzó en la crítica menuda y después llegó a la *Comedia Humana*. "Otro que paga a los peones de su fundo valores que sólo son admitidos en el bodegón del mayordomo a quien él mismo ha habilitado, perora en favor de la libertad de comercio y de la abolición del Estanco, con una elocuencia que envidiaría cualquier ministro de hacienda . . ."<sup>5</sup>.

Su contemporáneo Eugenio Chouteau en un *informe oficial, solicitado por el*

<sup>3</sup>Reproducido por Ramón Santelices, *Los Bancos Chilenos*, Imp. Barcelona, Santiago, 1893, p. 61.

<sup>4</sup>Ver J. T. Medina, *Monedas Chilenas* y M. Poblete Troncoso, O. Alvarez Andrews, *Legislación Social Obrera Chilena*, Santiago, Imp. Santiago, p. 161. Cap. *Uso de fichas*.

<sup>5</sup>*La Semana*, rev. de Santiago, N° 12, 6 de agosto de 1859, pág. 201. Reproducido en la compilación de José Zamudio, *Costumbres y Viajes*, Ed. Difusión Chilena, Santiago, 1947, p. 109.

gobierno, escribió: "Existe en algunos minerales el sistema de fichas que se ha hecho obligatorio al trabajador. Los días sábados se le entrega el número de fichas que sea necesario, las que descuentan con 30 ó 40 por ciento. En los negocios de las placillas (caseros de los minerales), el dinero que recibe a 25 peniques, viene a ser una cantidad tan insignificante, que con esos cuarenta centavos febles, por ejemplo, que ha recibido por cada peso al comprar las mercaderías que necesita, sale perdiendo más de 70 por ciento, lo que es una monstruosidad"<sup>6</sup>.

En la medida que el capitalismo chileno se fue desarrollando, aumentó la frecuencia y la variedad de las fichas-salarios. Primero, en la plata y en el cobre. Después, en los ferrocarriles particulares. Siguió en los embarques y fletes. Más adelante, en toda la agricultura mayor. Se amplió su uso a las minas de carbón y en sus fundiciones de cobre. Miguel Gallo las usó en Chañarcillo. El marido de su hija Luz, don Matías Cousiño, su más activo heredero, en Lota. Los Matta, en Tres Puntas y Chimbero. Agustín Edwards, en sus fundiciones de cobre. Y todos los nombrados, en el Ferrocarril de Caldera a Copiapó.

En la agricultura, sucedió algo semejante. Cuando llegó el auge de la exportación de trigo, en los años de la quimera del oro en California y en Australia, sólo los fundos menores no tenían fichas-salarios. Cuando Paihuano comenzó a despachar grandes cantidades de "aguardiente", sus jornaleros recibieron fichas de bronce bruñido. Mi difunto padrino, Lino Hernández, uno de los dueños del famoso Pisco y fuerte productor de pasas, alguna vez me narró que su padre enriquecido con una veta extraordinaria, gustaba variar cada año de monedas privadas. Le decía: "Aprendí en mis experiencias juveniles de minero, que todo es posible de imitar. No quiero que algún mayordomo pillo, me defraude acuñando fichas con mi nombre". Además, las numeraba con un sobresello a presión.

Los astilleros del Maule, constructores de los grandes lanchones de la época, cancelaban también con fichas a sus carpinteros. Quivolgo, en Constitución, las usó de cobre.

Hay muy diversos tipos y modelos de fichas-salarios. Los materiales usados de muy variados elementos. Desde plata a ebonita. La más completa serie responde a las empresas del más grande industrial y minero chileno del siglo pasado: José Tomás Urmeneta. En 1871 fue el candidato popular a la Presidencia de la República. Don Benjamín Vicuña Mackenna le rindió el más grande homenaje que podía hacerle como historiador. Así como *El Libro de la Plata* está dedicado a José Santos Ossa, su *Libro del Cobre* comienza con un retrato de Urmeneta. En el cerro El Tamaya, que en el siglo XVIII fue la base de la fortuna de los Hermanos Carrera, descubrió la veta real. Con ella levantó las más grandes fundiciones de cobre de su tiempo, en Guayacán y en Tongoy. Parte de su gran fortuna sirvió para unir el Mar con la Cordillera de los Andes. Construyó los ferrocarriles de Coquimbo y de Tongoy. Aportó un gran capital al ferrocarril de Santiago a Valparaíso. Contribuyó a organizar la Compañía de Gas de Santiago y la "Empresa de Tranvías Urbanos". En cada una de sus actividades hizo acuñar fichas. Las más perfectas son las utilizadas en El Tamaya. Son de cobre enchapado en bronce. Ninguna moneda fiscal posee tanto realce, adorno y relieve. Sus letras cuadradas sorprenden por su modernidad. Todas son identificables por sus estrellas chilenas de cinco puntas. Las de cincuenta centavos, llevan grabadas las tres cumbres del cerro Tamaya. Las de veinte centavos, un martillo cruzado por un cincel. Las de cinco, sólo una estrella. Las tres, precisan: EN MERCADERÍAS.

Su yerno y heredero, Maximiano Errázuriz reorganizó sus establecimientos. Creó

<sup>6</sup>*Informe sobre la Provincia de Coquimbo*, Imp. Nacional, Santiago, 1887, p. 156.

la "Sociedad Chilena de Fundiciones". Pero paulatinamente comenzó a brocearse la empresa. Sus hijos vivían en Europa. Su bello yate más pasaba en el Mediterráneo que en el Pacífico. Alguno de sus vástagos fue embajador en Roma y escribió libros de viajes. Otro, llegó a ser Arzobispo de Santiago. Hasta que un día se detuvo el auge de sus fundiciones. En el Japón y en los Estados Unidos se utilizaron métodos que permitían elaborar minerales de baja ley a reducido costo. Los ingenieros de la "Sociedad Chilena de Fundiciones" previeron el riesgo; pero sus patrones no los escucharon. Diversas veces les informaron: "Hoy no es suficiente tener costos mínimos, pagar los jornales en fichas. Es necesario renovar las maquinarias. Reducir los gastos generales y modificar los sistemas de fundición". Los Errázuriz Urmeneta no fueron capaces de cambiar sus costumbres. Maximiano Errázuriz prefirió recurrir a la ayuda del Estado. Buscó la cooperación de su antiguo compañero de estudios en el Seminario de Santiago, José Manuel Balmaceda. La subvención fiscal indirecta postergó la ruina; pero no modernizó las técnicas. La caída del Presidente, resume la propia historia de la empresa. Tanto el uno como la segunda, son una imagen de la derrota definitiva de la burguesía industrial y agrícola criolla frente al empuje anglo-sajón. Así como Urmeneta fue candidato popular a la Presidencia, Maximiano Errázuriz se contentó con ser Senador. Años más tarde, las fundiciones de Guayacán y Tongoy fueron desmanteladas. De la primera, sólo se conservan las casas de la administración y la iglesia de hierro, comprada a Eiffel. Sus terrenos pertenecen al último acreedor: la Caja de Crédito Minero. De la segunda, Tongoy, sólo sobrevive solitaria una alta chimenea. Otra imagen de la decadencia, es la serie de fichas emitidas por Errázuriz. Las de su suegro fueron metálicas. Las del heredero, de caucho vulcanizado. Sólo se asemejan por los vocablos EN MERCADERÍAS y por la estrella solitaria. De las empresas familiares, sólo restan activas sus viñas estilo francés, las que fueron plantadas por Urmeneta y Errázuriz como distracción, imitada de los potentados parisienses.

Pero, sin duda alguna, el periodo de mayor esplendor artístico de la ficha-salario corresponde a otra zona. A partir de 1879, la Conquista del Desierto trae a la Numismática Chilena un aporte extraordinario. Antofagasta y Tarapacá han emitido miles de tipos. El cobre, la plata, el bórax, el yodo, la sal común, los ferrocarriles, el transporte de las carretas muleras, los puertos de embarque y, sobre todo, el salitre entregan ricas colecciones. Acuñó tanto la "Compañía Salinas de Punta de Lobos" como la "Borax Consolidated". Un día, tuve el placer de admirar un completo conjunto de fichas salitreras. Son de propiedad de Luis Ross. Antiguo conservador, en el doble significado del término: el museológico y el político. Vivió largos años en la Pampa. Su cargo, coronel de Carabineros —hoy, retirado— le permitió reunirla. Conoció palmo a palmo la zona a su custodia. Hizo una labor admirable. Mientras el resto de los numismáticos juntan con sumas elevadísimas, piezas ya totalmente conocidas, catalogadas y múltiples veces reunidas, él, fija su afán en la parte más rebosante a chilenidad y olvidada. Sin gran costo monetario; pero, eso sí, con gran paciencia y dedicación de auténtico coleccionista. Le interesan la de las del salitre. Posee miles. Representan casi la historia del trabajo en el periodo del nitrato de sodio. Recuerdan los años en que el Presupuesto Nacional se sostenía en la exportación del salitre. Es decir: en los trabajadores de las calicheras. Su colección es un museo del trabajo no pagado en dinero legítimo. Es tan abundante, que es imposible repetirla. Desde que la vi, me contento con coleccionar sólo las suficientes muestras necesarias para su estudio. Como diría Malraux: su potencial estético. O, en un sentido más profundo, en la actitud de Arnold Hauser, su validez estética como prueba del valor histórico-social del arte. En cambio, continuo (gustoso) persiguiendo las fichas-salarios de las restantes actividades económicas del Norte Grande.

Las piezas emitidas para la zona cruzada por el Trópico de Capricornio y cercana a la corriente de Humboldt, son de todos colores, metales, grabados y formas posibles. Las hay cuadradas, rectangulares, exagonales, redondas, ovaladas, en triángulo. Son de metal blanco, de planta alemana, de bronce, de níquel, de aluminio, de plomo, de ebonita y de celulosa. Algunas, de dos tipos de metal, incrustados a presión y calor. Parece que la constante sequía, la inexistencia de fauna y de flora, hubiesen tornado soñadores a los propietarios de las salitreras y otras minas. Sus fichas multicolores son un sucedáneo de las mariposas de otros países del Trópico de Capricornio. Sin embargo, ese esfuerzo para poetizar la existencia en la Pampa, cae en lo prosaico al menor rasguño analítico. Ese desborde de tonalidades y de formas estaba destinado a impedir el uso "fraudulento" de la moneda ilegítima. Toda transacción al margen de la compañía emisora era considerado un robo. Sólo debía tener poder adquisitivo en el almacén correspondiente. Era la mejor fuente de utilidades. Para impedir un posible escape de éstas, sólo debía ser útil por un tiempo dado. De un curso forzoso limitado. Que su validez fuera sujeta al capricho imprevisible de los patrones. Había que impedir su falsificación. Algunas "oficinas" y minerales numeraron sus monedas y les fijaron fecha de emisión. Como aún, con estas previsiones, era posible un acuñamiento fraudulento, capaz de restar con bajos costos mercaderías a la "pulpería", también las numeradas eran cambiadas por otras disímiles.

Los literatos han dejado testimonio de ellas. Hay versos y excelentes novelas. Algunos poemas proceden del siglo xix, por ejemplo de Clodomiro Castro<sup>7</sup>. Otros, de esta centuria. En particular Andrés Sabella, cuya obra más valiosa está dedicada a su *Norte Grande*. Más dramática es la serie de novelas y cuentos del gran escritor Theodor Plivier (Pliever): *La Gran Aventura (Revolt on the Pampas)*, *Doce Hombres y un Capitán* y *El Último Rincón del Mundo*<sup>8</sup>. Plivier era marino de profesión, viajero siempre, que después de alguna gran experiencia humana, anclaba en tierra para describirla<sup>9</sup>. Navegaba en los grandes veleros de la línea P. Fueron los últimos construidos.

En los años de la gran crisis de 1929, su barco recaló en Caleta Coloso, un puerto hoy desmantelado. Barco y marineros debieron hacer una larga espera. Plivier se enamoró de Chile y de sus mujeres. Así pudo escribir su serie chilena. Detengámonos en la última novela. La más desgarradora y humana, aunque no la más profunda y perdurable.

Nos enclava en una solitaria caleta salitrera, *El Último Rincón del Mundo*<sup>10</sup>. Su protagonista es Wenzel. Un ex marino de la línea P. de veleros alemanes. Convertido en comerciante y pescador, vende productos del mar a los obreros de una salitrera. Vive con dureza, contra sí mismo. Pesca con dinamita y ama con ardor tanto

<sup>7</sup>Clodomiro Castro, *Las Pampas Salitreras*, Iquique, 1896, poema en cinco cantos.

<sup>8</sup>*La Gran Aventura*, no ha sido traducida al castellano. Su versión inglesa, tiene un título más preciso, *Revolt on the Pampas*, trad. Charles Ashleigh, Michael Joseph, London, 1937. Contiene un poema bellissimo y enérgico *Salpetre (Salitre)*. Tiene la fuerza y garra del poema a los *Tejedores de Silecia* de Heine. *Doce hombres y un Capitán*, tiene edición chilena. Letras, Santiago.

<sup>9</sup>Plivier se dio a conocer espectacularmente con *Los Coolies de Kaiser* (diversas ediciones). Retrata con vigor la rebelión de los marinos de la flota estacionada en Kiel en 1918. Sin embargo, la gran fama proviene de *Stalingrado*. Durante la segunda guerra mundial residió en la URSS. Terminada la conflagración debió huir. Todos sus amigos, viejos revolucionarios, fueron enviados a Vorkuta, en Siberia. El escritor, antiguo camarada de Rosa Luxemburgo y de Trotsky, previó su posible encierro y muerte. Falleció tiempo después, en Suiza. La causa precisa es desconocida. ¿Enfermedad? ¿Asesinato? En Chile, un provocador identificado lo acusó de nazi...

<sup>10</sup>Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1961, versión de Nuria Fuste. Hay otras ediciones.

a los peces como a la mujer. Ha reunido una pequeña fortuna, en fichas-salarios. Sueña cambiarlas. Huir con una criolla ardiente a Arequipa. Subió a la Administración de la Compañía de Nitratos. Habló con un inglés pelirrojo. Le dio un rotundo ¡No! Las fichas eran dinero destinado a las relaciones entre la Compañía y sus trabajadores. Pretendió protestar. La Compañía no se detuvo. Obligó a Wenzel a fugarse, para no ser aprehendido. La pesca con explosivos es delito<sup>11</sup>.

No todos los testimonios literarios o documentales son dramáticos. Hay risibles. Existe uno, en su tiempo, muy citado. "Se non e vero, e bene trovato". Una firma salitrera inglesa perdió su gerente en Londres. Falleció repentinamente. En su reemplazo fue contratado un joven recién egresado de la London Economics School. Ignoraba los nombres y las funciones de las diversas secciones de la empresa. Pero quiso demostrar su eficiencia y capacidad ejecutivas. Estudió la contabilidad de la Compañía. Basado en ella, envió a la Administración en Chile la siguiente orden: "De acuerdo a vuestros libros de Pérdidas y Ganancias, suspenda la actividad de la "oficina". No produce utilidad. Aumente el movimiento en la "pulpería", es un buen negocio".

<sup>11</sup>El crítico literario nacido en Antofagasta, Yerko Moretic, obtuvo el Premio Municipal de Santiago de 1960 por *El Relato de la Pampa Salitrera*. Quiso rendir homenaje a la literatura de su tierra. Con excesiva razón, clasifica su obra como Ensayo. Pues, omite los más notables autores. Se destaca por su ausencia Plivier. La razón es obvia: sólo política, ver nuestra nota 9. Su libro *La Gran Aventura* es el más poderoso relato pampino existente. Su protagonista, Achazo, a veces minero, las otras pescador o marinero, es el retrato del campesino chileno enganchado por una salitrera. La acción y su voluntad, lo transforman en líder obrero. Es una bella imagen, tanto de algún dirigente de los trabajadores pampinos, como de los viejos "fochistas" anónimos. Su vida se torna parte de la Gran Aventura Social que es transformar la sociedad chilena. Aparecen: Recabarren, el 4 de junio de Grove y Matte, un diseño maestro del primer Gobierno de Ibáñez, el papel de Balmaceda y el esfuerzo humano del trabajador calichero. Todo, en medio de la naturaleza árida del Norte convertida en un torbellino por un terrible cambio marino: la corriente de Humboldt vencida por la del Niño. Fenómeno geográfico, que sucede rara vez; pero, que se traduce en maremotos y salidas de mar. Toda la novela es una metáfora gigantesca, de una posible revolución obrera.

Además Moretic, tiene otras notorias exclusiones, de otro carácter. No figuran: *Tarapacá* de Juanito Zola, *La Vida de la Pampa* o *Historia de un Esclavo* de Mariano Martínez, *Norte y Sur* de Salvador Reyes; los cuentos de Homero Bascuñán, Guillermo Koenenkampf y Acevedo Hernández, y las crónicas de Augusto Rojas Núñez, un vigoroso octogenario. En la página 16 cita uno de sus seudónimos, T. D. Monio, pero le agrega un signo (2).

Desde el punto de vista histórico, estas exclusiones son graves: son los mejores testimonios literarios.

La omisión más grave es *Tarapacá*. Fuera de su auténtico mérito como novela, es el libro clave para conocer el Iquique de 900. Aparecen en estilo naturalista, la vida de los potentes salitreros, sus relaciones, amistades y, en suma, el modo de existencia del Puerto. Escrita por Juanito Zola, seudónimo que ocultó a Osvaldo López y Nicanor Polo de las represalias. Recordemos lo sucedido a Luis Orrego Luco por su *Casa Grande*. *Tarapacá* es una joya apreciada por los bibliófilos, como rara. Los personajes retratados, adquirieron casi la totalidad de la edición. Sin embargo, hay un ejemplar depositado en la Biblioteca Nacional. Además, un buen escritor, extrajo de ella gran parte del cuadro que tiene de Iquique.

Moretic, por otra parte, somete a un ataque implacable a Sabella por su *Norte Grande*. Condena, tanto su prosa poética como su vívida relación del clima pasional violento de la zona. Puede tener razón en algunos defectos de la novela; pero, es un hecho que en la región salitrera, se rompieron todas las trabas morales y surgió sin freno la euforia sexual. Desde Juanito Zola hasta Plivier, pasando por Barrios, González Zenteno y Salvador Reyes, ninguno dejó de sentir el temple ardiente de la Pampa. Es la vida auténtica de un Norte Salitrero, ya desaparecido.

González Zenteno aparece valorizado. Teitelboim, puesto en la cumbre. Pero, ¡Ay! no tanto por razones estéticas, sino por la "visión" del crítico. El realismo socialista lo autoriza alabar en bloque *El Hijo del Salitre*. En cambio, es cierto que el cuadro de la

El número exacto de fichas-salarios emitidas en Tarapacá y en Antofagasta es desconocido. La mayor parte de las faenas del nitrato, del yodo, del bórax, del cobre y de la plata más las respectivas fundiciones han desaparecido. Además, los negocios nunca presentan un estado fidedigno de su situación. Los libros de contabilidad son obra de expertos. Jamás la Dirección de Impuestos Internos tiene datos precisos. Los "Estados Bancarios" son confidenciales. Lo único positivo es la acuciosidad de los numismáticos. Alguna vez terminarán por clasificar todas las series.

También la clasificación es difícil. Una alineación, un orden por el material usado es inútil. Sólo indica una ruta fácil para los coleccionistas maníacos. Sin contenido histórico o sociológico serios, salvo en los períodos de guerra. La escasez en esos períodos de materiales duros, para acuñar, obligó emitir valores en papeles o cartones. Una imprenta, Rafael Bini, de Iquique, no sólo editó una literatura regional casi no explorada, sino, también, fue un excelente impresor de billetes privados en el período de la guerra civil de 1891.

Sin embargo, es necesario esforzarse por establecer una cronología general de los tipos de fichas. Indican el origen de muchos conflictos sociales, como veremos en el *Epilogo para Historiadores*.

La más antigua que conozco, vale un real. Es pequeñita y de color sangre desvaída por el tiempo. Proviene de una "Sociedad Salitrera de la Providencia". Fue acuñada en la primera mitad del siglo pasado, para Tarapacá. Responde al período antiguo de lixiviación, cuyo invento se atribuye a Thadeus Hanke. En grandes fondos, se hervía el caliche a fuego casi directo. Procedimiento llamado de las "paradas". Sumamente peligroso, al menor descuido explotaba la masa hirviente.

Pronto, nadie quiso ocuparse en el salitre. En cambio, su consumo internacional aumentaba. Liebig, padre de la química agrícola, había recomendado su uso como abono.

La solución fue fácil. La misma de los concesionarios de las Islas Guaneras y de los propietarios de los valles e ingenios azucareros peruanos: importar coolíes. El viaje comenzaba en Macao o Cantón. Los semiesclavos eran embarcados a la América, con un contrato válido en general por 10 años. Sobre la base de la deuda por el transporte, los "derechos" pagados a los mandarines y un pequeño anticipo para sus familiares, debían trabajar sin jornal por el plazo estipulado. Cumplido ese lapso, tampoco tenían posibilidad de quedar libres. Con nuevas "deudas", adquiridas en las "pulperías" —en calidad de anticipos sobre futuros trabajos— jamás lograban

---

bajada a Iquique de los huelguistas y la matanza de la Escuela Santa María son fragmentos maestros. Dignos de una antología chilena. Recuerdan visiblemente los movimientos de masa de Tolstoi en *La Guerra y la Paz*. Pero, no se puede decir lo mismo del resto. La mitad de la novela, como su protagonista resultan mediocres. Opacos. En un momento dramático —la bajada a Iquique— el personaje central no desea seguir a la masa. En el instante trágico, pasea por la ciudad. Tampoco es un observador crítico ni un escéptico. Menos una víctima de los acontecimientos, y para equilibrar a Lafertte con los héroes, los oscurece. El líder de la huelga, Briggs, y sus compañeros aparecen débiles, como asustados e ignorando el transcurrir de los acontecimientos. ¿Qué distinto es el testimonio que he escuchado de los sobrevivientes de la Escuela Santa María! Ladislao Córdoba, miembro del Comité de Huelga, vibra con el recuerdo de sus camaradas. Protestó con pasión cuando le mencioné la novela. Enrique Salas, deja un testimonio emocionante. (Obra en mi poder). Ambos, eran auténticos dirigentes obreros de Iquique.

El llamado "realismo socialista" es un eufemismo que encubre el peor de todos los formalismos: la falsedad dirigida. Por una paradoja moderna, toma el nombre de "realismo socialista" no una tendencia literaria que coge la herencia de Balzac y la aplique a la época actual. Sino, por el contrario, un formalismo superficial. Una visión mítica que crea héroes falsos y omite la auténtica realidad del drama humano, con sus múltiples matices. Trunca al verdadero escritor, como es el caso de Teitelboim, en Chile o Ehrenburg, en Rusia.

huir. Se han encontrado hombres encadenados en Tarapacá. El número de suicidas espanta. Cada cierto tiempo se los encuentra en los roqueríos de las playas. Hace algunos años, describí los "contratos"<sup>12</sup>. Lo que comenzó en la época peruana de Tarapacá, se prolongó a Chile. También hubo coolíes en el Norte de Atacama. Además, en la expansión chilena a Tarapacá y Antofagasta, el uso de coolíes se generalizó. No sólo fueron usados en el salitre, sino, además, en el cobre y en la plata. Sin embargo, en Chile la explotación coolí no fue tan trágica. Esto explica su adhesión activa, combatiente, a Chile en la Guerra del Pacífico. Incluso hubo más de alguna rebelión, favorable al lado sureño.

Sin embargo, las duras jornadas de labor y varias epidemias diezmaron con rapidez a los infelices súbditos del Celeste Imperio. Hoy, su importancia demográfica es insignificante. Sobreviven sólo los descendientes de aquellos que, por alguna circunstancia favorable, lograron independizarse y residir en las ciudades. Es necesario agregar que los contratos de coolíes fueron en gran parte financiados (habilitados) en Valparaíso.

La rápida pérdida de la inversión coolí, más los altos costos y escasa productividad de las "paradas", dieron paso a nuevos sistemas de lixiviación. El más productivo fue aplicado por el industrial chileno Pedro Gamboni. Usó, por primera vez, los "cachuchos", estanques de hierro de grandes dimensiones para hervir el caliche y separar el nitrato de las materias ajenas. Con velocidad se expandió el nuevo sistema de trabajo, el industrial y moderno.

Impulsados por el aumento de la demanda y el ejemplo de Gamboni, el resto de los salitreros de Tarapacá trató de modernizar sus faenas. Para ello recurrieron a los bancos, en particular a los de Valparaíso. El capital porteño, forjado en la minería argentífera y en el cobre, emigró al Desierto. Surgió en la zona, la gran industria. El humo de las nuevas plantas rivalizó con las neblinas mañaneras, con la "camanchaca". Masas de proletarios emigraron a Tarapacá. El polvorazo —aún no se descubría la dinamita— reemplazó a la lluvia inexistente. Agenjes de las "oficinas" recorrían las aldeas campesinas de Perú, Bolivia y Chile, en busca de obreros. Los "enganchadores", luciendo grandes relojes de plata Waltham, ofreciendo grandes jornales, tentaban a los más desconfiados y reacios. Nuevas inmigraciones de obreros. Compitieron con los salitreros en prometer magníficos jornales, los propietarios de "Huantajaya" y "Santa Rosa" —minerales argentíferos de Iquique— y los amigos de extraer el cobre. Pero el mayor número de trabajadores fue absorbido por el salitre. Para algunas faenas, por ejemplo, sacar el caliche como "particulares" —a destajo— eran preferidos los nativos del Perú y de Bolivia. Más dóciles, sufridos —acostumbrados al "pongaje" y a la coca—, trabajaban de sol a sol, sin descansar. Para otras actividades —los "cachuchos" o las máquinas— eran contratados los chilenos. En general, los más fornidos o mejor preparados, respectivamente.

Los "enganches" produjeron grandes protestas en los terratenientes. Los peruanos y bolivianos recurrieron a los prefectos y a las medidas policiales. Los chilenos, a medidas legales. Para éstos, la emigración del capital humano era un delito. La competencia del salitre alzó las tasas de los salarios agrícolas. Gran número de "afuerinos" —trabajadores temporeros— partieron sin vacilar al Norte. Otro tanto hicieron los "inquilinos" jóvenes, obreros agrícolas con residencia en el fundo.

<sup>12</sup>Ver *Desarrollo del Capitalismo en Chile*, M. Segall, Ed. del Pacífico, Santiago, pp. 83 y siguientes (Nueva edición, revisada, en preparación). Tres años más tarde, 1956, continuó la ruta (sin señalar a su predecesor) Ramírez Necochea, *Historia del Movimiento Obrero en Chile*, Austral, Santiago, p. 70 y siguientes. En 1961, Claudio Véliz, *Historia de la Marina Mercante de Chile*, aportó datos navieros sobre el tráfico de coolíes pp. 153 y otras; pero también sin mencionar la bibliografía inicial.

Una serie de polémicas periodísticas y los proyectos de ley que restringían la emigración obrera inflamaron el entusiasmo político. Empuñaron la pluma, los hermanos Arteaga Alemparte, Vicuña Mackenna y Zorobabel Rodríguez<sup>13</sup>. Alguno llamó a Chile "país presidio". Defendía la libertad de movimiento. Otro, atacándolo, pidió defender el acervo humano nacional. Exigió que se aplicara la ley, prohibiendo la salida de trabajadores al Perú.

Ninguna medida coercitiva logró detener el éxodo de los trabajadores agrícolas. Los terratenientes sólo obtuvieron un éxito de consuelo: aumentar los gastos ostentosos de los "enganchadores".

Pero ¿qué industria, por muy lucrativa que sea, resiste tal proporción de costos? En primer lugar, tenían que cancelar fuertes intereses a los "habilitadores" de Valparaíso y de Lima: el cincuenta por ciento de las entradas. A esto había que sumar la constante alza en la oferta de salarios. Peligraba la posibilidad de vender el salitre. Su precio de costo podía exceder al de los abonos rivales, tanto el guano como el químico, ya en fabricación aunque cara.

Sin embargo, como dicen los abogados habilidosos "hecha la ley, hecha la trampa". Los trabajadores de Tarapacá, lejos de su tierra natal, en medio del Desierto, debieron aceptar el pago tratado en las mismas cifras, pero no en moneda corriente, sino en fichas. Se vieron obligados a proveerse de alimentos y ropa en los almacenes de las compañías. Usaron los salitreros el viejo procedimiento de las minas de Chile: la "pulpería". Sus precios eran proporcionales al nivel de los jornales. Recuperaban los altos costos aplicando altos precios a las mercaderías.

Alrededor de 1870 se descubrió el yacimiento de plata de Caracoles. Nuevos éxodos y nuevas fichas-salarios. La fiebre de la plata condujo a miles de chilenos a la Puna de Atacama. Mientras los afortunados descubridores de Caracoles, Díaz Gana y Méndez "Cangalla" y su habilitador, el Barón de la Rivière, organizaban compañías argentíferas, imprimían títulos de acciones por cada "barra" y edificaban palacios orientales en Santiago, París y Niza, sus trabajadores recibían fichas-salarios<sup>14</sup>.

Con Tarapacá y Caracoles comienza el período clásico de la numismática más chilena. Ante la vista de las fichas del Norte Grande, brilla la avidez del coleccionista. Las más caras, las más escasas, son las de Caracoles. Las primeras acuñaciones son de plata. Sólo se encuentran, y muy rara vez, en los grandes remates internacionales de monedas. Después de largos esfuerzos, canjes, investigaciones y demases, sólo he logrado conseguir una tardía, de ebonita. De las últimas. Junto al periódico *El Caracolino* —otra rareza— las piezas emitidas por Díaz Gana y el Barón de la Rivière son el sueño inalcanzable del aficionado modesto.

Todo ese cuadro de actividad, riquezas y fichas-salarios entusiasmó a los banqueros chilenos. Día a día, mejores eran los negocios. Cada vez mayores las expectativas mercantiles. Crecía a la vista el mercado salitrero. Además, la floreciente industria de Inglaterra, Francia y Alemania exigía mayores cantidades de metales rojos y plateados. El gran yacimiento de Huantajaya, vieja mina explotada por los incas y por el primer Almeida en el siglo XVI, tentó a los inversionistas chilenos, entre ellos a la familia Mackenna. Poco a poco, los prestamistas de Valparaíso lograron controlar las faenas de Tarapacá.

Y también, poco a poco, el gobierno peruano comenzó a inquietarse. Salían las

<sup>13</sup>Ver: Segall, *Las Luchas de Clases en las Primeras Décadas de la República de Chile. Separata de Anales de la Universidad de Chile* N° 125, p. 31, en particular la nota 63.

<sup>14</sup>El Palacio Morisco de Díaz Gana —después, Concha y Toro— fue la mansión más lujosa de Santiago. El fabuloso Barón de la Rivière, edificó en Francia la mansión más lujosa de su tiempo. El famoso balneario Deauville, creado por el Duque de Morny, fue testigo de la vida fastuosa de más de algún propietario de Caracoles.

utilidades hacia Chile, y los yacimientos salitreros absorbían miles de antiguos trabajadores agrícolas. Subrepticamente, huían de las fincas azucareras y del algodón, en desmedro de los negocios de sus "gamonales". Entre la semiesclavitud —el "pongaje"— y la venta de la fuerza de trabajo —aunque fuere en fichas-salarios— era preferible ser proletario a jornal. Entre el látigo del "gamonal" y poder escoger con alguna libertad los alimentos en una "pulpería", la disyuntiva era evidente y fácil. Pero, no muy satisfactoria para la aristocracia limeña y su Gobierno. Era romper las normas usuales, creadas en la Conquista y consolidadas en la Colonia.

Además, el Fisco peruano necesitaba reemplazar un rubro básico, ya agotado. Había que substituir por otro abono las entradas fiscales aportadas por el guano de las Islas Chinchas. En otro tiempo, los guanayes habían sostenido el presupuesto. Era indispensable, ahora, que lo hiciera el abono mineral. Para el Perú, de su salitre sólo quedaba en circulación una moneda inconvertible: la ficha-salario.

Con la cooperación —en promesas— de los bancos franceses, encabezados por la Casa Dreyfus, el Gobierno dictó, entonces, la Ley de Monopolio y Nacionalización del Salitre. Había acreedores —los inversionistas chilenos y peruanos—: se les canceló con "certificados o vales salitreros", bajo garantía fiscal.

En los mismos años de los grandes negocios de Tarapacá, una familia de mineros —los hermanos Latrille—, habían descubierto nitrato de sodio más al sur, en Antofagasta. Para ellos fue un descubrimiento comercial inútil. No tuvieron el capital suficiente para explotarlo. Los posibles "habilitadores" tenían invertidas en Tarapacá todas sus disponibilidades. Pero, después de la "nacionalización" el panorama había cambiado.

Un segundo descubridor, José Santos Ossa, fue el afortunado. Conocido comerciante en minerales y "habilitador" de mineros en Cobija, logró interesar a sus colegas de Valparaíso, tanto chilenos como ingleses. El prestigio y la solvencia de Ossa más la abundante cantidad de dinero proveniente de la "nacionalización" del salitre peruano, hicieron todo. Con la venta de los "certificados o vales", emitidos por Lima, avalados por Dreyfus y garantizados por las fichas-salarios, se levantaron las instalaciones y maquinarias de la "Compañía de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta". El puerto y sus vías férreas vieron pasar grandes masas de trabajadores chilenos hacia el Salar del Carmen. El mismo movimiento que había visto Caracoles, pero en mayor escala.

Con gran alegría, los "pulperos" o "pulpos" vieron nuevas fichas. Recién acuñadas, de color verde esperanza. El cambio de tinte les auguraba mayores participaciones y "recortes". Las fichas de tono sanguíneo de Tarapacá, pasaban a ser un horrible recuerdo. El infimo salario de los coolies y su ascético resultado, no les había permitido obtener beneficios serios. Algo habían obtenido de los salarios de los ex "pongos" y de los obreros chilenos, pero no lo suficiente para independizarse. Las nuevas fichas, de matiz vegetal, significaban otra cosa: despachar productos de mejor calidad y más elevado precio. ¡Adiós, reales! ¡Bienvenidos los pesos! Y, en verdad, sus esperanzas de ser socios y competidores de sus patrones, con el tiempo, serían realidad.

Sus patrones —Agustín Edwards, Francisco Puelma, José Santos Ossa, Escobar, José Besa y Gibbs— gustaban imprimir billetes, para sus bancos. Pero, en Antofagasta olvidaron su afición papelera. En el Desierto, había que ser más práctico. Las fichas duran más. No las deteriora el uso: son más económicas y lucrativas.

La mayoría de los coleccionistas prefieren los billetes de los bancos particulares. Desde el punto de vista decorativo tienen bastante razón. Ocupan poco espacio. Es posible enmarcarlos y embellecer los muros. Son gráciles y sus diseñadores eran mejores artesanos que el simple acuñador de fichas. El comercio numismático también

lo considera así. Hay negocios especializados en su compra y venta. Algunos colocan todos los días anuncios en *El Mercurio* de Santiago.

Creo que ningún país, tiene más riqueza y variedad en billetes de banco. La libertad de emisión era casi absoluta. Courcelle-Seneuil —un librecambista francés— “al servicio de Chile”, consejero oficial del gobierno, diversas veces expresó su satisfacción, al respecto. Tal era la libertad de emisión que, en Iquique, durante largos años, en el subterráneo de un club social estuvo la más grande imprenta falsificadora de billetes y monedas del orbe.

Edwards, Ossa, Mac Clure, Bunster, Escobar, Eastman, Matte y Ross, tenían gusto artístico definido. Cuando ordenaban una emisión, debía ser agradable a la vista. Señalaban a los grabadores, un estilo “dernier cri”, a su manera, mezcla de francés y de criollo. Mujeres robustas a lo Monvoisin. Gavillas a lo Millet. Cordilleras y cóndores a lo Rugendas, el pintor bávaro. También, contrataron el buril de Anatole Narcisse Edmond Desmadryl, pero debía ceñirse a sus indicaciones<sup>15</sup>. Desmadryl era un fino dibujante, con una hermosa barba rubia recortada al estilo de 1848. Hombre popularísimo y gran “causer”, con gran orgullo recordaba sus años mozos de París. Se graduó en La Sorbonne. Había sido profesor de l'Ecole Polytechnique. Asiduo del círculo de la Musa de la Revolución, George Sand, su firma en la época era famosa<sup>16</sup>. Conocía a Pierre Leroux y de vista a Heine. Pero, su mayor admiración era para Augusto Blanqui y Barbès, “les enfermés”, sus antiguos jefes de partido. Como jefe de barricadas, en las Jornadas de junio de 1848, debió huir. Hizo de Chile, su segunda patria. A pesar de sus ideas, como auténtico parisién y artista, atraía a sus poderosos clientes. Su sola presencia recordaba el aire del Sena. Y le eran perdonados sus pecadillos políticos. Hasta pudo ejercer de profesor de la Escuela Naval, como cartógrafo y conocedor de idiomas. No olvidemos que el Palacio Edwards de Valparaíso era una copia reducida de Versalles<sup>17</sup>. Mayor era el “parisianismo” de los Cousiño. Hicieron pintar un mural, donde figuran todos, en familia, en un lugar famoso de París. Sentados en un café<sup>18</sup>.

En 1877 hubo demasiados billetes. Dos imprentas, “The American Bank Note”, de New York, y la “Litografía Gillet”, de Valparaíso, imprimieron papel moneda en todos los tonos. Los hubo azules, verdes, rojos, morados, cáscaras, plomos, amarillos. Así como Guillermo Helfman se enriqueció fabricando fichas-salarios en su “Imprenta del Universo”, su colega Gillet con los billetes<sup>19</sup>. Un testigo irrefutable, el banquero Agustín Ross, protestó repetidas veces. “¡Basta de emisiones sin encaje!”. De sus filípicas, hay una buena antología. La de su biógrafo, Guillermo Feliú Cruz. Pero no continuaré el camino erudito y bibliográfico: no finalizaría jamás. Pues, en suma, cuando un banco emitió varias veces su efectivo capital todos los demás, ya habían hecho lo mismo.

En otro momento, quizás, nada hubiera pasado. Las emisiones inorgánicas son

<sup>15</sup>La fuente iconográfica central de la historia nacional es su *Galería de Hombres Célebres de Chile*, 1854. Es el mejor impreso chileno del siglo. También grabó la primera estampilla chilena.

Igual obra efectuó en Argentina. Pero, su vinculación general era Valparaíso. Para terminar su biografía, sólo espero descubrir su correspondencia. Un resto de su archivo obra en mi poder.

<sup>16</sup>Desmadryl grabó la más famosa litografía romántica de George Sand, sobre un retrato de Charpentier. Está reproducido a página completa en menor tamaño, en la *Historia Universal* de Oncken. Tomo xxxv, p. 263, Montaner y Simón, Barcelona, 1921.

<sup>17</sup>Destruído por el terremoto de 1906.

<sup>18</sup>Se encuentra en el Palacio Cousiño, de propiedad municipal, en Santiago.

<sup>19</sup>Valparaíso en la *Exposición Nacional de 1884*, Valparaíso, Imprenta de Tornero, 1884, artículos “Imprenta del Universo” e “Imprenta Gillet”, pp. 123 y 183 respectivamente.

corrientes, casi normales, en el sistema económico vigente. Es una manera silenciosa, tranquila, de inflar el capital circulante. Nada raro se nota... siempre que no excedan determinados límites que fija la balanza entre la necesidad consumidora general y los precios. Los únicos afectados en un desequilibrio excesivo, son los que viven de salarios y sueldos fijos.

Pero, un fenómeno inesperado, brusco, rompió el ritmo de la economía. La producción se paralizó por absoluta ausencia de clientes. Bajaron vertiginosos los precios de venta. Este fenómeno económico se le denomina *Crisis*. Se acumularon los billetes en una parte de la población y desaparecieron en la otra. Pero esta última era la mayoría: el pueblo.

Las mentes más lúcidas de Chile, Miguel Luis Amunátegui, Diego Barros Arana y Marcial González, por medio de la *Revista Chilena*, propusieron la "economía" como paliativo a los problemas populares. Marcial González escribió sobre *La Moral del Ahorro*<sup>20</sup>. La grave situación económica obligó a los trabajadores a optar públicamente *Ante la Protección y el Libre Cambio*<sup>21</sup>. Declararon en *El Meeting de los Obreros en Santiago*, que colocando barreras aduaneras a los artículos importados resurgiría la actividad y el comercio<sup>22</sup>.

Las señales de alarma —mítines, artículos de la *Revista Chilena* y consejos de Ross—, no hicieron impacto en el Gobierno. No colocó barreras aduaneras, para proteger la industria y el artesanado chilenos. Tampoco propició medidas para proteger el ahorro. Menos aún, limitó las emisiones inorgánicas.

Al año siguiente, 1878, la *Crisis* llegó a su cima. Produjo el pánico general. Asustó a los tenedores de billetes: exigieron la inmediata convertibilidad metálica de sus papeles moneda. La Ley de Bancos, así los garantizaba. Pero, las instituciones crediticias —los bancos— tenían todo su capital colocado. Sus propios directores se habían autoprestado todas las disponibilidades. Como es lógico, las habían invertido. En particular, en títulos salitreros y argentíferos.

Apremiados los bancos, sin encaje alguno, recurrieron a su influencia en el Gobierno. Para salvarlos de la quiebra, el Presidente Aníbal Pinto, decretó la inconvertibilidad del papel moneda.

Los billetes pasaron a ser simples impresos, muy bien litografiados. Sin valor adquisitivo alguno.

La tesis previsoría del ahorro popular, propiciada por Amunátegui, Barros Arana y González, se vio derrotada. La inconvertibilidad destrozó de raíz todas las actividades mutualistas y previsionales. Las sociedades obreras, creadas por la prédica reformista de Fermín Vivaceta y Vicente Lainez, debieron cerrar sus cajas. Más grave todavía, fue la situación de los trabajadores y artesanos de las ciudades y fundos menores. No tuvieron cómo adquirir alimentos. Sus billetes no tenían validez. En las minas y haciendas mayores, en los primeros días los problemas no fueron tan agudos. El régimen de fichas-salarios mantuvo algún tiempo, los abastecimientos. Pero, agotados los stocks de las "pulperías" pasaron las mismas angustias del resto de los trabajadores. El crédito estaba suspendido. Todo el comercio estaba aterrizado, tanto por la crisis general como por el pánico bancario.

La falta de alimentos, la inexistencia de dinero y la creciente paralización de todas las actividades, se vertieron en la protesta general. Todos los sitios fueron focos de oposición. Pronto, la masa dominó las calles. El gobierno respondió asustando a los timoratos, con el recuerdo de "La Comuna de París de 1871".

<sup>20</sup>*Revista Chilena*, Tomo VII, J. Núñez, Santiago, 1877, pp. 104 y siguientes.

<sup>21</sup>*Revista Chilena*, cit. artículo de Ignatus, pp. 290 y siguientes.

<sup>22</sup>*Revista Chilena*, cit. artículo de Ignatus, pp. 281 y siguientes.

Tres testigos de insospechable ideología política han dejado testimonios indiscutibles de aquella áspera agitación pública. La lucha de clases se hizo visible. "Veíamos entonces —escribió Augusto Orrego Luco— que la cuestión social principiaba a hacer su sombría y tremenda aparición. Las doctrinas más disolventes flotaban en la atmósfera; los arrabales se presentaban a desafiar la fuerza pública en el corazón mismo de Santiago; partidas de bandoleros recorrían los campos; la policía estaba al acecho de incendiarios"<sup>23</sup>. El patriarca del Partido Conservador Abdón Cifuentes, fundador del Banco Santiago, narra que: "El descontento público tuvo por aquellos días manifestaciones subversivas que la fuerza pública apenas logró sofocar a medias"<sup>24</sup>. Luis Orrego Luco, más profundo y consecuente, escritor de la escuela de Zola, pudo ver el problema de fondo: la miseria popular. Fijó su atención en el episodio político más comentado de la época —una explosión chovinista— y escrutó su verdadero contenido.

El episodio es el siguiente: algunos estudiantes de leyes, en exceso patriotas, incitados por algún demagogo, promovieron desórdenes antiargentinos. El demagogo de marras, esperaba canalizar el descontento popular y así transformarse en líder. Llegar al poder. El pretexto fue la misión diplomática de Manuel Bilbao. La víctima, el monumento a la ciudad de Buenos Aires. Trataron de derribarlo. No lo lograron. Pero, la muchedumbre reunida, había sobrepasado los límites calculados por el provocador. El pueblo descubrió que esa actitud era oportunista, que desviaba la opinión pública de los problemas reales. En respuesta a la provocación, se dirigieron a la calle de Ahumada. El calor del mitin los exaltó de tal manera, que expropiaron algunas armerías y negocios.

El novelista pudo descubrir tras el bullicioso "nacionalismo", el curso futuro de las luchas políticas. Vio que tras el clima exaltado del período, había algo más: "... las tendencias socialistas inconscientes o reflejas se abren camino, con lentitud y seguridad. Nuestros hombres de Estado, por desgracia, no lo sospechan ni se han dado cuenta de ellas en su hora. ¿Acaso no tenían ese carácter las manifestaciones aparentemente internacionales frente a la estatua de Buenos Aires en 1878...?"<sup>25</sup>.

La situación del gobierno de Aníbal Pinto era grave. Sin embargo, tres factores lo salvaron: la ausencia de un partido capaz de unificar la oposición; no había un organismo partidario popular específico, sólo simples tendencias proudhonianas y democráticas —el partido popular, la *Sociedad Escuela Republicana*, presentó candidatos sólo en 1882— y, sobre todo, la explosión de entusiasmo que produjo la Guerra del Pacífico.

Los numismáticos chilenos deben extraer de esa experiencia histórica, una conclusión lógica: preferir las fichas-salarios a las monedas y billetes. Sus proyecciones políticas son muy diversas. Las fichas son menos actuales. Más ligadas al verdadero afán de un auténtico coleccionista: son históricas. Responden por completo al pasado. Jamás fueron un instrumento fácil de manejar por demagogos. No han puesto en peligro directo, inmediato, al régimen social y económico existente. Sólo éste, permite a un buen coleccionista tener el suficiente dinero para reunir curiosidades caras. La numismática exige rentas considerables. Hay monedas chilenas cuyo precio internacional sólo está al alcance de millonarios en escudos.

De igual manera deben pensar los coleccionistas bolivianos y peruanos; sin embargo, a las razones ya expuestas, ellos deben agregar, además, otras.

<sup>23</sup>Augusto Orrego Luco, *La Cuestión Social en Chile*, reproducido en *Anales de la Universidad de Chile*, números 121-122, Santiago, p. 53.

<sup>24</sup>Abdón Cifuentes, *Memorias*, Tomo II, p. 154, Nascimento, Santiago, Chile, 1936.

<sup>25</sup>Luis Orrego Luco, *Organización Política y Social; en Chile*, Ed. Tornero, Santiago, 1903, p. 159.

En Bolivia, en la misma época, la situación no era menos funesta. Es verdad que circulaban grandes cantidades de fichas-salarios. En particular, en el salitre, en el ferrocarril y en Caracoles. Pero, por el contrario, escaseaba el dinero corriente en el Fisco. El producto más apetecido del Altiplano —la plata— estaba en declive. El metal que había hecho de Potosí un cerro famoso en el mundo, había entrado en su definitiva decadencia. Pocos años más tarde, el padrón plata sería reemplazado por el padrón oro. Además, no olvidemos, que la *Crisis* era internacional. Huanchaca, Oruro y Oroya no producían verdaderas utilidades. Los mineros de Caracoles para defenderse de los impuestos habían creado la *Sociedad Patria*. Su jefe, Enrique Villegas, muy activo, había encontrado la forma de esquivar toda gabela. En cambio, la "Compañía de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta", encabezada por Mr. Hicks, no encontró otra escapatoria que la descubierta por los banqueros chilenos: recurrir al Gobierno de Pinto. El Presidente de Bolivia no quería contentarse con las bellas fichas-salarios que circulaban en la provincia. Exigía diez centavos oro por quintal de salitre.

El auxilio de Pinto llegó rápido. Pronto el coronel Sotomayor pudo enviar su correspondencia privada desde Antofagasta. En sus epístolas a su esposa, hay confidencias importantes sobre Mr. Hicks y el origen de la operación Antofagasta. Parece que no estimaba mucho a los ingleses. Pero, como no menciona las fichas-salarios, no me ocuparé, por ahora, más de él<sup>26</sup>.

En los mismos días, el Gobernador de Antofagasta, Nicanor Zenteno, comunicó oficialmente: "Todo el territorio comprendido entre el paralelo 23 y 24, de mar a cordillera, ha sido ocupado en nombre de la República". Adquirimos una riqueza magnífica. Las fuentes de producción de la provincia —salitre, cobre, yodo, bórax, plata, hierro, y el oasis de Calama—, son muy valiosos; pero, no me refiero a las riquezas materiales por muy valiosas que sean. Pienso en el enriquecimiento del acervo histórico nacional en fichas-salarios.

Las acuñaciones antofagastinas, comenzadas por Díaz Gana y el Barón de la Rivière para Caracoles, multiplicadas por José Santos Ossa y Cía., con el diseño de su secretario privado José Abelardo Núñez —jefe del servicio de inteligencia militar chileno en Lima durante la Guerra—, nos traen una reserva importante para el futuro Museo de Historia Social de Chile<sup>27</sup>.

No menor es el aporte con que puede contribuir Tarapacá. Abarca: salitre, azufre, cobre y los valles de Arica. Todo con sus respectivas fichas-salarios.

En 1879, la situación del Perú era más grave que la chilena y la boliviana. Su entrada principal, el huano, estaba agotada. Los precios del azúcar, del algodón, del mercurio, de la plata y del salitre, respondían al ciclo económico vigente: la *Crisis*. A pesar del "pongaje" que hacía gratuita gran parte de los costos de producción y que otro tanto cooperaba el sistema de fichas-salarios (de menor valor adquisitivo que el sistema respectivo chileno), la quiebra económica nacional era completa. Día a día, se depreciaba la moneda de curso legal. El crédito internacional estaba suspendido. Las cortes judiciales de Londres, París y Bruselas, habían embargado los bienes peruanos en sus respectivos países<sup>28</sup>. La baja del nitrato correspondía a una época de depresión violenta. Lo que, unido a la competencia de Antofagasta, transformaba al salitre de Tarapacá en un pésimo negocio. Los bancos

<sup>26</sup>La *Correspondencia Familiar* de Sotomayor se encuentra en poder de mi amigo Ruperto Vargas (hijo). Su publicación es necesaria: descubre las fases internas de la Guerra del Pacífico.

<sup>27</sup>Poseen Museos de Historia Social: Argentina, Uruguay, Brasil y Perú. Están diseñados de acuerdo a los de París, Londres, Nueva York, Moscú y Hamburgo.

<sup>28</sup>Ver: *Perú*, N° 1, *Blue Book* (Parliament Reports), London, 1882.

limeños, administradores del salitre nacionalizado, veían escaparse toda posibilidad de utilidades. A todo eso, contribuía el incumplimiento del empréstito prometido por el consorcio bancario francés Dreyfus. Los "vales o certificados salitreros" perdían constantemente su valor. No se pagaban los intereses y menos la amortización acordada. En consecuencia, creció la oposición. No sólo la popular, sino también la aristocrática. Había levantamientos indígenas y se vislumbraba irresistible un Golpe de Estado.

Sin embargo, el Gobierno, encontró la solución de los problemas: hacer efectivo el tratado de 1872 con Bolivia. Y declaró la guerra a Chile. Con esto, desviaban la creciente oposición plutocrática y la resistencia popular hacia el patriotismo activo. Se suspendían automáticamente las demandas judiciales de los tenedores chilenos de "certificados salitreros". Se abría la esperanza de alzar los costos del salitre de Antofagasta, con la posible aplicación del impuesto boliviano. Y, sobre todo, la nación pasaba a respaldar al gobierno.

El resultado de la conflagración es conocido. Venció el país con mayor unidad y desarrollo económico-social.

En Chile había clases sociales definidas de tipo más moderno: burguesía bancaria y mercantil, minera y fundidora; terratenientes con inquilinaje y obreros agrícolas; y un gran proletariado minero. La unidad nacional establecida por el régimen portaleano, respondía al espíritu de su creador. Diego Portales era un comerciante y antiguo habilitador de minas, hijo del ensayador de la Casa de Moneda. Escéptico en asuntos religiosos, rodeado por la Logia Masónica Filantropía, admirador de Voltaire y de Rousseau. La ideología del gobierno era liberal. Su base social era mixta: banqueros, mineros y agricultores; pero, la parte activa, pujante, eran los capitalistas típicos: los mineros, la banca y los bolsistas. Vale decir: Valparaíso. El "Tirteo" de la Conquista del Desierto era el historiador y candidato de los mineros: Benjamín Vicuña Mackenna. Su "delenda est Carthago" era "no soltéis el Morro". Tanto la Logia Masónica de Valparaíso como la *Sociedad* paramasónica *Patria* de Antofagasta, eran la representación de la avanzada capitalista chilena. Los ministros de guerra —Rafael Sotomayor y José Francisco Vergara—, eran tanto capitalistas como masones. El regimiento básico, el Atacama, estaba formado por mineros, patrones y proletarios. La Escuadra, dirigida por oficiales de Valparaíso, estaba influenciada por la tradición británica, y la mentalidad porteña. Sonreía de las ideas de Desmadryl. En todo el país predominaba la ficha-salario, desde Arauco a Taltal. No había "pongaje". Sólo obreros.

En cambio, el Perú, era dirigido por una aristocracia terrateniente. La composición social integrada por clases semejantes a castas. Primaba el orden racial: blancos, cholos, indios, negros y mulatos. Con tres idiomas nacionales —castellano, quechua y aimará—, y sólo uno legal: el castellano. La única Santa del Calendario Católico era Santa Rosa de Lima. Simboliza al Perú, pero es la imagen del Virreinato. Su religión popular era un sincretismo incásico con formas cristianas. Existía la ficha-salario, pero predominaban el "pongaje" y la agricultura. Armar a los "pongos" y a los coolíes constituía un grave peligro social. Ya se habían producido rebeliones.

Los regimientos básicos debieron organizarse con una parte restringida de la población. El gran marino Miguel Grau era un hombre típico de la burguesía media peruana: antiguo oficial mercante, ocupado en el tráfico de "coolíes" y en el embarque de azúcar y de huano. Perú, como totalidad social, estaba constituido: arriba, por una aristocracia cerrada; al centro, por una pequeña burguesía dócil, dependiente del estrato superior; y abajo, por una masa compuesta de millones de indígenas "pongos", un gran número de coolíes, de negros semiesclavos y de un ar-

tesanado libre pero pobrísimo. Fue el último país hispanoamericano, que emancipó a los esclavos. Debemos recalcar que rendida Lima, los únicos que continuaron la guerra fueron los irregulares comandados por Andrés Avelino Cáceres y el General Iglesias. Todos, hombres de la masa. La Campaña de las Sierras, la parte sangrienta —a muerte— de la Guerra del Pacífico, fue la fase popular de la conflagración.

El salitre de Antofagasta había ganado la guerra. Pero, en la historia rige la ley descubierta por Hegel: "la negación de la negación". Antofagasta no supo apropiarse de Tarapacá. El Gobierno de Chile —liberal— no se interesó en conservar para sí, la propiedad de los yacimientos nacionalizados. Tampoco los salitreros de Antofagasta se interesaron en controlar el salitre rival. Tanto el Gobierno como los salitreros del Salar El Carmen, dejaron rodar por el suelo los "certificados" de Tarapacá, sin adquirirlos. En cambio, un mecánico inglés, North, auxiliado por el gerente del "Banco de Tarapacá", Harvey, los recogieron. Pagaron a sus propietarios, la quinta parte de su valor nominal<sup>29</sup>. Tampoco, entonces, reaccionaron el Presidente Santa María y los dueños de la "Compañía de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta". Santa María prefirió desligarse: devolver las "estacas" nacionalizadas a los tenedores de "certificados". Declaró que no era partidario de la intervención estatal en la actividad productiva. Era suficiente un impuesto de exportación por cada quintal de nitrato de sodio, para costear el Presupuesto Nacional.

A partir de este concepto liberal de libre empresa, pudo Tarapacá vengar su momentánea derrota.

North y Harvey viajaron a Londres. Portaban en sus valijas, miles de "estacas" de oro blanco. En la City, había capital excedente: ya la *Crisis* había pasado. La búsqueda de valores chilenos era general. El resultado de la guerra despertaba toda confianza. Una especulación afortunada de Frank Harris era conocida en toda Londres. Periodista famoso, típico aventurero inglés educado en la escuela aurífera de California, se había hecho millonario jugando a los títulos chilenos en La Bolsa. Los compró en plena Guerra del Pacífico<sup>30</sup>. Había conocido la energía del "roto" en los años de la quimera del oro, en 1848. Cuando miles de atacameños, coquimbanos, aconcagüinos y sureños, habían demostrado su capacidad para usar la barreta y mover la "poruña". Junto con los obreros estaban sus ex patrones. Tanto Vicuña Mackenna como Rafael Sotomayor habían sido sus discípulos en la escuela de California. No los menciona en sus memorias, pero muy bien podían encontrarse en sus recuerdos juveniles. Es verdad que se decía que Joaquín Murieta había sido chileno. Pero esto no importaba. Alguna causa lo habría empujado a colocarse fuera de la ley. Pues, en general, el obrero chileno era respetuoso de las instituciones jurídicas; salvo ante injusticias evidentes. Entonces, era de temer. Sin embargo, el país tenía buena policía. Toda inversión en Chile era segura. Si se exportaba capital, sería recuperado varias veces. Con tales informaciones, todos los inversionistas británicos adquirieron acciones de las compañías organizadas por North y su socio Harvey. North llegó a Londres en la fecha precisa.

Con millones de libras esterlinas disponibles, North iluminó nuevamente a Tarapacá. Aprovechó, es cierto, algunas "oficinas" antiguas. La Primitiva, por ejemplo. Sin embargo, su afán era modernizar todas las faenas. Nada de "paradas", ni de "pongaje", ni de esclavitud coolí. El proletariado trabaja con mayor entusiasmo. Más todavía, si está incitado por la necesidad de reunir gran cantidad de fichas-salarios. Antiguo calderero, "querendón" del esfuerzo concentrado en las máqui-

<sup>29</sup>Ver Ricardo Salas Edwards, *The Liquidation of the War on the Pacific*, London, 1900, Dunlop, p. 28. Esta publicación, oficial del Gobierno de Chile, da la proporción: quinta parte del valor nominal de los "vales" salitreros.

<sup>30</sup>Frank Harris, *Mi Vida, Mis Amores, Juventud*, diversas ediciones. Hay chilena: Ercilla.

nas de hierro, levantó "oficinas" gigantes. Incrustado en el suelo de la Pampa, había caliche para abonar todas las gastadas tierras de Europa, por miles de años de cultivo. En particular, la dulce betarraga sacarosa exige alimento complementario. Pronto los sacos de blanco nitrato de sodio de North se esparcieron por el Viejo Continente. Copó los mercados. Hasta la exigente y exclusiva Corte de Saint James le rindió pleitesía. Fue "colonel" de un regimiento de Scotland.

Tarapacá le había dado la vuelta de mano a Antofagasta. Los colegas de North del Salar El Carmen, debieron doblar la cerviz. O aceptaban cuotas de extracción o debían sufrir la competencia liquidadora. Debían ser sus asociados dependientes o morir como salitreros. Les impuso "La Combinación Salitrera".

Años más tarde, algunos ilusos especuladores independientes —salitreros marginados del acuerdo implícito North-Edwards— de la "Combinación Salitrera", quisieron participar con éxito en los periódicos remates de "estacas fiscales". Obtuvieron la cooperación del Presidente. Uno de sus hermanos, Elías Balmaceda, estaba entre ellos. Su amigo Arturo del Río, parece no haber sido ajeno también al asunto. José Manuel Balmaceda dictó un reglamento drástico: sólo podían presentarse a la licitación, capitalistas criollos, con un capital nacional probado. Los argumentos teóricos y el fundamento histórico los aportó un viejo y prestigioso peruano, Guillermo Billinghurst<sup>31</sup>.

Todo este nacionalismo fue tardío. Ya la banca de Valparaíso estaba totalmente ligada a la "Combinación Salitrera". En el hecho económico había una comunidad de intereses y obligaciones entre el capital chileno bancario y el británico, representado por North. La posición del Presidente y de sus amigos era una aventura peligrosa. Daba alas, a nuevos y audaces competidores en el mercado salitrero mundial. Ante el riesgo común, supieron actuar con decisión. Se jugaron enteros. Para Edwards y North era una nueva guerra por el salitre. Debían ganarla.

Contaban con una fuerza decisiva: la masa popular. El sangriento fin de las huelgas de 1890, había hecho antipático al Presidente. Los "rotos" de los cerros de Valparaíso estaban contra el "champudo", el "tirano". Lo mismo les sucedía a los obreros de Tarapacá y de Antofagasta. En Santiago, un aprendiz de político, un muchacho obrero de imprenta, Luis Emilio Recabarren, simboliza la actitud popular. Imprimía y distribuía panfletos exigiendo la caída del Presidente. El Gobierno, para estabilizar el orden social —el régimen de fichas-salarios—, había utilizado los regimientos de línea. Pero, con eso, había perdido su cimiento popular.

La segunda guerra por el salitre, terminó con el triunfo de los banqueros y de North. Las esperanzas del notable repórter inglés Maurice H. Hervey —conseguir las simpatías británicas— eran ilusorias<sup>32</sup>. Balmaceda debió recurrir al suicidio. Su amigo y consejero, el ministro norteamericano Egan, que habría prometido el auxilio económico a su gestión administrativa, debió abandonar su misión diplomática. El "asunto Baltimore" fue una de las secuelas de la posición norteamericana. La masa porteña odiaba todo lo que sonara a "balmacedismo", en ese instante.

Sólo al siglo siguiente, Antofagasta vería la ruina de Tarapacá. Y cumplida la misión Egan.

Para los caballeros de Valparaíso —los criollos educados en el Colegio Mackay y los ingleses del Cerro Alegre—, el coronel North era un "gentleman". Un modelo de británico emprendedor. Un gran hípico, capaz de seleccionar a ojo de experto un verdadero fina raza. La prueba: el magnífico potro que había traído para el ex presidente. Un "caballero arrotado", que lo rechazó. Además, North, era un exce-

<sup>31</sup>Los Capitales Salitreros de Tarapacá, Santiago, 1889.

<sup>32</sup>Maurice H. Hervey, *Dark Days in Chile*, Arnold, London, 1891.

lente coleccionista. Un fino numismático. Poseía una selecta caja de condecoraciones, otorgadas por la Reina Victoria. Más miles de fichas-salarios diferentes.

Según el impresor Helfmann, era el perfecto hijo de Albión: cumplidor de todos sus compromisos. Cancelaba anticipado todo trabajo. ¿Qué mejor testimonio que el otorgado por el propietario de la "Imprenta del Universo"? Desde su llegada de Alemania, conocía a los ingleses de Chile. Su primera actividad, había sido administrador de *El Mercurio*. En 1870, ya independiente, imprimió *The Chilean Times*. Después se especializó en acuñar fichas-salarios. North era su mejor cliente. En 1891, Rafael Bini, un español, impresor de Iquique, quiso arrebatarlo. No pudo. Sólo era capaz de confeccionar vales-salarios, en papel y cartón. North prefería el caucho-ebonita.

Cada nueva empresa que organizaba, debía poseerlas. Sus "Nitrates Companys", tenían múltiples "oficinas" y cada una, sus propias fichas-salarios. Las series eran completas: desde \$ 100 a 5 centavos. La gran demanda de "cachuchos", bateas, calderas y montecargas exigió una gran fundición. Tuvo excelentes fichas. El agua en el Desierto era escasa. Lo mismo en los puertos. Se debía controlar: nuevas fichas. Los fleteros, estibadores y huincheros, también fueron contratados a jornal: más fichas diferentes. El transporte al ferrocarril y de la calichera a la "oficina" exigió miles de carretas, con sus respectivos muleros: otras fichas. Los "carrilanos", obreros de máquinas y de líneas, compraban cada cierto periodo sus provisiones en el almacén central. Tuvieron las suyas. Los "tiznados", los fogoneros, calderos y herreros de las "oficinas" fueron los únicos olvidados: se les pagaba con las mismas fichas-salarios del establecimiento. En general, eran mirados en menos, tanto por los obreros de la Pampa, como por sus administradores.

Tanta ficha diferente parece un difícil problema contable. No fue así. North tenía como socio a Harvey, antiguo empleado de banco. Un acucioso cajero inglés. La ley chilena de emisiones lo había acostumbrado a clasificar, a distinguir, los diferentes billetes de los distintos bancos nacionales y extranjeros. Cada cierto tiempo, en el *Diario Oficial*, aparecían eliminados algunos y valorizados otros. Por ejemplo, en 1908, fueron declarados válidos los billetes de 22 bancos y no se recibían los de 10 instituciones bancarias liquidadas<sup>33</sup>. Entre éstas últimas, se destacan el "Banco de Escobar, Ossa y Cia." y el "Banco del Pobre". El primero, por ruina y fallecimiento de José Santos Ossa. El segundo, una utopía proudhoniana, que, como tal, se hizo insolvente en una *Crisis Económica* cualquiera. Es la precursora de las actuales Cajas de Previsión.

Así como North era admirador de las instalaciones industriales, Harvey lo era de la precisión. Se cuenta que controlaba su reloj de gran marca, cada vez que pasaba frente a Westminster, en Londres. Todo debía ser exacto. Cada "oficina" y cada empresa, tener su fichero. Este personaje, no debía ejercer otra función. En la jerarquía, estaba directamente bajo el contador. Jamás debía mezclar su función contable con los encargados de la "pulpería". El era un control y no un vulgar despachero. Sus libros de contabilidad debían ser impecables. Era importante que indicaran la cifra precisa de fichas en circulación, para cotejarlas con las salidas de mercadería de las "pulperías" y, sobre todo, con los sacos de salitre despachados. Toda diferencia, indicaba filtración, estafa o robo. Fueron "ficheros": don Ricardo Goyenechea, de la "oficina" Granja; Mr. Leonard Norhtcote, de la Santa Lucía; don Alfredo Ossa —descendiente pobre de don José Santos—, de Lastenia<sup>34</sup>; y don

<sup>33</sup>El *Anuario Zig-Zag de 1909*, en su *Apéndice*, pág. 45, indica la nómina de ese año.

<sup>34</sup>Silva Narro, *Guía Administrativa, Industrial y Comercial de las Provincias de Tarapacá y Antofagasta*, Ed. 1909, pp. 120, 128 y 268, respectivamente.

Eugenio Dittborn, de la Santiago<sup>35</sup>. Su importancia jerárquica aparece en la *Guía Administrativa, Industrial y Comercial de las Provincias de Tarapacá y Antofagasta*. Salvo excepción, para mí desconocida, ningún "fichero" se hizo rico. Eran el símbolo de la honestidad y la corrección. No puedo decir lo mismo de los "pulperos". Grandes fortunas conocidas, comienzan en la "pulpería". Basta ver los empleados de menor categoría de la *Guía*, los "pulperos", para encontrarse con nombres destacados en el mundo financiero de hoy.

El éxito industrial de North y el contable de Harvey deslumbró a los negociantes de un metal en decadencia. Todos quisieron seguir sus ejemplos: modernizar. En especial los inversionistas chilenos y bolivianos en minerales argentíferos. Como había dejado de ser beneficiosa la explotación de la plata, pensaron en la solución North-Harvey. Suspender los procedimientos antiguos: la fundición con elementos coloniales y el "pongaje" con indios bolivianos.

Contrataron un grupo de ingenieros norteamericanos. Antofagasta vio elevarse sobre los cerros de su costa, la más grande planta beneficiadora de plata de la época. Acuñaron fichas. Se construyeron dos poblaciones. Una, de empleados, y otra, de obreros.

Las primeras, amplias, con vista al mar y con una galería exterior. Las segundas, más sencillas, con ventanas y puertas directas a la calle<sup>36</sup>. Y para que todo funcionara con la seriedad debida, trajeron de Administrador General a un alemán: Luis Darapsky. Fue uno de los fundadores de la extinta Sociedad Científica Alemana de Chile, formada en su mayoría por judíos germánicos.

Pero, los accionistas de la "Fundición Huanchaca" sólo habían aprendido lo exterior de los métodos de North-Harvey: el uso de las máquinas, del proletariado industrial y la eficiencia contable de las fichas-salarios. Lo esencial de los negocios, tener perspicacia, se les escapó. Mientras ambos ingleses, habían encontrado un negocio en ascenso, propio de la época; los inversionistas criollos, trataban de resucitar, uno propio del período manufacturero y artesanal, de la primera mitad del siglo. North y Harvey habían transformado todo Tarapacá en un solo bloque moderno, destinado a obtener utilidades en escala bursátil. En cambio, los propietarios de Huanchaca, producían metal para artículos de lujo de otro tiempo: la vajilla y los cubiertos de plata. Viviendo con placidez en sus hogares de Santiago, Valparaíso y La Paz, o, en su defecto, en París y Deauville, ignoraban una noticia económica conocida: el padrón plata estaba dando paso al padrón oro. Menos todavía entraba en sus lecturas una obra profunda. Ya Engels había colocado una nota a *El Capital* de su otro yo, Marx, donde después de señalar algunas características esenciales de los yacimientos argentíferos de América del Sur, termina: "...todo parece indicar que la plata tiende a perder más y más, incluso en el mercado mundial, su condición de dinero"<sup>37</sup>.

Pocos años más tarde, la gran fundición de plata de Antofagasta era desmantelada. Hoy semeja un gran castillo medieval derruido. Sobre su cima se erigen los nuevos edificios de la Universidad Católica de Antofagasta. A los turistas incautos, el guía les narra una fantástica historia colonial. Los antofagastinos sonríen. Es parte del itinerario turístico zonal, la visita a las ruinas de Huanchaca en las tradicionales victorias de la Plaza. Quizás por eso, demoré varios años en ubicar una

<sup>35</sup>Silva Narro, *Obra Cit.*, Ed. de 1911, p. 214.

<sup>36</sup>Las poblaciones fueron vendidas al Ferrocarril inglés de Antofagasta a Oruro y trasladadas a un sitio vecino a la Estación Antigua. Hoy continúa la jerarquía: el personal chileno habita en las modestas; el inglés en las mejores, con vista al mar. Como son de excelente madera —roble americano—, han resistido la polilla de la región.

<sup>37</sup>*El Capital*, Tomo 1, Vol. 1, p. 157, de la Ed. Fondo de Cultura, México, 1946.

ficha-salario, que dice: "Compañía Huanchaca de Bolivia —Establecimiento de Playa Blanca— 201-405— Antofagasta". Al dorso: "Vale según Reglamento § 1". Es negra y antiestética, sin ningún adorno<sup>38</sup>.

Junto al sabio Darapsky, arribaron al salitre un gran número de alemanes. Algunos, laureados en diversas especialidades con el título académico de "doktor". Otros, con títulos simples: médicos, químicos, ingenieros, geólogos, contadores. Y la mayoría, sin ellos. Llegaban contratados por firmas salitreras de Hamburgo y Bremen: "H. B. Sloman y Cía.", "J. Gildemeister y Cía." y "Fölsch y Martin".

Es conocido que el capitalismo industrial germano llegó tarde al reparto internacional de los mercados y fuentes de materias primas. Al fin, también había llegado atrasado a la revolución industrial. No pudo partir en sus etapas iniciales como Inglaterra y después Francia. Sin embargo, suplió la demora con tenacidad, auxilio inglés y estudio. Después de 1870, era tan fuerte o más que sus modelos.

En Chile, las inversiones británicas comienzan en los mismos años de la Guerra de Independencia. El primer empréstito chileno fue colocado por Irizarri en Londres bajo el Gobierno de O'Higgins. Las primeras faenas mineras en escala mayor en el cobre y la plata fueron capitalizadas por británicos. Con esa tradición y prestigio, North pudo, en la década de 1880, mediante un golpe de audacia, ser el Rey del Salitre. En cambio, Gildemeister, debió comenzar por abajo. Vendió por cuenta de otros. Estableció bodegas. Estuvo en el negocio del huano y de la azúcar. Anticipó fondos a cuenta de futuras mercaderías, es decir, "habilitó"<sup>39</sup>. Hasta que pudo emprender extracciones directas. En la época de las "paradas", descubrió que era mucho mejor negocio ser propietario de un yacimiento y tener coolíes y "pongos" que efectuar préstamos o anticipos sobre próximas extracciones o cosechas; aunque el cálculo acostumbrado en la "habilitación" fuese "a medias", a una utilidad neta del cincuenta por ciento del precio de venta de las mercaderías. Después de la Guerra del Pacífico, aprendió de North que era necesario industrializar, modernizar, las faenas. Y transformó su firma en la *Salpetewerke Gildemeister A. G.*, de Hamburgo, acuñando excelentes fichas-salarios.

Lo mismo hizo Fölsch y Martin: pasó a ser la "Compañía Salitrera Alemana", con fichas-salarios metálicas.

Fallecido North, la disputa por su cetro fue áspera. Todos quisieron heredar su corona. El más hábil fue un comerciante de origen inglés, Sloman. Se trasladó al mayor mercado consumidor de nitrato de sodio: Alemania. Fue el máximo proveedor de los agricultores dedicados a la siembra del tubérculo azucarero. Ganó prestigio y supo adaptarse al carácter alemán. Unió la técnica británica al espíritu germánico. Edificó en el centro comercial de Hamburgo uno de los mayores edificios del gran puerto: el rascacielo Chile o del Salitre. No sólo le sirvió de escritorio comercial, sino, además, de centro difusor de cultura: poseía una biblioteca envi-

<sup>38</sup>El ingeniero Germán Ave Lallement era el corresponsal de Engels en la zona austral de Sudamérica. Dejó un interesante estudio de los métodos de trabajo en las minas de plata de América del Sur. *El Paramillo de Uspallata*, Buenos Aires, 1890. Los compara con los descritos por Diodoro de Sicilia en la Antigüedad euroasiática. Como ingeniero de minas en Uspallata, examinó los sistemas en uso desde la época colonial. Según el Abate Molina (1788), era la mina más rica de aquellos tiempos. De acuerdo a los estudios de Lallement, sólo esclavos podían trabajar esas faenas. El gran historiador norteamericano Lewis Hanke, director de la *Hispanic American Historical Review*, sin mencionar a Lallement, pues su estudio es sobre Potosí, confirma por completo al corresponsal de Engels. Además, gran parte del tráfico de araucanos estaba destinado a las minas de plata: Uspallata y, sobre todo, Potosí.

<sup>39</sup>La "habilitación" minera y agrícola como fuente de acumulación de grandes capitales, fue analizada por nosotros en un plano explorativo en *El Desarrollo del Capitalismo en Chile*, Pacífico, Santiago, 1953. En la Segunda Edición, en preparación, daremos un examen en mayor profundidad.

diable sobre temas chilenos. Quienes lo conocieron afirman, con absoluta seguridad, que tal era el control de sus negocios que, junto al examen prolijo de los problemas técnicos, día a día, pasaba por el famoso barrio "pecaminoso" San Pauli, en dirección a los muelles. Así podía, de una sola vez, inspeccionar tanto la responsabilidad o la distracción de los marinos de la línea P de veleros, como conocer la precisión o el atraso en sus itinerarios de navegación hacia la costa chilena.

La misma acuciosidad y técnica existía en sus "oficinas" salitreras. La más importante, Rica Aventura, de Tocopilla, era un modelo de organización teutónica. Tenía hospital con sala de cirugía —muy raro en la Pampa—, una botica, un teatro filarmónico, con un excelente piano "Steinway and Sons" y "centenares de banderas, banderolas, faroles chinoscos, etc."<sup>40</sup>. La Iglesia era magnífica, "con un armónium de primer orden e imágenes de santos encargadas directamente a Europa"<sup>41</sup>.

La jerarquía era estricta. Todas las plantas dependían del Administrador General, el "doktor" Conrad Behn. La "oficina" principal, Rica Aventura, de otro "doktor", Friederich Müller. La contabilidad, de Karl Riesle, ayudado por G. von Bischoffshausen. Después, en exacto orden descendente: el ingeniero Joseph Schott; los ficheros Kurt Neuman y Karl Becht; los bodegueros Johannes Grep y su ayudante don Juan Zamudio. Después, siempre en escala descendente, el electricista, el químico, el jefe de máquinas, el "corretor", el boletero, el telegrafista, los "pulperos", el recovero, los dos preceptores (maestros) y el maquinista del Tranque Sloman, don Otto Matte. Y, en nivel aparte, el médico residente Leo Preuss. Datos fidedignos absolutos<sup>42</sup>.

Si las compañías chilenas e inglesas habían aplicado técnicas de lixiviación y un sistema racional de fichas-salarios, muy lucrativos, debemos a dos alemanes el mejor estudio de *La Industria del Salitre en Chile*<sup>43</sup>. Es un informe académico. Describe con prolijidad la estructura química del caliche, los procedimientos para lixiviarlo y el régimen de trabajo. En un capítulo analiza la ficha-salario. No la alaba —la crítica—, pero trae la explicación patronal: evita los robos, los gastos superfluos del personal y los viajes a los bancos en el día de pago.

Sloman, aconsejado por sus técnicos, perfeccionó el sistema. En todas sus "oficinas" estableció una Caja de Ahorros, dependiente de la contabilidad general. En ella, podían depositar "pequeñas sumas mensuales que van capitalizando con los intereses como si estuvieran en un banco, y que pueden retirar el día que abandonen la oficina"<sup>44</sup>. Excelente procedimiento para disminuir los costos y la inversión monetaria en la empresa. El capital colocado en la "pulpería" era disminuido en la misma proporción de los ahorros. Además, lo que no era posible de recuperar en la "pulpería", permanecía el mayor tiempo posible sin convertirse en dinero corriente.

Sloman hizo escuela. Pronto el resto de las compañías —todas con un gran personal soltero, de gastos limitados en el período de trabajo, pero aficionados a la juerga de tiempo en tiempo—, vieron la ventaja de la caja privada de ahorros. De acuerdo a las costumbres pampinas, todo el personal solicitaba con la debida anticipación —dos meses— cambiar sus fichas por dinero legal. Para divertirse unos y

<sup>40</sup>Silva Narro, *Obra Cit.*, Ed. 1909, Universo, Santiago, p. 302. Hacemos notar que las informaciones de este autor son oficiales: entregadas como avisos por las compañías. El único dato que no figura en Silva Narro es la marca del piano: proviene de un anciano pampino.

<sup>41</sup>Silva Narro, *Obra Cit.*, Ed. 1909, pág. 302.

<sup>42</sup>Silva Narro, *Obra Cit.*, Ed. 1909, p. 302. La otra edición utilizada, 1911, tiene datos muy semejantes. La *Guía*, de Silva Narro, comenzó en 1897, pero sólo para Tarapacá, después se amplió para Antofagasta.

<sup>43</sup>Hay traducción chilena, Santiago, 1908.

<sup>44</sup>Silva Narro, *Obra cit.*, Ed. 1909, pág. 302.

para enviar dinero a sus familiares los otros (los menos). Con el aliciente, con la atracción, de guardar para tiempos difíciles, la mayoría se veían atraídos por el ahorro.

Dos comisiones nacionales trataron de impedir esta competencia desleal a la Caja Nacional de Ahorros: *La Comisión Consultiva del Norte en 1904* y la *Comisión Parlamentaria de 1913*<sup>45</sup>. No obtuvieron mayores resultados.

Sin embargo, las "oficinas" Sloman dejaron una herencia museológica importante: acuñaron las fichas-salarios más macizas. Todas de metal. Las hay de bronce, de acero y de metal blanco. Son magníficas muestras de la calidad fundidora de la industria alemana. De muy dura aleación y muy pesadas. Con facilidad rompen un buen bolsillo. Obligan a guardarse. Las de \$ 100 son joyas numismáticas. Las de \$ 5, grandes de bronce. Muy buscadas para refundirlas y fabricar objetos de orfebrería artística. Y muy solicitadas por los aficionados al deporte de la rayuela. Son tejos impecables. Es tal su presentación, que un comerciante del Mercado Pensa de Santiago me pidió diez escudos por una. No aceptó contraoferta. Debí contenerme. En parte, el mercader tenía razón. ¿Cómo valorizar en una cantidad menor esa ficha-salario si era, en su proporción, el origen de los florecientes balances de la compañía salitrera emisora?

Hice bien en contenerme. Tiempo después, un distinguido alumno, feliz con el resultado de la preparación de un examen de bachillerato —nota 7 en historia—, me donó una.

En una publicación británica, *Impresiones de la República de Chile en el siglo xx*, muestra de artesanía tipográfica —papel couché fino, cantos dorados, pasta de becerro— su redactor comercial expone las quejas de los inversionistas de su patria, descontentos por no haber obtenido el éxito alemán. Muestra que en un año dado, 1913, fecha fatal, las "New Paccha" y "Jazpampa" —"oficinas" salitreras— sólo pagaron un 35% de dividendo y "esto revela una reducción comparado con el dividendo del 40% repartido en el año anterior"<sup>46</sup>.

En otros aspectos, también tiene alguna razón. En su detenida revista, de las actividades económicas de Tarapacá y Antofagasta, no le da importancia a las otras actividades mineras. Apenas de paso cita el cobre, el bórax, la plata y el manganeso. No es de extrañar. Cuando la revolución industrial europea exigió de América Latina sus minerales, envió grandes capitales para extraerlos. Pero sólo muy ocasionalmente, apenas en dos o tres años, se logró recuperar el dinero invertido en totalidad. En el resto del tiempo, el beneficio fue muy menor: 30% anual. El éxito de dos o tres años de la "Copaquire Copper Company", de la "Collahuasi Co." de la "Phoenix Co." de Tocopilla y de la "Borax Consolidated" en la primera década del 1900, no autorizaba demostrar demasiado entusiasmo. Era perder la tradicional prudencia británica. Esos metales y el metaloide no pagaban impuesto de exportación.

Desde mi ángulo, el numismático, su actitud de reserva está justificada: las fichas-salarios que emitieron son bastante vulgares. Las cupríferas, rojas y las borateras, de un matiz amarillo terroso, bastante desagradable.

Lo mismo sucede con las acuñadas por el capital criollo. La parte chilena de

<sup>45</sup>*Comisión Consultiva del Norte*, compilada por Manuel Salas Lavaquí, por orden del Ministerio del Interior, Santiago, Imp. Cervantes, 1908, pp. 543 y siguientes: *Mensaje*, "presentado el 12 de octubre de 1903, sobre establecimiento de una Caja de Ahorros para obreros que trabajen en la elaboración, transporte y embarque de salitre". *Comisión Parlamentaria*, Cámara de Diputados, encargada de estudiar las necesidades de las provincias de Tarapacá y Antofagasta, Santiago, Zig-Zag, 1913, pp. 253 y siguientes.

<sup>46</sup>Página 454 del libro indicado. Impreso en Londres por Jas. Truscott, en 1915. Su publicación aparece bajo el patrocinio del Presidente Ramón Barros Luco y dirigida por Reginald Lloyd.

Huantajaya, de Enrique Mackenna; "Cachiyuyo" de Manuel Carrera Pinto y Cía., "La Sociedad Beneficiadora de Tocopilla" y la "Compañía Explotadora de las Salinas de Punta de Lobos", distribuyeron fichas semejantes a las borateras. Las más feas son de las "Salinas". Su mayor accionista, Arturo del Río, en vez de hacerlas blancas imitó el color de la "Borax". Del Río era senador infatigable por el norte. Balmacedista, jamás logró alcanzar la solvencia social, política y económica de los socios menores, chilenos, de North. La sal común no tenía la importancia nacional e internacional de la sal nitrada. En cambio, en los límites de su circunscripción electoral, el propietario de "Punta de Lobos" no tenía rival capaz de disputarle su sillón parlamentario. Había organizado una máquina completa. Desde el Prefecto de Iquique hasta las ventas de vino denominadas Club Social Liberal Democrático. Esto no significa que contase con simpatías verdaderas en el pueblo. Cuando Arturo Alessandri Palma desplegó su dinamismo, elocuencia y ataque a la ficha-salario, le arrebató su curul de senador.

Y a propósito de Parlamento, el mejor guía para conocer su trasfondo sociológico son las ya citadas *Impresiones de Chile en el siglo xx*. En su amplio panorama del país, aparecen el progreso minero, industrial y agrícola. Todo, expuesto desde el ángulo de los propietarios, por un equipo muy discreto de autores<sup>47</sup>. Como tales, sólo describen lo conveniente. No insinúan nada profundo. Tan discretos como una actriz sin dotes físicas naturales, pero no tonta: cubren su flaca humanidad con excelentes vestimentas. No mencionan la circulación de fichas-salarios; en cambio, entregan bastantes datos económicos y buenas fotografías. Abundan: bocaminas, andariveles, malacates, hornos, talleres, astilleros, ferrocarriles, barcos, almacenes, oficinas, haciendas, viñas y molinos. También figuran sus propietarios, casi todos clientes de Universo, en su sección fichas<sup>48</sup>. Por coincidencia, parece una galería de honorables senadores y diputados. Junto a una bocamina, está su director, un parlamentario. Mostrando su bella bodega de vasijas de robles y su viña de cepa francesa, se encuentra otro congresal. Observando su ferrocarril carbonero, un tercer parlamentario; vecino a una interesante monografía de la más importante compañía de vapores, una menos interesante biografía de su principal accionista, otro congresal. Y así sucesivamente. Sorprende, eso sí, una ausencia. A página completa, hay un mosaico fotográfico a la usanza de esos años. Presenta los variados aspectos de la "Maestranza y Fundición de Caleta Abarca" de Lever y Murphy. La más moderna de aquel Chile. Figura de todo: locomotoras del modelo exportado al Japón, puentes, algunos talleres y el primer barco de acero salido de su astillero *El Meteoro*. Sin embargo, no aparece el diputado salido de la industria: Bonifacio Veas.

¿Olvido freudiano? ¿Omisión deliberada? La respuesta la busqué en el libro mismo. Se trata de una obra inglesa, antes de todo. Para un británico está en primer lugar la sagrada *Biblia*. Veas, antiguo obrero de Lever y Murphy, no podía contar con el afecto espontáneo de un anglosajón: era ateo. Junto con su compañero de Partido, Luis Emilio Recabarren, se negaron a jurar sobre los *Evangelios*. En 1906, Veas, en público, frente al resto de sus colegas diputados, los declaró mitos<sup>49</sup>. Con cierta dosis de razón, algún crítico sociológico podría rechazar mi deducción psicológica.

<sup>47</sup>Entre sus colaboradores criollos están Guillermo Subercaseaux —*Hacienda y Banca*—, pp. 151 y siguientes; y Guillermo Rivera —*Constitución y Leyes*— pp. 124 y siguientes.

<sup>48</sup>En 1905 se fusionaron la "Imprenta del Universo", la "Litografía Gillet" y la "Imprenta Sudamericana". Constituyen la base de la actual "Sociedad I. y L. Universo".

<sup>49</sup>Ver la revista *Los Sucesos*, N° 199, junio 15 de 1906, Universo, Valparaíso. Su carátula es una caricatura del *Juramento*. En un número posterior, en página destacada a todo color, figura otro dibujo: presenta a Recabarren, como Jesucristo crucificado. Ver, también, el folleto de Luis Emilio Recabarren, *Mi Juramento*. Además, el *Boletín de la Cámara de Diputados*, Sesión del 2 de junio, pp. 22, 37 y siguientes.

Quizás, estaría en la verdad. Es posible que esa notoria exclusión provenga de una causa más honda. Por ejemplo: en esos años, ambos pertenecían a la fracción intransigente, incorruptible, del partido popular de la época, el Demócrata. Como si dijésemos hoy, al trotskismo. En particular Recabarren, después demostraría ser gran admirador de León Trotsky<sup>50</sup>.

Dentro de su discreción británica, los redactores del libro, admiradores de la Biblia, tenían el don de la profecía. En el caso de la "Compañía Exploradora de Tierra del Fuego", demuestran ser profetas del futuro de muchos magallánicos. Insertan fotografías de las estancias ovejeras y retratos de las casas particulares de diversos futuros parlamentarios.

Al fin y al cabo toda la obra es la impresión del redactor-jefe inglés sobre el parlamentarismo chileno.

Recién escrita, llegó la Primera Guerra Mundial. Todos los parlamentarios que menciona o retrata, sufrieron o gozaron las pérdidas o las ganancias propias de una conflagración. Algunos, por ejemplo, "Gildemeister" y la "Compañía Alemana de Salitres", fueron inscritos en la "lista negra". Pero la mayoría tuvo un delirio general por acuñar fichas-salarios. Hubo una demanda devoradora, infatigable, de sales, metaloides y metales.

Sin embargo, cuatro años más tarde se produjo el cansancio y su descanso obligado, la Crisis de Postguerra. Se guardaron para mejores tiempos los stocks de monedas de circulación privada de las compañías. También fueron despedidos los ficheros y clausuradas provisoriamente las "pulperías".

Paralización general, que no afectó al Congreso. Es el más verboso período del Parlamentarismo. La actividad en la Cámara de Diputados fue inusitada. Nunca fue tan voluminoso el *Boletín de Sesiones*. Jamás se había hablado tanto del Norte Grande. Los discursos, sus réplicas, contrarréplicas y dúPLICAS más los informes de las comisiones sobrepasan la capacidad de lectura del más paciente archivero. Creo que sólo mi querido amigo Alejandro Pizarro ha sido capaz de revisarlos meticolosamente.

Diversos oradores majaderos insistían en abolir la fuente más rica de la numismática nacional: las fichas-salarios. No voy a decir que tuvieran verdadero eco. No era tema novedoso. Sólo interesó a los preocupados de las teorías socialistas. A los antiguos obreros de las salitreras, les pareció un tema anacrónico. Bien o mal, añoraban en sus albergues de la capital los tiempos pasados en la pampa.

Poco a poco se hizo aburrido el edificio neoclásico que reemplaza a la incendiada iglesia barroca de la Compañía. Los octogenarios llegaron a comparar los sermones jesuitas a los discursos políticos. No encontraban diferencias de fondo. Los oradores, sin pensarlo, evocaban las sutilezas de la Escolástica. Las doctrinas políticas y las opiniones sobre la economía eran desmenuzadas con el fervor propio de la Patrística. Pero, nada, en suma, se solucionó.

En esos días, la mayoría de los habitantes de Santiago, sin la premura de los horarios —sin empleos—, preferían el calor natural que desprende el constante marchar por las calles, a la calefacción artificial —gaseosa— del Congreso. Este afán de callejear es una de las pocas tradiciones auténticas santiaguinas. Desde los años de don Manuel Montt y mucho antes, en los de Carrera y Rodríguez, la multitud metropolitana siente gran placer en reunirse, desfilar y avivar las consignas políticas.

<sup>50</sup>Ver: Luis Emilio Recabarren, *La Rusia Obrera y Campesina*, Talleres Agustinas 730, Santiago, 1923.

En las primeras décadas de la República, eran encabezados por el sable del guerrillero y después por la manta del tipógrafo Santiago Ramos<sup>51</sup>. En los tiempos del romanticismo social, por las capas y macfarlanes de Arcos, Lillo, el sombrerero Larrecheda y Bilbao. En el 1882 por los blusones de los artesanos presididos por Manuel Hidalgo (padre). Y ahora, en la década del 1920, a veces por jóvenes blandiendo un bastón de caña de la India. En otras ocasiones, por estudiantes menos elegantes, vestidos a la rusa o a la yanki. Con gorras a lo Lenin, capotes a lo Trotsky, o con "jockeys" al uso de los obreros dirigidos por Daniel de León, el jefe venezolano de la I. W. W. También solían sobresalir sombreros de gran ala, al estilo de los demócratas franceses y belgas<sup>52</sup>.

En Tarapacá, provincia de parecidas costumbres, desde 1888 y aun antes, no era menor el entusiasmo por desfilar, ir a los mítines y protestar a viva voz contra las fichas-salarios más otras peticiones<sup>53</sup>. A principios del siglo xx, Gregorio Trincado, Carlos Pezoa Véliz —su época de agitador—, Alejandro Escobar Carvallo, Ladislao Córdoba, José Briggs —la voz trágica de 1907— y Enrique Salas son inimaginables sin preparar reuniones. Recabarren se le reconocía desde lejos, por su mechón caído, bajo la sombra de un lienzo político. Su acompañante habitual era un autor y actor dramático, Aguirre Bretón, miembro de la sección española de la Internacional Obrera Socialista. También hubo un aficionado a las tablas, protagonista de sainetes como *Lucas Gómez* en cuadros teatrales de barrio que los seguía desde lejos. Por eso no fue invitado a la fundación de un nuevo partido que organizaron: el Obrero Socialista<sup>54</sup>. "Manejaba una sonrisa mecánica y cálida para todos", según su biógrafo novelista. Años más tarde, como su madre era directora de la escuela de Alto San Antonio, se autodenominó "hijo del salitre"<sup>55</sup>. Pretendía haber sido el conductor de las reuniones que alrededor de 1920 presidían Enrique Salas y Jorge Neut Latour. En realidad, fue famoso por su fama.

Aquí, todo se me empieza a confundir en tropel, como decía Darío. En 1925 aparecen unidos mis recuerdos de infancia, mis lecturas y mis investigaciones en una perfecta Babel. Fue una "belle époque".

Una mañana, mi padre me llevó a un homenaje al León de los obreros. Después, todos se dirigieron a la Quinta "El Frutillar". Los comensales estaban delirantes. No menos espontáneo era el entusiasmo de mi progenitor. Cada vez que exclamaban "¡Viva el León!" lanzaba su hongo al techo y mostraba su onda alessandrista.

<sup>51</sup>Ver Segall, *Las Luchas de Clases en las Primeras Décadas de la República de Chile. Anales de la Universidad de Chile*, N° 125, Santiago, 1962. Hay Separata corregida.

<sup>52</sup>Hubo tal costumbre de vestir a lo Trotsky que, un hombre de criterio amplio y no comprometido como era Tancredo Pinochet se aficionó a ello. Siguió usando su traje estilo Rusia Revolucionaria hasta su muerte. Otros hombres de semejante edad, como Clotario Blest, siguen usando jockey. Los antiguos senadores demócratas, el sombrero alón. "On revient toujours à ses premières amours", dicen en Francia. El primer libro de carácter ideológico político publicado por la FECH, en 1919, fue *El Bolchevismo Ante la Guerra y la Paz del Mundo*, de Trotsky, Ed. Numen, Santiago. El primer libro chileno específicamente marxista fue publicado en Antofagasta en 1921, por la Imprenta El Socialista. Es *La Tercera Internacional Comunista*, su carátula lleva a Lenin y Trotsky, y la primera página al candidato oficial de su Partido a la Presidencia en 1920, Recabarren.

<sup>53</sup>Ver el diario *La Industria*, Iquique, agosto de 1888.

<sup>54</sup>El Acta de Fundación fue publicada por el diario *El Despertar de los Trabajadores* y reproducida textualmente por mi revista *Nueva Cultura*, Santiago, 1944.

<sup>55</sup>Ver el *Anuario Zig-Zag*, Santiago, 1909, p. 77. Es interesante también la biografía novelada de V. Teitelboim, de gran finura irónica oculta. Muestra la calidad de espectador de su protagonista en las pp. 176, 335 y otras. Sobre su carrera de figura presidencial, la p. 139. Son muy instructivos los capítulos xviii, xix y xx. Particular atención debe demostrar el lector en el capítulo xl.

Yo aprovechaba para zamparme más frutillas que las permitidas. En mi niñez, frutillas y el León eran cosas ligadas. Mi padre era alessandrista incondicional. Asistía a todas las manifestaciones a su ídolo. Cerraba la fábrica y arengaba a sus obreros. Con sus amigos me hacía partícipe de sus acostumbrados almuerzos políticos en una quinta. Cada vez que podía, contaba con gran orgullo que don Arturo en sus diarios paseos por la Alameda, me acariciaba la frente.

Menos borrosos son mis años escolares. Supe que don Arturo debía su título a la guerra contra otro Arturo, del Río. Sin embargo, aun actualmente, prefiero asimilarlo a los personajes de Balzac. Leyendo al novelista francés descubrí que los jóvenes políticos de futuro prometedor, deslumbradores de los bulevares y de "Tout Paris", los denominaban "leones". Hoy se les continúa llamando así. En sus mocedades, André Malraux, Pierre Mendes-France y Charles de Gaulle eran "leones".

Una vez mi profesor de Educación Cívica nos dijo: "El Código del Trabajo es un hecho histórico. Es el resultado de diversas leyes y múltiples estudios. Su gestación cruza varias administraciones: desde Alessandri hasta Ibáñez. Recuerdo que nos leyó el *Artículo 24 del Título IV*.

"Los salarios de los obreros se estipularán y se pagarán en moneda de curso legal, bajo la pena de no ser válido el pago que se haga en otra forma".

*Epílogo para  
Historiadores  
y Literatos*

Se dice que las monedas y las medallas tienen otra cara. También la prohibición de las fichas-salarios tiene una faz —la decisiva— no inserta en el Código. El origen profundo de su prohibición no proviene de una votación parlamentaria. Tampoco de una simple iniciativa progresista del gobierno. Responde al desarrollo de la totalidad social de Chile, parte de la evolución social del mundo. En particular, es consecuencia de un siglo de movimientos sociales y políticos del país. Y, sobre todo, de sus momentos culminantes en el lapso entre 1920 y 1932. Aún años después de dictada una ley especial, siguió usándose el sistema de fichas-salarios en determinadas faenas.

En términos generales, el Derecho del Trabajo y su aplicación son incomprensibles sin el curso móvil y poderoso de toda la sociedad. Son partes indivisibles de la unidad dinámica que es una sociedad.

La resistencia combatiente del proletariado chileno a la circulación de monedas privadas de curso obligatorio en el almacén del propietario de las faenas atraviesa gran parte de la historia de la República. Sólo termina en las postrimerías de la gran Crisis de 1929-1934. Es un proceso histórico semejante al sucedido en el Perú, donde hubo también el régimen de fichas-salarios. Aun hoy, subsiste en más de alguna república centroamericana.

En nuestro país comienza la rebelión de los obreros en 1834, en Chañarcillo. Cruza toda la nación. Paso a paso, año a año, surge la protesta hecha acción. Desde 1848 hubo motines en el carbón. Su causa: los precios de las "pulperías". Wheelright y Meiggs recurrieron a la fuerza pública para imponer la disciplina. Expulsaron de sus trabajos a los que protestaban por el valor de las mercaderías. En Carrizal y nuevamente en Chañarcillo, en 1864 y 1865, hubo levantamientos. Hicieron noticias en 1872 y 1874 las huelgas de los tipógrafos, orientadas por partidarios de la Primera Internacional. Son parte de las comunicaciones recibidas por el archivo de Marx. Caracoles conoció repetidas protestas y paros. Huelgas en Punta de Lobos y Ascotán tienen como fecha a 1885. Motines, paros y mítines hubo en Pisagua, Iquique, Huara, Calama, Valparaíso, Santiago y Coronel en 1888. Dos años más tarde, en 1890, en forma espontánea, los trabajadores de casi todo el país saltaron una barrera increíble para la época: la huel-

ga general. Ese anticipo a las acciones masivas de la lucha social del siglo xx fue un drama superior al de Fuente Ovejuna. Más dramático: es una tragedia. Actuó la masa anónima. Sus jefes son definitivamente desconocidos. Ocultaron sus nombres bajo patronímicos familiares: "el Tío Luis", "el Tío Humberto", "el Tío Hernán". Sólo he logrado saber que en su mayoría fueron miembros del Partido Demócrata de ese tiempo. Sucedió lo que Lope de Vega no necesitó dramatizar: ¡Cuántos cayeron! ¿Cuántos muertos hubo? La única petición era suprimir el pago en fichas o vales.

También fallecieron en las luchas contra la ficha-salario muchos que no eran obreros. Los comerciantes independientes, los faltos del camino —llamados contrabandistas— eran perseguidos a balazos por los celadores de las compañías. Además, a veces perdieron su vida en defensa de sus cargos, los "pulperos". El exceso de fidelidad les atraía el odio. Más de una tragedia se inicia con el asesinato de un infeliz despachador de almacén.

Todos esos acontecimientos sociales tuvieron repercusión en la política general. Leyes represivas y fusilamientos. Campañas electorales y creación de partidos políticos. Fueron, en suma, el ascendente influjo de las masas en la vida chilena.

Es un largo proceso histórico que comienza con los grupos casi ácratas de Santiago Ramos, ya narrado por nosotros en un trabajo anterior. En 1850, la Sociedad de la Igualdad y su guía Santiago Arcos, cosechan la siembra de medio siglo de protestas y guerrillas aisladas. Las jornadas del 20 de abril de 1851 y la rebelión de la ciudad de La Serena —su gobierno igualitarista y sus jefes igualitarios— están diseñadas por las consignas del romanticismo socialista, esparcidas por la "primavera de los pueblos" de 1848. En particular, por los principios de la República Social Francesa de ese año. Son fragmentos de una onda innovadora que recorrió Europa y América. Pedro Félix Vicuña, secretario general de la campaña del General Cruz, proclamó a éste, "Presidente de la República de los Libres". En 1858, Pedro León Gallo, un antiguo antiigualitario —combatió por Montt en las Jornadas del 20 de abril de 1851— levantó la bandera radical roja y tomó como insignia "al gallo francés". En su lucha contra el centralismo y los impuestos a la plata y al cobre, fue proclamado candidato a la Presidencia. Su actitud culmina con la insurrección constituyente de Atacama. Años más adelante, tanto el terrateniente Errázuriz Zañartu como su rival, el minero José Tomás Urmeneta, pretendieron ser el candidato de los obreros<sup>56</sup>. En 1872 se crea en Valparaíso una sección de la Primera Internacional Obrera. Su portavoz fue Eduardo de la Barra. La mitad de su más extenso trabajo polémico —*Bilbao ante la Sacristía*— trata de "Política y Socialismo". Es un cuadro histórico bastante brillante para la época. En estilo criollo: a veces, equívoco positivismo —defiende al socialismo y ataca al comunismo, etapas de un mismo movimiento ideológico—; en otras ocasiones, preciso, y en unas terceras, informado —conoce el trayecto de la utopía—; es la más avanzada posición intelectual chilena en el siglo xix. Escribió: "Mucho se equivocan los que creen que la Internacional es imposible entre nosotros"<sup>57</sup>. "Hoy el socialismo aparece bajo nueva faz; hoy se llama la Internacional... La base de su programa es la proporción de salarios"<sup>58</sup>. "Ni gobernantes ni gobernados deberían jamás olvidar la profunda máxima de Karl Marx, jefe de la Internacional, *No hay derechos sin deberes, no hay deberes sin derechos*"<sup>59</sup>.

<sup>56</sup>Ver: Segall, *Las Luchas de Clases en las Primeras Décadas de la República de Chile*. Ediciones citadas.

<sup>57</sup>Eduardo de la Barra, *Bilbao ante la Sacristía*, Santiago, 1872. Hay otras ediciones, pero trunca, falta la parte esencial, *Política y Socialismo*. En la Ed. cit., p. 389.

<sup>58</sup>Idem. Ed. cit., p. 338.

<sup>59</sup>Idem. Ed. cit., p. 240.

Cuatro años más tarde, Vicuña Mackenna fue proclamado candidato a la presidencia por "La Convención de los Pueblos". Su gira electoral fue un constante llamado a las masas. Las multitudes ovacionaron su cálida verba. Sus discursos vibrantes, salpicados de sarcasmos, atacaron tanto la desigualdad de clases como la demagogia de los propietarios de Atacama. De su rival, Pinto, dice: "deriva su mandato... del exclusivismo de clases, de la desigualdad social, del entronizamiento del favor privado"<sup>60</sup>. A Manuel Antonio Matta no le escatima epítetos: "un plagio miserable y estafalario del verdadero radicalismo de Estados Unidos y de Inglaterra"<sup>61</sup>.

Una década más adelante, otra Convención proclamó un nuevo candidato del "pueblo": José Francisco Vergara. A fines del siglo, una tercera, a Vicente Reyes. Alcanzó la necesaria mayoría de electores; pero no pudo ser Presidente. Veinticinco años más tarde, las mismas fuerzas sociales y políticas condujeron a la victoria a Arturo Alessandri. Esta vez no sucedió lo mismo. No fue posible arrebatarle el triunfo. La verba del León era apasionada. La acción de las masas alessandristas, mucho más.

También en el trayecto de Chile surgieron movimientos independientes, autónomos, del pueblo. Hubo partidos de raíz y composición popular absoluta, con sus propios candidatos. Sin considerar los casos especiales —los grupos de Santiago Ramos, la Sociedad de la Igualdad y la Sección Chilena de la Primera Internacional— el primer partido auténtico de trabajadores —artesanos y obreros— es la *Sociedad Escuela Republicana*.

Emergió como la mayoría de los partidos populares de Chile. Como una escisión de partidos con fisonomía y declaraciones avanzadas, pero que ya sólo son la máscara antigua de un pasado olvidado. Un exterior, innovador y un contenido real, práctico, conservador. La *Sociedad Escuela Republicana* es un desprendimiento popular del Partido Radical, como éste lo fue del viejo Partido Liberal.

El núcleo popular santiaguino del Partido Radical —los miembros más destacados de las sociedades y cooperativas obreras y artesanas— vieron sus anhelos renovadores constreñidos por el Partido, ya histórico. Su junta directiva se oponía a la participación política directa de los jefes de los organismos populares. Y éstos se constituyen en partido independiente, o, por lo menos, en sus dirigentes. Desde el punto de vista sociológico, *La Sociedad Escuela Republicana* es el paso que va de los organismos de socorros mutuos a la militancia política popular directa. Orientó huelgas de sastres, tipógrafos, marítimos y mineros. Les reunió "cajas de resistencia" y los defendió en su periódico *El Precursor*. Desde su comienzo tuvo candidatos a parlamentarios propios: Pascual Lazarte y Donato Millán. Y de regidores, a Manuel Hidalgo (padre) y a José Agustín González. Logró hacer triunfar municipales. En Concepción, al historiador de la Araucanía, Horacio Lara y en Chillán, al dirigente mutualista Isaías Ramírez.

*El Precursor* es el primer "órgano de los obreros" con ideología militante y partidaria organizada<sup>62</sup>. Publicó en forma de folletín *La Leyenda del Trabajo* de Meli Martín, *Las Ventajas de la Asociación* de Antonio Santibáñez, *Los Tesoros del Trabajo* de Manuel Hidalgo (p) y la *Historia de las Sociedades Obreras en Chile* de Francisco Prado. Traía noticias de huelgas tanto de los Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y Francia como de los sastres y tipógrafos chilenos. En sus notas infor-

<sup>60</sup>*El Viaje del Señor Benjamín Vicuña Mackenna a las Provincias del Sur*, Valparaíso, Imp. de la Patria, 1876, p. 50.

<sup>61</sup>Idem., p. 65.

<sup>62</sup>EL PRECURSOR, "órgano de los obreros", como se autodefinía, apareció como semanario el 26 de febrero de 1882. Tiempo después se transformó en bisemanal. En los últimos números que conozco, anunció convertirse en diario. En el ejemplar final de la colección que utilizo, posiblemente trunca, de fecha 21 de octubre de 1882, llama a convocar un Congreso Amplio de los Obreros de Chile. Acontecimiento importante, que se realizó posteriormente.

mativas publicó tanto extractos de sesiones de las sociedades obreras como detalles de sus actividades. Criticó las negligencias de algunas y aplaudió la energía de otras. Un número contiene un emotivo homenaje a Fermín Vivaceta. Y otro, pide las tierras del Estado para los soldados de la Guerra del Pacífico. A veces, le preocupó la protección aduanera a la industria chilena y en otras ocasiones, la defensa de los derechos políticos y de petición obreras. Atacó la intervención electoral del gobierno, indignado contra la *Sociedad Escuela Republicana* por presentar candidaturas de clase. El afán de *El Precursor* fue darle independencia económica y política a los "obreros".

Diversas disidencias internas dieron fin a la *Sociedad Escuela Republicana* y, en consecuencia, a *El Precursor*. Sin embargo, sus militantes y periodistas se unirán más tarde a la izquierda de la Juventud Radical, que se escindió de su partido, para formar el Partido Democrático o Demócrata.

El nuevo partido agrupó a los más preparados artesanos, a los más activos jóvenes y los más luchadores obreros. Su programa fue elaborado en una línea doctrinaria liberal democrática por Malaquías Concha. Con rapidez se amplió en escala nacional. Obtuvo diputados, senadores y ministros. Sus agrupaciones provinciales publicaron diarios y pasó a ser una fuerza viva en la política chilena. Pero el propio desarrollo del país fue creando las bases para futuras escisiones. Cada nuevo avance hacia la industria moderna, cada nuevo gran yacimiento minero en explotación eran nuevos pasos hacia la diferenciación social de los demócratas. El desenvolvimiento productivo fue separando a la pequeña burguesía —artesanos y comerciantes— de los obreros específicos. Como es lógico, esto se proyectó a las líneas y posiciones del Partido. El programa y los métodos de acción conducidos por Malaquías Concha respondían socialmente a las aspiraciones de la pequeña burguesía, dando lugar a las críticas de los obreros y demócratas más avanzados. Se fueron diseñando dos perspectivas opuestas. Una, que apoyaba con firmeza la acción programática del fundador. Y otra, que colocándose en los nuevos tiempos y en las nuevas ideas, aspiraba a modificar en dirección socialista la línea partidaria. Los primeros choques dieron resultados halagadores a los avanzados: lograron el apoyo de las mayorías en las asambleas; pero la vieja dirección se encargaba de anular los acuerdos. Es así como desde 1895 se segregaron los elementos más idealistas. De ellos surgió primero un *Partido Conversionista*, cuyo programa restringido era la conversión metálica y el fin del sistema de las fichas-salarios. Después, emergieron otros de mayor consistencia ideológica, aunque también de vida efímera: el Partido Obrero "Francisco Bilbao" y, a fines del siglo, bajo la influencia de Ingenieros y Lugones, las Uniones Socialistas. Hubo, además, en el filo del 900 un Partido Socialista como tal.

En 1912 se produjo en el Partido Demócrata una división más importante. Las asambleas más avanzadas —Iquique, Viña del Mar, Santiago y Punta Arenas— con mayoría obrera y de jóvenes no aceptaron la intervención electoral de la Junta Directiva. Don Malaquías Concha y su sucesor, Bañados, querían imponer sus propios candidatos. La Asamblea de Iquique ya había proclamado, por mayoría absoluta, candidato a diputado a su Presidente Luis Emilio Recabarren. No aceptaron al candidato oficial nombrado desde Santiago. La Asamblea de la capital, presidida por Manuel Hidalgo (hijo), se solidarizó con la nortina. Y ambas se declararon secciones del Partido Obrero Socialista. En el período electoral inmediato, el nuevo partido obtuvo el primer regidor socialista de Chile: el Presidente de la Asamblea de Santiago, Manuel Hidalgo (h).

Pasada la Primera Guerra Mundial se adhirieron a la III Internacional. Cambió el tipo de organización de asamblea, el nombre y la doctrina. Con el apoyo de la Federación Obrera de Chile adquirieron fuerza en todo el país. Los diarios de la

FOCH le sirvieron de portavoces. Tuvieron senadores, diputados y después, ministros. Pero, con ese transcurso, a igual que el Partido Demócrata, al aumentar su influjo electoral, adquirió la inercia natural de todo cuerpo consolidado. Los compromisos nacionales e internacionales estabilizaron su dirección. Se transformó en partido histórico. Mantuvo la faz de avanzada; pero su contenido fue evolucionando hacia la moderación. De tiempo en tiempo, cada tendencia que hace hincapié en esa dualidad, debe escindirse. La primera escisión se produjo en 1931. La mayoría del partido fue expulsada. Debíó crear un nuevo Partido. Terminó por integrarse en el joven Partido Socialista, fundado por Eugenio Matte en 1933. También éste debíó sufrir los avatares del crecimiento; sin embargo la considerable dosis de conciencia ideológica aportada por los integrados, le permitió su rearme moral. Su fruto visible es la original situación política de la izquierda chilena de hoy.

Paralelo al movimiento político popular, desde 1881 existe la corriente anarquista. En esa fecha, llegó al país "un núcleo reducido de internacionalistas de Montevideo" ... "poco tiempo después comunicaron a la Federación del Uruguay la organización de dos secciones, en Valparaíso y en Santiago de Chile" escribió José Ingenieros en el *Almanaque Socialista de la Vanguardia para 1899* de Buenos Aires. Pertenecían al sector Jurasiánico —bakuninista— de la Internacional. A ellos, se agregó un español residente en Iquique, Manuel Chinchilla. Fue un exilado que hizo relativa fortuna en la capital salitrera del pasado. Debíó huir de su patria, después del fracaso de la rebelión "cantonalista" de Andalucía y Valencia. Acción libertaria, federalista, bakuninista, ahogada en sangre por la República del orador Castelar. Los líderes sobrevivientes debieron expatriarse; pero conservaron sus ideales, adictos a los métodos de Bakunin.

Disuelto el sector marxista de la Internacional en 1874, los jurasianos se movieron con éxito en los países latinos. En Chile, por ejemplo. Primero, ingresaron a la Sociedad Tipográfica de Valparaíso y a la Unión de Tipógrafos de Santiago. Después colaboraron en *El Precursor*. Para más adelante, participar en todas las huelgas hasta 1927. El primer periódico ácrata chileno que conozco es *El Oprimido* de 1893, editado en Santiago y Valparaíso. Es el órgano que preparó la poderosa acción sindicalista anárquica de las primeras décadas del siglo. A los ácratas se debe tanto la mayor parte de la organización obrera como la gran I. W. W. de ayer. Además, la bella herencia literaria que va desde Acevedo Hernández a Oscar Castro y desde González Vera a Manuel Rojas.

Estos procesos sociológicos, desde 1900 han tenido su proyección en la polaridad política que producen las elecciones presidenciales. Es así como el Partido Socialista del 900 proclamó al General Del Canto. El Partido Socialista Obrero, a Luis E. Recabarren. La Babel de 1925 se tradujo en la Unión de Asalariados de Chile, cuyo presidenciable fue José Santos Salas. Los más intransigentes, por algunos días, sólo quisieron saludar la bandera: fue candidato de la vanguardia partidista el poeta Vicente Huidobro.

Como es lógico, tanto los graves problemas creados por la ficha-salario y la resistencia popular como sus efectos políticos y el desenvolvimiento de los partidos de vanguardia, inquietaron a los gobiernos chilenos. A manera de ejemplo, recordaré la acción reformista desde 1904, en el problema de las fichas-salarios.

El presidente Riesco y su Ministro del Interior, Rafael Errázuriz Urmeneta, orgalmacén... El pago en cualquiera de estas formas se reputará no efectuado... se nizaron una Comisión Consultiva del Norte. En la sesión del 10 de mayo fue acordado presentar un proyecto de ley que redactaron Manuel Salas Lavaquí y Paulino Alfonso. En su *Artículo 3*: "Se prohíbe la entrega de fichas, vales, órdenes contra el







El grabador A. N. Desmadyl



Alberto Blest Gana



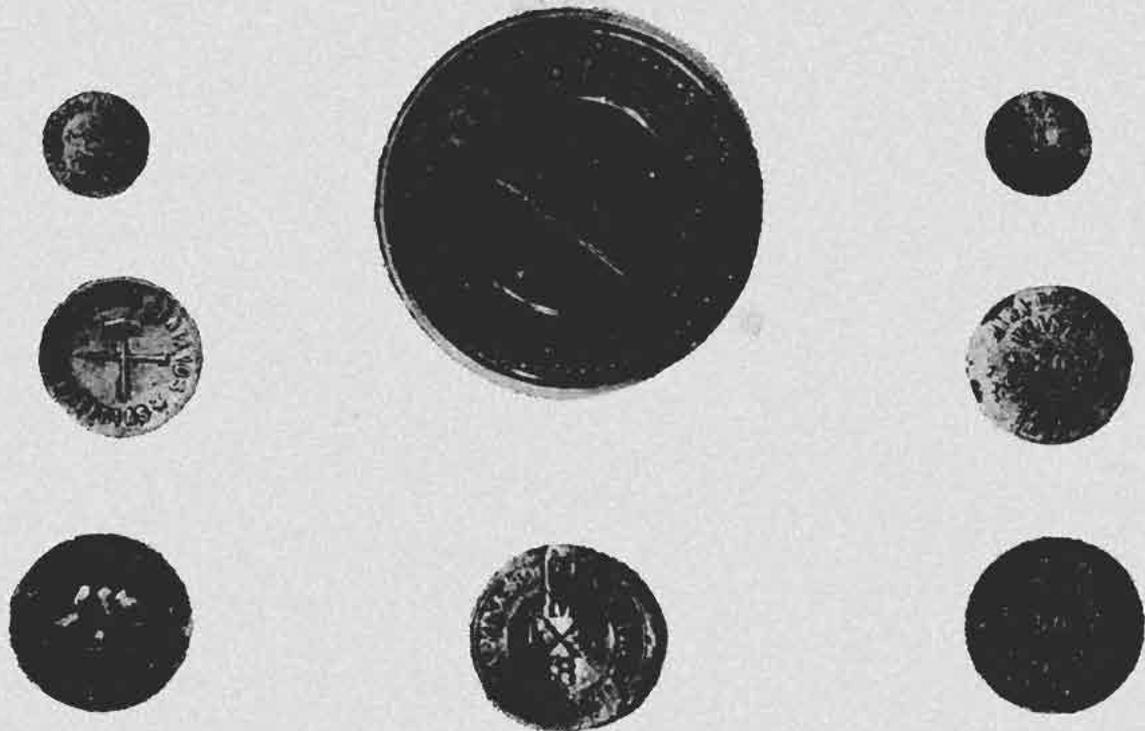
El gran novelista alemán Theodor Plievier



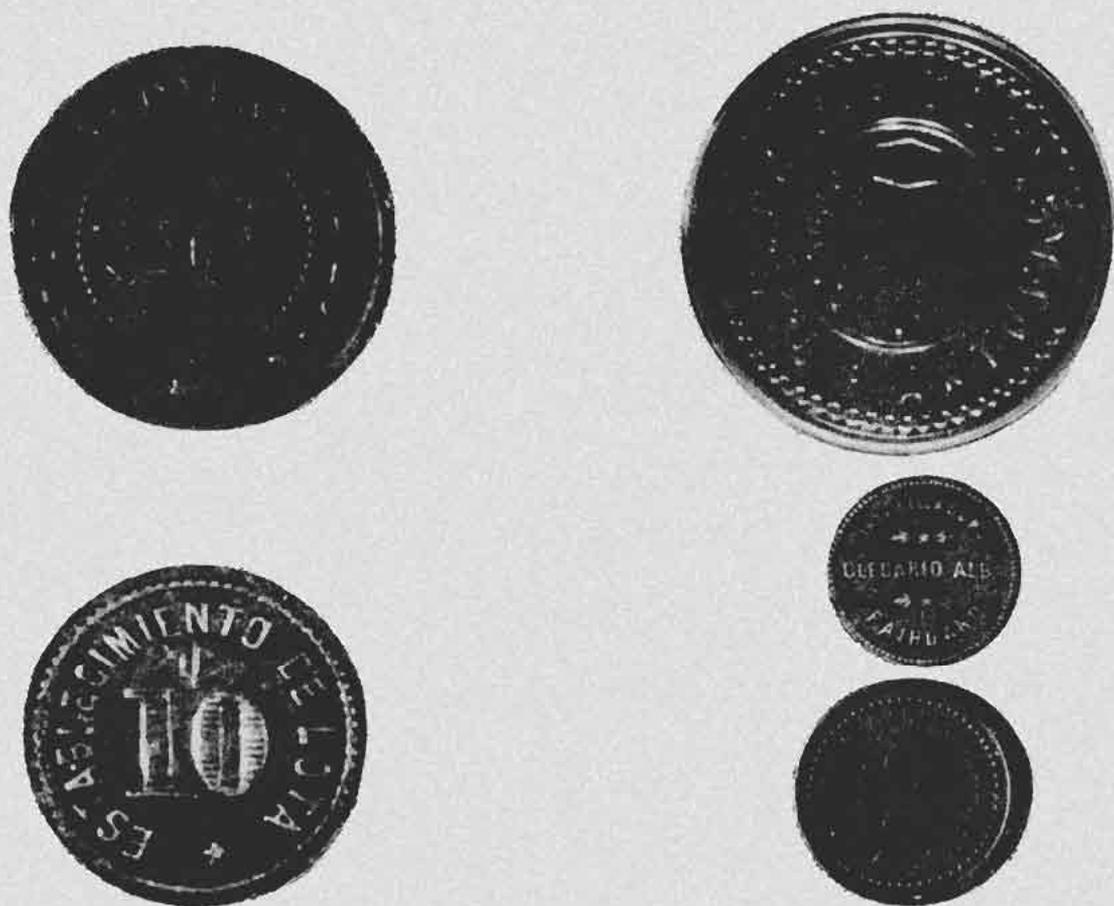
La Ficha-Salario más artística



Interior de la Mina "Sudamérica de Caracoles". Cuadro de Julio Hermsilla.



Urmeneta-Errázuriz (Tamaya y Cía, Chilena de Fundiciones)



Minas y Fundición de Lota  
Familia Cousiño

Distintas fichas salarios: Caracoles,  
Paihuano, Lebu

castigará con una multa... y en caso de reincidencia, con la pena de prisión en cualquiera de sus grados"<sup>63</sup>.

Tres años más adelante se declaró la huelga general en Tarapacá. El paro y su cruento final tienen, en suma, un solo motivo: las fichas-salarios. No me detendré. Hay tanto una magnífica narración en estilo tolstoyano como diversas crónicas de Joaquín Edwards Bello. Joaquín, como el gran cronista chileno, es informado. Como Edwards, conocedor de los trasfondos. Y agudo como Bello, más de una vez ha relacionado la masacre con el Presidente Montt y a éste, con el salitrero Granja<sup>64</sup>.

En 1913, otra Comisión —Enrique Oyarzún, Ismael Vicuña Subercaseaux, Juan Enrique Concha y Ruperto Alamos— quiso dar fin a las fichas-salarios. Redactó otro proyecto de ley. Semejante al anterior. Su *Artículo 1* determina: "Los salarios... deberán estipularse y ser pagados en moneda metálica o fiduciaria con curso legal"<sup>65</sup>.

Ni este proyecto de ley, ni el anterior surtieron efecto. Son parte del depósito, osario o Archivo del Congreso.

Por el contrario, una "oficina", Germania, de la Compañía Salitrera Alemana, acuñó una ficha desafiante, insólita: en uno de sus lados está grabado el perfil de la esposa del Kaiser.

Pero, cuatro años más tarde, efectos imprevistos de la Primera Guerra Mundial aventaron la mayor parte de los fundamentos de la sociedad tradicional. De la victoria de unos emergió una *crisis económica*. De la derrota de los otros, profundos cambios sociales. De los países vencidos, donde el trono era casi el espíritu nacional, surgió la república: Alemania, Austria y Turquía. Ya había desaparecido el Imperio de los Zares y su régimen de propiedad. Renacieron naciones olvidadas bajo el polvo de la historia: Checoslovaquia, Yugoslavia y Polonia. Fue una tempestad impetuosa que hundió las naves del siglo XIX.

En Chile ascendieron las luchas políticas casi al nivel de las sociales. Cambió el rostro constitucional de la nación. Los que carecen de la suficiente profundidad analítica sólo ven en la nueva carta fundamental el fin del parlamentarismo. En cambio, aquellos que escapan a la simple visión superficial de las estructuras jurídicas descubren en ella los primeros rasguños a los principios de propiedad. Autoriza la expropiación con fines sociales y se prevé un código del trabajo. Sin embargo, más importante que sus aspectos jurídicos es ser consecuencia legal de una rebelión frustrada de las masas. Las prédicas innovadoras, hasta entonces sólo escuchadas por pequeños grupos, pasaron a ser la conciencia colectiva. Las voces precursoras de Arcos, De la Barra, Pezoa Véliz y Recabarren adquirieron fuerzas de masas. El fervor y la pasión vanguardistas se realizaron en la movilización de las multitudes. Sin embargo, no fue la auténtica masa quien eligió sus conductores y orientó la Nueva Constitución. Fue la Alianza Liberal quien llamó a las masas, pasando a ser alessandrinas. El lapso de 1920 hasta 1932 es un ciclo histórico de esperanzas y desilusiones. Es un período que define a Chile como un país de conmociones sociales frustradas. Un foco potencial, pero sólo potencial de un verdadero desarrollo moderno. Sin embargo, a pesar de esa frustración, todo eso dio fin al régimen de fichas-salarios.

La crisis social también fue una crisis del espíritu. Se vertió en el intelecto. Las figuras de mayor relieve dejaron de tener fe en los valores consagrados. La vieja

<sup>63</sup>Comisión Consultiva del Norte, compilación de Manuel Salas Lavaqui, Santiago, Imp. Cervantes, 1908, p. 35.

<sup>64</sup>Joaquín Edwards Bello, *Respecto de los Sucesos de Iquique en Diciembre de 1907*, diario "La Nación", 27 de agosto de 1952, Santiago, y *Sucesos de Iquique*, Idem, 28 de agosto de 1952.

<sup>65</sup>Comisión Parlamentaria Encargada de Estudiar las Necesidades de las Provincias de Tarapacá y Antofagasta, Tall. Zig-Zag, Santiago, 1913, p. 41.

sociedad entraba en su ocaso. Los pensadores buscaron nuevos caminos. Así como la masa tomó conciencia de su fuerza, orientándose hacia la toma del poder, también era lógico que sus pensadores cogieran nuevos principios para interpretarla.

Mientras una parte de la generación de postguerra siguió la ruta fácil de honrar al pasado precursor, la otra buscó lo nuevo, lo desconocido. Los unos miraron hacia una evolución creadora, sólo reformista, hacia Tolstoi, Bergson y Tagore. Los otros, hacia una vanguardia innovadora, radical, que todo lo consideró por hacer.

En nuestro suelo, los hombres más lúcidos del 1920 se abrieron a esos dos horizontes del mundo. El filósofo Enrique Molina tanto divulgó a Bergson y a William James como recordó la ácida crítica del Dr. Valdés Canje al Chile del Centenario y sus fichas-salarios. Neruda rindió homenaje anónimo a Tagore. D'Halmar y Escobar Carvallo comenzaron a narrar sus experiencias juveniles tolstoyanas y anarquistas, en sus colonias utópicas del 1905. La misma invocación del pasado romántico apareció en los labios inexpertos de los muchachos y muchachas liceanos: recitaron con vibración las estrofas estimulantes de Pedro Antonio González y *La Nueva Marsellesa* de Victor Domingo Silva. Y junto a todo eso —sólo honras a los precursores— otros, los más profundos, luego más audaces, lanzaron valores nuevos. Del fondo de las conmociones sociales ascendieron nuevos ideales y nuevas expresiones. Manifiestos medulares y cantos vigorosos tocaron las fibras más sensibles de la auténtica nueva generación. Fueron las creaciones de aquellos que reemplazaron los mensajes delicados de Tolstoi, Tagore, Rodó y los toques de clarín de Darío y de Lugones por la energía combatiente. De Rokha revolucionó la poesía con *Los Gemidos ácratas*. Huidobro, en sus manifiestos creacionistas llamó al HOMBRE TOTAL, al humanismo integral. El poeta de las *Flores de Cardo* y *Los Pájaros Errantes*, Pedro Prado, en nombre de *Los X*, publicó *Bases para un Nuevo Gobierno y un Nuevo Parlamento*. El inspirador de Escobar Carvallo, José Ingenieros, aclamó *Los Tiempos Nuevos*, que resonaron en la Federación de Estudiantes de Chile. Dejó de aparecer la revista *Juventud* y se propagó *Claridad*. Un viejo historiador, Domingo Amunátegui, finalizó su vida modificando sus principios. En 1932, aparece su *Historia Social de Chile*.

Hoy, en nuestro país, es posible examinar sin resistencia la ficha-salario. Es la imagen de todo un siglo de vida nacional, ya superado.

#### Postfacio para filósofos

El concepto de salario implica diversas abstracciones. Para algunos, la categoría dinero es parte de la Filosofía. Platón en *La República* estudia la riqueza y su contrario. Aristóteles, más preciso, determinó la diferencia entre "el valor de cambio, la moneda y el valor de uso". En *La Política* examinó qué es necesidad y qué es instrumento de cambio. No sin razón, un clásico de la Economía Política, Adam Smith, escribió la *Teoría de los Sentimientos Morales*. Y Proudhon, casi una teología del tema: *Filosofía de la Miseria*. Marx, retornando a la herencia aristotélica, debió refutarlo de inmediato. El dinero, el salario y el capital no son elementos metafísicos, ni inherentes a la naturaleza humana. Son funciones, relaciones mercantiles, que pasan a ser objetivos en sí mismos por un proceso de enajenación del trabajo. El valor de cambio —el dinero— es una alienación del esfuerzo humano. Una creación del hombre que se torna más poderosa que su propio creador. Una "teurización", un sincretismo aurífero que convierte al trabajador en un instrumento.

Los análisis platónicos, aristotélicos, smithianos y marxistas pueden sorprender a los epígonos tardíos de Husserl y a los secuaces del "academicismo moscovita". No están acostumbrados a los exámenes de fundamento y raíz. Sin embargo, la actitud

analítica de profundidad de los clásicos, es la norma propia de todo estudio serio. Todo aquel que va a las fuentes y escapa a la propaganda superficial cala hondo. El análisis fundado en la teoría del valor es válido tanto para los países capitalistas como para la Unión Soviética. Y, desde luego, para Chile.

Los pensadores chilenos —Pedro Félix Vicuña, Lastarria, Bilbao, Abasolo y los Lagarrigue— sin el alcance de sus respectivos maestros, también inquirieron en los problemas sociales. Vicuña —un rico minero y utopista— descubrió *El Porvenir del Hombre* en el crédito bancario sin intereses. Lastarria —enriquecido en la minería— atacó al socialismo. Bilbao buscó la felicidad de los pobres en el sentido hegeliano de la historia. Abasolo —gran conocedor de Kant y Hegel— comenzó su labor de publicista con *Ricos y Pobres* y la termina defendiendo *La Personalidad*. Los Lagarrigue en múltiples cartas sociocráticas llamaron a la concordia social y al progreso. Pero ni Vicuña, ni Lastarria, ni Bilbao, ni Abasolo, ni los Lagarrigue analizaron la ficha-salario. Cuatro de ellos, por el contrario, las usaron.

La ficha-salario es también una enajenación del trabajo; pero, más opresiva aun, que la moneda corriente, "teurizadora del hombre". Es un valor de cambio, válido sólo en los reducidos márgenes geográficos de la hacienda, la mina o el establecimiento fabril. O, en un sentido estricto, en los límites de un almacén determinado, exclusivo y excluyente. Es una alienación económica llevada a sus extremos máximos posibles. Representa al hombre constreñido a vender su fuerza por valores de cambio sólo válidos en consumos. Inconvertibles en moneda de circulación corriente. Es, además, el origen social de las mayores fortunas de Chile y de grandes riquezas extranjeras. El concepto de plusvalía, entendido como trabajo no pagado, tiene su forma más perfecta en la ficha-salario. Una fuente olvidada de la acumulación del capital en Chile es el valor de cambio sólo útil en el almacén del establecimiento emisor.

# Jorge Teillier: Los trenes de la noche y otros poemas

## 1

El puente en medio de la noche  
blanquea como la osamenta de un buey.  
Entre la niebla desgarrada de los sauces  
debían aparecer fantasmas,  
pero sólo pudimos ver  
el fugaz reflejo de los vagones en el río  
y las luces harapientas  
de las chozas de los areneros.

## 2

Nos alejamos de la ciudad  
balanceándonos junto al viento  
en la plataforma del último carro  
del tren nocturno.

Pronto amanecerá.  
Los fríos chillidos de los queltehues  
despiertan a los pueblos  
donde sólo brilla la luz  
de un prostíbulo de cara trasnochada.

Pronto amanecerá.  
En las ciudades  
miles de manos se alargan  
para acallar furiosos despertadores.

Pronto amanecerá.  
Las estrellas desaparecen  
como semillas de girasol  
en el buche de los gorriones.  
Los tejados palpitan en carne viva  
bajo las manos de la mañana.

Y el viento que nos siguió toda la noche  
con cantos aprendidos

de torrentes donde no llega el sol,  
ahora es ese niño desconocido  
que se despierta para saludarnos  
desde un cerezo resucitado.

## 3

Recuerdo la Estación Central  
en el atardecer de un día de diciembre.  
Me veo apenas con dinero para tomar una cerveza,  
despeinado, sediento, inmóvil,  
mientras parte el tren en donde viaja una muchacha  
que se ha ido diciendo que nunca me querrá,  
que se acostaría con cualquiera, menos conmigo,  
que ni siquiera me escribirá una carta.  
Es en la Estación Central  
un sofocante atardecer  
de un día de diciembre.

## 4

En la estación de Renaico  
un caballo blanco enganchado a un coche  
espera sin impacientarse.  
Espera bajo toda la lluvia  
destilada por el mantel sucio del cielo.  
rodeado de toda la soledad  
de un mundo redondo e infinito.

## 5

Los pinos descortezados y nudosos  
pasan interminablemente delante de nosotros,  
y nos miran hasta que nos damos cuenta  
de que su rostro es el rostro  
de nuestros verdaderos antepasados.

## 6

La tierra en primavera  
y las ruedas del tren  
aplantan las hormigas.

## 7

Cuando el pequeño tren se anima a subir la cuesta  
mira temeroso a la luna  
que lo contempla con la misma cara airada  
conque el reloj de cocina mira al adolescente  
que por primera vez llega tarde a casa.

## 8

El sol apenas tuvo tiempo para despedirse  
 escribiendo largas frases sin esperanza  
 con la negra y taciturna sombra  
 de los vagones de carga abandonados.  
 Y en la profunda tarde sólo se oye  
 el lamentable susurro  
 de los cardos resecos.

## 9

Una estrella nueva  
 sobre los cercos rotos.  
 Sobre los cercos rotos de orillas de la línea  
 a los que vienen a robar tablas este invierno  
 los habitantes de las poblaciones callampas.

Una estrella nueva  
 sobre las pobres fogatas  
 a cuyo rededor se agrupan los hombres  
 que ni siquiera contemplan el paso de los trenes.

## 10

Yo hubiese querido ver de nuevo  
 el pañuelo de campesino pobre  
 con que amarraste tu cabellera desordenada por el puelche,  
 tus mejillas partidas por la escarcha  
 de las duras mañanas del sur,  
 tu gesto de despedida  
 en el andén de la pequeña estación,  
 para no soñar siempre contigo  
 cuando en la noche de los trenes  
 mi cara se vuelve hacia esa aldea  
 que ahogaron las poderosas aguas.

## 11

Qué hacer en este cuarto de hotel de provincia  
 después de viajar todo el santo día,  
 sino tenderse en la sucia cama  
 a hojear revistas de hace treinta años  
 (donde sonrío Al Jolson y aún vuelan dirigibles,  
 sin poder dejar de oír los oscuros silbatos  
 que vienen desde los patios ferroviarios.

## 12

Con un amigo espero la pasada  
 del Expreso de las 23,15  
 ese tren fugaz como botella de vino

en manos de mi amigo y yo.  
Tendido bajo las estrellas tiernas  
como los agujeros en la carpa de un circo pobre  
mi amigo habla de una muchacha  
a la que espera ver a la pasada del Expreso.

Yo no espero ver  
sino esas sombras que recorren los cercos  
en busca de mi sombra.  
No espero escuchar sino esos pasos  
que vienen desde el aserradero incendiado.  
No espero ver sino los pedazos de botella  
que la luna hace brillar entre los rieles,  
y no espero oír  
sino los maullidos del gato perdido entre los geranios  
llenos de hollín  
que cuidara la hija enferma del guardacruceadas.

El oleaje del Expreso  
pasa remeciendo la Estación.  
Mientras mi amigo corre  
hacia ventanillas iluminadas y sin rostros,  
yo escondo tras los dedos del pasto  
mi cara resquebrajada como una hoja  
cansada de soportar el peso de la noche.

## 13

El silbato del conductor  
es un guijarro  
cayendo al pozo gris de la tarde.  
El tren parte con resoplidos  
de boxeador fatigado.  
El tren parte en dos al pueblo  
como cuchillo que rebana pan caliente.  
Los vagabundos quedan mirando  
a los niños andrajosos  
que juegan entre castillos de madera.  
De las chozas dispersas a lo largo de la vía  
salen mujeres a recoger carboncillo entre los rieles,  
otras reúnen la parchada ropa  
crucificada en los alambres  
tendidos en los patios llenos de humo,  
y algunas inmóviles y serias como grandes sandías  
recogen en los umbrales el lerdo sol de fines de otoño,  
ese sol que apenas puede escurrirse entre los álamos.

## 14

Sobre el techo recién pintado de azarcón  
de la bodega triguera

enredada en la humareda que deja el tren nocturno  
aparece una luna con cara de campesino borracho  
enrojecida por el resplandor de los roces a fuego.

## 15

Podremos saber  
que nada vale más  
que la brizna roída por un conejo  
o la ortiga creciendo  
entre las grietas de los muros.  
Pero nunca dejaremos de correr  
para acompañar a los niños  
a saludar el paso de los trenes.

## 16

Los pueblos se arremolinan en mi memoria  
como páginas de un libro viejo arrancadas por  
una ventolera:

Renaico, Lolenco, Mininco, Las Viñas,  
Púa, Perquenco, Quillén y Lautaro.

De nuevo aparecen con sus postes de telégrafo  
derribados por el último temporal,  
con sus casas afirmadas hombro a hombro  
como ancianas que se emborrachan  
para recordar las fiestas de principios de siglo.

Los pueblos flotan en mi cabeza  
que he inundado de vino en este largo viaje  
como flotan los viejos troncos  
en los ríos en crecida.

Inundo de vino mi cabeza  
para olvidar la cancioncilla senil  
que tararea el carro de tercera,  
para olvidar a los torpes campesinos  
con sus canastos con quesos o gallinas,  
y a los viajantes con voz de abejorros  
que ofrecen los naipes y peinetas.

Cierro los ojos  
y afirmo mi frente enhollinada  
en los vidrios de la ventanilla  
mientras la noche hunde en los ríos  
su frente arrugada por los peces.

## 17

Ha terminado el verano.  
Regreso a la ciudad como tantas otras veces  
en el sudoroso tren de la tarde.

Ha terminado el verano,  
no sin antes marchitar con sus manos polvorientas a los  
girasoles,  
no sin antes reseca los cardos que crecen junto  
a los rieles.

A la ciudad debía acompañarme el viento del sur.  
El viento que se queda rondando por los campos y es el sereno  
que los villorrios escuchan sin esperanza todo el invierno  
como ancianos que en caserones ruinosos pegan sus oídos  
a relojes sin agujas.

El viento que barre con cardos y girasoles.  
El viento que siempre tiene la razón y todo lo torna vacío.  
El viento.

Quizás debiera quedarme en este pueblo  
como en una tediosa sala de espera.  
En este pueblo o en cualquier pueblo  
de esos cuyos nombres ya no se pueden leer en el retorcido  
letrero indicador.

Quedarme resignado como una mosca en invierno  
escribiendo largos poemas deshilvanados  
en el reverso de calendarios inservibles  
sin preocuparme de que nadie los lea o no los lea,  
o conversando con amigos aburridores  
sobre política, fútbol o viajes por el espacio  
mientras tictaquean las goteras del bar.

Todo empieza a quedar en penumbras.  
El viento apaga la luz de los últimos girasoles.  
Todo está en penumbras.  
La campana anuncia la llegada del tren  
y siento el mismo temor del alumno nuevo  
cuando sus compañeros lo rodean  
en el patio de cemento de la escuela.  
Pero debo dejar el pueblo  
como quien lanza una colilla al suelo:  
después de todo, ya se sabe bien  
que en cualquiera parte la vida es demasiado cotidiana.

Hasta luego: rieles, girasoles,  
maderas dormidas en los carros planos,  
caballos apalcados de los carretoneros,  
carretilla mohosa en el patio de la casa del jefe-estación,  
tilos en donde los enamorados han grabado torpemente sus  
iniciales.

Hasta luego,  
hasta luego.  
Hasta que nos encontremos sin sorpresa  
viajando por los trenes de la noche  
bajo unos párpados cerrados.



Las ventanas destruidas  
recobran la memoria del paisaje.  
En los umbrales aparecen las marcas que señalaban el  
crecimiento de los niños.

Mientras dormimos junto al río  
se reúnen nuestros antepasados  
y en los muros del cielo  
las nubes son sus sombras.  
Se reúnen los que partiendo de Burdeos o Le Havre  
llegaron a la Frontera por caminos aún no trazados,  
mientras sus mujeres daban a luz en las carretas.  
Se reúnen los que fueron contrabandistas de ganado, dueños  
de hoteles o almacenes, ladrones de tierra.  
Los que mataron mapuches y aprendieron de ellos a beber  
la sangre tibia de corderos recién sacrificados,  
y murieron a su vez, para ser enterrados en lo alto de cerros,  
mientras sus deudos se reunían a tomar aguardiente en las cantinas.

Hablan de su resurrección  
los ríos cuyos primeros puentes construyeron,  
las brasas inmortales de las lloicas,  
los esteros enturbiados sólo por las alas de los queltehues,  
los arados enmohecidos en el galpón.  
Y los que ahora son partículas de alerce  
creen escuchar las campanadas que anunciaban el primer incendio  
en el pueblo,  
esos pueblos que levantaron con tablas sin labrar en medio  
del invierno del sur del mundo,  
pueblos encarcelados por los temporales.  
En los establos y prostíbulos  
de nuevo se entrelazan parejas furtivas,  
se celebran matrimonios en capillas rústicas.  
Alguien asesina al hermano que vino del viejo mundo a reclamar  
una herencia y lo entierra en el patio.  
Las carretas cargadas con los sacos de la primera cosecha  
llegan a las bodegas.  
En el desembarcadero del puerto atracan vaporcillos náufragos.

El sol quiere llegar al árbol de nuestra sangre,  
derribarlo y hacerlo ceniza,  
para que a través de esas cenizas conozcamos a los visibles  
sólo para la memoria,  
la memoria de los que alguna vez resucitaremos en los granos de trigo  
o la ceniza de los roces a fuego,  
cuando el sol no sea sino una antorcha fúnebre  
cuyas cenizas se creerán ver desde otras galaxias.

El silencio del sol nos despierta.  
¿De dónde viene  
ese chirriar de puertas invisibles que se cierran?

Ese tictaqueo que se apaga en el corazón de los alerces  
 repitiendo "no hay memoria", "no hay tiempo".  
 Mientras murciélagos tejen las redes de la noche.

Griterío de queltehues  
 huyendo del buen tiempo.  
 A orillas del río  
 buscamos huellas invisibles.  
 Rápido como un parpadeo  
 un día de verano  
 ha terminado.

#### BAJO EL CIELO NACIDO TRAS LA LLUVIA

Bajo el cielo nacido tras la lluvia  
 escucho un leve deslizarse de remos en el agua,  
 mientras pienso que la felicidad  
 no es sino un leve deslizarse de remos en el agua.  
 O quizás no sea sino la luz de un pequeño barco,  
 esa luz que aparece y desaparece  
 en el oscuro oleaje de los años  
 lentos como una cena tras los entierros.  
 O la luz de una casa hallada tras la colina  
 cuando ya creíamos que no quedaba nada sino andar y andar.  
 O el espacio del silencio  
 entre mi voz y la voz de alguien  
 revelándome el verdadero nombre de las cosas  
 con sólo nombrarlas: "álamos", "tejados".  
 La distancia entre el tintineo de la campanilla  
 en el cuello de la oveja al amanecer,  
 y el ruido de una puerta cerrándose tras la fiesta.  
 El espacio entre el grito del ave herida sobre el pantano,  
 y las alas plegadas de una mariposa en calma  
 sobre la cumbre de la loma barrida por el viento.

Eso fue la felicidad:  
 dibujar en la escarcha de los vidrios figuras sin sentido  
 sabiendo que nada durarían,  
 cortar una rama de pino  
 para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,  
 atrapar una plumilla de cardo  
 para detener un momento la huida de toda una estación.

Así era la felicidad:  
 breve como el sueño del aroma derribado,  
 o el baile de la solterona loca frente al espejo roto  
 Pero no importa que los días felices sean breves  
 como el viaje de la estrella desprendida del cielo.

Pues siempre podremos reunir sus recuerdos,  
 así como el niño castigado en el patio  
 encuentra guijarros con los cuales forma brillantes ejércitos.  
 Pues siempre podremos estar en un día que no es ayer ni mañana,  
 mirando el cielo nacido tras la lluvia,  
 y escuchando a lo lejos  
 un leve deslizarse de remos en el agua.

#### HOMENAJE A ALAIN-FOURNIER

Estrellas rojas y blancas nacían de tus manos.  
 Era un atardecer de hace más de sesenta años  
 Era en 189... en La Chapelle d'Aiguillon  
 Eran las estrellas eternas del cielo de la adolescencia  
 En la noche apagaste las lámparas  
 Para que halláramos los caminos perdidos  
 Los caminos que nos llevan hacia el cuarto en donde  
     hay un laúd roto  
 Hacia una caballeriza ruínosa y un granero de fiesta  
 En donde se reúnen niños y ancianos que lo perdonan todo.  
 Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día  
 Sino la que alguna vez apagamos  
 Para guardar la memoria secreta de la luz  
 Lo que importa no es la casa de todos los días  
 Sino aquélla oculta tras un recodo de los sueños.  
 Lo que importa no es el carruaje  
 Sino sus huellas descubiertas por azar en el barro  
 Lo que importa no es la lluvia  
 Sino su recuerdo tras los ventanales del pleno verano.

Te encontramos en la última calle de una aldea del sur:  
 Eras un vagabundo de barba crecida con una niña en brazos  
 Era tu sombra —la sombra del desaparecido en 1914 en  
     Bois St Rémy—  
 Que se detenía con nosotros  
 A mirar a los niños que fuimos  
 Jugando a los bandidos igual que en cualquier pueblo  
     del mundo  
 O persiguiendo a los gansos bajo una cansada llovizna  
 O ayudando a sus madres a desvainar arvejas  
 Mientras las nubes pasaban como al entierro de una desconocida  
     —la única que nos hubiese de verdad amado—

#### Anochece

Cuando se rompió la dura corteza de las apariencias  
 Y surgieron la casa solariega rodeada de glicinas cansadas  
     de su propia belleza, una campana llamando a la

fiesta, una muchacha paseando en un parque con  
un libro centenario en las manos  
La realidad secreta brilló como un fruto maduro.

Estábamos en la última calle de un pueblo del sur  
Empezaron a encenderse luces  
Los niños entraron a sus casas. Oímos el silbido de un  
titiritero llamándote  
Luego desapareciste  
Diciendo: "No hay casa, ni padres, ni amor; sólo compañeros  
de juego"  
Y todas las luces se apagaron  
Para que sólo brillaran en el cielo de la adolescencia  
Las estrellas rojas y blancas nacidas de tu mano en un  
atardecer aldeano de 189...



# Humberto Giannini: De la tolerancia

¡Aleja, aleja de mí el tormento de la opción!

(BRAND) IBSEN.

HACE algún tiempo y a propósito de la obra de Jorge Millas<sup>1</sup> escribí algunas notas marginales sobre la tolerancia. El presente ensayo es como la prolongación de un estado de perplejidad en que aquellas notas me sumieron. ¿Por qué me disgustó el planteamiento de Millas? ¿Y a partir de qué supuestos estaba llano a aceptar la tolerancia y a tenerla por una virtud? A esta última pregunta pretendo responder ahora.

La exigencia de respeto para el pensar y el sentir ajenos representa un desiderátum común. Que las razones que se esgrimen resulten peregrinas o conduzcan a tener que reconocer lo que no se quisiera, este hecho no invalida la realidad de un sentimiento. En primer término, el pensar y el sentir ajenos —su intimidad— para ser respetados deben sernos conocidos. La intimidad ajena que respecto a ciertas cosas niega lo que yo afirmo me inquieta mucho más de lo que debiera hacerlo un simple 'hecho íntimo' porque de algún modo estorba la nuestra y vive al acecho de la realidad para quitárnosla. De allí que surja un sentimiento opuesto al de respeto: un sentimiento de confrontación permanente y, a veces, de agresividad. Dos juicios opuestos contradictorios no pueden ser ambos verdaderos; esto lo decreta un elemental principio de lógica. Pero dos sentimientos opuestos y actuales pueden alojarse en una misma 'substancia' anímica y respecto a una misma intención. La incoherencia existencial es, a mi parecer, uno de los aspectos más desgarradores de esta plenitud y actividad simultánea de los opuestos. Por eso me parece legítimo un esfuerzo que intente poner al descubierto las raíces de esta situación. Por cierto, las raíces no son los 'fundamentos' ya que aquéllas viven de lo que obtienen del ser de la tierra.

Hay realidades que no pueden ser ni definidas ni mostradas. Si se habla de ellas, lo más que puede hacerse es tratar de aislarlas, a golpes de negaciones, de otras realidades. El término 'experiencia común' aparecerá repetidas veces en este análisis y él apunta a una de esas realidades.

A muchos pensadores ha parecido legítimo contraponer a las aventuras y 'sorpresas' del teorizar, la realidad de un sentimiento común o, para decirlo con Jacobi<sup>2</sup>, de un *instinto que*, frente a determinadas afirmaciones generales sobre la realidad, puede erigirse como criterio de verdad y de orientación absolutos. Poder erigirse no significa que de hecho y frente a cualquier problema pretenda ser un criterio seguro. A veces representa un criterio decisivo. Eso es todo. No es ahora nuestro intento discutir los últimos fundamentos de la llamada filosofía del sentido común<sup>3</sup>. Y, sin

<sup>1</sup>*El Desafío espiritual de la Sociedad de Masas*, Jorge Millas, Editorial Universitaria, 1963. Las referencias a la obra en *Revista de Filosofía*, N° 1, 1963.

<sup>2</sup>... Une telle vérité positive, immédiate se découvre à nous dans et par le sentiment d'un instinct qui s'élève au-dessus de tout intérêt sensible, inconstant, fortuit et qui se manifeste irrésistiblement comme l'instinct fondamental de la nature humaine. *Des choses Divines et leur Revelation*, F. H. Jacobi, Aubier, 1945.

<sup>3</sup>Me refiero especialmente a la Escuela Escocesa (Reid).

embargo, es preciso hacer notar lo siguiente: en nuestros tiempos el término mismo de experiencia común se ha vuelto problemático, infinitamente más problemático. La experiencia común ha sido trastornada y cuanta tensión e incertidumbre hay en la vida contemporánea podrían en cierto sentido ser descritas desde esta perspectiva: desvelo individual y colectivo por reencontrar una experiencia solidaria. Nuestro tema —la tolerancia— está inmediatamente vinculado a este problema y, además, al problema de la legitimidad de tal experiencia. No me propongo, por otra parte, algo tan intrincado como un análisis de las causas del trastorno aludido: sólo en la medida en que no hacerlo pudiera prestarse a algún equívoco deseo precisar una de esas causas.

El proceso de *adsimilatio* no tiene para el espíritu menos importancia que la que tiene para el organismo: conocer es incorporarse lo que era extraño: hacerlo *simile*. Hay, pues, un sentido en que el conocimiento se presenta como una forma de tolerancia y este sentido no debe descuidarse en la explicación de la tolerancia misma. En todo conocimiento existe, de partida, un proceso de antropomorfización que luego se va eliminando parcialmente con el progreso mismo del saber teórico. Pero un conocimiento que termine eliminando las imágenes, que no las tolere, por más riguroso y omniexplicativo que sea, no es verdadero conocimiento: es una técnica. Y he aquí el problema: sí, por una parte, el conocimiento antropomórfico es imperfecto, por otra parte, el conocimiento sin imágenes es algo menos que un auténtico saber.

Hablar de la experiencia común significa, en buenas cuentas, retrotraer las cosas no a la primera impresión que ellas han producido, ya que en verdad en el espíritu no hay nada 'primero', sino dejarlas expresarse en su estado de asimiladas.

La experiencia es selección, una selección que nada tiene que ver con un agente que discierne a partir de criterios de selección. Muy por el contrario, desde la experiencia, son las cosas las que han arneado los criterios con que nos volvemos hacia ellas para preguntar. La experiencia, para decirlo con otras palabras, es el boquete que han abierto las cosas a fuerza de reiterar su ser en el espíritu no mortificado aún por la teoría. Y si la experiencia científica fuese siempre un mero ocurrírsele algo nuevo a alguien, este significado nada tendría que ver con el nuestro.

Ahora bien, la opinión pública representa el anteponerse deformador de algo que no es *todavía* experiencia común: un reflejo anárquico, no asimilado, el surgir extemporáneo —el suceso— en el ámbito de las expectativas inmediatas. Y como este anteponerse hostiga y distrae la real experiencia con lo diverso, con lo arbitrario, con lo descomunal y advenedizo resulta difícilísimo descubrir cuándo un determinado enjuiciamiento surge de un puro opinar descomprometido y cuándo expresa un sentir común permanente. La opinión pública no es digna de fe, porque nunca se sabe hasta qué punto es indicio de algún compromiso con la realidad o un puro y arbitrario decir porque sí. Pero, dado que ella es el medio de circulación de ciertos ideales permanentes, se hace irrecusable plantearse el problema del alcance real de esos ideales que hace circular la opinión pública, o el problema de saber hasta dónde en el proceso de hacerlos suyos el hombre contemporáneo los reconoce, los prueba, los palpa en la efectividad de su conducta. En definitiva, como el hombre de nuestros tiempos se revela más como opinión pública que como sujeto de experiencia solidaria, es el problema de la sinceridad ética del ser humano en la situación que le toca vivir en nuestros tiempos, es ese problema el que nos obliga a desarrollar ciertas distinciones.

Existe una insinceridad por defecto cuando alguien pudiendo expresar su ser en la palabra, deja la palabra vacía y su ser oculto. Existe una insinceridad por superabundancia cuando alguien para expresar su ser real se enmascara en su ser —lo— querido. Castelli llama a este último hecho 'enmascaramiento por una voluntad de mejor traducción'. Voluntad certera porque antes que nada somos lo que queremos ser. Y lo somos en el sentido profundo que nos enseña Kierkegaard: 'El yo en potencia no existe realmente y no es más que lo que debe ser'<sup>4</sup>. Querer ser es, de alguna manera, ser lo querido cuando lo querido es algo que al espíritu concierne. La realidad espiritual, la más plena, puede pues autogenerarse mediante una especie de mentira, o sea, afirmando como realidad un puro realizable. Esta es una de las formas más dramáticas de la conquista de nuestra propia realidad: fingir para ser.

Quien afirme, pues, que un determinado ideal es bello y noble, pero irrealizable emite una opinión mucho más contundente de lo que parece a primera vista. No se sobreñade el ideal a una realidad ya constituida como un pensamiento purificado de ella. El ideal surge como el ser verdadero de esa realidad y ésta como un momento negativo de aquél. Un valor es tal porque es *deseable*, universalmente deseable. Y si es deseable —digno del deseo— es racional. Entendidas así las cosas, no hay hombre que en algún momento de su existencia no haya sentido la vocación del platonismo.

Si bien es cierto, entonces, que defender un ideal político o religioso, o, en general, defender un estilo de vida cuya práctica resulta difícil o imposible incluso para quien lo defiende, represente un aspecto de la insinceridad, esta insinceridad implica potenciación y no defecto. Es por la tensión espiritual misma —cuando la hay— que se prueba la realidad operante del valor.

Es un hecho que si le pedimos parecer a la opinión pública ésta se mostrará siempre pronta a tomar el partido de la tolerancia contra el intolerante. Por cierto, esta elección es *in abstracto*. Deberíamos averiguar, por el contrario, si la tolerancia representa un valor reconocido por la experiencia común y, en cuanto exigible, de dónde saca su exigibilidad sin aniquilarse en esa misma exigencia.

Sin discusión alguna, son los tiempos modernos los que han insistido sobre el valor ético de la tolerancia<sup>5</sup>. Paralelamente en este período 'el hecho íntimo' ha sido redescubierto y elevado a condición de la realidad. Pero, ¿qué es un hecho íntimo, además de ser posiblemente unas cuantas 'categorías', que como tales, no constituyen en absoluto un hecho íntimo? Si mi intimidad fuese 'inespacial' la exigencia de tolerarla (que los demás la toleren) no tendría sentido como tampoco tendría sentido hablar de 'un encuentro de dos almas'. La intimidad no es tan fácil de ubicar: ella descubre, crea y expropia espacios y mundos y en esta actividad se encuentra junto o contra otras intimidades. En tales condiciones no va a ser muy sencillo averiguar hasta qué punto estamos dispuestos a ser tolerantes.

<sup>4</sup>Il Demoníaco nell'Arte, Electa Ed. 1956. Traducción castellana: Lo Demoníaco en el Arte, Ed. Universitaria, 1963.

<sup>5</sup>S. Kierkegaard, *Tratado de la Desesperación (o Enfermedad Mortal)*, Lib. III, cap. 1, S. Rueda, Ed. Bs. Aires.

<sup>6</sup>Evidentemente hay muchas excepciones. Cito otra vez a F.-H. Jacobi: "A mon jugement c'est seulement vantardise hypocrite due à la stupidité que d'assurer être tolérant à l'égard de toutes les opinions, celles-là étant seules exclues qui rendraient intolérant. Toute vie exclut, toute existence individuelle, tout bien particulier aussi; et, pour tout cela, on a le droit et le devoir de lutter contre l'agresseur, de le traiter en ennemi, car, par sa nature, il ne peut être dominé que par des exclusions et par la guerre.

... Malgré ma manière équitable de penser, je ne suis point du tout tolérant et ne veux pas le moins du monde être regardé comme tel. Op. Cit., p. 378.

Hay algo que los hombres repiten siempre: que la verdad es una y que quien no está por la verdad está en la ignorancia o en el error. El problema de la tolerancia parece encontrar solución preguntándose cuáles han de ser los medios éticamente legítimos para atraer a la verdad a los profanos, si no es un acto de intolerancia reconocer la obligación de hacerlo. Podría objetarse que el hombre en sus juicios y en sus actitudes debería dar cabida a la posibilidad de equivocarse. Esto es muy cierto cuando se trata de juicios y actitudes ocasionales: falso y extraño a la esencia de un ideal. Teóricamente el hombre habita provisionalmente en todo lo que construye y todo lo que hace es construir. Esto es teóricamente verdadero. Existencialmente, falso. Para poder vivir el hombre habita lo definitivo y, si bien es cierto que la historia de la ciencia y de la técnica le sugieren prudencia y le enseñan que ninguna palabra es definitiva ni absoluta, también es cierto que las ciencias y la técnica representan solamente un aspecto de la relación que el hombre entabla con el Ser.

No hay ideólogo, religioso, político dispuesto a renunciar a la racionalidad de su juicio axiológico. Cuesta —acaso es imposible— colocar al ser humano en un acto de pura donación y gratuidad. Para el 'creyente' lo creíble es siempre lógico y racional. La racionalidad y logicidad —'fundamentos' de su adhesión— no son, sin embargo, en el discurrir habitual, conceptos acotados sino puras fulguraciones de sentido. Esta confusión entre motivos, causas y razones, entre valor y ser, entre el aspecto lógico y psicológico propia de la adhesión de la experiencia común, posibilita justamente que la creencia sea común y que todo un conglomerado humano se mueva, en un momento en busca de lo creíble. En otras palabras: se nos insta a que adhiramos a cierta creencia porque es la más racional pero, en el fondo, domina siempre el sentimiento porque sólo en cuanto creíble (en cuanto es una mortificación y en cuanto es una aspiración) se tiene algo por racional. Lo que se quiere decir cuando se afirma que algo es racional resulta totalmente diverso u opuesto según hable el filósofo o el mero sentido común. Ya lo dijo Hegel: 'Lo que el sentido común considera irracional es lo racional; y lo que para él es racional, la irracionalidad misma'.

Recuerdo a propósito de esto que hace algunos años, en el liceo, leía y comentaba los 'Diálogos' de Berkeley. Cuando Filonus termina por demoler la teoría de la inherencia de las cualidades sensibles a un supuesto substrato material, ninguna resistencia, más bien, admiración de los alumnos. Me parecía entonces que la conclusión tenía que deslizarse sin tropiezos. Cuando la di, saltó un muchacho: ¡Pero, señor, eso es absurdo! ¡No es lógico! Y todo el curso coreó su protesta. Esta y otras reacciones a propósito de ciertos argumentos impecables me han impulsado a meditar más de una vez sobre aquello que un filósofo contemporáneo osara afirmar, así, perentoriamente: que no todo lo que es incontrovertible es también verdadero. Esta afirmación no tendría por qué hacer sonreír ni admirar a nadie puesto que incontrovertible *sólo* significa 'lo que no puede ser refutado'<sup>7</sup>.

<sup>7</sup>En buenas cuentas, todo juicio inverificable participa por principio de la incontrovertibilidad, aunque con igual derecho participa también el juicio contrario. Lo sabemos, hay juicios contrarios y términos contrarios. Las formas de contrariedad de estos últimos son muy variadas: términos con dos contrarios, con intermediarios, sin intermediarios, etc. Existen contrariedades aptas para fabricar un sinnúmero de proposiciones incontrovertibles. Afirmar, por ejemplo, que hay algo por principio incognoscible. Todas las pruebas que se den para mostrar que todo se va conociendo caerán por sí solas: se conoce lo cognoscible. Se trata, por cierto, de un juicio fabricado para demoler a su contrincante, no para vivir por su cuenta. Es el mismo caso de quien afirma que existen crímenes perfectos. Es irrefutable si se quiere ir a las cosas mismas: todos los crímenes que se descubren no son perfectos.

No se ha dicho todavía que el juicio incontrovertible provenga de una demostración a partir de principios 'evidentes' porque en tal caso habría que cuidarse mucho de hacer afirmación tan paradójal.

Pues bien, el argumento que resta toda validez a la suposición de la existencia de un substrato material es evidentemente correcto e incontrovertible en el sentido de que al aceptar sus premisas venimos necesariamente a parar a esa y no a otra conclusión. Es dudosa, en cambio, la incontrovertibilidad de ciertos juicios que además de atraer su contrario son por principio inverificables y carentes de toda evidencia propia.

Mis alumnos admirados de la apodicticidad de las premisas fueron empujados a una conclusión que se negaban a aceptar. Y ante la necesidad de concluir aquello que no se puede aceptar la actitud común califica todo el argumento de absurdo. Negarse a concluir lo inevitable y negarse a hacerlo justamente en nombre de lo 'lógico' representa una modalidad felicísima de ser dialécticos, desrazonando.

Retomemos nuestro asunto: la deseabilidad del ideal parece, por un lado, condición suficiente de su racionalidad y su racionalidad, condición necesaria de su universalidad. Si se identifican, pues, lo mejor con lo racional y, además, parece justo (racional) querer para todos lo mejor resulta más que justo imponer nuestras razones. No hacerlo sería criminal. Vistas así las cosas, la intolerancia es coextensiva a todo ideal operante y su contrario, una criminal indiferencia: un antihumanismo.

'Todo fanatismo exhibe siempre una orientación antropológica: es el hombre, la interpretación de su naturaleza y la conducción de su vida lo que mueve definitivamente al fanático' afirma Millas en la obra que hemos ya citado<sup>8</sup>. Este aserto es, sin lugar a dudas, exacto. Cabe preguntarse todavía cuáles han de ser los límites de una real preocupación antropológica que no toque las fronteras ardientes del fanatismo. Sin descanso se repite que el hombre es un animal social. Aceptemos la animalidad. Nadie imaginará, evidentemente, al hombre primero, aislado, y luego, por circunstancia y conveniencia, unido a otros hombres. La sociabilidad del hombre es un hecho metafísico y en cierto sentido todo hombre es un universal, es toda su especie. Y nadie podrá liberarse definitivamente de la responsabilidad de intentar, al menos una vez en su existencia conciliar su propio bien con el bien común. La preocupación antropológica es, por tanto, y aunque sea de soslayo, una de las preocupaciones permanentes del ser humano y no califica al fanático en lo suyo más propio. ¿Será, entonces, el intento de conducción de la vida humana el aspecto determinante? No me parece. Preguntémosnos qué sería de un ideal que no conspirase contra la realidad presente. ¿Vamos acaso a pensar que su destino es ir de academia en academia cosechando aplausos, refutando objeciones y que el destino del político será el de tramitar los ideales como lo haría un funcionario? En absoluto. Un ideal en la medida en que tiene vigencia actúa como motor, tira la realidad hacia arriba. Ese atalaya sublime que fue Platón, para explicar este mundo —para salvar los fenómenos— debió en cierta medida negarlo. Mas, su explicación es válida sólo si este mundo puede realizar, de alguna manera, algo de aquel mundo intemporal e incorruptible; si esta especie de no ser, presente como pura deseabilidad, tiende al Ser hacia una tendencia en la modalidad de la tentación, del ἔργον.

---

Pero, por principio, el juicio mismo no puede ser verificado. Quien declara, para citar un último ejemplo, que es imposible concebir algo independientemente de toda concepción dice, por cierto, algo incontrovertible. Mas tampoco este aserto podrá ser jamás verificado porque el sentido de una verificación supone el principio y si lo supone nada puede verificarse.

<sup>8</sup>Página 109.

Y allí está el Platón revolucionario buscando en el mundo fenoménico un punto en que el ser pueda instalarse.

Un ideal no realizable no es racional, ya lo hemos afirmado. Este es un sentimiento pegado a todo ideal. Y un ideal es siempre revolucionario.

Tampoco es, por lo visto, desde esta perspectiva donde se nos muestra el fanático. Hay, sin embargo, en la obra de Jorge Millas, una agudísima caracterización del fanatismo: 'Encuegado por el resplandor de un bien único, separado del resto de la vida, el fanático no ve cosas a su luz, sino sólo la luz: la suya es una conciencia 'encandilada'. Y más adelante: 'El fanático no sólo ha absolutizado el preferir, sino el saber'. Nos parece, con todo, que el problema de la preferencia no puede ser puesto, simplemente, al lado del problema del saber porque están ligados ambos de tal suerte, que esta ligazón viene a constituir, en definitiva, todo el problema. Se prefiere lo que se tiene por mejor, más justo, más bello. Quien arguya que el preferir inventa razones o apariencias de razones para afirmarse como legítimo, está del lado del escéptico. No es ésta una acusación: simplemente se constata algo que coje por la espalda a un aserto. El autor de estas notas no es un escéptico si bien acepta la prioridad del preferir sobre el saber. Agrega, no obstante, que el preferir es un saber.

Evidentemente, no cualquiera invitación fanatiza. Los hombres no están prontos a cada momento a correr a la plaza pública o a quemar o a levantar ídolos. *Alguien*, cuya importancia en la emergencia del proceso es central, dice *algo*. Mas, tampoco esta palabra es una palabra cualquiera. Los hombres recogen la palabra y la palabra tiene la virtud de recoger a los hombres: los electriza, los lanza como a una bola de nieve por la pendiente de la masa social. Quien se le enfrenta cae arrollado. La palabra atraviesa la tranquila superficie del alma, donde el hombre navega y sortea los peligros con ese curioso 'sistema de valores según las circunstancias'. La palabra hiere el centro de la vida y desde el centro lo conmueve todo. Inútil hablar de razones y de actitud dialogante. El diálogo-acción existe, sí, pero adentro, en la bola. La palabra escuchada y transmitida *es* la verdad: preferirla significa ponerse en las condiciones más óptimas para no escuchar otras palabras. La palabra-verdad es interpretante y sistemática, cose todos los jalones de una existencia, crea un círculo de fuego en torno suyo. El fanático 've' y escucha algo que para nosotros resulta invisible e inaudito y nosotros no podemos demostrar al fanático que no ve lo que ve. Incluso podría agregarse que el contenido ideológico de aquello que fanatiza se presenta como un bastión inexpugnable a nuestras razones; y el fanático sabe decirnos por qué estamos contra la palabra-verdad. El fanático es sistemático por expansión de un único sentimiento<sup>9</sup>.

Hay muchas formas de ser sistemáticos. Un sistema de vida, por ejemplo (hábitos celosamente regulados) implica renunciar a priori a las contingencias del día, por más amables y positivas que éstas puedan ser. Una existencia ordenada, sistemática sólo tiene el defecto de pretender que el universo venga a ella a las horas prefijadas. Si la verdad, si el amor pasan antes o después, tanto peor para la verdad, tanto peor para el amor. En cierto sentido todos llegamos a ser sistemáticos porque a fa postre nos cansamos de estar en espera de lo inusitado.

También hablamos del ser sistemático de una ciencia, y en fin, de muchas otras formas de sistemas.

Pero nosotros queremos hablar del sistema de explicación antropológico puesto

<sup>9</sup>"La idea en que estamos, es lo que llamo creencia". Ortega. *Apuntes sobre el pensamiento*, Rev. de Occidente, Madrid. El sistematismo del fanático consiste en la expansión de un sentimiento en cuanto "idea".

que nuestro tema es la tolerancia y la 'preocupación antropológica' la que nos vuelve fanáticos o intolerantes.

Yo puedo entender las vicisitudes históricas como la actualización de un proceso triádico determinado. Entiendo la Historia, es cierto. No entiendo, sin embargo, quién pasa por la Historia ni quien la hace. Una manera de entender al hombre y una manera de no entenderlo en absoluto. Y viene al caso la pregunta: ¿Fue la Edad Media un período ahistórico? Cuando se examina un tríptico, por ejemplo, del siglo XIII en el que junto a la figura del santo o del héroe se cuenta plástica y sintéticamente su historia, cuando recordamos la difusión que tenían por aquellos siglos las 'Vitae' y las crónicas, entonces nos cuesta creer en la ceguera histórica de esos hombres. La historia para nuestros historiadores es hoy otra cosa. Es la historia de un proceso, de unos antecedentes históricos y de unos consecuentes. En este torbellino la historia explica siempre al hombre. Pero, ¿no es eso justamente lo que se quiere hacer? La Edad Media, me animo a decirlo, sentía otra cosa: cada hombre —sobre todo los seres privilegiados— sólo con su exclusivo testimonio explicaban una historia cuyo sentido era patrimonio de una experiencia común. La historia era más clara, además, porque era más misteriosa.

Hay dos modalidades de comprender: una, la del ideólogo que dice: Está bien, hombre, yo lo comprendo. 'Ud. expresa perfectamente lo que representa'. A esta forma de comprensión yo la llamo idealista: no me permite ser lo que *creo* ser o, lo que es lo mismo, me niega el ser. Para nulificar este juicio no tengo otro medio que a mi vez y con el mismo argumento nulificar la existencia de quien dice haberme comprendido. El argumento crea dos intolerantes en torno a una incontrovertibilidad. En una época no muy lejana la teoría psicoanalítica de Freud hizo escuela de fanáticos entre hombres verdaderamente talentosos. El sistema era cerrado, esto es, incontrovertible: quien rechaza la explicación psicoanalítica —aseguraban los extremistas— debe ser internado. Ponerse contra el psicoanálisis significa revelar un mal inconsciente que explica tal resistencia. Jung, para no ser menos, explica la génesis de la visión antropológica de su maestro Freud a partir de una caracterización del pueblo hebreo: Freud no habría podido concebir algo que no fuera expresión de una raza 'míticamente' agotada, algo que no fuera fatalismo, racionalismo por desvitalización.

El marxismo que en una escala mucho más universal logra en nuestros días una adhesión incondicionada, exhibe la misma herramienta aplanadora de objeciones: quien se opone a los planteamientos marxistas revela un mal que sólo el marxismo es capaz de extirpar.

La otra forma de comprensión de que hemos hablado tiene que ver, como pensaba Schopenhauer a propósito del fenómeno ético, con un acto sensibilizador, existencial: 'Hombre, acaso yo en su caso hubiese hecho lo mismo'. Esta confesión, lejos de reducir la conducta ajena a pura necesidad ideal, la asume imaginativamente como propia y la salva. Asumir, aunque sea por vía de hipótesis, la experiencia ajena significa correr el riesgo de todo lo que esa experiencia implica. Pero es evidente que comprender así y manejar sistemáticamente una jerarquía de valores resultan ser actitudes incompatibles.

¿Cómo podemos entendernos con el intolerante? El fanatismo masivo en medio de la tolerancia se vuelve indestructible. Sólo la intolerancia puede hacerle frente: intolerancia a la intolerancia. Pero entonces es contradictorio afirmar que un grupo representa la tolerancia puesto que ambos grupos pretenden suprimir un aspecto intolerable de la vida social. Y nuevamente nos encontramos frente a un argumento incontrovertible.

No me importa que una nueva conclusión parezca precipitada. Hay mil maneras de sentirla como justa y eso me basta: los hombres no podemos ser siempre coherentes sin ser fanáticos o despiadados. La incoherencia resulta de la imposibilidad de permanecer fieles a los ideales sin entrar en conflicto con esa realidad república que el ideal pretende levantar. Y sólo un ser despiadado puede ignorar que en ese conflicto el hombre individual o el grupo tenido como obstáculo para la realización del ideal, no sólo es digno de amor y de respeto, sino que es siempre un dardo que rasga el sistema; con su complejísima historia, con sus motivos, con sus creencias, con su solo anhelo de estar en la verdad.

La coherencia puede ser un bien sublime o un mal espantoso. Creo que es imposible decidir a priori cuándo es lo primero o lo segundo. Pero podría pensarse que la coherencia no debe poseer más vida que el acto en que se cumple; que ella nace de la revelación de una presencia a la que retorna como entrega y gratitud de quien supo entender. Más allá de este acto, más allá de esa presencia ser consecuentes equivale a cerrarnos el paso a una nueva revelación. Augusto Pérez, el héroe de *Niebla*, cada mañana salía a vagar, a soñar con la mujer que amaba. Y su imaginación, entonces, tejía las cosas más tiernas: encontrarla, animarse a hablarle de su amor. Mientras soñaba estas cosas la dama pasó una, dos, tres mañanas por su lado. El enamorado no la veía. Tan intenso era su amor o, más bien, la idea de su amor si es verdad que el amado debe presentir a la amada.

¿Cómo podemos, pues, entendernos con el intolerante? ¿Cuál es el llamado preciso para que él y nosotros estemos en lo mismo? La tentación de la verdad es la más fuerte y todo hombre es respetable en la lucha por imponerla. Más digno, por cierto, es proponerla y dejar que ella se imponga desde su propio privilegio. Desde sí misma la verdad se impone sólo a quien esté dispuesto a dejarse nombrar por el nuevo y real significado de las cosas. Hay, evidentemente, voluntades que trabajan por las apariencias, sabiéndolas apariencias. Contra estas voluntades la lucha tiene otro sentido. Nada hay que demostrarles: son enemigos abiertos de la verdad y nosotros, sus enemigos inflexibles. Pero existen otros hombres que no perciben ni el atentado ni a la víctima, ni saben escuchar, ni entienden el mensaje. Estos hombres son intolerantes por puro letargo espiritual. Débeseles convencer o reducir. Así piensa el político.

Si se trata de convencer a un pueblo o a toda la humanidad los medios para elevar nuestra voz adquieren una importancia primordial. No se puede elevar la voz sin acallar otras voces. A la larga, la nuestra representa una lucha por sofocar la voz ajena. Para proponer hemos de imponer. Así, Macchiavelli pena en toda la ética social contemporánea.

La guerra por decir la última palabra, la definitiva y soberana, parece inevitable, mientras esta preocupación antropológica no nos abandone. Necesitamos de la libertad de expresión para hacer madurar el fruto axiológico, necesitamos de la libertad de enseñanza para sembrarlo, de la libertad de afiliación para crecer. La meta inmediata es el poder —el poder, tal como suena: sin complementos que lo limiten— y, para lograrlo, la guerra. Inevitable como el dolor o el fracaso, segura como la muerte, la guerra espera siempre a la historia para asatarla.

Se dice que la guerra no es más que un epifenómeno, que quien quiera comprender las causas profundas que la provocan, vuelva su mirada hacia los aspectos económicos subyacentes y que sólo entonces verá el fenómeno en su origen. No se combate por 'ideales', según esta teoría; se combate por mercados. Es posible que la juventud inglesa o la juventud alemana hayan sido engañadas respecto a las verdaderas causas del último conflicto europeo, pero no es menos cierto que un pre-

texto es bueno en cuanto es apto para desencadenar la acción no confesada. Lo que explica verdaderamente algo es, pues, el pretexto que expuesto hace inevitable la prosecución de un hecho. Iluso, pues, imaginarse que la guerra pueda ser evitada suprimiendo las condiciones de la 'verdadera causa'. Los hombres corren a los cuarteles impulsados por el pretexto y si es un buen pretexto es una buena razón'. *Se non è vero è ben trovato*.

Quien muere *por algo* no puede equivocarse ni puede ser engañado. Esta es su suprema coherencia. El error tiene que ver con la temporalidad y la muerte nos libera de ella. Decidir una guerra es decidir la muerte verdadera y aunque nos horrorice es éste el clima de toda guerra 'santa'. Si el hombre pudiera herir de muerte a su enemigo amándolo, la guerra sería otro absurdo de la vida y no una forma criminal de imponer nuestros proyectos de bien universal<sup>10</sup>.

La tentación de la verdad es la más fuerte y el intolerante justifica su actitud mostrando simplemente aquello que resulta intolerable.

¿Qué es lo intolerable? He aquí una pregunta que podría llevarnos muy lejos. Conformémonos con su más próxima inteligibilidad. Intolerable: lo que no se pue-

<sup>10</sup>Cuenta Santo Tomás (Quaestiones Disputatae —De Malo— XII (De Ira) que Archita Tarantino, ofendido por su siervo, le dijo: '*Graviter te punirem, nisi tibi iratus essem!*'. Comenta el Aquinate: Parece, pues, que la ira impide la debida corrección. Y más adelante: 'La ira, cuando deriva del juicio racional turba sin duda la razón, pero ayuda a acelerar la ejecución'. A esta ira que deriva del juicio nacional la llama, siguiendo Gregorio, *ira per zelum*.

El ideal —la preocupación antropológica— es *zelum*: en cuanto pasión por el bien es útil (para la ejecución de ese bien); en cuanto turba el juicio racional, nociva.

Puede declararse una guerra en nombre de la humanidad. Supongamos al menos que algunos hombres la sientan así. ¿Destruye la ira bélica la posibilidad de amar al enemigo? La respuesta sólo tiene sentido (esto es: no es un absurdo) si antes nos preguntamos qué pierde el hombre concreto cuando ese hombre pierde su vida. Si 'el ser en el mundo' es *viator*, decretar su muerte, mandarlo a la hoguera, por ejemplo, puede constituir una manera de salvarlo o de eliminar las condiciones que hacían imposible su salvación. Una nueva pregunta surge de inmediato: ¿Pero es posible que un hombre pueda salvar o condenar eternamente a otro hombre? Recurramos a la casuística: un monje es asaltado por un bandido. Al monje, ante el peligro de perder su vida, le es lícito defenderse. Matar al bandido significa destinarlo a la condena eterna; dejarse matar, colaborar a la salvación de un alma, sin arriesgar la propia salud eterna.

El caso opuesto: el de Hamlet. El impulso de asesinar al rey es incontenible. Mas, el rey está orando:... 'Pero así va al cielo, y, de tal modo queda vengado... Hay que reflexionar'. Y Hamlet guarda su espada para otra oportunidad: '¡No, vuelve a tu sitio, espada, y elige otra ocasión más azarosa! Cuando duerma en la embriaguez, o se halle encolerizado; en el deleite incestuoso de su lecho; jugando, blasfemando, o en el acto tal que no tenga esperanza de salvación'. En ese momento Hamlet se ha convertido en la esencia misma del mal. Los litigios humanos poseen una proyección meramente humana: sólo Satanás trabaja para la perdición eterna.

Todo el mundo sabe, por otra parte, que sólo el juez o el alto funcionario, es decir, quienes no conocen ni aman al culpable, pueden castigar sin ira. El juez y el funcionario deducen la pena. Quien ama, en cambio, no representa el 'medio' por el cual se realiza la norma, sino la norma que encarnada se desgarró a sí misma en el acto de castigar. No violentarse equivaldría a castigar dos veces al ser amado.

Se suele decir: 'te quiero por eso me violenté al saber lo que hacías. Me violenté por eso fui más allá de lo debido'. El amor puede, entonces, justificar una masacre, siempre que la muerte no sea *lo último* que le suceda al ser querido, sino más bien lo primero. Por eso, las masacres de nuestros tiempos deben ser calificadas como más criminales que las de otras épocas: son masacres sin convicción.

Para concluir sólo es justificable castigar cuando hay ira y cuando esta ira es *per zelum*.

de seguir sufriendo. Se es paciente, se es comprensivo con alguien o con una situación hasta que su insistencia no se puede ya resistir.

La tolerancia tiene que ver con una especie de contención fronteriza; rota, revela lo intolerable. Esto representa para quien lo padece un valor negativo que adhiere al objeto y que hace del sujeto sufriente, justamente, un intolerante. Aceptar la objetividad del disvalor (de la corrupción del ser) es legalizar la intolerancia, así como lo terrible hace legítimo el terror.

Todos aplaudimos al político que promete ser inflexible con los escándalos, con los nepotismos, con el agio, etc., porque en una sociedad organizada estos vicios resultan intolerables. Allí donde hay acción calificada, reconocida como negativa, la intolerancia es un bien. Un deber. Cuando se está de acuerdo en que la propiedad es un robo, la lucha contra los mecanismos que protegen y animan la adquisición de bienes será inflexible. En esta lucha quien pide tolerancia no se pronuncia sobre las cosas: se pronuncia sobre estados subjetivos. No creo que afirme que la situación es meramente tolerable. Tal afirmación lo convertiría en un ser digno de piedad.

¿Qué pide, entonces, el tolerante, es decir, el que se encuentra fuera del sistema valorativo que juzga intolerable una situación? ¿Pide algo que tenga alguna relación al ser? ¿Es un escéptico? ¿Es un cínico?

En definitiva: No puede entenderse qué sea la tolerancia si no se sigue el proceso desde el momento en que a *lo extraño*, a lo que es realmente extraño a un organismo, se le deja avanzar e incorporarse, y ser lo que es. Entonces el término asume un sentido mucho más universal, como ya hemos insinuado a propósito del conocimiento. Se puede hablar, así, de la tolerancia (o intolerancia) del hombre respecto a aquello que no es humano. ¿Cómo debe avanzar y dejarse ver lo que no es humano para que no sea intolerable? ¿Puede volverse intolerable la naturaleza, por ejemplo? El alma humana no tolera el sinsentido reiterado. Es posible, por otra parte, que la plenitud de sentido de la naturaleza fuese, para los pueblos mágicos, intolerable en determinadas circunstancias, como fue intolerable para el místico cristiano la naturaleza insinuante y demoníaca. Por cierto, en cada estadio histórico y en toda unidad cultural ha existido una forma de apropiación y asimilación de 'la naturaleza'. Para el hombre contemporáneo la naturaleza es simplemente tolerable porque permanece al margen de su vida, representa una cuasipresencia, un paisaje.

En general, se tolera aquello que no colma nuestra medida, tal que puede reducirse o aclimatarse. Un mercado, por ejemplo, tolera cierto aumento en el porcentaje de producción, lo que quiere decir que sin violencias al precio normal del producto y respetando la modalidad habitual del poder consumidor local, ese aumento porcentual será naturalmente absorbido. La idea de absorber o reducir lo extraño, lo que estaba fuera del sistema —sea éste físico, psíquico o social— es primordial para entender uno de los matices más paradójicos del término: tolerar es asimilar y disolver lo extraño. La tolerancia debería encontrarse, por lo tanto, en los organismos más fuertemente constituidos. Empero, el recurso de la tolerancia es propio de los débiles, al menos en el juego político.

Por lo visto, parece que la tolerancia apunta a una capacidad para resistir algo que nos hostiga, digámoslo así, como el ladrido de un perro lanudo, pero que no nos compromete realmente, puesto que si lo extraño determinase una verdadera transubstancialización del cuerpo tolerante, ya ni siquiera podríamos hablar de tolerancia. El ser sería parmeníneo; subjetividad y objetividad no poseerían sentido alguno y el hombre sería un hueco sin lugar. Pienso que todo el problema filosófico puede estar aquí.

No se puede tampoco sin trastornar el sentido de las cosas, pensar como equivalentes los términos de tolerancia y resistencia, pues entonces deberíamos decir, por ejemplo, que el soldado tuvo mucha tolerancia con el enemigo, cuando justamente deseamos decir lo contrario.

La tolerancia parece ser, pues, una forma de paciencia sin *pathos*, ya que al cuerpo extraño se lo reduce antes de que pueda alterar el sistema que lo recibe. Es innegable, por otra parte, que para que haya tolerancia deberá existir, al menos, un conato de comunicación. Quien escucha y acepta el juicio ajeno, pero no lo mete a luchar en el fondo de su alma con sus propios juicios, quien deja el alma al vacío ante el requerimiento ajeno, quien es impermeable y se queda solo e inviolado en una escaramuza de convivencia, se parece mucho a quien sin contemplaciones rechaza abiertamente lo extraño: ambos son intolerantes.

Observemos al ser tolerante: allí está concediendo, aunando opiniones contrarias, comprendiendo, justificando. 'Este sí que es un espíritu abierto, comprensivo'. Así nos decimos. Tolerancia significa, en este caso ideal, ceder a las razones tanto como sea el alcance de las razones mismas. Esta virtud no puede ser una mera apertura vacía del espíritu, un dejarse determinar en la mera recepción; debe representar, por el contrario, una forma de resistencia (de reacción) homogénea a la fuerza de la acción que solicita asentimiento. En otras palabras: las razones insuficientes de la resistencia ceden ante el impacto arrollador de las razones incontenibles del antagonista. Y, sin embargo, esta cesión no debe entenderse como absoluto abandono del campo de la subjetividad, pues este último hecho implicaría una situación de conquista y no de concesión: el ser tolerante concede la razón a quien "la tiene" y se enmurala en la soledad de sus sentimientos. La tolerancia viene a parar en una forma de soledad.

En resumen, nuestra virtud no posee espacio: representa la máxima contracción del espíritu; frente a ella, la intolerancia es su máxima expansión. El intolerante puede, como hemos visto, hablar legítimamente de lo intolerable, de lo 'objetivamente' intolerable. La tolerancia es, en cambio, como decía Aristóteles a propósito del *nun*, un límite entre dos contenidos: un límite entre lo que se concede resistiendo y lo que se niega, resistiendo también. Mas lo importante es la zona de resistencias. Lo que se niega representa el límite de la razón solicitante y la zona del "no", el ámbito en el cual la negación cobra su fuerza, un sentimiento que no ha renunciado en ningún caso a ser una legítima pretensión de verdad. Un sentimiento, un pre-judicio, un credo.

El cristianismo parece haber insinuado el camino de la tolerancia afirmando con pasión que todo es tolerable —la muerte, el dolor, la pobreza, la injusticia humana— menos desear: la falta de esperanza. Pero la esperanza es un don, un misterio que trasciende el discurso y la acción humanas. Un misterio porque siendo un don, nadie puede salvarse contra su voluntad. La oración (por el prójimo), la palabra y el ejemplo edificante (las obras) serían, pues, los únicos instrumentos efectivos del bien común. Todos los demás, secundarios.

Pero ni siquiera la Iglesia fue capaz de mantenerse en este sentimiento: su historia ha sido asociada, no sin razón, a la historia de la intolerancia en Occidente. Los instrumentos meramente temporales aptos para redimir la *natura lapsa* constituyeron la más fuerte tentación de la Iglesia. Y el cristianismo en su forma extrema de quietismo hacía sentir también como inflexibilidad inhumana, porque era irreductible a la experiencia común que aspira sin reposo a los bienes de la tierra.

En definitiva, después de todas estas dificultades parecerá extraño que se afirme todavía que la tolerancia sea una virtud. Yo no creo que se pueda probar, sin hacer fe de escéptico, que es una virtud. El escepticismo representa, por lo demás,

una forma de intolerancia infinita: intolerancia absoluta por la verdad. Empero la tolerancia es una virtud.

Ser intolerantes es, también, ser virtuosos: no se puede tolerar el juicio errado, el mal, la mentira. Los sentimientos son sentimientos de *algo* y no se puede hablar de algo sin hablar del ser y de su verdad. Este es el problema.

En estos tiempos de sutilezas sociológicas, de misticismo social no es inútil repetir las cosas más banales. Una de ellas es la siguiente: no se puede desear el bien de todo el mundo sin desear para cada individuo su bien propio, personal. Políticamente hablando, el bien de todo el mundo resulta de sumas y restas, de amputaciones y concesiones a los impulsos e intereses individuales. Metafísicamente es distinto. El bien individual, en cuanto *inseparable*, en cuanto irreductible constituye el límite del argumentar ajeno y el límite de toda exigencia social. El bien individual es la substantividad del otro, su más genuina revelación. Sin romanticismos sociológicos o panteizantes debe afirmarse que la más pura experiencia del otro es la experiencia de su irreductibilidad a mi experiencia.

Una presencia experimentada en su no-experimentabilidad es, entonces, una de las modalidades de la experiencia. Una forma de entregar la interioridad sin gasto simbólico. La intolerancia resulta de suponer dado y demostrado lo que el intolerante pretende imponer. Y puede ser que tenga razón. Pero la razón exigible no puede traspasar la experiencia ordinaria. Kant, en este aspecto, estuvo en lo justo: las categorías del entendimiento no deben extenderse más allá de una experiencia posible. Me parece, sin embargo, que el término experiencia no se agota en el análisis kantiano. Y es justamente aquí donde ella se trasciende a sí misma. Trascendida la experiencia en y con la experiencia misma, trascendidas las categorías formales del entendimiento, la verdad 'objetiva' pierde también su vigencia. El hecho de perderla no significa en absoluto quedar a merced del más negro escepticismo, porque es justamente una revelación —negativa, es cierto— la que levanta la validez de la experiencia ordinaria.

Toda comunicación es a través de algo común que sostiene el sentido del diálogo. Comunicarse quiere decir trascender las presencias e instalarse en los 'supuestos'. El carácter racional y lógico de los supuestos es una pretensión común injustificada: un supuesto fundamental. El bien, el amor, en fin, la tolerancia, no se anuncian más que por ellos mismos.

Se rompe la comunicación cuando se viene a descubrir que los supuestos no son comunes. Ahora bien, la imposibilidad de reducir las diferencias, señala el límite de la posibilidad intersubjetiva. Experiencia dolorosa que no debería llevar a la negación del antagonista. Simplemente de la experiencia ajena yo no puedo hablar cuando se ha retirado de mi alcance.

La tolerancia positiva implica, pues, el reconocimiento del hombre interior que se hace a la aventura de la verdad sin fundamento objetivo.

# Emilio Camus L.: A propósito de la Glosemática

ESTE ARTICULO no intenta ser ni un enjuiciamiento crítico definitivo, ni una exposición crítica exhaustiva de las teorías estructurales en lingüística. Sólo se trata de un comentario al pretendido valor que tiene en Glosemática el método de la lógica matemática, y, también, de algunas consideraciones acerca del simbolismo empleado por esta disciplina. Resulta, por consiguiente, natural, que muchas de las afirmaciones aquí vertidas puedan resultar obvias, pero justamente ha sido ésta la razón que ha motivado su planteamiento.

1. Ante la evidencia de que el lenguaje resultaba "multiforme y heteróclito", "a caballo en diferentes dominios", Hjelmslev afirmó la necesidad de una lingüística inmanente, que entendiera el lenguaje como "una entidad autónoma de dependencias internas"<sup>1</sup>. Había, pues, que abandonar las adhesiones excesivas a puntos de vista psicológicos, sociológicos, fisiológicos, etc., en el trabajo teórico y práctico, para insistir en el estudio de las estructuras lingüísticas, de las interdependencias funcionales de sus elementos. "La lingüística estructural propone agregar, a título de ensayo, una concepción funcional que ve en las funciones (en el sentido lógico matemático de este término), es decir, en las dependencias, el verdadero objeto de la investigación científica"<sup>2</sup>.

2. El valor de un término depende, entonces, de su relación con los otros términos del sistema. Esto significa que cada miembro del conjunto se encuentra en una relación funcional con el resto, es una función con respecto a los demás, de tal manera que, si se altera el conjunto, se alterará también el valor del término considerado. Así, el fonema /p/ en español, resulta oral frente a /m/, áfono frente a /b/ y bilabial frente a /t/. Este conjunto de rasgos relevantes permiten definir el fonema /p/ funcionalmente. Si otra fuera la estructura del sistema; si, por ejemplo, no se diera el fonema /b/, el fonema /p/ podría perder algunos de sus anteriores rasgos relevantes. Su contenido fonológico se vería alterado. Constituiría, pues, esto, una manera de definir los integrantes de un sistema.

Este tipo de concepciones no debe resultar insólito o en exceso original dentro del dominio del lenguaje. Ya en 1923, Ogden y Richards sostenían, ante la casi nula aplicabilidad práctica de las definiciones "esencialistas" tradicionales (género próximo-diferencia específica), que una definición adecuada consistía en "Encontrar,

<sup>1</sup>L. Hjelmslev, Editorial, *Acta Lingüística*, vol. iv, fasc. iii. Copenhague, Munksgaard, 1944, pp. v-xi (Trad. al español del Dr. Ambrosio Rabanales).

<sup>2</sup>Id. ant.

primero, un conjunto de referentes [objetos] que sea por cierto común a todos los vinculados a él [el objeto por definir] acerca del cual pueda asegurarse asentimiento, y ubicar el referente requerido [objeto por definir] mediante su conexión con éstos<sup>3</sup>. Y agregan a manera de ejemplos: "Si deseamos indicar a qué nos estamos refiriendo cuando utilizamos la palabra *Belleza*, deberíamos proceder seleccionando ciertos puntos de partida, tales como naturaleza, placer, emoción o verdad, y diciendo luego que aquello a que nos referimos con *Belleza* es cualquier cosa que se halle en una cierta relación — *imitar* la naturaleza, *causar* placer — o emoción, *revelar* la verdad— con estos puntos... Cuando alguien pregunta dónde se encuentra la Plaza Cambridge, decimos: Ud. sabe dónde está el Museo Británico, y Ud. sabe el camino hacia la Avenida Shaftesbury. Si Ud. sigue la Avenida Shaftesbury llegará a ella"<sup>4</sup>.

3. Se supone que ha influido en estas consideraciones el concepto de "función" acuñado por la lógica matemática o logística. A este mismo influjo se debería la tendencia de la lingüística estructural al empleo de las —a menudo— herméticas fórmulas, que tantas reservas y críticas han despertado.

Resultará, pues, conveniente analizar más de cerca la idea de función en matemáticas. Para ello, bastará con tomar, como ejemplo, una ecuación elemental<sup>5</sup>.

$$y = 3x$$

Podemos distinguir aquí dos clases de términos:

- a) Conocidos o constantes: 3, "multiplicado por", "igual a";
- b) Desconocidos o variables: y, x.

La relación entre las variables es funcional, porque el valor de una depende del valor de la otra. Verbigracia, si  $y = 12$ , entonces  $x = 4$ . Pero aún sin conocer el valor de y, podemos anticipar que  $x = y/3$ . Esto quiere decir que una simbolización matemática o logística —todavía en casos tan sencillos como el expuesto—, que representa una determinada relación entre sus componentes, nos permite operar o calcular deductivamente situaciones nuevas. Son productivas en el sentido de permitirnos anticipar realidades que no nos son dadas de inmediato. Y es justamente esta "productividad" lo que ha hecho a esta disciplina un auxiliar básico de la física actual: "El primer lenguaje que emerge del proceso de clarificación científica es por lo general, en la física teórica, un lenguaje matemático, que permite predecir los resultados de los experimentos"<sup>6</sup>.

4. Veamos ahora qué sucede en el campo del lenguaje, donde "No otra cosa que pura Algebra lingüística es la reciente Glosemática de Hjelmslev, producto de la exageración del tratamiento estructural de la Lingüística"<sup>7</sup>.

Johansen nos dice que en Glosemática, el signo lingüístico puede representarse por el siguiente esquema:

<sup>3</sup>C. K. Ogden-I. A., Richards: *El significado del significado*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1954. p. 132.

<sup>4</sup>Id. ant., p. 133.

<sup>5</sup>Cf., G. Stahl: *Introducción a la lógica simbólica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria. Cf., A. Tarski: *Introducción a la lógica*. B. Aires, Espasa-Calpe, 1951.

<sup>6</sup>W. Heisenberg: *Física y filosofía*. B. Aires, Ediciones La Isla, 1959, p. 141.

<sup>7</sup>A. Llorente Maldonado: *Los principios de gramática general*, de Hjelmslev, y la lingüística. Universidad de Granada, 1953, pp. 48-49.

$$Es \rightarrow Ef \rightleftharpoons Cf \leftarrow Cs$$

- Es = sustancia de la expresión.  
 Ef = forma de la expresión.  
 Cf = forma del contenido.  
 Cs = sustancia del contenido<sup>8</sup>.  
 $\rightarrow$  = determinación.  
 $\rightleftharpoons$  = función de interdependencia.

El signo glosemático se define como una función de interdependencia entre expresión y contenido. Pero de esta formulación no deducimos, en rigor, nada nuevo. En el caso anterior, la ecuación matemática era productiva, porque la relación funcional de sus términos nos permitía deducir o calcular una nueva situación simbólica ( $x = y/3$ ). En otros términos, la función parece implicar la posibilidad del cálculo u operación. Es condición de desarrollo, proceso o actividad.

En cambio, en el caso de la formulación de Johansen, no hay en verdad una ecuación matemática o logística, sino un mero esquema con pretendidas "clases funcionales". Esencialmente estático, el esquema no nos deja calcular nada, no hay operaciones posibles. Es, por lo mismo, "improductivo" en este sentido.

Igualmente, si afirmamos con Alarcos que la "fórmula" del imperfecto de indicativo en el sistema temporal del español es:

$$M-. R+. P-. A-.^9$$

No obtenemos sino una simbolización convencional que podría, en el mejor de los casos, hacernos más claro y evidente el conjunto de las características de esta forma temporal, pero en ningún momento tendríamos una formulación lógico matemática, puesto que del solo esquema tal como queda establecido, no logramos calcular las características de otra forma distinta.

Algo semejante podría decirse del ejemplo propuesto por Sapir, extraído del paiute, "idioma que hablan los indios de las mesetas áridas del Sudoeste de Utah":

$$(F) + E + C + d + A + B + (g) + (h) + (i) + (O)^{10}$$

Tampoco aquí se puede efectuar una operación logística con alguno de los segmentos del todo con el objeto de prever nuevas posibilidades. Es improductivo, porque del esquema mismo no se pueden predecir —como en  $x = y/3$ — nuevas construcciones.

Lo propio ocurre, por ejemplo, con las "Fórmulas escalares tensoras", de Bull<sup>11</sup>:

- E (Po V) = "canto".  
 E (P- V<sub>x</sub>) = "canté a las 8 A. M."  
 E (P+ V<sub>x</sub>) = "cantaré a las 5 A. M."

<sup>8</sup>S. Johansen: *La noción de signo en la glosemática y en la estética*.

<sup>9</sup>E. Alarcos: *Gramática estructural*. Madrid, Gredos, 1951, p. 114.

<sup>10</sup>E. Sapir: *El lenguaje*. México, FCE, 1954, p. 39.

<sup>11</sup>W. Bull, *Time, tense and the verb. A Study in Theoretical and applied linguistics, with particular attention to Spanish*. University of California Publications in Linguistics XIX (1960). (Res. Sra. Lidia Contreras, Boletín de Filología, Universidad de Chile, XIII-1961).

5. Ha dicho Harris que "In practice, linguistics take unnumbered short cuts and intuitive or heuristic guesses, and keep many problems about a particular language before them at the same time: they may have figured out the positional variants of several phonemes before they decide how to cut up into segments certain utterances which presumably contain a phonetically unusual phoneme; and they will usually know exactly where the boundaries of many morphemes are before they finally determine the phonemes"<sup>12</sup>. Pero no se trata aquí de una productividad de la lingüística estructural, sino del lingüista, como el mismo autor parece insinuar. Sin embargo, existen otros casos tal vez más discutibles.

Se dice, por ejemplo, que la oración gramatical podría simbolizarse así:

$$S \rightleftharpoons P$$

Si se da una relación de interdependencia entre sujeto y predicado, podría pensarse que la existencia de un sujeto permite suponer la de un predicado. Si tenemos S supondríamos P y viceversa. Pero esta manera de presentar el problema es inaceptable ya en su formulación, puesto que ni siquiera podemos decir "si tenemos S", dado que lo único que podemos tener, lo único que realmente existe en la formulación es justamente  $S \rightleftharpoons P$ . Quedamos, entonces, en el mismo estado que antes.

El caso de las "formas hipotéticas" a que a menudo recurre la gramática histórica, no prueban nada contrario a lo que venimos afirmando, ni nadie ha pretendido darles otro carácter que éste: construcciones que pueden o no ser demostradas por la experiencia. Por lo demás, no deben estimarse una conquista de la lingüística estructural.

6. Pero volvamos un poco atrás. El conjunto de las interdependencias funcionales conformaría la "estructura" de una lengua determinada o del lenguaje en general, según el caso.

Si se recuerda la ecuación, del § 3, afirmaríamos que su estructura consiste en el conjunto de términos y funciones allí presentes. Pero esto parece no ser del todo aceptable. "Un conjunto finito de operaciones, o como se dice técnicamente, un grupo, tiene una estructura que puede describirse matemáticamente"<sup>13</sup>. "El hecho —añade Eddington— de que la operación que transforma P en Q es siempre otro elemento R del grupo, da un sistema de uniones triangulares que es el cimiento de la estructura del grupo"<sup>14</sup>. La estructura que importa, por lo tanto, no es la de la sola ecuación  $y = \sum x$ , sino la del conjunto de operaciones que de allí pudiera resultar.

"Debemos reconocer —prosigue Eddington—, que el asignar símbolos A, B, C... a varios entes o propiedades, es sólo idear una nomenclatura abreviada y esta operación no incluye ningún concepto matemático... Es fácil introducir la notación matemática; lo difícil es hacer con ella algo de utilidad"<sup>15</sup>.

Se puede, entonces, suponer que la Glosemática consiste en una especie de "notación lingüística". Para transformarse en una auténtica novedad científica, tendría que consolidar un sistema que —como el matemático—, nos permitiera predecir o "descubrir" alguna realidad lingüística hasta ahora oculta. En ese caso, sería una ciencia nueva o, por lo menos, un método científico con alguna esperanza válida.

Si la lógica matemática pudiera aplicarse al lenguaje, existiría un fundamento

<sup>12</sup>Z. Harris: *Structural Linguistics*, The University of Chicago Press, 1960. Vid. Introducción.

<sup>13</sup>Sir A. S. Eddington: *La filosofía de la ciencia física*, B. Aires, Ed. Sudamericana, 1946, p. 195.

<sup>14</sup>Id. ant., p. 195.

<sup>15</sup>Id. ant., pp. 192-3.

sólido para adoptar una actitud optimista frente a la Glosemática. Pero existen suficientes razones para ponerlo en duda.

7. En primer lugar, la relación entre física y matemática es muy diferente a la vinculación probable entre matemática y lingüística. La física se enfrenta con una realidad que se descubre, que constantemente suministra nuevos horizontes y posibilidades. Hasta fines del siglo pasado, la imagen del mundo que tenía la física fue comunicada por un lenguaje que ahora pudiera llamarse "tradicional". Pero los nuevos descubrimientos de la física moderna hicieron que este lenguaje resultara insuficiente. "La vaguedad de este lenguaje en uso entre los físicos ha conducido, por consiguiente, a tentativas de definir un lenguaje preciso, de acuerdo con moldes lógicos definidos, en plena conformidad con el esquema matemático de la teoría cuántica"<sup>16</sup>. Surge, pues, el lenguaje logístico, como una necesidad histórica real: se había descubierto una nueva dimensión del mundo físico.

Nada semejante parece haber ocurrido con el lenguaje estudiado por la lingüística. Este simplemente se da, está ahí. No puede pensarse que haya surgido algo esencialmente nuevo en él. La posibilidad de descubrimientos consiste más en valores cuantitativos que de otra índole. Y nuevas interpretaciones o teorías no significan que el lenguaje analizado haya cambiado radicalmente. La idea de "progreso" en esta materia aparece, en consecuencia, muy problemática<sup>17</sup>.

8. La lingüística estructural se propone afianzar, primero, un método de trabajo científico que, luego, podría originar la teoría. Así, afirma Harris, "It is thus a discussion of the operations which the linguist may carry out in the course of his investigations, rather than a theory of the structural analyses which result from these investigations"<sup>18</sup>. Y en este sentido, no pueden negarse los positivos frutos logrados. Una terminología coherente y precisa, unida a una simbolización ("notación") adecuada, constituye un instrumento valioso para el trabajo práctico. Sólo que estos son medios auxiliares de la teoría y una ciencia no puede tener por objeto la mera definición de los términos con que actuará sobre las cosas.

Por otra parte, un tal "método glosemático" no podrá parecerse al método de la física o se producirá una semejanza muy externa y lejana: únicamente en lo que respecta a ciertos procedimientos elementales y simples. En rigor, no se trata entonces, de un método científico en el mismo sentido que la lógica matemática. Esta nos permite avanzar en su contacto con las cosas. La Glosemática, en cambio, sólo simboliza; sabemos que señala algo con sus fórmulas, pero nada más. No logramos salir de la escueta formulación hacia nuevas verdades. Es el circuito cerrado del esquema y no la operación ecuacional.

Desde otro punto de vista, el estructuralismo tampoco resulta algo así como un "metalenguaje" para referirse al lenguaje. De nuevo encontramos la dificultad señalada: en logística, el metalenguaje acepta, como es natural, el cálculo.

"La ciencia logra mediante su interrogatorio reducir la variedad enorme de los datos sensibles a unas cuantas relaciones sencillas que le permiten prever el curso de los fenómenos. Más que visión, la ciencia es previsión"<sup>19</sup>. Para completar algo dicho en el § 6, afirmáramos que la notación glosemática apenas logra ser una

<sup>16</sup>Heisenberg, op. cit., p. 153.

<sup>17</sup>John van Horne: *En torno a la gramática descriptiva*, BIFUCH, VIII, 1954-55. Este trabajo resulta útil para informarse acerca de las motivaciones históricas del estructuralismo norteamericano.

<sup>18</sup>Harris, op. cit.

<sup>19</sup>X. Zubiri: *Naturaleza, Historia y Dios*. B. Aires, Poblet, 1948, p. 29.

---

"forma de ver" el lenguaje, en que la forma de la visión adquiere más relevancia que el contenido de la misma.

El lenguaje, objeto de cultura, no podrá abandonarse a métodos de las ciencias físicas. El método perderá sus bondades al ser aplicado a una realidad esencialmente distinta y, a su vez, el lenguaje quedará reducido a una formulación esquemática y sin dinamismo. Conviene aceptar que el único procedimiento adecuado para los diversos sectores de la cultura, continúa siendo la libre reflexión del espíritu humano.

# Gerold Stahl: Análisis científico de la religión\*

## I. LA HIPÓTESIS DE LA EXISTENCIA DE DIOS

LAS DOS conferencias sobre el análisis científico de la religión, no constituyen una propaganda política, religiosa o antirreligiosa. Su función es resumir sobriamente lo que, según mi modo de ver, puede decirse desde el punto de vista científico sobre los temas indicados. La posibilidad de que los resultados no agraden a tal o cual grupo, es algo que no debiera preocupar al que elabora un tema científico.

La primera conferencia con el título "La hipótesis de la existencia de Dios" se refiere, en principio, a todas las religiones teístas. De hecho se ocupa, en primer término, del cristianismo en su forma católica, que es la representativa en nuestro medio.

Para comenzar, es conveniente precisar el término "Dios". El concepto "Dios" es bastante vago. Entre el Dios barbudo sentado en un trono, tal como lo ve un pintor renacentista, y un Dios impersonal que se identifica con la naturaleza hay una enorme diferencia. Si aplico el término "Dios" a un gran héroe o al sol o a la naturaleza, la discusión sobre la existencia de Dios se reduce a una discusión sobre la existencia de este héroe, del sol o de la naturaleza. Naturalmente, no es ésta la intención de la conferencia.

Existen personas que afirman que Dios no es algo real sino sólo una idea, un objeto pensado, un símbolo, un producto de la mentalidad humana, una abstracción de la naturaleza o algo similar. Tampoco esto se tratará aquí, ya que se puede pensar también unicornios, centauros, discos voladores y otros objetos irreales y se pueden formar las más diversas abstracciones de algo dado.

Lo que sí se analiza aquí es la existencia de un Dios que llamaremos "Dios concretizado"; es un Dios que creó el mundo sin ser idéntico con él, o que lo rige interviniendo en el transcurso de los acontecimientos. La gran mayoría de las religiones monoteístas o politeístas adscriben a sus dioses por lo menos una de estas propiedades: el catolicismo, el judaísmo y el mahometanismo las dos; el protestantismo, si no es muy liberal, por lo menos la primera. Además, la mayoría de las religiones monoteístas y politeístas adscriben a sus dioses un carácter aún mucho más concreto; en general lo hacen similar al hombre, pero frecuentemente con varios atributos accesorios: puede ser, por ejemplo, eterno, omnipotente, omnisciente, infinitamente justo y bondadoso, etc.

Existe un cierto número de llamadas "demostraciones de la existencia de Dios". Ellas intentan establecer la existencia de un Dios concretizado a través de deducciones lógicas a partir de ciertas premisas. Analizando las deducciones habitualmente

\*Ciclo de dos conferencias que se dieron los días 23 de junio y 3 de julio de 1961, respectivamente, en la Sala Valentín Letelier, del Departamento de Extensión y Relaciones Universitarias de la Universidad de Chile.

El texto de la segunda conferencia se presenta aquí con algunas modificaciones para responder así indirectamente a algunas de las preguntas formuladas en la discusión.

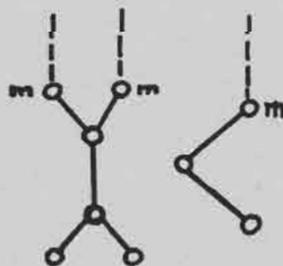
sustentadas, se nota que no son lógicamente exactas o que las premisas no son aceptadas por las ciencias. Muchas veces los dos casos se presentan juntos. Aquí se van a presentar las pseudodemostraciones más características, que son: la demostración cosmológica, la teleológica, la moral y la ontológica.

Primero la demostración cosmológica. Ella comienza así: el mundo debe tener una causa, porque todo lo que existe tiene una causa.

Ya la premisa de que todo debe tener una causa no es aceptada por la ciencia. La idea de la causalidad tuvo su origen en el animismo del hombre primitivo que creyó que todo en la naturaleza se comportara en analogía a él mismo, que tuviera sus razones y sus motivos. Así la piedra tiene una razón, o sea una causa, cuando cae. Primitivamente, ella cae porque obedece al mandato de su madre, la tierra, que quiere que su hijo vuelva a su corazón, o algo similar. En una época ya más avanzada sigue obedeciendo, aun entonces, a la ley de la gravitación. La interpretación abiertamente animista es así reemplazada por una aparentemente mecánica. Hay que pensar que la ciencia estaba dando sus primeros pasos y que todos los textos científicos de la época estaban aún llenos de calladas suposiciones extracientíficas. Sólo a fines del siglo pasado se inició, con físicos como Mach, Kirchoff y otros, la ardua tarea de barrer con estos elementos por lo menos en la física, y de crear así la física como primera ciencia exacta en el sentido moderno. Una de las víctimas principales de este proceso de limpieza fue el concepto animista y precientífico de "causalidad".

No quiero presentar aquí detalladamente todos estos análisis sino señalar sólo los resultados. En lugar de la causalidad, tenemos algo mucho más amplio que es la funcionalidad. Entre los ángulos iguales y los lados iguales de un triángulo, hay una dependencia funcional, pero no causal. Lo primero no es causa de lo segundo y viceversa. Se puede considerar cierto tipo bien definido de relaciones funcionales como causales. Prácticamente son aquellas donde un miembro ("la parte causante") es temporalmente anterior al otro ("la parte causada"). Por razones pedagógicas, se hace frecuentemente uso de esto. Pero existe una diferencia fundamental: hay un número extremadamente alto de relaciones funcionales de un objeto de la naturaleza con otros, pero es bien posible que ninguna de estas relaciones funcionales sea una relación causal donde el objeto sea la parte causada. Con otras palabras, no es una verdad científica que todo debe tener una causa, aunque esto parece muy evidente a una mente precientífica.

Matemáticamente hablando y suponiendo una coordenada temporal no cerrada, los miembros causantes y causados forman un conjunto parcialmente ordenado. La hipótesis mencionada y científicamente no aceptada significaría que en este conjunto no habría maximales.



Los miembros marcados con "m" no serían maximales, porque hay otros encima de éstos (sus causantes), y así al infinito.

Pero sigamos con la primera demostración. El mundo, dicen, debe tener una causa; esta causa es la primera causa, que no tiene causa a su vez, y se llama "Dios". Con esto termina la demostración.

Crítica: Mientras que en la primera parte tenemos una premisa científicamente no aceptada, se presenta ahora una deducción inexacta. Por un lado, todo debe tener una causa; por el otro, Dios no tiene causa. ¿En qué quedamos? Si todo debe tener una causa, entonces también Dios. Si algo carece de causa, ¿por qué no lo puede ser el mundo? Matemáticamente hablando, por un lado no se admiten maximales, y por el otro lado, se introduce luego un único maximal. Tenemos una excepción arbitraria sin justificación alguna. Se trata de un postulado, no de una demostración.

Muchas veces esta demostración se presenta en forma ingenua: ¿De dónde vienen las flores, el sol, etc.?, o sea, todo debe tener una causa. Se podría responder preguntando: ¿Y de dónde viene Dios? Esto respecto a la primera demostración.

La segunda demostración es la teleológica o finalista. Los términos clásicos "finalidad", "causa finalis", etc., son extremadamente vagos y ambiguos, y los términos modernos usados en cibernética no coinciden totalmente con los clásicos. Voy, de acuerdo con el uso clásico, a precisar el término "relación final" más o menos en este sentido: una relación final es una relación entre dos miembros donde el primero tiende a establecer al segundo siendo en esto influido por el segundo. Para establecer una relación final, se pueden presentar medios de correlación como la inteligencia humana, la capacidad de adaptación en fenómenos biológicos o un dispositivo técnico especial llamado "de feedback" (en castellano "de realimentación"). Un dispositivo de este tipo Uds. lo tienen, por ejemplo, en la radio para nivelar el volumen; son dispositivos de autocorrección, que se usan hoy con mucha frecuencia. La cibernética ha demostrado que los tres medios de correlación, o sea, la inteligencia humana, la capacidad de adaptación y los dispositivos de *feedback*, están íntimamente ligados.

Para volver a las relaciones finales, hablamos ahora de "relaciones finales irreducibles" si no existe un medio de correlación que pertenece al campo de las ciencias.

La demostración finalista comenzaría así: hay finalidad irreducible en el mundo. Los ejemplos presentados para ello en el transcurso de la historia han sido numerosos, especialmente en el siglo XVIII, pero todos estos ejemplos fueron siempre muy pronto señalados, por las ciencias respectivas, como no finales (por ejemplo, los principios mínimos de la física) o como reducibles (por ejemplo, ciertos órganos de animales).

La demostración sigue: a partir de la premisa de que haya finalidad irreducible se concluye que, por lo tanto, hay un constructor del mundo que establece los fines. En nuestra terminología: debe haber un medio de correlación sobrenatural. Este constructor del mundo, este medio de correlación sobrenatural sería Dios.

Como en el caso de la demostración cosmológica, tenemos no sólo una premisa científicamente no aceptada sino también una deducción inexacta. Podría haber finalidad irreducible sin un ente responsable de ella. Con otras palabras, podría haber finalidad simplemente, sin ningún medio de correlación. En esta demostración más que en la anterior, se nota el carácter antropomorfo y no científico.

En tercer lugar vendría la demostración moral. Ella parte de la premisa de que hay un orden moral en el mundo, que se manifiesta en la conciencia moral de los hombres. Una forma de responder a esta premisa es el aforismo de Nietzsche que dice: "Dios está refutado, no así el diablo". Para responder en forma científica,

precisaremos que en lugar de "conciencia moral del hombre" hablamos más precisamente de "un conjunto de normas morales" y de "cierto comportamiento psicológico al respecto" que consiste en la comparación de actos propios y de otras personas con estas normas, etc. Este conjunto es a su vez un producto del ambiente y, en general, más extenso, más complicado y más irracional si el hombre es más primitivo, o sea, si tiene más tabúes. Varía con la época y con la región geográfica. El comportamiento psicológico correspondiente se basa principalmente en comportamientos instintivos, o sea, en tabúes no conscientes. Con el avance de la sociedad, se reemplazan los tabúes primitivos por normas semirracionales o hasta racionales. Esto último significaría en el caso ideal que las normas morales se derivan de una ciencia del mismo modo como las normas higiénicas se derivan de la medicina. Nada en todo esto justifica la suposición de un Dios.

Finalmente, cabe mencionar la demostración ontológica, la menos seria de todas las señaladas. Los teístas de los diversos credos, hasta algunos filósofos católicos como Tomás de Aquino, la consideran con mucha reserva. Ella va así: El hombre tiene la idea de un ser totalmente perfecto, de un *ens perfectissimum*, o sea de Dios. Ya la premisa no es aceptada, pues algunos la adquieren como producto del ambiente, otros no la tienen.

La demostración sigue: la perfección total implica la existencia real. Sin existencia real falta algo, no hay perfección total.

Crítica: Lo que hay, según premisa, es sólo un *ens perfectissimum*, o sea Dios, en la idea; la existencia real como todas las propiedades se la atribuyen en la idea, y de ahí no sale.

En resumen:

	PREMISA	DEDUCCION
demostración cosmológica	no aceptada	inexacta
demostración finalista	no aceptada	inexacta
demostración moral	según	inexacta
demostración ontológica	no aceptada	inexacta

Respecto a la premisa de la demostración moral, habría que decir que si se *acepta* cuando se consideran las normas morales como productos del ambiente; *no se acepta* cuando se adscribe al orden moral una realidad platónica. La deducción es inexacta en ambos casos extremos.

Aparte de estos argumentos pretendidamente rigurosos, hay algunas consideraciones edificantes en apoyo del teísmo. Un punto central es la crítica de la ciencia y del pensamiento racional, porque se lo considera como foco de la inquietud anti-religiosa. Se pintan en vivos colores las limitaciones de las ciencias, todo lo que no se sabe, olvidando que la ciencia, en el sentido actual de la palabra, tiene menos de 400 años. Personalmente, espero que haya siempre problemas. El avance de las ciencias reside en el hecho de que se resuelven problemas conocidos y se señalan nuevos problemas.

El mencionado tipo de crítica de las ciencias es una actitud que trajo muy mala suerte a los que la expusieron; muchas veces se decretó que la ciencia no puede hacer tal o cual cosa, y después la ciencia lo hizo. Por ejemplo, se dijo que la ciencia no puede sintetizar una sustancia orgánica. Vino Wöhler y lo hizo.

Conjuntamente con esta crítica general de las ciencias, se presentan citas de hombres de ciencia que se hayan expresado a favor de un Dios concretizado. Hay que distinguir dos casos:

1) Dios aparece en el sistema científico del hombre de ciencias; por ejemplo éste demuestra a partir de su ciencia la existencia de Dios. No conozco ningún caso concreto de un científico moderno que presente una rigurosa demostración de este tipo. Si existiese una, se publicaría en todos los diarios. Además, no se divisa ni siquiera un camino como sea posible que Dios aparezca en un sistema científico. El rumbo que toma la ciencia es diametralmente opuesto. La ignorancia del hombre primitivo con sus temores a los fenómenos desconocidos, truenos, relámpagos, etc., fue una de las raíces de la idea de Dios. La explicación científica de los fenómenos naturales está eliminando esta raíz. Además, los teólogos de las diversas religiones construyeron los más amplios conjuntos de afirmaciones ligadas a la existencia de su Dios. Con el desarrollo de las ciencias, cada vez un mayor número de estas afirmaciones se ven contradichas. Esto comenzó en la astronomía con la visión geocéntrica; la teoría de la evolución, la síntesis de sustancias orgánicas, la neurofisiología, la cibernética, etc., siguieron adelante.

2) Dios existe según la opinión privada del científico. Puede ser que sea su convicción íntima; posiblemente nunca la confrontó con las ciencias. Puede ser también que sea una concesión al medio ambiente; por ejemplo, en muchas universidades de los Estados Unidos no es posible enseñar como ateo. Quisiera recordar también el escándalo típico al respecto que hubo recientemente, o sea en febrero de 1961, en la República Federal Alemana, para no hablar de España y países similares. Aparte de estas razones señaladas, el hombre de ciencia puede tener, naturalmente, otras razones. Pero, respecto a todo esto, no hay que olvidar también que muchos científicos son declarados ateos. Pero ni las opiniones privadas de los unos ni las de los otros importan, porque son opiniones privadas: *lo que importa para las ciencias son los resultados de las ciencias mismas.*

Hasta el momento se ha visto que la existencia de Dios es una hipótesis de la cual no hemos encontrado ninguna justificación.

No quiero hablar de la justificación de las hipótesis en las ciencias en general, como éstas se incluyen en sistemas que eventualmente se formalizan y como estos sistemas se verifican a través de la experiencia. Sólo quiero decir —y esto se puede derivar de lo anterior— que nada de esto ocurre respecto a la suposición de la existencia de un Dios concretizado. Y suposiciones no cuestan nada. Yo puedo suponer que en el cielo hay 433 arcángeles que tocan cada día de nueve a diez la guitarra. ¿Quién puede refutar mi suposición? Claro que otros podrían suponer que son sólo 420 y que tocan el arpa. Tampoco esta opinión se puede refutar. Una sola cosa sí se puede decir: ambas afirmaciones son gratuitas y carecen totalmente de seriedad científica, porque no se puede, ni siquiera en principio, indicar un procedimiento racional para justificarlas. Exactamente lo mismo vale para la afirmación de la existencia de Dios.

Se pueden comparar estas tres suposiciones con las dos siguientes: "No existe ningún arcángel" o "No existe ningún Dios concretizado" y constatar que respecto al total de las ciencias estas dos últimas suposiciones parecen más probables que las tres anteriores. Pero todas estas cinco suposiciones están fuera del alcance de las ciencias propiamente tales y una decisión al respecto la tiene que tomar cada

uno por sí mismo. Sin embargo, lo que científicamente se puede decir ya es bastante: *La hipótesis de la existencia de un Dios concretizado no tiene justificación alguna.*

Antes de terminar, quisiera señalar brevemente un punto más: los milagros. Los milagros son fenómenos para cuya explicación hay que recurrir a algo extracientífico, por ejemplo a considerar el fenómeno como resultado de la intervención de un Dios. Huelga decir que para la ciencia no hay milagros.

Analizando los supuestos milagros, se llega a la siguiente conclusión: Algunos son fenómenos naturales, su carácter aparentemente milagroso se debe al desconocimiento de la ciencia por parte de los observadores, por ejemplo la cura de enfermedades (especialmente de origen nervioso) por posar la mano o la estigmatización. Otros se deben a que los observadores se encuentran en un estado psíquico anormal, como bajo autosugestión, sugestión de masas, etc. Hay que tener fe o, con otras palabras, hay que estar dispuesto para este tipo de supuestos milagros.

Finalmente, no pocos milagros se deben a simples estafas. Hubo varios escándalos famosos al respecto. Uno de los más conocidos fue el de La Salette, en Francia, un lugar similar a Lourdes. También se puede decir lo mismo de Teresa Neumann de Konersreuth en Baviera. Sobre Lourdes mismo se ha acumulado mucho material negativo. Desgraciadamente, la prensa prefiere los cuentos fantásticos y sensacionalistas sobre supuestos milagros a los análisis sobrios de los hombres de ciencia.

No quiero terminar con mi exposición sin reconocer que esta suposición sin justificación ha tenido, a pesar de todo, un papel importante en la historia de la humanidad. Pero su papel en la historia de los sufrimientos y persecuciones de la humanidad ha sido aún mucho más importante\*.

#### I. a. RESUMEN DE LA DISCUSIÓN

Las intervenciones más importantes fueron más o menos éstas:

*Primera intervención:* ¿Cuál es su actitud respecto a las leyes de la naturaleza?

*Respuesta:* Considero las leyes de la naturaleza como hechas por el hombre, como producto de la inteligencia humana, que ha ordenado e interpretado sus percepciones en forma aproximativa. Se pueden imaginar universos donde se alcanzaría con un ordenamiento mucho más simple, o sea con leyes mucho más sencillas, y otros universos donde se necesitaría un ordenamiento mucho más complicado. Si se pueden imaginar universos que escapen a cualquiera tentativa de ordenamiento, es una pregunta que quiero dejar abierta.

*Segunda intervención:* Ud. habla de *las ciencias*. Es bien posible que la química, la astronomía, etc. no reconocen a Dios, porque no cabe en su campo de especialización, pero que un día habrá una ciencia que establece la existencia de Dios.

*Respuesta:* Es bien justificado hablar de *la ciencia* o de *las ciencias* en general

\*Respecto a la literatura general, se podrían mencionar los libros de Russell, como por ejemplo, "Por qué no soy cristiano", Buenos Aires-México, 1961. Numerosos textos filosóficos, especialmente del siglo XVIII, ya analizan críticamente las demostraciones existenciales. Era la tarea de esta conferencia ponerlas al día.

Sobre el tratamiento formal de la existencia en especial, se podría señalar, entre muchos, los libros de lógica simbólica de Russell; W. V. Quine, "From a Logical Point of View", Cambridge, Mass., 1953; G. Stahl, "Le problème de l'existence dans la logique symbolique", *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, Paris, 1960, N° 1, pp. 97-104.

Respecto a la causalidad, tenemos la crítica de Mach en el "Desarrollo histórico-crítico de la mecánica", Buenos Aires, 1949, y desde entonces (1883), especialmente desde la relación de la inseguridad de Heisenberg, un gran número de textos sobre la causalidad. Una visión general da M. Bunge, "Causality", Cambridge, Mass., 1959.

ya que están ligadas entre sí por cierta uniformidad de método, aunque en los detalles se diferencien mucho. Me limité a señalar que aplicando este método científico no se puede establecer la existencia de Dios y no se pueden sostener las llamadas demostraciones existenciales. Pero de ningún modo quiero declarar dogmáticamente que nunca pueda haber una ciencia que sea capaz de establecer la existencia de Dios. Indiqué sólo que la ciencia en su desarrollo general se está alejando del teísmo.

*La tercera intervención* consistió en un ataque contra la ciencia en bloque. Como respuesta se señaló que el título del ciclo era "Análisis científico de la religión". Por lo tanto, el punto de partida era la aceptación de la ciencia por lo menos en principio.

*La cuarta intervención:* Dios no es un objeto de la ciencia sino de la metafísica. La ciencia no tiene derecho a pronunciarse al respecto, porque Dios está fuera de su competencia.

*Respuesta:* Indiqué exactamente que Dios no es un objeto de la ciencia y que la hipótesis al respecto carece de justificación científica. Pero la ciencia tiene derecho a ocuparse de esta problemática porque las demostraciones formales caen en el dominio de la lógica, los problemas relacionados con la causalidad en el de la física y de varias otras ciencias, etc.

## II. EL PROBLEMA DE LA EXISTENCIA HISTÓRICA DE CRISTO

El problema de la existencia histórica de Cristo, si es tratado científicamente, es una cuestión de la historia. Para su solución hay que aplicar métodos como la determinación de origen y edad de supuestas fuentes, análisis de contenido, etc., de un modo análogo que para la vida de Tiberio o la batalla de Salamina.

Ocupémonos entonces de los textos; primeros de los no cristianos, sean judíos, griegos o romanos, para ver lo que dicen sobre la existencia histórica de Cristo.

Comencemos con Filón el Judío, muerto en 45. Este autor debiera ser contemporáneo exacto de Cristo. El escribió alrededor de 50 obras, entre éstas *La época de Pilato*. A pesar de sus grandes intereses filosóficos y religiosos, no menciona ni siquiera el nombre de Cristo.

¿Cómo es con otro autor judío, Flavio Josefo, que vivió del 37 hasta aproximadamente el año 100? Es el autor de *Guerra Judaica* y *Antigüedades Judaicas*. Entre los libros de la antigüedad, su obra es una de las más retocadas, alteradas y llenadas de interpolaciones que producen contradicciones y rompen el hilo de la exposición. En dos de estas interpolaciones se habla de Cristo. La una era desconocida hasta el siglo IV y está en contradicción con el filósofo cristiano Orígenes del siglo III, según el cual Flavio Josefo rechazaba el carácter mesiánico de Cristo. La otra ya fue mencionada por Orígenes, pero en un contexto que no figura en la obra tal como se la conoce actualmente.

El historiador Justo de Tiberiade, contemporáneo de Flavio Josefo, autor de la *Historia de los Judíos*, no menciona a Cristo. Lo mismo pasa con el historiador griego Plutarco, que vivió desde el año 50 aproximadamente hasta el año 120, y también con los romanos del primer siglo como Séneca, Juvenal, Marcial y Plinio Mayor. Es llamativo especialmente el caso de Plinio Mayor, que murió en el año 79 y estaba alrededor del año 60 con el ejército romano en Palestina. Cristo no podía ser olvidado. Sin embargo, en sus 150 volúmenes de notas no hay ninguna mención de Cristo.

Esto es el primer siglo. ¿Cómo era en el II? Plinio Menor, legato en Bitinia entre 111 y 113, consultaba al Emperador Trajano por la actitud que había que tomar

respecto a los cristianos. La autenticidad de la carta es discutida, pero, aun aceptándola, significa sólo que había una secta cristiana.

En los *Anales* de Tácito, escritos alrededor del 115, existe una breve cita de la persecución de los cristianos bajo Nerón en el año 64, mencionándose en esta conexión que Cristo había sido ejecutado bajo Poncio Pilato. Sin embargo, todo este relato de la persecución aparece por primera vez en un manuscrito del siglo XI que fue descubierto en el siglo XV, sin que ningún autor clásico o cristiano lo haya mencionado anteriormente.

Finalmente, Suetonio en *La vida de Claudio*, escrita alrededor de 120, menciona que este Emperador echaba de Roma a judíos que bajo la incitación de Cresto no dejaban de agitarse. Esta acción tuvo lugar en el año 50, o sea, hay 70 años de diferencia. Además, hay que preguntarse si se trata de Cristo porque el nombre "Cresto", que significa "El Bueno" o "El Servicial", era muy frecuente entre los esclavos, especialmente judíos. Se ha encontrado este nombre más de 80 veces en las inscripciones latinas. Además Cresto es citado como viviendo en Roma y predicando la revolución.

Estos son los testimonios no cristianos.

Entre los cristianos, los textos más antiguos son las Epístolas de Pablo de Tarso. Los historiadores no cristianos no conocen a este personaje y lo que cuentan los cristianos no es libre de contradicción. Varias de las Epístolas son compilaciones, por ejemplo las dos Epístolas a los Corintios constan de cinco o seis cartas mal unidas. Renan señala por lo menos cuatro finales en la Epístola a los Romanos, que significa que ella fue alargada. No hay unidad de pensamiento, por ejemplo *predestinación* por un lado, y *Dios recompensa según las obras*, por el otro. *Las mujeres deben callarse en las asambleas*, por un lado, y *las mujeres deben cubrirse la cabeza en las asambleas cuando hablan*, por el otro. Tampoco hay homogeneidad de estilo. Todo esto excluye que hayan sido escritos por un solo hombre. Como no sabemos nada de los autores, los podemos enumerar refiriéndonos a Pablo 1, Pablo 2, etc. No quiero hablar aquí sobre las varias hipótesis de identificar una u otra de estas componentes con personalidades posteriores de la Iglesia.

Por primera vez estas Epístolas han sido mencionadas por Marcion, jefe de una iglesia disidente. Este, sí, es una figura histórica. La mención se hizo en el año 144, pero Marcion menciona sólo 10 Epístolas, mientras que actualmente se señalan 14. Tertuliano, que vivió desde 160 a 222, asigna a Barnabás la Epístola a los Hebreos. Muchos indicios hacen suponer que los más antiguos no recibieron su forma definitiva (siempre había cambios, el ideal moderno de la fidelidad no existía en esa época) antes del año 140, aunque algunas partes son muy anteriores, especialmente el núcleo de las Epístolas a los Gálatas, a los Corintios 1 y 2 y a los Romanos. Para tener un nombre, llamaremos "Pablo 1" al autor de estos trozos.

Considerando las Epístolas en bloque (aparte de las modificaciones muy tardías), ¿qué dicen sobre Cristo? Ellas cuentan que Cristo apareció a Pablo, a los apóstoles y a otros. Hablan de apariciones, pero no de una vida real, no mencionan Belén, Nazaret, Gólgota. Ningún milagro está citado, desconocen muchas citas de los Evangelios que habrían hecho superfluas ciertas divagaciones y están hasta en franca contradicción con los Evangelios, por ejemplo la cita de las Epístolas de que Dios no se preocupa de los bueyes, contra Lucas de que ni un pájaro es olvidado ante Dios. Lo único que se señala es que Cristo murió y resucitó habiendo sido crucificado por los príncipes del mal, por los demonios. Lo poco que además sale sobre Cristo son citas de los profetas.

Tomemos otra obra anterior a los Evangelios, que es el Apocalipsis. Su supuesto autor, el apóstol Juan, es tan histórico como Pablo. Según las investigaciones com-

parativas sobre la literatura de la época, es considerado como un texto judío precristiano que posteriormente fue cristianizado. Existen varios textos precristianos, llamados "intertestamentales", que fueron escritos entre -150 (150 antes de Cristo) y 20 (después de Cristo), que tienen este carácter. Ellos contienen muchas doctrinas cristianas. Sobre estos textos se darán algunos detalles un poco más adelante.

¿Qué dice el Apocalipsis sobre Cristo? No da ningún dato concreto. Menciona sólo que Cristo fue sacrificado a Sodoma.

Entonces los Evangelios: Existen alrededor de 70 Evangelios en el orden cronológico de Pedro, Tadeo, Tomás, Marco, Felipe, Andrés, Mateo, Santiago, Barnabás, Lucas, Matías, Bartolomeo, Juan, etc. Para el historiador todos tienen el mismo valor. Las religiones cristianas actuales, siq embargo, aceptan sólo cuatro; los consideran canónicos. Los otros se llaman "apócrifos". Esta distinción no se hace por razones históricas sino por discusiones dogmáticas, o se debe al hecho de que en ciertos textos evangélicos el aspecto milagroso es demasiado pronunciado.

Limitémonos a los cuatro Evangelios canónicos. Para los otros vale algo análogo. Sobre sus autores no se sabe nada concreto, porque la práctica de asignar posteriormente a los apóstoles y discípulos un Evangelio a cada uno, carece de base histórica. El Evangelio de Mateo, por llamarlo así, fue citado por primera vez por Papias, obispo de Hierópolis, alrededor del año 140; lo mismo vale para Marco. Investigaciones iniciadas ya en el siglo pasado nos han señalado tres capas redaccionales en Marco, distinguiéndose Marco 1, Marco 2 y Marco 3. Tampoco los otros Evangelios se hicieron de un golpe. Los Evangelios de Lucas y de Juan son citados por primera vez por Irineo en 180.

La determinación de la antigüedad de los Evangelios es difícil, no tanto por el hecho de que los manuscritos más antiguos datan del siglo IV, sino porque cada verso tiene su propia edad. Ellos fueron retocados por dos siglos: por ejemplo, en Mateo hay versos con más de un siglo de diferencia. El Evangelio de Lucas debe haber existido ya alrededor de 140, pero sin los dos primeros capítulos que cuentan el nacimiento de Cristo. Por otra parte, según Epifanio, había en Lucas una cita de que Cristo lloraba en su agonía que, según él, fue eliminada porque no correspondía más a la idea de Cristo. La lista de las alteraciones, a las cuales también pertenece el *Tú eres Pedro*, podría prolongarse indefinidamente.

De estos cuatro Evangelios, el de Juan constituye un tipo aparte; los otros tres se copian entre sí con mucha frecuencia en una parte, para contradecirse en otra. Es extremadamente difícil determinar cuál Evangelio depende del cual otro en un caso determinado. Para poder comparar estos tres Evangelios más fácilmente, se los ha escrito en tres columnas y se les llama por esta razón "Evangelios sinópticos".

El Cristo supuestamente real que aparece a través de los cuatro Evangelios está lleno de contradicciones. Por ejemplo, Mateo da otra genealogía de Cristo que Lucas. Según Lucas, nació en la época del Censo de Ciriaco, o sea en el año 6. Según Mateo, durante el reinado de Herodes, entre -40 y -4, dos fechas incompatibles. Tampoco hay mayor acuerdo en la doctrina. Cristo predica la paz "Bienaventurados los pacíficos" y predica la guerra "No he venido a traer la paz sino la espada"; el amor y el odio "Si alguno de los que me siguen no odia a su padre, madre, etc., no puede ser mi discípulo"; predica el perdón y la venganza; es omnipotente e incapaz de hacer un milagro en un momento determinado. Entrando en detalles se podría alargar la lista. Todo ello muestra que los Evangelios no tienen mucho valor histórico para probar la existencia de Cristo.

Los textos cristianos posteriores a los Evangelios, o sea los Hechos de los Apóstoles, algunas Epístolas incluidas o no entre las obras canónicas, y las cartas atribuidas a Clemente de Roma, Ignacio de Antioquía y Policarpo ya están más lejos de

la época en que supuestamente vivió Cristo. No me voy a ocupar de ellos en detalle. Sólo quiero señalar algunos puntos. La segunda Epístola de Pedro, una obra canónica, data del siglo III. Las cartas atribuidas a Clemente de Roma, Ignacio de Antioquía y Policarpo son en la mayoría de la segunda mitad del siglo II. Pero algunas cartas de Ignacio datan del siglo IV. Las que son del siglo II no contienen ninguna cita precisa de los Evangelios. Según Papías, también del siglo II, Cristo murió en la vejez avanzada. Según Irineo, desapareció a la edad de 50 años.

En resumen: Mientras que de los autores no cristianos de la época no conocemos nada verdaderamente auténtico sobre Cristo, los autores cristianos aparecen relativamente tarde y son en sus principios vagos, presentando un Cristo no muy real, el que obtiene rasgos más y más reales, lo más que los autores se alejan de la época de su supuesta vida.

Antes de referirme más a este fenómeno, quiero dar un cuadro de la época y del origen de las ideas del cristianismo.

Desde la época de Alejandro Magno, Israel pertenecía a la zona de influencia cultural del helenismo. Estuvo bajo la dominación de los reyes Seleucidas de Siria. En el año -168 estalla la revolución de los Macabeos contra esta dominación. Esta revolución resulta victoriosa, se logra la independencia política del país, se establece la monarquía Hasmoneana. En el año -63 Palestina pierde gran parte de su independencia ante Roma. En -4 muere el rey Herodes. Se divide el reino, un poco después se transforma en provincia romana. Desde el 26 al 36 tenemos a Poncio Pilato como Procurador de Judea, un hombre de extrema crueldad, que hace todo para molestar a los judíos. En 67 estalla la primera revuelta judía contra Roma; llegan los ejércitos de Vespasiano. En 70 Tito toma a Jerusalén, se destruye la ciudad, del templo no queda más que una muralla, hay una represión general. De 132 a 135 estalla la segunda revuelta bajo la jefatura de Simón Barcochba. Los generales de Adriano la reprimen ferozmente. Los judíos que no fueron muertos, fueron dispersados.

El origen del Cristianismo: Contra los reyes Macabeos se formó una cierta oposición debido a que ellos se instalaron también como sumos sacerdotes, sin ser de una familia sacerdotal, y por varias otras razones. La formación de la secta de los esenos y la fundación del monasterio de Qumrán de tendencia esena, cerca del Mar Muerto, están íntimamente ligados a esto. El fundador del monasterio, el llamado "Maestro de la Justicia", ha sido considerado como sumo sacerdote de la oposición contra el rey y sumo sacerdote en Jerusalén. Parece que el rey Alejandro Janco o uno de sus sucesores logró eliminar por asesinato al opositor. Pero la secta y el monasterio siguieron desarrollándose. Se formaron muchas ideas y prácticas nuevas para el judaísmo, condicionadas en parte por el sincretismo, o sea por la mezcla de religiones, que era típica para el helenismo; por ejemplo el bautismo, que se introdujo de Persia.

Bajo la dominación romana y la represión ligada a esta dominación, se puede constatar dentro y fuera de la secta un crecimiento de la literatura mesiánica. Algunos esperan dos Mesías: uno religioso y uno político. Otros esperan un solo Mesías, para salvar la religión y el país. "Mesías" significa "el Untado" y en griego, que es el idioma del Nuevo Testamento, se traduce por "Cristo". Así tenemos toda una época embuida en la esperanza de un Cristo predicho por los profetas del Antiguo Testamento. Naturalmente, en estas condiciones aparecieron varios que fueron considerados como Cristos; por ejemplo, Judas el Gaulanita, Teudas y el Egipcio. El histerismo mesiánico llegó a tal punto que Herodes procedió a castigar a los que propagaban profecías mesiánicas.

Se formaron catálogos mesiánicos de profecías y supuestas profecías del Antiguo

Testamento, para reconocer al Cristo cuando llegue. Estas profecías fueron clasificadas según nacimiento, enseñanzas y muerte. Muchas de ellas están formuladas en tiempo pasado, como las de Isaías que no dice "Un niño va a nacer" sino "Ha nacido un niño". Aparte de esto, se escribieron textos apocalípticos llenos de simbolismos, pero también con nuevas enseñanzas ganadas del sincretismo religioso. Los más importantes de estos son: el Libro de Henoc, el Testamento de los Doce Patriarcas y la Ascensión de Moisés. Pertenecen a los ya mencionados textos intertestamentales.

A pesar de la situación política muy adversa, la religión judaica no quedó estancada. Alrededor de las comunidades judías de Siria, Egipto, Asia Menor, Grecia y Roma, se formaron numerosos grupos de prosélitos. A causa de ellos se produjeron discusiones, para establecer si estos convertidos al judaísmo debían someterse a todas las prescripciones de la ley mosaica, incluso la circuncisión, o si bastaba para ellos profesar la fe en el único Dios y cumplir con los diez mandamientos; discusión que prosiguió posteriormente también en las comunidades cristianas. Pero mientras que por un lado el judaísmo ganó terreno, lo perdió por el otro, porque un número considerable de judíos se adhirió a varias nuevas sectas llamadas "gnósticas", que reunían el monoteísmo judío con conceptos helenistas. Muchos de los que seguían fieles al judaísmo cultivaban las esperanzas mesiánicas. Con el tiempo se formaron algunas comunidades mesiánicas especialmente de tendencia esena. No es imposible que Pablo I haya sido uno de sus predicadores.

El material reunido nos indica que en este ambiente de especulaciones religiosas y a partir de la literatura mesiánica, apocalíptica y doctrinal, tal como la encontramos, por ejemplo, en los textos intertestamentales, se formó la leyenda de un Cristo personificado. Las investigaciones históricas justifican la hipótesis de que eso haya ocurrido entre 70 y 140, o sea, a partir del choque producido por la caída de Jerusalén.

Con el avance del tiempo, Cristo se hace más y más real. A partir de las profecías, se calcula el tiempo de su vida. El esqueleto de las profecías de los catálogos mesiánicos se rellena con el simbolismo y las doctrinas de los textos intertestamentales y de otros relatos de la época.

La literatura de la primera época no se formó de un golpe. Fue hecha y rehecha, ampliada, cortada y modificada aun por dos siglos, y todo en una atmósfera llena de creencias fantásticas tanto entre no cristianos como entre cristianos. Por ejemplo, el Padre de la Iglesia, Jerónimo, que vivió a fines del siglo IV y principios del V, menciona en un libro con el título *Vita Pauli Monachi* que los faunos rindieron un homenaje a Cristo y declara enfáticamente para los incrédulos que a uno de ellos se le condujo vivo a Alejandría, donde fue visto por todo el pueblo. Otro Santo, Agustín, afirma en la *Ciudad de Dios* la existencia de incubos y súcubos. Eso lo menciono sólo para caracterizar la situación espiritual en estos siglos.

Ya alrededor de 140, cuando el judaísmo se dispersó sobre el Imperio Romano, contamos con los primeros cristianos y heréticos históricamente bien asegurados, tales como Papías, Marcion, etc.

Ya en el año 180 existe una iglesia autoritaria, jerarquizada, que tiene un canon de textos bíblicos, aunque no es el actual.

También comienza la literatura anticristiana; primero judía, después grecorromana, con Celso, Frontonio, Jamblico, Libanio, Juliano, Porfirio, etc. Ninguna de estas obras la poseemos íntegramente; de muchas se conoce sólo el nombre, ya que por siglos estos textos, a veces en bibliotecas enteras, fueron quemados. El Código de Teodosio del siglo IV proveía la pena de muerte para los que poseían los libros de Porfirio. Esto, naturalmente, ocurrió después de que el cristianismo se transformó en religión oficial en el año 313.

Para terminar quiero ocuparme ahora brevemente de 3 puntos: de las profecías, del carácter simbólico y de las doctrinas.

*Las profecías:* En las colecciones de profecías y supuestas profecías, éstas iban frecuentemente unas pegadas a otras. De ahí la confusión de las citas en los Evangelistas y la equivocación respecto a la interpretación, como el verso de Isaías "Yo llamé mi hijo a Egipto" que, según el contexto, no se refiere a Cristo sino a Israel, o el término "Nazareno", que no se refiere a un pueblo, por lo demás desconocido en esta época, sino a personas que han hecho el nazareato, un tipo de voto ascético.

*El carácter simbólico:* Primero nos ocuparemos del simbolismo numérico. Hay doce apóstoles como las tribus de Israel. Son doce según los Evangelios, aunque los nombres de los apóstoles no son los mismos en los diversos textos. Hay setenta discípulos como las setenta naciones enumeradas en el Génesis. En el Evangelio de Marco todo va por tres: milagros, plegarias y parábolas, para no hablar de los tres años de la vida pública de Cristo.

Como personajes simbólicos tenemos, por ejemplo, Simón de Cirene, que tiene un nombre hebreo, mientras que sus hijos Rufo y Alejandro tienen un nombre romano, respectivamente griego, para representar así a judíos y gentiles.

Como acción simbólica se podría señalar la de Gerasa, donde el Cristo encontró a un endemoniado, traslada los demonios que lo poseían a una piara de dos mil cerdos que luego se precipitan al lago y se ahogan. El nombre del espíritu inmundo era, según Marco y Lucas, "Legión". Eso simboliza el deseo de los judíos de eliminar las legiones romanas y más precisamente la décima legión que, desde el año 70, estaba estacionada en Jerusalén y que tenía como insignia un cerdo.

Otro símbolo es la cruz. Desde los tiempos de los Seleucidas se introdujo la costumbre pagana de crucificar. Miles de judíos han sido crucificados también en la época de los reyes Macabeos. En -4 Varo erigió dos mil cruces delante de Jerusalén. En 70 Tito crucificaba diariamente 500 judíos delante de Jerusalén sitiada. Así la cruz se hizo el símbolo del sufrimiento del pueblo judío.

En la muerte y resurrección de Cristo se reúnen y se cruzan varios simbolismos. La muerte y resurrección de un hombre-dios, que representa la naturaleza misma, que muere y renace en la primavera, es un símbolo típico de muchas religiones de la época, aunque no de la judaica. Atis en Frigia, Mitra en Persia, Osiris en Egipto. Adonis en Siria, Tamuz en Mesopotamia, Dionisos en Grecia, todos hacen lo mismo. El Sacerdote de Mitra dijo a sus fieles "Vuestro Dios ha resucitado, sus penas y sus sufrimientos harán vuestra salvación".

Otro simbolismo lo tenemos con relación a la cena y la crucifixión. Ambas representan el sacrificio del cordero pascual por los judíos, pero no es posible hacer coincidir las dos con esta fiesta. Así los sinópticos optan por la cena mientras que Juan hace coincidir la crucifixión con el sacrificio del cordero pascual.

Todo el proceso de Cristo, especialmente la parte de Pilato, está en casi continua contradicción con hechos históricos. Esto se aclara si se lo toma en un sentido simbólico. Barrabás tiene además otro nombre: "Jesús". Barrabás significa "hijo del padre". Tenemos así dos Jesús Barrabás; uno, lleno de pecados y crímenes, será dejado en libertad, mientras que el inocente será sacrificado. Esto corresponde al rito de los machos cabríos del Libro Levítico. Al uno se le cargaba con todos los pecados de Israel echándole al desierto; era libre. El otro, inocente, será inmolado. La Epístola a los Hebreos habla exactamente de esta inmolación de Cristo, sin mencionar otros aspectos de la muerte.

*El origen de la doctrina:* Gran parte de la doctrina ya se encuentra en textos anteriores al cristianismo. Los discursos de Cristo se asemejan a los del libro de Henoc.

Las profecías del Cristo sobre el fin del mundo aparecen en las apocalipsis judaicas, especialmente en el segundo libro apócrifo de Esdras. El Sermón del Monte se encuentra en el mencionado Testamento de los Doce Patriarcas, lo mismo que la conjunción "Amarás al Señor... y amarás a tu prójimo como a ti mismo", cuyas partes están tomadas a su vez del Antiguo Testamento. Numerosos términos han sido usados anteriormente en el monasterio del Qumrán, disuelto en 68, tales como "Nuevo Testamento", "Obispo", etc. Por otro lado, muchas partes de la doctrina cristiana se concretizan recién en el siglo iv.

El rito del bautismo y de la eucaristía y varios otros, como también la práctica de los monasterios, ya los tenían los esenos, que los recibieron a su vez de otras religiones orientales.

*Resumiendo*, se puede decir que el análisis de los textos cristianos y no cristianos de la primera época presenta bastante material en contra de la hipótesis de la existencia histórica de un Jesucristo, tal como se le presenta a través de los textos biográficos, aun los racionalizados. Naturalmente, el hecho de que los textos cristianos están llenos de profecías, relatos simbólicos y doctrinas prestadas de otras religiones, no excluye que en ellos se encuentren algunos trozos que se refieren a uno u otro personaje histórico; tal vez al Maestro de la Justicia, a los tres Cristos mencionados o hasta a otro Cristo más que fue llamado "Jesús".

El conjunto de las doctrinas que se atribuyen a Cristo ha tenido, a pesar de todo esto, una extraordinaria influencia que va mucho más allá de las propias religiones cristianas. El hecho de que no sean el producto de un solo individuo, sino el resultado del pensamiento de muchas generaciones, no disminuye en nada su importancia. Cristo como símbolo de este pensamiento sigue siendo una figura decisiva en la historia de las ideas de la humanidad.

## II a. RESUMEN DE LA DISCUSIÓN\*

1) Las referencias en los Evangelios a Israel antes del año 70, al templo de Jerusalén, etc., se deben en primer término al uso de textos anteriores al año 70, especialmente de carácter profético o simbólico, como quedó indicado en la conferencia. Por lo demás, la vida de Cristo fue proyectada en la época antes del año 70.

2) Respecto a la primera de las interpolaciones mencionadas de Flavio Josefo, hay principalmente dos puntos de vista: a) Considerar todo el trozo referente a Cristo como interpolación; b) Considerar algunas partes de este trozo (las que se refieren al carácter mesiánico de Cristo) como interpolación. Esta segunda posición es la de muchos autores católicos. A mí me parece más justificada la posición a), porque todo el trozo no cuadra muy bien con el contexto y no es mencionado antes del siglo iv. De todos modos no se sabe con precisión cuántas interpolaciones se hicieron ni hasta qué punto se extendieron. Pero sí se está de acuerdo en que hubo interpolaciones, de modo que el texto es demasiado viciado para que se le pueda atribuir un gran peso histórico.

3) Contra la afirmación de que ningún científico actual pone en duda la existencia histórica de Cristo, se pueden mencionar los libros de P. Alfarié (especialmente *Origènes Sociales du Christianisme*, París, 1956) y P. L. Couchoud y numerosos artículos en los *Cahiers du Cercle Ernest Renan*. Existe también un texto de divulgación de G. Las Vergnas, *Jésus-Christ a-t-il existé?*, París, 1958, que, aunque

\*Las respuestas contienen implícitamente las preguntas. Se señalarán sólo las más importantes.

extremamente polémico y no siempre muy preciso, resume algunos resultados. No conozco los trabajos de los autores rusos al respecto, pero algunos también sostienen esta posición.

4) Respecto a Tácito, se señaló en la discusión que la persecución de los cristianos bajo Nerón aparece en la primera copia que se conoce de esta parte de Tácito. Esto es exacto, pero insisto en que la copia fue realizada en el siglo XI, o sea en una época de ferviente fe cristiana. Además, Suetonio, un verdadero coleccionista de material en contra de Nerón, no habla de la persecución, ni tampoco lo hace Flavio Josefo, que, sin embargo, informa sobre acontecimientos mucho menos importantes, si conciernen a agrupaciones de procedencia judaica. A pesar de la gran importancia de este relato para el cristianismo, los autores cristianos no lo mencionan antes del siglo XV. Todo esto justifica considerarlo como una interpolación tardía\*.

\*Una crítica de esta segunda conferencia por el profesor de Sagrada Escritura de la Universidad Católica Antonio Moreno, con el título "El Mito de Jesús", apareció en "Mensaje", Nº 103, octubre, 1961, pp. 469-476. El autor se limita a repetir la argumentación tradicional, sin referirse a la mayoría de los puntos tocados en la conferencia (dice en p. 474: "Es imposible en los límites de este artículo entrar a una refutación de cada una de sus afirmaciones").

# Vicente Salas Viú: Tomás Luis de Victoria

LA MUSICOLOGÍA como ciencia, por igual que otras disciplinas del espíritu, nace en el correr de los años románticos. El mal llamado "estúpido siglo XIX" desarrolla en los campos, apenas roturados por La Ilustración, de las ciencias de la música técnicas de investigar que sentaron las bases —a veces, mucho más que las bases— de cuanto se ha alcanzado en nuestro tiempo.

*Enigmas  
desvanecidos  
en torno a su  
personalidad*

Pudieron los hombres de La Ilustración llevar hasta un grado considerable de excelencia la crítica histórica, incluso histórico-social, en los dominios de la literatura. El Romanticismo amplía, en ocasiones completa o distorsiona, según sus peculiares puntos de vista, esa clase de estudios. Pero en la música todo quedó por hacer para los románticos. Los eruditos del siglo XVIII, o se limitaron a la sola recopilación histórica, faltos de medios para interpretar sus datos, como ocurre con Charles Burney, o no pasaron la linde del simple aficionado. El "Diccionario de la Música" de Rousseau y sus otros escritos sobre problemas de este arte son bastante elocuentes sobre lo último que digo.

No hace al caso en este escrito establecer un balance de lo mucho y bueno que nos han legado, no obstante errores de bulto y juicios que la pasión suele desorbitar, los musicólogos del siglo XIX. Por lo que se refiere a la polifonía renacentista, las obras de Baini y de Proske sobre Palestrina y los maestros de la Escuela Romana, las ediciones que hicieron de sus obras (en gran parte inéditas; todas sin reimprimir desde el siglo XVI), fueron y todavía son aportaciones decisivas. La publicación de la Obra Completa de Orlando de Lassus por Haberl, de la Obra Completa de Victoria por Pedrell, hacia el final de aquel siglo, siguen siendo grandes hazañas de la Musicología, con todas sus limitaciones y las deficiencias que se descubren hoy en ellas.

No hay quien no se jacte en los días que vivimos, como de una virtud de nuestra época en cuanto a sus amplios horizontes culturales, de las grandes comarcas del pasado musical, desde el siglo XVIII hasta la Edad Media, que directores de orquesta, de coros e intérpretes solistas han puesto al alcance de todos los públicos por el concierto, la radio, los discos y aun la televisión. El músico, creador o intérprete, de hace cincuenta años conocía las obras de sus contemporáneos, las de los románticos y las del clasicismo. Esos cien, ciento cincuenta años que eran toda la música al alcance del profesional o del auditor culto hasta tiempos recientes.

Es cierto, ciertísimo, que ese ensanchamiento de perspectivas se ha producido y representa enriquecer y matizar a la cultura musical en forma que excede todo elogio. Debussy, uno de los compositores más despiertos y agudos de sensibilidad para la música del pasado, pudo conocer algo de los polifonistas franceses e italianos del Renacimiento; reivindicó, como sustento de "lo francés" en música, a los clavecinistas del "Estilo Galante". Con todo eso nutrió su propia estética, abrió nuevos cami-

nos a la música, más allá del pasado inmediato, el Romanticismo, y más allá todavía de los clásicos del siglo XVIII. Un simple aficionado de hoy tiene a su alcance los "sinfonistas" de Nôtre Dame, las Misas de Machaud y, en multitud de ejemplos, cuanto en la evolución del arte se produjo desde el Ars Nova hasta los músicos "concretos" y "abstractos" de última fecha. Baste con lo apuntado para medir la magnitud del camino recorrido. Pero ¿a quién se lo debemos?, ¿tan sólo a la inquietud de uno u otro compositor, de éste o aquel intérprete, ávidos de conocer por sí y de dar a conocer a los demás esos tesoros olvidados, semiperdidos? El estudioso de la música, como los otros estudiosos, es eso, hombre de estudio, silencioso, recatado. No reclama la parte de gloria que le corresponde en tan extraordinario fenómeno. La parte que es, mejor dicho, el todo. Si Lassus, Palestrina, Victoria, Monteverdi, Gesualdo y todos los demás maestros del Renacimiento y del Barroco, figuran hoy con la frecuencia que aparecen en los programas de radios y conciertos se debe en primer lugar a quienes resucitaron sus obras, las limpiaron de errores de copistas, las pusieron al alcance de cualquiera en ediciones modernas, las comentaron y ensalzaron para que fuesen estimadas en lo que merecían.

Dentro de ese fenómeno general de resurrección de las escuelas y los maestros del pasado, el de la música española ha sido uno de los más reveladores, aunque de los más tarde conocidos. Revelador, porque en la decadencia que la música sufre en España desde mediados del siglo XVII hasta el primer tercio del actual, era insospechable para la mayoría su variedad, su originalidad y grandeza. Que en España existió una música artística equiparable a la de otras grandes culturas europeas en este arte, fue sorpresa para muchos; hasta para buen número de estudiosos y no sólo para el auditor medio. Hasta fines del siglo XIX, era poco lo que se conocía de los músicos españoles de los Siglos de Oro, que fueron el XVI y el XVII, hasta aproximadamente 1670, en la música como en la literatura. Desde esos años, el nombre del más ilustre de aquellos músicos, Tomás Luis de Victoria, empezó a cobrar la difusión que no ha dejado de acrecentarse hasta el presente. Baini, en su "Memoria histórico-crítica de la vida y la obra de Giovanni da Palestrina" (Roma, 1822) y Proske, en su Antología de los polifonistas del Renacimiento titulada "Música divina" (1853-1862) señalan el punto de partida en el interés por el más grande de los músicos españoles. No importa que Baini incurriese en errores de bulto, de interpretación de documentos y otros que tanto irritaron a Felipe Pedrell, ni que Proske apenas alcanzara a levantar el velo que cubría su grandeza. De ellos arranca estimar en Victoria lo que significó en su tiempo y por sobre el tiempo.

Francisco Javier Haberl, editor de las obras de Palestrina y de Lassus, siguió las huellas de Proske en su "Estudio biobibliográfico sobre Tomás Luis de Victoria" (1896) que encabeza la edición de los "Oficios de Semana Santa" del maestro abulense. Peter Wagner, en 1913, al trazar la "Historia de la Misa" es ya un apologista de Victoria. En este mismo año, fecundo en trabajos sobre el maestro de Avila, sale a luz el último tomo de los ocho en que Felipe Pedrell recogió su Opera Omnia para Breitkopf und Härtel de Leipzig y el estudio del italiano Radiciotti sobre "Dos músicos españoles del siglo XVI en relación con la Corte de Urbino". Uno es Victoria, por supuesto; el otro, Sebastián Raval\*. Al año siguiente, ya en la linde de la Primera Guerra Mundial, "El misticismo musical español" de Henri Collet contribuyó

\*De Raval se desconoce el año de nacimiento, probablemente ocurrido en Cartagena. Murió en Palermo en 1604. Después de una hazañosa vida militar, tomó los hábitos y se consagró a la música. Hacia 1592 era maestro de capilla en Urbino, de donde no tardó en pasar a Roma, protegido por el Cardenal Alejandro Perretti y por Marco Antonio Colonna. Pasó a la Real Capilla de Palermo en 1595. Su producción musical es abundante, tanto en los géneros religiosos como en los profanos.

a fomentar el interés por la singular personalidad de Victoria. Entre 1918 y 1920, Rafael Mitjana vuelve a ofrecer un punto de vista español sobre Victoria y sus contemporáneos en "Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo xvi" y en el volumen consagrado a "La música de España" del "Diccionario del Conservatorio de París", dirigido por Lavignac.

A pesar de lo indicado, de cuanto suponía proyectar nuevas luces que redescubren en su hondura el valor de Victoria, sacarlo de la semipenumbra en que yacía como uno más de los polifonistas de la Escuela Romana, su personalidad y su obra siguen rodeadas de interpretaciones contradictorias hasta tiempos recientes, aun hoy no del todo desvanecidas. La edición misma de Pedrell, que supuso tan considerable esfuerzo, contiene errores de notación, se presta a controversias. La originalidad de esta música, por otra parte, las facilita. Como la pintura de El Greco, ha contado con panegiristas exaltados y, si no con detractores, con críticos que no supieron cómo explicarse sus audacias técnicas ni el fuego de su espíritu. Ya Pedrell se indignó contra quienes no vieron en Victoria sino un epígono de Palestrina, italianizaban como Vittoria su apellido y atribuían su genio a "la sangre mora" que lo caldeaba. Al ofrecer, en 1934, el destacado investigador Casimiri su muy completo estudio biográfico sobre Victoria\*, no deja de incurrir en antiguos prejuicios. Lo español en las artes ha de constituir por fuerza un "caso aparte" en la cultura europea, presentar rasgos de profunda extrañeza. Al Greco no podía explicársele sino por deficiencias mentales al borde de lo patológico, y el alargamiento de sus figuras o lo insólito de su composición, por causas igualmente lamentables en cuanto a su capacidad visual. De Victoria nadie llegó a tanto como decir que estuviese loco o sordo. ¿Cómo entender entonces lo mucho inexplicable de su música? Sólo sobre los Madrigales del Príncipe de Venosa se han acumulado más interpretaciones desconcertantes y desconcertadas de lo que en primer término constituye su valor.

Desde hace unos veinte años a esta parte, la vida y la obra de Tomás Luis de Victoria se han esclarecido en muchos de los puntos oscuros que sobre ellas existían, gracias a la labor de investigadores de tantos méritos como los españoles Anglés, Ferreol Hernández y Rubio, del alemán Von May y del norteamericano Stevenson\*\*. Sin embargo, todavía no existe una edición crítica ni una revisión cuidadosa de las obras del primero de los músicos españoles. El Instituto Español de Musicología la tiene anunciada, al parecer a cargo del Padre Samuel Rubio. Hoy es ya de necesidad urgente. El Instituto de Musicología nombrado agregaría un importante título a su gloria, reparadora de tantas otras altísimas en la historia de la música española.

Es verdad que Victoria, como el místico que fue, tuvo en tan poca estima su ser temporal que de este recato suyo en cuanto al músico y al hombre (ocultos tras de la obra) dimanaban en gran parte las oscuridades que prevalecen sobre ambos. En época tan dada a la apología y al retrato personales como el Renacimiento, las numerosas y espléndidas ediciones de su música en vida del maestro, apenas contienen alguna referencia sobre el autor. Retratos, ninguno. Jamás figuran, entre recargados ornamentos, ángeles y escudos, al uso de su época, en las portadas de las obras de Victoria. Por estar consagradas a la gloria de Dios, todo lo demás sobra. Tras de la

\*"Il Vittoria. Nuovi documenti per una biografia sincera di Tomas Luis de Vittoria".

\*\*Higinio Anglés, "Tomás Luis de Victoria" en la Enciclopedia Italiana. 1935. Ferreol Hernández, "La cuna y la escuela de Tomás Luis de Victoria". Revista Ritmo. Madrid, 1940. Samuel Rubio, "Una obra inédita y desconocida de Tomás Luis de Victoria". Revista de Los Agustinos de El Escorial, 1949. Hans von May, "Die Kompositionstechnik von T. L. de Victoria", 1943. Robert Stevenson, "Spanish Cathedral Music in the Golden Age" University of California Press, 1961.

cobertura, sólo el alma palpitante de su música. Alguna vez encierran el elogio, en versos llenos de alusiones mitológicas, para quien edificó ese mundo sonoro y siempre, o casi siempre, prólogos o una dedicatoria conmovida en los que el propio autor agradece al magnate de turno la ayuda que hizo posible la edición.

*La vida* No se dispone de una información precisa sobre el lugar y el año de nacimiento de Tomás Luis de Victoria. Las fechas dadas por Pedrell (entre 1530 y 1535) y por Mitjana (entre 1540 y 1545) son erróneas. Ferreol Hernández y Stevenson demuestran que el músico no pudo nacer antes de 1548. Aunque no se ha encontrado su partida de nacimiento\*, sí está comprobado que sus padres, Francisco Luis de Victoria y Francisca Suárez, se casaron en 1540. El músico es el séptimo hijo de los diez que tuvieron. El hermano que le precede, Agustín, nacido en 1546, es precisamente el doctor en Teología y la eminente personalidad religiosa que se cree tuvo relación con Santa Teresa en su obra reformadora. La Santa cita a Agustín de Victoria en el Libro de las Fundaciones. Es difícil imaginar una tal coincidencia de nombre y apellido con otro eclesiástico de Avila contemporáneo.

Sanchidrián como lugar de nacimiento del músico ha sido desechado por los investigadores recientes. Debió nacer, como casi todos sus hermanos, en la misma ciudad de Avila. Lo que confirma el Breve de Gregorio XIII por el cual se le concedieron determinados beneficios cuando era ya un músico destacado en Roma. No, como Pedrell insiste, el hecho de que siempre se firmara Thome Ludovici de Victoria, Abulensis. El adjetivo califica por igual a los hijos de la ciudad como a los de la provincia.

Junto a la figura del hermano que siempre sintió más próximo a su espíritu, se destaca la de su tío y padrino de bautismo y, por esto, de su mismo nombre, Tomás Luis. Licenciado en Leyes y sacerdote, al morir el padre de Victoria en 1557 se hizo cargo de los huérfanos. Dotado de una buena cultura, se preocupó especialmente de la educación de sus sobrinos. Debió sentir una cierta inclinación hacia el músico, de cuyos intereses no deja de preocuparse, según testimonios fidedignos, ni aun en el tiempo en el que Victoria dispone de una sólida posición en el Colegio Germánico de Roma.

El que Tomás Luis de Victoria naciese alrededor de 1548, y no de 1530 o de 1540, trastruca todas las hipótesis establecidas a partir de los escritos de Pedrell sobre su formación y primeros maestros. Desde luego, se inició en el conocimiento de la música como infantil de coro en la Catedral de Avila, pero bajo la dirección de un maestro de capilla que no fue el célebre Bartolomé Escobedo, "maestro de los maestros de España"\*\*. El único contacto que pudo tener con Escobedo hubiera debido producirse en Segovia, donde Escobedo se estableció como maestro de capilla de la Catedral en 1554, a su regreso de Roma. Es cierto que Victoria contaba con parientes de su madre en aquella ciudad y que bien pudo visitarla con el objeto expresado. Lo que haría válida la afirmación de Subirá\*\*\* al precisar que estudió en Segovia con Escobedo, e incluso de otros estudiosos de la música española, como Adolfo Salazar, que repiten, sin indicar lugar, la antigua teoría.

\*No hay registro de ellas en las iglesias de Avila hasta después del Concilio Tridentino.

\*\*Hasta 1548, hacia los diez años del niño Victoria, fue maestro de capilla en la Catedral de Avila Jerónimo del Espinar. Le sucedieron Bernardino de Ribera (1559-1563), Juan Navarro (1563-1567) y Hernando de Isasi (1567-1587).

\*\*\*En su "Historia de la Música Española e Hispanoamericana".

De importancia para la formación de Victoria, que fue un excelente organista, tuvo que ser la segunda actuación en la Catedral de Avila, en 1556\*, de Antonio Cabezón. La presencia del glorioso maestro, clavicordista de Felipe II, en la ciudad, por fuerza debió constituir un acontecimiento de relieve para sus habitantes, sobre todo para los músicos, y un hecho deslumbrador en la memoria del aprendiz de ejecutante al órgano. Rodeaba a Cabezón una aureola de prestigio internacional como uno de los primeros músicos de la época. Hasta encontrarse con Palestrina en Roma, no volvería Victoria a estar frente a una personalidad de tamaño magnitud en la música del Renacimiento.

Está comprobado que Victoria ingresó en el Colegio Germánico de Roma en 1565. Salió de España, por tanto, a los dieciséis o diecisiete años, mucho antes de hallarse formado como compositor. Esta es la rectificación de mayor importancia que implica la de su fecha de nacimiento. La precocidad de su genio, lo extraordinario de su capacidad receptiva hizo alimentar las mejores esperanzas a sus protectores locales que le procuraron el traslado al primer centro de la música religiosa de entonces. Pero, al pisar tierra romana, Victoria está muy lejos de ser la extraordinaria figura de músico, desarrollada en todos sus atributos singulares, que de él se nos ofreció hasta hace unos años. La importancia de sus maestros españoles se redujo a la de sentar las bases de su personalidad futura. Lo que no es poco, ciertamente. Más aún, porque desde sus primeras a las últimas obras, en las de Victoria se destaca la más estrecha vinculación con los rasgos expresivos y los conceptos técnico-estéticos de la polifonía española. Lo mucho aprendido en la Escuela Romana y, sobre todo, de Palestrina, se nos muestra como una suma de recursos que refinan su estilo, que enriquecen su lenguaje sobre el esencial españolismo de su música. Por esto, los primeros estudiosos de la obra de Victoria estuvieron acordes en que llegó a Roma como un músico formado ya en España. El que no ocurriera así, acrecienta en vez de disminuir lo decisivo de sus experiencias iniciales, el arraigo que tuvieron en su sensibilidad, hasta fijar el rastro de un camino que recorre sin titubeos, de principio a fin, a lo largo de su vida.

Desde muy niño y hasta el año de su partida, todavía en la adolescencia, interpreta y estudia en Avila a los polifonistas neerlandeses, como Agrícola y Gombert, a Pierre de la Rue y Josquin des Prés entre los de Francia, a los españoles Peñalosa, Guerrero, Morales, Escobar, Escobedo. El contacto con los francoflamencos era casi tan reiterado en las catedrales españolas desde Carlos V como con los españoles. Victoria, como su producción demostrará en seguida, no sólo no se inclina hacia las complejidades de escritura de los compositores flamencos, sino que, entre los españoles, prefiere los de la Escuela Castellana, mucho más despojada de artificiosidades técnicas y austera de expresión que la Levantina e incluso la Andaluza. Antes de que tenga un concepto claro de la música, le llevan hacia esa posición cualidades anímicas sustanciales de su ser castellano. Nada puede rastreadse en sus obras del sensualismo sonoro, los juegos de ingenio, ni los "madrigalimos" que hicieron la gloria de los Flecha, tío y sobrino, y de Juan Vázquez en la Escuela Levantina. Es bien sabido que Victoria es quizás el único polifonista del siglo XVI que no escribió *ni un solo madrigal. De los maestros andaluces, nada más que de Francisco Guerrero* puede advertirse un cierto influjo en sus composiciones marianas. Influjo, todavía, más de espíritu que de lenguaje. Porque el de Victoria es siempre inconfundible, distinto del de sus contemporáneos, tanto en los Oficios de Semana Santa o en los motetes sobre las Lamentaciones de Jeremías, como en los himnos de mayor dulzura a la Virgen.

\*La primera actuación de Cabezón en Avila se produjo cuatro años antes.

La otra explicación al radical españolismo, o castellanismo, de la música de Victoria en que insistieron Pedrell y Mitjana, el que sobre una formación acabada en Avila continuase en Roma sus estudios con Escobedo (ya que no con Morales, muerto en 1553 y recluido en sus capillas andaluzas desde 1545), la crítica moderna ha demostrado igualmente su improbabilidad. Escobedo abandonó la Capilla Pontificia para ocupar el cargo que conservó hasta su muerte en la Catedral de Segovia en 1554, como ya dije. Victoria, que tenía seis años en 1554, no llega a Roma hasta 1565, como demostró Haberl con documentos dignos de crédito. Repito, tan sólo las secretas afinidades de su espíritu con el estilo y los medios de expresión de los polifonistas castelanos, esto y nada más, puede explicarnos que, ni el amplio ambiente de la capilla de Avila en que se formó, abierta a todas las corrientes de la música del Renacimiento, españolas o extrañas, ni aun el más amplio de Roma, ni los estudios con Palestrina pudieron desviarle de aquella orientación sustancial de su arte. Entretejida con las raíces mismas de su personalidad desde la infancia.

El Collegium Germanicum, donde Victoria recalca desde su llegada a Roma, había sido fundado en 1551 por el Papa Julio III, a instancias de San Ignacio de Loyola. Su fin primordial era instruir en las disciplinas del espíritu a los valores jóvenes que combatirían la Reforma en los países donde se propagaba. La música tenía un alto lugar entre aquellas disciplinas. A su ingreso, los jóvenes aspirantes a sacerdotes, o a sacerdotes-músicos como Victoria, acogidos en el Collegium no podían ser menores de quince años ni mayores de veinte. Lo que confirma la edad que señalamos para Victoria hacia 1565.

¿Por qué Victoria fue dirigido al Colegio Germánico desde España? Es un aspecto de su vida en el que no caben hasta la fecha sino conjeturas. Debió ser recomendado, encontrado apto para la educación que el Colegio daba y la misión que cumplía, tanto por su precoz talento de músico como por su ardiente vocación religiosa. ¿Quién lo creyó así? No es aventurado suponer que un jesuita español o residente en España con amplia influencia en el Instituto romano. Victoria entra en él por la puerta grande. No tarda en destacarse y obtener la protección del principal soporte y tutor espiritual al mismo tiempo del Collegium, el Cardenal Otto von Truchses, a quien dedicaría "como primicias de su ingenio" la edición inicial de sus obras en años venideros.

Los progresos que hizo en sus estudios como músico fueron tan rápidos que, cuatro años más tarde, ocupa ya el cargo de organista y cantor (maestro de capilla) en la Iglesia de Santa María de Monserrat, sin dejar el Colegio Germánico. Dentro de éste, en 1571, es instructor o maestro de música de los educandos en el coro. En 1573, según el Cardenal Steinhuber, al trazar la historia del Colegio Germánico, Victoria fue nombrado maestro de capilla, el primero que tuvo aquel importante organismo desde su restauración y ampliación por el Papa Gregorio XIII\*. Ese mismo año, frecuente como músico (no se sabe con certeza si fue designado cantor de ella) la Iglesia de Santiago de los Españoles. Pero lo que sí está fuera de dudas es que en aquellas fechas, a los veinticinco años de su edad, sucede a su maestro Palestrina frente al coro del Seminario Pontificio.

En marzo de 1575, recibe las órdenes menores y en agosto es ordenado como sacerdote en Santo Tomás de los Ingleses. Como dentro de ese año el Papa Gregorio XIII entrega la Iglesia de San Apolinar al Colegio Germánico, junto con un palacio adyacente, para que amplíe sus labores, Victoria deja Santa María de Monserrat para tomar las obligaciones de maestro de capilla en aquella otra. No permanecería

\*Las referencias a Victoria del Cardenal Steinhuber en su Historia del Colegio Germánico de Roma fueron recogidas en el libro de Baini sobre Palestrina al ocuparse del músico español.

en ella ni en el Colegio Germánico ya mucho tiempo. En 1578 se aparta de ambos al ser nombrado capellán de San Girolamo della Carita.

1578 es una fecha destacada en la vida de Tomás Luis de Victoria. Al parecer, es entonces cuando entra por primera vez en relación con la Emperatriz María, hija de Carlos V y viuda de Maximiliano II, a quien acompañará a la postre en su retiro de las Descalzas Reales en Madrid. Del mismo tiempo o poco después data su conocimiento de San Felipe Neri y un interés renovado por la Congregación del Oratorio. En la cúspide de su fama y en la plenitud de su maestría, ampliamente difundidas sus obras en excelentes ediciones que se imprimen, a partir del primer libro de motetes, aparecido en 1572, en Roma y Venecia y se reeditan en Alemania, en su espíritu es cada vez más fuerte una voluntad de apartamiento del mundo. Por cinco años, su amistad con San Felipe Neri, la creación de nuevas obras musicales, sus estudios teológicos y sus meditaciones místicas absorben todas las potencias de su ser. El mundo externo, incluso el de la música que no busque una constante elevación del alma hacia Dios, ocupan para él un término remoto. Todavía, hasta el renunciamiento de sus últimos años, trabaja con intensidad en sus composiciones. Que reflejan de una manera cada vez más conmovedora las experiencias del místico.

¿Influyó en el patetismo de la música de Victoria la tendencia hacia lo dramático que empezaba a manifestarse en los compositores relacionados con la Congregación del Oratorio? Entre estos músicos, el español Soto de Langa, ¿hasta qué punto señaló nuevas perspectivas al arte de Victoria?\*. Son preguntas que no tienen respuesta. De hecho, incluso en sus Pasiones, Victoria se mantiene dentro de los cánones de la polifonía renacentista en cuanto a las formas y géneros. No en cuanto al contenido expresivo y los recursos técnicos puestos a su servicio.

De todos los músicos con que Victoria se relacionó en Roma el que mayor influencia tuvo sobre su formación fue Palestrina. Debó conocerle a poco de ingresar en el Colegio Germánico, donde dos sobrinos de Palestrina fueron condiscípulos suyos. Victoria estudió con Palestrina, le admiró como al maestro que era, su mucha experiencia enriqueció la propia, pero no tomó del arte palestriniano sino aquello que era asimilable para su original personalidad. Que Palestrina estimó el valor de su discípulo lo demuestra, aunque no más sea, el hecho de no oponerse a que fuera su sucesor como maestro de capilla en el *Seminarium Romanum*, a pesar de la extremada juventud del abulense por entonces y de la pretendida rivalidad entre ambos.

Sobre este problema de la rivalidad entre Palestrina y Victoria se ha insistido mucho y con ligereza indudable. Desde 1573, Palestrina, cantor de la Capilla Pontificia, adonde sucedió a Animuccia, y Victoria, cantor del Colegio Germánico y del Seminario Romano, ocupan los cargos musicales más altos en la Roma del Renaci-

\*Francisco Soto de Langa, maestro de capilla en la Sixtina de Roma, fue uno de los primeros integrantes de la Congregación del Oratorio, en la que secundó al fundador, San Felipe Neri, con quien estaba unido por una profunda veneración y amistad. Colector y compositor de cinco libros de *Laudi Spirituali*, es uno de los compositores religiosos que muestran una tendencia marcada hacia la expresividad dramática ya en el siglo XVI. Soto de Langa fue amigo, e íntimo amigo, de Victoria. Hasta el punto de que éste le designe para que reciba, según carta que se conserva, la merced que solicita del Duque de Urbino para ayudarle en los gastos de impresión del libro de *Misas y Motetes* publicado en Madrid en 1600. Si la música de Soto de Langa y su dramatismo pre-barroco (antecesor del Oratorio del siglo XVII) influyeron o no en la de Victoria, es cuestión discutible. En cambio, es evidente que, por Soto de Langa y San Felipe Neri, Victoria entró en contacto con la Congregación del Oratorio y que los años de esta experiencia fueron decisivos para el místico que pretendió renunciar hasta a la música después de renunciar a las glorias del mundo.

miento tardío. ¿Implicaría esto rivalidad entre ellos o sólo estímulo? Michel Brenet, en su biografía de Palestrina, refiere la envidia que éste sintió por la mejor fortuna de Victoria en la abundancia y excelente presentación de las ediciones de sus obras. Otros autores parten de este dato para asegurar que el maestro, resentido, acabó por alejarse del discípulo. Si tal alejamiento en verdad se produjo, lo que no tiene nada de seguro, me atrevo a suponer que se debería a causas más profundas. Es estúpido menospreciar a Victoria por exaltar a Palestrina, lo que tanto indignó a Pedrell en Baini, pero no es menos estúpido lo contrario. La diversidad de temperamentos y el tal distinto carácter de sus obras pudieron pesar más en levantar recelos en Palestrina que las otras causas que por lo común se aducen, incluso lo de las más numerosas y mejores ediciones de Victoria, que es cosa cierta. Debió doler a Palestrina —pero es un resentimiento respetable— que su discípulo emprendiera rumbos tan distintos de los que él le había señalado. A todo maestro causa sufrimiento que el discípulo no marche sobre sus huellas. Esta es una limitación, pero limitación conmovedora, del espíritu humano.

La fecha del regreso a España de Tomás Luis de Victoria es otra de las cuestiones ampliamente debatidas sin llegar a un completo esclarecimiento. Está desechada la de 1578 para cumplir sus nuevas obligaciones en las Descalzas Reales. Como en torno a ese año corren los cinco de su retiro en la Congregación del Oratorio, ello explica el eclipse de gran parte de su actividad exterior. Sin embargo, hay constancia de que permaneció como músico en San Girolamo della Carita hasta 1585 y la dedicatoria a Felipe II del "Segundo Libro de Misas", en 1583, es tan elocuente de su estado anímico, de su voluntad de retiro, incluso de la música, como de que este deseo todavía no se ha realizado. Califica a su obra de "último parto de mi ingenio", ya que quiere: "poner término, cansado como estoy, a mi labor de componer", para consagrar su ánimo "a la contemplación divina como corresponde a un sacerdote". Habla de que "llegada la hora de volver a la patria, después de larga ausencia, y debiendo, por obligación grata, comparecer ante la real presencia, no podría venir con las manos vacías, sino traer alguna ofrenda que, a la vez, fuese conforme a mi profesión y estado y agradable a Su Majestad".

Con todo, pasan dos años desde que el libro se publica y continúa el maestro en Roma y otros dos más transcurren hasta 1587, que es la fecha tenida como más probable de su incorporación al convento de Madrid. En 1592 y 1593, vuelve a señalarse su presencia en Roma. Sólo desde 1596 hasta su muerte en 1611, es seguro que residió en Madrid en forma ininterrumpida.

En los primeros años de su vuelta a la patria, hasta la muerte de la Emperatriz María en 1603, fue maestro de capilla, instructor del coro y organista de las Descalzas Reales. A partir de 1604, según unos autores, desde 1607, según otros, no retuvo más que el empleo de organista, para el que hubo de nombrársele en el último tiempo un auxiliar por el mal estado de su salud.

Habitó una casa adyacente al convento, situado en el mismo lugar que hoy ocupa en las cercanías de la Parroquia de San Ginés y de la calle del Arenal. Ni la importancia de sus funciones como músico, ni su remuneración, eran comparables a las de sus años romanos, aunque no conoció la pobreza que señalan sus biógrafos españoles de comienzos de nuestro siglo. Las ayudas económicas que solicitó para las dos ediciones de su música que se hicieron en Madrid —una de Misas, Magnificats, Motetes y Salmos de 1600; la del Oficio de Difuntos de 1605— en modo alguno significan la ausencia de recursos supuesta. Ayudas semejantes requirió, como era la costumbre, también en el apogeo de su labor.

No existió ingratitud de los españoles hacia la gran figura de Victoria, bien que al afirmar esto se destruya una leyenda romántica más. No se desconocieron sus

indudables méritos al retornar a la patria. Si no ocupó cargo alguno en la Capilla Real, como Hilarión Eslava y Soriano Fuertes creyeron; si vivió sus años últimos prácticamente enclaustrado en las Descalzas Reales, fue porque al fin obtuvo la paz espiritual y el apartamiento del mundo que tanto anhelaba. Siguió, en cambio, su labor hasta la linde de la muerte, la creación de una música entrañablemente unida a los sentimientos del místico. Mientras en torno de su nombre se cernía el buscado silencio que acabó por relegarlo al olvido. En las crónicas donde se relatan las exequias de la Emperatriz María, ni siquiera se menciona el Oficio de Difuntos compuesto por Victoria, que entonces se interpretó por primera vez y que es su obra máxima.

La producción de Tomás Luis de Victoria es reducida si se la compara con la de Orlando de Lassus o con la de Palestrina, las otras dos grandes figuras al término del Renacimiento. Escribió Lassus alrededor de mil doscientas composiciones; Palestrina, más de setecientas. Son ciento ochenta las de Victoria. Se distribuyen, según la recopilación de Pedrell, en veinte Misas, cuarenta y cuatro Motetes, treinta y cuatro Himnos, los Oficios de Semana Santa, diversos Magnificats y Responsorios, más el Oficio de Difuntos.

*La obra*

La crítica de nuestros días ha puesto en duda que le pertenezca el Himno "Jesu, dulcis memoria" y la "Missa Dominicalis", ésta incluida en el último volumen de Pedrell. Por otra parte, existen composiciones de Victoria no recogidas en su "Opera Omnia", que tampoco comparó las variantes de algunas obras en las diversas ediciones de su tiempo. El número de estas ediciones es extraordinario y habla, por esto como por su calidad, de la mucha estimación que gozaron al salir a luz y de la expansión que conocieron en Italia y España, como en las demás naciones europeas. Contribuyó a difundirlas en Austria y Alemania el entusiasmo de los discípulos de Victoria en el Colegio Germánico que no las olvidaron en sus misiones por estos países.

La primera edición de Victoria es la de Motetes, a 4, 5, 6 y 8 voces, aparecida en Venecia en 1572 y dedicada al Cardenal Otto von Truchses, protector del Colegio Germánico y admirador del músico. En 1576, siempre en Venecia, aparece el Libro Primero de Misas, Salmos y Magnificats, que dedica al Conde Palatino de Renania Ernesto, hijo de Alberto v de Baviera. En Roma, en 1581, se publican: los Cantica Beatae Virginis (Magnificats y Antifonas), dedicados al famoso Cardenal Alejandro (Miguel Bonello), y los Himnos para todo el año (32 himnos y 4 salmos), dedicados al Papa Gregorio XIII. Cuatro libros aparecen en 1583, tres en Roma y uno en Milán. Los de Roma son: una serie de Motetes donde se reeditan los de 1572 con algunos de 1576, más otros nuevos, dedicados a la Virgen; el Segundo Libro de Misas, a 4, 5 y 6 voces, que dedica a Felipe II y que recoge gran parte de las contenidas en publicaciones anteriores, más la inédita "Missa pro Defunctis"; los Motetes para las Fiestas de Todo el Año, también en su mayoría obras ya publicadas que ahora ofrece al Duque Carlos Manuel de Saboya. La de Milán, es otra reedición de Motetes. De 1589 data la reedición de las Canciones Sacras hecha en Dillingen por Johannes Mayer. En 1592, aparece en Roma una colección de Misas que ofrece al Cardenal Alberto, hijo de la Emperatriz María. Las últimas ediciones son las dos de Madrid, la de 1600, dedicada a Felipe III, de Misas, Magnificats, Motetes y Salmos. Entre las Misas, la Pro Victoria a 9 voces que tanto complacía al Rey. En esta colección, asimismo, figura ya la parte de acompañamiento al órgano. La de 1605, con el Officium Defunctorum, a 6 voces, compuesto para los funerales de la Emperatriz María y dedicado a su hija Margarita, profesa en las Descalzas

Reales. Como reediciones deben citarse las de 1600 (Himnos para todo el año de 1581 sin los Salmos), y la de 1603, de Motetes.

El que Pedrell no estudiara ni incluyese en la *Opera Omnia* Victoriana las variantes de sus obras de una a otra impresión, el que sea en consecuencia, tan urgente como señalé la anunciada edición crítica, se debe, más que a un simple propósito erudito, que pudiera despreciarse, a intereses más altos. No obstante lo parco que fue Victoria para hablarnos de los entresijos de su arte, no deja de apuntar en la reedición de sus Misas de 1592 que "ahora están escritas de nuevo" y en la última publicación de los Motetes (Venecia, 1603), consigna igualmente, y con caracteres destacados en la portada, que es "noviter recognita". Sabemos que el poster Oficio de Difuntos impreso difiere del que fue interpretado dos años antes en los funerales de la Emperatriz María. Anciano como era, al borde del sepulcro, trabaja, pulc su última obra y revisa la serie entera de los Motetes seleccionados para su definitiva publicación.

Quiero decir, en suma, para no extenderme, que el acucioso estudio de las modificaciones y revisiones del maestro podría ofrecernos un testimonio inestimable de la evolución de su estilo, de su constante exigencia en hacerlo más permeable al recóndito, medular sentido de su arte.

El contraste más grande que Victoria ofrece respecto de sus contemporáneos y de la estética del Renacimiento en general, es que, aun después de haber alcanzado la maestría, su enorme inquietud espiritual le descubre nuevas metas, nuevas vías de perfeccionamiento estético-técnico, dominado como está por una insaciable búsqueda de inéditos recursos expresivos. Victoria es uno de los raros músicos en cualquier época que vive en perpetua renovación de su fuerza creadora. Cada obra que termina es una creación musical por entero. Nunca repite lo logrado, por admirable que sea. No existen dos o tres, o diez o veinte, los que sean, tipos de Motetes, arquetipos a los que se puedan reducir los de su producción, como sucede, para no citar otros músicos, con Lassus o Palestrina. Cada Motete de Victoria, como cada Salmo, cada Misa, es una creación musical de arriba a abajo y no reitera, a la manera clásica, renacentista o no renacentista, aquel modelo de obra que él mismo ha logrado. Si produjo poco es porque todo ello es esencial. Nunca vuelve sobre lo dicho. En lo que se le asemeja, para honra suya, y en tan distinta época, el poder creador de Manuel de Falla, que ofrece al mundo un nuevo Falla con cada obra que concluye. Por lo cual su producción es asimismo escasa.

Los comentaristas de la obra de Victoria con mayor agudeza y sensibilidad, coinciden en señalar la renovación constante de su estilo y lo ascendente de esta renovación —cada vez más puro y descarnado Victoria—, dentro del cauce de su vigorosa personalidad. Robert Stevenson más de una vez insiste, al compararlo con Palestrina, tan estático, en que Victoria nunca queda adscrito a un modelo y que el desarrollo de su estilo es sorprendentemente dinámico para su tiempo o para cualquier tiempo. Si se considera que sólo veinticinco años, aunque sean de un tan lento transcurrir como los del siglo XVI, separan su primera Misa de la última, la sorpresa todavía se agranda. En las combinaciones rítmicas, en el uso de los modos —cada vez con un sentido tonal más acentuado—, en la expresividad de sus obras, Victoria pasa ante nosotros como arrebatado en un carro de fuego por el ímpetu de su genio.

Los problemas más agudos que se plantean en el lenguaje de la música durante la transición del Renacimiento al Barroco, en los dominios de la armonía es donde alcanzan su mayor virulencia. Desde mediados del siglo XVI, manifiestamente en el Madrigal profano, la música va dejando de ser polifónica, para hacerse armónica.

Es un concepto básico, de raíz, el que se transforma, solidario con las nuevas necesidades de expresión.

En el Madrigal dramático, en la naciente música instrumental, el proceso puede seguirse de un compositor a otro, hasta que con Giovanni Gabrieli y Claudio Monteverdi, lo armónico se impone a lo polifónico en la música instrumental y en la vocal profana. En la música litúrgica (que mantendrá hasta muy avanzado el siglo xvii su reverencia por las técnicas y géneros polifónicos)\*, sólo la producción de Victoria nos ofrece ejemplos equiparables. Aunque, en rigurosa verdad, el mismo Palestrina muestra una tendencia bien perceptible hacia las funciones de tónica y dominante que surgen con el nuevo concepto de la tonalidad. Lo que a Palestrina le hace ser mucho más moderado que Victoria en el empleo de los recursos armónicos puestos en juego por el Barroco que adviene, son razones de estilo más que técnicas. En cuanto al estilo, es sobremanera radical la oposición tantas veces comentada entre Victoria y Palestrina. Victoria, prebarroco y manierista, emplea las alteraciones cromáticas y las complejidades rítmicas que corresponden a la expresividad de su música. Palestrina rehuye los cromatismos y funda su discurso armónico en triadas y acordes de sexta, con escasas disonancias, por lo mismo que procura la regularidad rítmica, la transparencia de los planos vocales. Se afina en el objetivismo renacentista; lo extrema hasta lo impersonal en sus composiciones religiosas porque, no sólo se siente y quiere ser un músico del Renacimiento, fiel a los cánones establecidos por el Concilio Tridentino, sino que tiene por su principal misión (fuera o no consciente de ello), hacer de su obra el paradigma, el modelo inmutable de aquellos conceptos sobre la música litúrgica. Su actitud en lo estético, con las correspondencias técnicas consiguientes, es la de ser un clarificador, un estabilizador de cuanto representó la polifonía renacentista. El contrapunto imitativo de los neerlandeses, sin su recargamiento, que oscurece la comprensión del texto; las técnicas del canon y del doble canon como principales medios constructivos; la importancia igual de cada una de las partes en el tejido polifónico, el supremo equilibrio entre ellas, son principios renacentistas que mantiene e incluso renueva en su primer sentido. Lo que admite de una nueva sustancia armónica, lo restringe al servicio de aquellas normas. De esta manera, Palestrina aparece con toda evidencia como un músico conservador frente al tan en alto grado inquieto Tomás Luis de Victoria. Pero, no sólo frente a él. Es mucho lo que Palestrina simplifica en la polifonía flamenca que sirvió a la propia de sustento. Arkadelt y Orlando de Lassus, para no citar otros, también semejan músicos prebarrocos junto al claro y lineal estilo de Palestrina.

El musicólogo Hirsch, al ocuparse de Victoria como impulsor de un nuevo lenguaje armónico, dice: "Adquirió o desarrolló una mucho más moderna y estimativa actitud que su contemporáneo Palestrina hacia el efecto de la triada menor, tanto como acorde inicial como al final de una composición". Y agréguese que ese agudo sentido de la triada en los acordes conclusivos supone una para entonces inédita formulación de las leyes de cadencia. Las de Victoria se alejan de lo modal en la medida que se aproximan a lo tonal. Hay misas de Victoria que, sin muchos esfuerzos, pueden adscribirse a una tonalidad, mayor o menor, dentro de un nuevo concepto armónico, antes que a un modo eclesiástico. Lo tonal y lo modal, en conflicto en muchas de sus obras, en otras, no las más, por supuesto, aparecen ya como triunfo de lo primero sobre lo segundo.

Hirsch nos dice haber reparado en veintiséis composiciones de Victoria que co-

\*Por algo los músicos del Temprano Barroco, que llaman "nueva música" a la monódica con bajo continuo, califican a la sacra y polifónica de "música antigua".

mienzan y terminan sobre la tríada con un claro concepto tonal. Para no hablar de Motetes enteros contruidos sobre una sucesión acórdal de las voces. El propio Hirsch explica que si los cromatismos, escasos, de Palestrina pueden ser discutidos como errores de copia, a los de Victoria en modo alguno cabe considerarlos así. Ejercen una función armónica indudable, han sido empleados conscientemente como tales valores cromáticos; elementos de color armónico, ricos a la vez en contenido expresivo. El mismo valor armónico-expresivo tiene el uso del intervalo de cuarta y de cuarta disminuida (fa sostenido-si bemol), y el de segunda aumentada (mi bemol-fa sostenido), tan característicos del estilo de Victoria.

La audacia armónica, las aportaciones de Victoria a un concepto de la música que está formándose por aquellos años, se advierten incluso en cómo viola las reglas establecidas sobre las entradas de las voces contrapuntísticas. Abundan las imitaciones, hasta los cánones, donde las voces entran en intervalos desusados, incorrectos para los oídos de la época. Pero el efecto expresivo se logra soberanamente y esto es lo que al músico importa por encima de todo.

En cuanto al empleo de la disonancia, nadie puede compararse con Victoria en los dominios de la música sacra de su tiempo. En los de la profana, sí. El Príncipe de Venosa le supera, aunque no el Monteverdi de los primeros libros de madrigales. Usa Victoria de la disonancia, tanto en los tiempos fuertes como en los débiles, donde se toleraba, y no sólo como "accidentes" o "notas de paso", sino en su pleno valor de disonancias que enriquecen la textura armónica. Asimismo, es frecuente que no las resuelva.

Señala Jeppesen\* que Palestrina, después de una progresión descendente de cuatro notas, recurre al ascenso de un grado de segunda como corrección del efecto producido. Es raro que lo mismo suceda en Victoria. No le preocupa la corrección de tal efecto; por el contrario, procura resaltarlo en toda su validez. Hasta cuando escribe un pasaje en sucesión de acordes, tan hermosos y nutridos de armonía, por ejemplo, en los Motetes "Tenebrae factae sunt" o "Vere languores nostros", busca inusitadas disonancias. Hirsch anota que en Victoria "lo más sorprendente en el uso de las disonancias pasajeras es que forman: o tríadas disonantes, o acordes de séptima, correctamente justificados en el discurso". Esto, entre otras cosas, demuestra para Hirsch como para Jeppesen, que Victoria fue más que un intuitivo de la escritura armónica posterior. Evidente de toda evidencia en el empleo que hace del acorde de sexta napolitana, donde anticipa procedimientos que no serán válidos hasta los maestros de avanzado el Barroco.

El más reciente y más profundo de los estudiosos de la música del Renacimiento, me refiero a Gustave Reese y a su ejemplar "Music in the Reinassance Era"\*\*, es quien mayor justicia hace al genio de Victoria en su persecución de inéditos recursos expresivos en la textura armónica. Señala Gustave Reese las muchas veces que el maestro de Avila recurre a la tercera descendente menor con el propósito de traducir el dolor o la angustia; así como la cuarta disminuida supone para él con reiteración la confortadora tristeza. La segunda menor es todavía más significativa en el lenguaje de Victoria. El "Tenebrae factae sunt" está sobrecargado de ellas y el "O vos omnes", igual de avasallador en lo expresivo, es para Reese más que un Motete "una verdadera fantasía sobre la segunda menor". Ese intervalo que en el Motete "Vere languores nostros" se repite por cuatro veces consecutivas con la palabra "dolores" para ahondar su efecto.

El lenguaje armónico de Victoria tuvo que parecer revolucionario, cuando no

\*K. Jeppesen. "The style of Palestrina and the dissonance". Segunda edición inglesa. 1946.

\*\*Editorial Norton de Nueva York. 1955.

incomprensible, a los músicos de su tiempo. Es bien significativo que el teórico Artusi al escribir, ya en plena expansión de las técnicas barrocas, su tratado sobre "Las imperfecciones de la música moderna" (la del siglo XVII), no menciona a Victoria entre los maestros cuya tradición se olvida o que supieron emplear la disonancia sin extremar sus efectos. Esgrime el ejemplo de Palestrina contra Monteverdi, a quien directamente lanza sus dardos. Hasta los venecianos Willaert y Gabrieli son admitidos como "autoridades". No puede hacerlo con Victoria. ¿Cómo justificar entonces su condena al uso de disonancias para las que Victoria allanó el camino? El párrafo es digno de citarse. Dice Artusi: "La aspereza de las disonancias os toma desprevenidos, como si los compositores (Monteverdi, los otros "modernos"), quisieran intencionalmente ofender el oído. Si no querían lograr esto y si realmente deseaban halagar el oído con disonancias, lo mejor para ellos era continuar el camino de los viejos maestros en su manera de preparar las disonancias, a través de consonancias, resueltas directamente, de modo que desaparezca su aspereza. Si, es inclusive posible halagar el oído mediante ellas. Pero, cuando aparecen sin preparación no pueden producir buen efecto. Cómo deben usarse las disonancias lo muestran Adrián Willaert, Cipriano de Rore, Palestrina, Claudio Merulo, Gabrieli y Orlando de Lassus. ¿Acaso les prestan atención los modernistas? No se percatan de que los instrumentos les traicionan. Se satisfacen con producir un ruido terrorífico, un caos arritmico y una montaña de imperfecciones".

Las tendencias armónicas tan manifiestas en la música de Victoria se corresponden con su propósito de alcanzar claras estructuras formales y su interés en dar relieve a un plano melódico en el movimiento de las voces. Articula las frases por medio de cadencias y las articula en períodos cerrados (existen motetes suyos y hasta parte de misas con una más o menos implícita forma A. B. A.). Gusta de recortarlas con un neto perfil y tampoco ignora el recurso expresivo resultante de la tensión entre la voz que predomina como melodía y las que le sirven de fundamento.

El número de las reediciones que conocieron en vida de su autor los motetes, reediciones aumentadas con la inclusión de motetes nuevos, nos ilustra sobre la preferencia que existió ya en aquel tiempo, como en el presente, por este aspecto de su obra. Con algunas excepciones, es en los motetes donde Victoria se muestra más personal, donde con mayor fuerza se acusan los rasgos de su estilo. Permite este género una mayor libertad en el tratamiento del texto, una entrega más espontánea a su contenido dramático.

En los motetes es raro que Tomás Luis de Victoria recurra al canto llano, en contraste con lo que sucede en sus Misas. Cuando emplea en los motetes un "canto firmus" gregoriano, o citas de él, lo sitúa en la voz superior. Así recibe su pleno valor de línea conductora de la expresión musical, pero, a la vez, deja un más ancho margen a su glosa por las otras partes, a su comentario sin restricciones armónicas. Al no servir de bajo armónico es obvio que no puede condicionar con el mismo rigor el movimiento de la armonía.

El famoso "Ave María" —tal vez la composición más divulgada de Victoria—, descubre un procedimiento caro a este músico en su procura de la expresividad. El canto llano no sólo es glosado por las voces supeditadas a él, sino en la misma principal. La primera frase (Ave María, gratia plena, Dominus tecum), reproduce el canto llano con una variante, al repetir Dominus tecum, que intensifica su contenido y cierra con mayor energía cadencial el período. La frase siguiente (Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, Jesus), está construida sobre la osamenta del canto llano, pero una variación de los intervalos melódicos le presta un sello por completo original de Victoria, la llena de inflexiones de intenso

patetismo. La exclamación "Sancta Maria, Mater Dei", reproduce de nuevo el canto llano con exactitud, para volverlo a modificar, aun con mayor riqueza que antes, en la frase final (Ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae). Dentro de la suavidad y dulzura de la Salutación a la Virgen, la música se carga de un sentimiento desgarrador al invocar nuestra muerte. La objetividad del canto llano adquiere un nuevo, personalísimo contenido emocional, además de por su tratamiento en la escritura polifónica, por las variantes impresas a la voz conductora.

En los recursos armónicos, los motetes son ejemplarmente representativos del estilo de Victoria. Disonancias en los tiempos fuertes rítmicos, notas alteradas, con mayor relieve en los pasajes de estructura acordal, modulaciones pasajeras, saltos melódicos para subrayar palabras significativas, silencios que sobrecogen. Nada tiene al músico en la pintura de los estados de ánimo que pone ante nosotros con extraordinario poder de conmovernos. A esa pintura contribuye, con evidente búsqueda del "color" y los contrastes audaces de color entre las voces, cómo las dispone en un máximo de separación, abiertas desde el extremo agudo al extremo grave de sus timbres. La respuesta al soprano del bajo grave entra en el juego de oposiciones violentas colorísticas que asemeja la pintura del Greco con la música de Victoria. Es uno de los aspectos de ésta en que aparece ajena por completo al equilibrio renacentista.

He dicho que los motetes recogen el más amplio y libre caudal de la expresividad victoriana y que ello es algo que se impone por su evidencia a cuantos han estudiado la obra del maestro. ¿Da por implícito esta afirmación que en las misas, el género polifónico más emparentado con el motete, engarce de ellos en la mayoría de los casos, Victoria es menos rico de expresión, menos audaz en la técnica? ¿Se sintió constreñido, como los demás polifonistas de su tiempo, por la posición conservadora de la Iglesia respecto de la música que cumple la más alta y extensa función litúrgica? En modo alguno. En las misas, el maestro de Avila es austero y concentrado, pero ninguna otra diferencia que ésta su mayor concentración puede señalarse entre la música de las misas y la de los motetes.

Dentro de una exigencia mayor y de contenido puramente espiritual, que la función de la misa impone al religioso, Victoria es el único entre los polifonistas del Renacimiento, y aun del Barroco, que no prescinde en la misa de los recursos técnicos que la nueva expresión está creando. Su manierismo en nada se demuestra tanto como en lo que decimos. Volveremos sobre ello. Sin embargo, es ahora inexcusable precisar algunos conceptos, ante lo que puede parecer por mi parte una afirmación gratuita.

Desde el Concilio de Trento, en el que, no se olvide, fue el español Fernando de las Infantas quien impidió una reforma del Gradual y del Ordinarium Missae que significaba un "retorno a lo antiguo" y hubiera anquilosado al máximo de los géneros litúrgico-musicales, la Iglesia sostiene una posición en extremo cauta respecto de la música. Seguida fielmente por Palestrina y sus discípulos de la Escuela Romana, con excepción de Victoria. Sólo avanzado el primer tercio del siglo XVII se mostrará tolerante en la adopción de géneros y técnicas barrocos (el Oratorio y la Cantata Sacra como ejemplos más notables), siempre que se empleen fuera del culto estricto. Ante la Misa, su actitud es inflexible. Continuará dentro de los moldes creados por la polifonía del Renacimiento. Hasta un músico tan revolucionario en sus creaciones profanas como Monteverdi, en la música eclesiástica se detendrá, hasta donde pueda, en los límites de la tradición, de lo que él llama "prima prattica" (polifonía renacentista, música antigua para Monteverdi y cuántos maestros surgen después de la Camerata Florentina). Mientras la "seconda prattica" (dramatismo y monodía acompañada), rige en sus madrigales de la época veneciana y en sus dramas con

música. El distingo entre las dos "pratticas", entre el "estilo antiguo" y el "estilo nuevo" o de "música representativa"\*<sup>6</sup>, los explica largamente Monteverdi al dar carta de naturaleza teórica a una entre las muchas dualidades por las que el disyuntivo Estilo Barroco se diferencia del unitario Estilo Renacimiento.

La inflexibilidad de la Iglesia en cuanto al tratamiento musical de la misa es tan resuelta que hoy incluso pervive la misa renacentista en el culto, aunque la Iglesia ilustrada de fines del xvii y del xviii admitiese ya, junto a ésta, la misa en estilo concertante del Barroco tardío y hasta la misa en estilo Rococó o Neoclásico de los años de Haydn y de Mozart.

Victoria, más radical que el radicalísimo Monteverdi, repito que es el único músico de su época que incorpora al texto de la Misa, en abierta oposición a Palestrina, los nuevos recursos expresivos que surgen con el cambio de estilo del Renacimiento al Barroco. En su obra, sólo en su obra, la Misa evoluciona de lo renacentista al manierismo. Evolución que se interrumpe cuando muere el maestro Mas, durante los años postreros de su vida, las Misas de Victoria son las que exclusivamente siguen una evolución técnico-estilística paralela a la del madrigal (manierista en el Príncipe de Venosa y en los primeros cinco libros, de Mantua, de Monteverdi; Barroco en sus derivaciones hacia la cantata del último Monteverdi y otros maestros de aquellos años). Por eso, los historiadores de la música incurren en un error considerable cuando repiten hasta en años recientes que sólo el madrigal evoluciona, entre los géneros polifónicos, del Renacimiento al Barroco, donde se extingue o va a desembocar en la cantata, para voz solista o para voces y orquesta. Habría que añadir al madrigal las misas de Victoria en esa supervivencia de formas polifónicas que se barroquizan. Como, según ya demostramos, habría que añadir, todavía con mayores títulos, a sus motetes.

Paradójicamente, en apariencia, si Victoria lleva a la misa la suma de inquietudes, como músico y como hombre religioso, que domina en el resto de su obra, se debe a que es esto, un hombre religioso y un músico, ambas cosas en estrecha compenetración dentro de su labor creadora. Un laico como Monteverdi, y otros compositores del Barroco, puede como artista distinguir entre estilos para una y otras especie de música; el más adecuado para la sagrada o para la profana. Victoria sólo puede usar el lenguaje más sincero, más propio, el que cree más hondo y conmovedor para la única expresión que busca, la que trasciende por encima de cuestiones de oficio o de adjetivaciones estilísticas. Tomará en cuenta como compositor que un motete, un himno o una antifona no son una misa. Será en éstas más sobrio, más apretado en su expresión. Pero sólo existirán entre los géneros aquellas diferencias que exige su función y contenido, no las de concepto estético, ni de lenguaje. Porque no tiene sino un concepto de la música y de la misión del músico y, en cuanto al lenguaje, únicamente el que brota de las honduras de su alma.

La mayor concentración expresiva que busca en las misas, su aún más descarnada austeridad, acentúa en ellas el doble perfil manierista de sus obras de plenitud. Es más notorio su goticismo (empleo y relieve que da al canto llano, más que como "cantus firmus" como melodía que conduce la expresión), y su barroquismo (diálogo entre los coros, acompañamiento instrumental, uso de la disonancia con fines expresivos). Su goticismo le llevará a prescindir en el *Officium Defunctorum* de la secuencia del "Dies Irae", demasiado teñida de un patetismo "moderno". Su barroquismo le hará en esta misma misa ser más audaz que sus contemporáneos en recurrir a las disonancias y adoptar la forma responsorial para reforzar los efectos

\*Representativa, con o sin representación teatral, para los músicos del siglo xvii quiere decir, pura y simplemente música dramática, sea "drama con música", oratorio, cantata, etc.

del canto llano. Gótico y Barroco confluyen en lo manierista o prebarroco, si así se quiere calificar, cuando el canto llano se usa desnudo, a una sola voz, sin que otras lo comenten, como "incipit" a su glosa polifónica en cada una de las partes de la misa. Y confluyen asimismo al destacar en el tratamiento polifónico al canto llano en la voz superior, como melodía *acompañada* por las otras, y darle cuánta fuerza expresiva es posible por un subrayado armónico de singular riqueza, hasta por alteraciones disonantes de los acordes, tácitos o expresos.

Un aspecto cuantitativo que, a la vez, es cualitativo en el acopio de recursos técnicos que Victoria procura en las misas, sin perjuicio de la austeridad expresiva que en ellas domina, lo indica ya el número de voces y de coros que suele usar en este género. Son pocos los motetes escritos a más de cuatro o cinco voces. De las veinte misas, sólo siete están escritas a cuatro voces. Cuatro, lo están a cinco voces. Siete a seis u ocho partes. Una, a nueve y otra, a doce. En las escritas a ocho, nueve o doce voces, las distribuye en dos y hasta en tres coros, a cuatro voces cada uno. Difiere en esto de los españoles que le antecedieron y de su maestro Palestrina, quienes rara vez salen en sus misas del cuadro tradicional de un solo coro a cuatro voces, y se acerca, hasta por la escritura con doble coro, a los venecianos, Gabrieli, Willaert y sus discípulos, que preparan las vías del Barroco. El mismo significado tiene la adición del bajo instrumental que emplea en sus últimas composiciones o que agrega a las de un tiempo precedente cuando las reedita\*.

Las tres misas marianas que encierra la edición de Madrid de 1600 ("Salve Regina", "Alma Redemptoris" y "Ave Regina"), son especialmente representativas de la última manera que comentamos, al estar compuestas para doble coro con acompañamiento de órgano que es casi un "basso seguente".

Desde el punto de vista armónico, en la "Missa Quarti Toni", es donde Victoria descubre en forma más relevante su tendencia hacia un sentido tonal. Dicho con mayor precisión, su sentido de las funciones tonales para regir el discurso sonoro. A esta misa volveremos a referirnos más adelante en extenso.

La puridad religiosa que Victoria observa en todas sus obras y más que en ninguna en las misas, hace que éstas se dividan en dos clases: las escritas sobre "tenores" gregorianos y las "misas parodia" sobre temas de sus propios motetes, por lo que apenas permiten que se les llame "parodias"\*\*. Este término se divulgó desde la Edad Media para las misas compuestas sobre tenores no litúrgicos o sobre temas de otros compositores. Victoria jamás incurre en lo primero y en lo segundo, muy rara vez. Como cuando alude a la canción polifónica "La Batalla de Marignan", de Clément Jannequin, en su "Missa pro Victoria"; que es además el único asomo del maestro por los aledaños de lo no estrictamente religioso.

\*Conviene ser parcos en ponderar el barroquismo que supone en Victoria el agregado de un bajo instrumental. Usa el órgano en esta función en algunas de sus Antifonas, como en varias de las Misas y en los dos Magnificats incluidos en la edición de 1600. Pero, al instrumento le asigna siempre una duplicación de las partes vocales o su reducción en acordes. Reese sugiere que algunas partes de sus obras antifonales fueron no sólo acompañadas por el órgano, sino por otros instrumentos. Es posible, dadas las prácticas de la época. En todo caso, ese acompañamiento no escrito se hallaría muy lejos de tener una función por sí mismo, de constituir algo semejante al relieve que la música instrumental alcanza, unida o desprendida ya de la polifonía coral, en los venecianos desde Giovanni Gabrieli.

\*\*Sobre lo que expresamos anteriormente en cuanto a la mayor austeridad de Victoria en sus Misas, un buen ejemplo lo constituyen las escritas sobre Motetes propios. Victoria no compone Misas sobre los más dramáticos, como el "Vere Languores Nostros". Al contrario, la mayoría de los Motetes bases de Misas son los de temas marianos, de mayor dulzura contemplativa.

Sus veinte misas se distribuyen en: siete "misas parodia", sobre motetes propios, que pertenecen al primer tiempo de su producción (cinco del Libro Primero y dos del Segundo)\*; tres sobre motetes de otros músicos\*\*; seis "misas paráfrasis" o glosas del canto llano; la "misa libre" sobre el Cuarto Tono eclesiástico, la "Missa pro Victoria" y otras dos sobre tenores litúrgicos tratados en la forma tradicional.

El escasísimo número de misas que obedecen al esquema tradicional y, sobre todo, el que emplee en las "misas parodia" motetes propios o, entre los ajenos, los de polifonistas cercanamente relacionados con su vida y obra, hablan de la originalidad o del subjetivismo, si así quiere decirse, de Victoria. Aún más elocuente es el caso de las "misas paráfrasis", glosa personal del canto llano. Entre éstas, "Ave Maris Stella" y "De Beata Virgine", son de 1576; las otras, salvo la "Missa pro defunctis" de 1583, pertenecen a su última época, de mayores complejidades técnicas. Son las tres misas marianas a que ya aludí, compuestas entre 1592 y 1600 ("Salve Regina", "Alma Redemptoris Mundi" y "Ave Regina"), construidas, no sobre el canto llano de las Antifonas a la Virgen, sino sobre su interpretación de estas Antifonas que se incluyen en las ediciones de 1572, 1576 y 1581.

A pesar de la distancia de ocho o más años que separa la primera de las dos siguientes, estas misas forman un verdadero tríptico a la Virgen en su unidad de estilo. Sin duda, Victoria compuso las de 1600 satisfecho con la experiencia de un tiempo anterior, teniéndola presente. Las tres misas están tratadas en doble coro a cuatro voces, como las antifonas que les sirven de base, con órgano acompañante, agregado a la que en su primera versión no lo tuvo. Sobre la unidad de estilo que las reúne, el tratamiento de la disonancia y la blandura, la dulce expresividad de este cántico mariano, vuelve a unificarlas y a hacer del conjunto una de las más vastas aportaciones de los últimos años del maestro. Hasta Francisco Guerrero es sobrepasado por Victoria en sus endechas a la Virgen.

La misa "Laetatus sum", a doce voces, también del libro publicado en Madrid en 1600, está escrita sobre el único Salmo (Salmo 21), que Victoria desarrolla con tal amplitud de recursos polifónicos.

Dejando aparte para una consideración ulterior las dos Misas de Réquiem —glosa una del canto llano; aún con más destacadas peculiaridades la postrera—, y sin extendernos sobre la "Missa pro Victoria", alarde técnico para complacer a Felipe III que no recoge en su hondura el espíritu del autor\*\*\*, la misa a seis "Vidi speciosam", sobre el motete del mismo nombre para la Asunción, merece que nos detengamos. Es ésta una de las misas de Victoria construida sobre un motete propio. Ya por ello debe clasificarse entre las más subjetivamente expresivas del autor. Pero, además, la misa "Vidi Speciosam" corona uno de los aspectos más delicadamente sublimes

\*Son las Misas "Ascendens Christus", a 5 voces: "Dum completerentur", a 6; "O magnum Mysterium", a 4; "O quam gloriosum", a 4; "Quam pulchri sunt", a 4; "Vidi speciosam", a 6, y "Trahe me post te", a 5.

\*\*Las Misas "Gaudemus" (1576), a 6 voces, sobre un tema de Morales; "Simile est regnum" (1576), a 4 voces, tema de Francisco Guerrero; "Surge propera" (1583), a 5 voces, tema de Palestrina.

\*\*\*De acuerdo con las posibilidades y exigencias de la canción de Jannequin, en esta Misa se nos muestra un Victoria pintoresco, que no rehuye lo descriptivo ni lo imitativo, incluso onomatopéyico, bastante extraño al sobrio Victoria, a su expresionismo interior. Pero, esta excepción nos descubre la maestría del compositor hasta en las técnicas que dejó al margen de su estilo. En su escritura policoral (nueve voces, distribuidas en tres coros a tres voces), en su viveza rítmica y hasta en lo que la obra tiende a una especie de "stilo concertato" (diálogo entre los coros, oposición del pequeño coro a tres voces con el "tutti" a nueve voces), es todo un alarde. Fuera de los hallazgos de su textura armónica.

de la producción de Victoria: la serie de composiciones marianas que se basan en el Cantar de los Cantares; dicho de otra manera, que glosan el cántico amoroso más excelso de la mística cristiana.

No creo que por nadie pueda ser discutida la afirmación anterior ni tampoco que el Cantar de los Cantares ha sido, a lo largo del tiempo, la fuente principal de los más tiernos, henchidos de poesía y traspasados de unción mística, deliquios del alma cristiana. Como Esposa que se une con Jesús, transfigurada por el amor en sus bodas místicas, va por la ruta del Cantar de Salomón el Alma del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. Es una inmensa creación poética la obra del santo de Avila y, a la vez, o por esto mismo, la glosa más elevada que se ha hecho en ninguna lengua a las estrofas de fuego, que de tan ardiente se hace luz, de Salomón.

El epitalamio salomónico fue, como es bien sabido, deleite de San Juan tanto como de su mentora Santa Teresa. Fray Luis de León lo tradujo del hebreo al castellano con el mismo entusiasmo. Victoria se sitúa en esa línea caudal de los preclaros místicos españoles, incluso con el mismo desafío a la dogmática estrecha de un sector de la Iglesia de su tiempo, y vuelve a descubrirnos en este aspecto su vínculo con los dos santos abulenses que influyeron en su formación espiritual y en su obra de músico.

El seráfico cantor de la Virgen que fue Francisco Guerrero, este músico a quien, con buen criterio, se compara con Murillo, como a Victoria con el Greco, sólo una vez escribe una misa en que glosa el Cantar de Salomón. Morales, asimismo, compuso una misa sobre este texto. Las de Victoria son cuatro: "Vidi Speciosam", "Quam pulchra sunt", "Surge propera" y "Trahe me post te". El número de los motetes es mucho mayor, por supuesto. Que yo sepa, no hay ningún músico que haya recurrido en forma tan reiterada al Cantar de Salomón para exaltar su contenido místico. Ninguno que haya encontrado en él acentos más conmovedores para su propia expresión.

Tres de los más hermosos motetes de Victoria se inspiran en el Cántico: "Vidi Speciosam", "Trahe me post te" y "Nigra sum sed formosa". Sobre los dos primeros, elaboró sendas misas. El tercero, "Morena soy pero hermosa", ya desde el solo título, al ponerlo en castellano, dice cuánto tiene que ver con la tradición culto-popular de la música española.

La misa "Vidi Speciosam" es una de las últimas que compuso Victoria. Antecede en algunos años al "Oficio de difuntos" postrero y está escrita como él a seis voces y con acompañamiento de órgano. Técnicamente es más rica y más audaz que el Réquiem, donde el maestro se muestra singularmente parco, de acuerdo con el propósito de la obra. Con una construcción tan armónica como la del Réquiem, sus armonías son más violentas, abundan los cromatismos y modulaciones que restringe en el canto a los muertos. Y conserva del motete que le sirve de base una escritura policoral, un contraste nítido entre el coro de las tres voces superiores y el de las tres inferiores, lo que nos ilustra una vez más sobre hasta donde Victoria no era ajeno al estilo de los polifonistas venecianos en la transición del Renacimiento al Barroco. O más concretamente, al estilo de Giovanni Gabrieli. Las relaciones que la música de Victoria guarda con esta avanzada formidable en el arte de comienzos del siglo xvii son muchas, en cuanto al aspecto técnico\*.

\*Las similitudes técnicas y hasta las coincidencias de estilo en los dos grandes manieristas que son Giovanni Gabrieli y Tomás Luis de Victoria son impresionantes. En el más reciente y documentado estudio publicado sobre Gabrieli ("The late style of Giovanni Gabrieli", por Egon F. Kondon. "The musical quarterly", Nueva York. Octubre, 1962), fuera de otras características de la renovación que este maestro imprime a la música de comienzos del

No hay en toda la producción de Victoria más que una misa que sobrepasa en libertad e invención de la escritura armónica a la que comentamos. Es la "Missa Quarti Toni", pero ella es la contribución victoriana, aparte de los motetes, que con mayor impulso sobrepasa los límites de la polifonía renacentista.

Es la Misa Quarti Toni (el más peligroso tono eclesiástico y el más rehuido por los compositores que se circunscriben a lo estricto modal), un verdadero experimento en los dominios del nuevo sentido de la escritura armónica que está formándose. La obra es tratada como "misa libre"; es decir, como una composición donde no existe cantus firmus eclesiástico; de libre invención, de abajo a arriba, del compositor. La tonalidad de La menor rige el discurso musical mucho más que el correspondiente modo eclesiástico hipo-frigio. Todavía más que en otras misas, el juego con los modos mayor y menor, la modulación a otras tonalidades enriquecen los planos y el contenido expresivo de la obra. Lo mismo cabría decir de las leyes de cadencia con sentido tonal, hasta con las funciones resolutivas de dominante a tónica y la alteración en un semitono ascendente del séptimo grado, que se emplea con el pleno carácter de nota sensible.

La Misa Quarti Toni es la más tonal y armónica de las escritas por Victoria, el ejemplo más elocuente de esta tendencia suya, de su contribución al lenguaje del futuro, pero no, repetámoslo, la única en los aspectos dichos.

La primera de las dos Misas de Réquiem escritas por Victoria es, como sabemos, la "Missa pro Defunctis", a cuatro voces, que figura en la edición del "Segundo Libro de Misas" (1583), como una composición inédita.

No estaban todavía claramente fijadas en el siglo XVI las partes de la Misa de Difuntos. Ya en la primera suya de este carácter, Victoria aparece más audaz que Morales y que Guerrero, al incluir partes que no corresponden a la Misa estricta, sino al Oficio de Difuntos. Rasgo que todavía se acusa más en el Réquiem de 1605. La obra que compuso para las exequias de la Emperatriz María es una de las más

siglo XVII, se señala: el empleo de la cuarta disminuida y de la segunda menor como valores melódico-expresivos; el de pasajes acordales, de carácter tonal; el contraste "de color" en la oposición del doble coro, sentido del contraste colorístico que le hace se le compare con su contemporáneo Tintoretto, como a Victoria con el Greco; el que, antes de sus creaciones definitivas para coros de instrumentos (la famosa "Sonata pian e forte" entre ellas), obtenga una plenitud dramática y armónica en la escritura antifonal a doble coro, sobre todo en los motetes, desde 4 hasta 16 voces, en que usa de esta técnica.

Sin abundar en mayores detalles, bastaría con lo señalado para indicar por cuán próximos caminos, al menos en la técnica, discurren ambos músicos. Pero no me resisto a resumir los caracteres técnicos dominantes en la música de Giovanni Gabrieli que expone, al final de su estudio, el musicólogo citado. Dice que sitúa a la música de Gabrieli como antecesora de la barroca su "armonía tonal", la forma abstracta, el expresivo discurso rítmico, la melodía cerrada, la extensión del diatonismo, el estilo concertante, el intercambio de idiomas, el uso del bajo continuo, la introducción de matices dinámicos. Estas son las mayores innovaciones del Barroco Temprano y Giovanni Gabrieli tiene una gran parte en su experimentación y al componer música en el nuevo estilo".

Por lo que hemos señalado en las obras de Victoria, se evidencia que no hay exageración de nuestra parte si estimamos que el abulense posee al igual que el veneciano: un sentido tonal de la armonía, el expresivo discurso rítmico, la preponderancia de una voz melódica, la extensión del diatonismo, los matices dinámicos implícitos por las necesidades expresivas. Lo que falta en Victoria y hace más honda la incursión de Gabrieli en lo barroco, es: uso de formas abstractas, esto es, desligadas del texto y que acabarán por ser en Gabrieli formas instrumentales; uso del estilo concertante; uso del bajo continuo; escritura de música puramente instrumental.

extensas de su autor y el canto a la muerte de mayor hondura en la música cristiana. La muerte concebida como liberación de las almas da a esta música la serenidad y la luz que la impregnan. Por encima de los desgarradores acentos del texto, se cierne, como un halo, lo diáfano de su comentario musical.

Como la "Missa pro Defunctis", el "Officium Defunctorum" con que se cierra la producción del maestro está construido sobre el canto llano. Pero aquí, el canto llano es, además de armadura de la composición, elemento dominante de otra especie y en toda su pureza. Cada parte se inicia por el canto monódico gregoriano que a ella corresponde. Al seguirle el coro polifónico, desplegado en las seis voces de su escritura, lo glosa amplificando sus acentos. Esta estructura responsorial impresa al Oficio de Difuntos, el deliberado arcaísmo que entraña, se compensa por la riqueza armónica y rítmica del doble coro. Ambivalencia manierista tan distintiva del estilo de Victoria en sus últimas obras. Asimismo, es notable que el canto llano figure en el soprano segundo, con un destacado valor melódico, a lo largo de toda la composición. Sólo en el Ofertorio y en el Libera me Domine pasa a la voz inferior del primer coro, al contralto. Respecto a las razones por las cuales prescinde, tanto en la Misa de Difuntos, a cuatro voces, como en el Oficio, a seis, de la secuencia del "Dies Irae", nos remitimos a lo expresado en otro lugar de este escrito.

Los Oficios de Semana Santa (*Officium Hebdomadae Sanctae*. Roma, 1585), han sido señalados por todos los estudiosos de este músico como el libro magistral entre los que reúnen su obra. Figuran en él los motetes más representativos de su peculiar expresividad, como "Pueri Hebraeorum", "O Domine, Jesu Christe", "O vos omnes", "Tenebrae factae sunt", "Vere languores nostros" y "Popule Meus"\*, los dos himnos "Vexilla Regis", a la manera hispana ("more hispano"), el "Tantum ergo", a cinco voces, las dos Pasiones, sobre San Mateo y San Juan, las lecciones de más impresionante patetismo. Los motetes responsoriales y los sobre las Lamentaciones de Jeremías (sirvan de ejemplo el "Tenebrae factae sunt" y "O vos omnes"), he repetido hasta qué punto concentran la mayor suma de las aportaciones del maestro a la música. En lo intenso de su contenido, como en su realización técnica. Bani los encontraba demasiado originales y demasiado españoles para que pudieran interpretarse en la Capilla Pontificia. Llegó incluso a afirmar que nunca tuvieron cabida en ella, afirmación errónea puesto que figuran entre los manuscritos y libros de su cantoría.

En contraste con el avanzado sentido armónico de los Responsorios y Lecciones, siguen las Pasiones una vía tradicional. Su disposición no se aparta de los cánones establecidos en la Pasión polifónica del Renacimiento. El Cronista es un recitante en el registro de tenor; las palabras de Cristo se confían al bajo; los demás personajes, al contralto. Las Turbas y los otros coros son tratados en sobria escritura imitativa. La fuerza dramática de ambas Pasiones, que tanto impresionó a sus contemporáneos, reside en el valor de palabra hablada que su rítmica imprime a los recitados, obedientes por completo a los valores prosódicos y a las sugerencias expresivas del texto.

Los siete Salmos de Victoria, por su estructura policoral, por su contenido armónico, hasta por el órgano que sustenta el discurrir de las voces, pertenecen al aspecto más avanzado de su obra.

\*Algunos de estos motetes, como el mismo "Vere languores", estuvieron incluidos en colecciones anteriores. La selección de ellos que hizo Victoria no deja de ser bien significativa.

# Hernán Jaramillo: De la Quintrala su linaje

DOÑA AMALIA Campino de Ossa no se sintió muy halagada con ese matrimonio de su hija.

—¡Por Dios, Aguirre Campusano, por las dos puntas descendiente de la Quintrala!

Así era, pero no obstante se materializó el noviazgo en un casamiento donde se dio cita lo más empingorotado de la aristocracia santiaguina.

Y, como para confirmarla en sus temores, he ahí a la primogénita, una hembrilla, nadie sabe por qué lado, resulta colorina.

—¡Jesús, hija, adónde vamos a parar!

Pese a tres siglos de intermedio todavía nuestra beata y linajuda dama renegaba de aquella diablesa que conmovió la colonia hasta la médula y seguía conmoviéndola a ella, católica por los cuatro puntos cardinales y también católico, pechoño, su marido.

Para paliar algo el asunto obligó a su yerno apellidar a la mocosa Aguirre Ossa-Campino y tomó ella misma un madrinazgo que iba a ser una tutela severa y acusosa.

Así creció Verónica, apegada a las faldas y a un rosario de oro y nácar que las propias manos de León XIII bendijeron y regalaron a los desposados: Manuel Antonio Ossa y Amalia Campino Covarrubias.

Este repunte colorino desveló más de una noche a misia Amalia. En balde pasó y pasó cuentas de rosario por sus dedos aristócratas; no lograron acallar las preces aquella secreta angustia que le atenazaba el ánimo. Descendiente de doña Catalina de los Ríos y por añadidura esos cabellos de óxido y de yodo que su nieta predilecta ostentaba, como una llama maléfica, sobre una faz hermosa, casi angelical.

—¡Pobrecita, Dios me la libre!— susurraba.

Quiso hacer de ella una mística donde no entrasen pensamientos extraviados; la paseó por todos los refertorios donde sus familiares eran superiores o vicarias; no hubo templo de Santiago cuyo incienso no embalsamara las vestiduras de una muchacha que, creciendo, embellecía y embelleciendo, fascinaba.

Hasta un canónigo, primo hermano de su madre, advirtió:

—¡Qué hermosa y atrayente esta chiquilla, hay que cuidarse de ella!

Mas esta beldad, que tantos recelos o entusiasmos provocaba en los extraños, parecía tenerla a ella sin cuidado y hasta pudiera decirse que le eran desagradables tanto mimo y alabanzas.

—Cuando menos piensen me van a tener de monja...

Porque fructificaban los empeños de la abuela. El misticismo la tenía en sus garras de opio y seda, acercándola más y más a ese santuario donde se abjura de toda gala y ostentación humana.

Pero aquella pequeña mozigata, muy estudiosa en sus humanidades, dio mayúscu-

la sorpresa a sus abuelos, presentando un flamante diploma de bachiller obtenido con distinción unánime y sin que mediasen otras influencias que la habihondez de la muchacha.

—¿Bachiller? ¿Para qué te sirve eso?

Ella rió.

—Para algo.

Y dio el segundo y gran escándalo, matriculándose en la Facultad de Medicina y de Farmacia, cuyos cursos empezó a seguir con una asiduidad que exasperaba a sus parientes.

Allí se abrió un mundo nuevo para ella. Allí dejó dormirse muchos escrúpulos piadosos, aunque para ser exactos, nunca dio de manos sus prejuicios sociales ni el orgullo que trae aparejado ese prejuicio.

Allí también se dio un hartazgo de lectura, entre cuyos potajes vino a saborear el que concernía a su tempestuosa antepasada: la Quintrala. Leyó, leyó: Vicuña Mackenna, Magdalena Petit, los romances de Barella. Leyó, pensó, volvió a leer, volvió a pensar y dejó los libros con el disgusto que se deja aquello más querido y entrañable porque, de buenas a primeras, se había enamorado de doña Catalina de los Ríos, de su época y de sus crímenes.

Misia Amalia, consternada de estos ires y venires de su nieta, sin juzgarse con bastante autoridad para imponerle ahora lo que pretendió imponerle de pequeña, quiso parlamentar con ella, cosa de llegar a una aveniencia sin resquemores ni prédicas violentas.

—Hijita mía, ¿qué significan esos estudios, esas lecturas? Así te estás apartando de la Iglesia, de la santa religión...

Negó Verónica.

—No, abuelita, sigo siendo católica, apostólica y romana, pero tampoco una puede quedarse un estafermo; hay que leer, hay que investigar; a lo mejor si un día me hago monja de caridad me sirve la medicina para eso...

Pareció conformarse doña Amalia, pero no muy segura que digamos de las intenciones de Verónica, se desprendió del rosario de nácar y oro, regalo del pontífice, dándoselo como reliquia o amuleto que la preservara de pecaminosos pensamientos.

—Reza todas las noches un rosario y no olvides apellidarte Aguirre Ossa-Campino; los apellidos de tu abuelo y el mío son de gente siempre distinguida por la Iglesia.

Y tras un silencio.

—Porque esos Aguirres...

No terminó de develar su pensamiento porque era anatémizar contra una casta bastarda desde los comienzos y por añadidura masónica hasta los riñones.

En realidad Verónica, entrando a un mundo misterioso de ciencia y paganismo, recorriendo un poco el velo a lo satánico, continuaba en el fondo siendo fervorosa porque era un zahumerio muy antiguo aquella monserga de frailes y de monjas con que invadieron su criterio infantil y quebradizo y también ella tenía el orgullo de clase donde miraba a su parentela, hembras y varones, florear las prebendas de obispos y canónigos, madres superiores y vicarias que, catedrales, convento y basílicas, ponían a su antojo.

¡Y a fin de cuentas, también la Quintrala era creyente!

La Quintrala, la Quintrala: aquella antepasada funesta, sin entrañas, crudelísima, de quien ella heredaba, después de un bailoteo esquivo de tres siglos, aquel cabello rojo que exasperaba a misia Amalia y a su nieta ahora envanecía hasta la

jactancia. ¡Cómo el quintral sobre los sauces, como el quintral sobre los maitenes, así su pelo llamativo y lujurioso sobre su cabeza!

Una ansia indefinible, timorata en sus principios, para emularla, empezó a tomar cuerpo y a crecer en una idea persistente, fija, que la absorbió hasta esclavizarla por completo. Ejecutar ella misma algún siniestro crimen que la hiciese digna heredera de una tatarabuela tan ilustre en iniquidades y sangrientas fechorías. Ella que usó los sortilegios, el látigo, el veneno. Ella que vivió su vida entre el paroxismo sexual y los estertores y agonías de sus amantes que se confundieron más de una vez con sus víctimas y odiados enemigos. Elia la alacrana que devoró sus machos después de regodearse con ellos en un gozo bestial, exhuberante.

Entonces una segunda y nueva luz resplandeció en su pensamiento y casi a pesar suyo, sus labios expresaron como un aforismo: su deseo y su meta.

—¡Qué hiciera la Quintrala que yo no haga!

Mas venían acto continuo los escrúpulos. ¿Cómo hacer algo en esta edad moderna, en la populosa metrópoli que es Santiago, con cerca de un millón de habitantes? ¿Cómo echar un borrón sobre una familia muchos decenios honorable?

Pero continuó asistiendo a la facultad, adentrándose en la química y la farmacopea, especializándose en toxicomanía como quien dice. Y prosiguió asimismo sus lecturas: Poe, Huysman, D'Aurevilly. Escarmenó la nutrida biblioteca de su casa, cual un velón pecaminoso, para sacar de su laberinto lo más demoníaco y deplorable que pudiese haber en páginas antiguas y amarillas, vírgenes por tres o cuatro generaciones de luz y de lectura.

Por fin pareció satisfecha de sus conocimientos, retirándose de unas aulas donde su presencia provocó siempre comentarios recelosos, y empezó a frecuentar salones, paseos y por supuesto, iglesias.

Cuando menos se lo esperaba, he ahí como saltó la liebre y se le invita a una estadía agradable y prolongada en una hacienda que los señores Valledor, grandes amigos de su abuela, le ofrecen en "El Ingenio", caserío próximo a La Ligua.

Esta hacienda formó antaño parte de las pertenencias de la Quintrala y en cuyos lindes es fama se dio nuestra heroína un banquetazo succulento de azotainas y de crímenes.

La ocasión la pintan calva y por primera vez Verónica Aguirre Ossa-Campino tuvo la evidencia de que al fin y al cabo iban a materializarse de algún modo sus deseos. Digo de algún modo, porque esta evidencia, no del todo clara, flotaba como una intuición opalescente y era necesario depurarla, abrillantándola a medida que se posesionara y diera forma a sus propósitos, según el tiempo y su filosofía se lo permitieran.

La casas de "El Ingenio", cercanas al camino, tienen un jardín muy bien cuidado, si bien el alarde de mayor esplendor lo personaliza una palmera centenaria y gigantesca que fue otrora picota donde doña Catalina de los Ríos hizo azotar indios y mulatos.

A una cuadra o cuadra y media hay un vetusto rancho que sobrevive y permanece y constituyó en su tiempo la pequeña iglesia, donde se guardaba todavía la reliquia de un rosario de marfil, retahíla de cuentas muchas veces santificadas por los curas y otras tantas maleficiadas por su dueña.

Entre esta capilla y las casas de la hacienda hay un bodegón de vinos y legumbres que es el preciso sitio donde se levantara la morada de aquella rebelde indomeñable.

Figurarse pues la emoción extraña, intensa, de aquel vástago de cobriza cabellera

que olía todos los rincones de tales vejestorios con un placer e insimismamiento propios de un fanático. Tejas musgosas, descoloridas por los años; adobes grises, medio pulverizados, que apenas sostenían el techo y sus viguetas; cucarachas y telarañas en los muros, tragaluces y dinteles; afuera sabandijas, arriba lechuzas y murciélagos; sobre el conjunto vejez, miseria, todo ese aspecto de una ruina que está a punto y bien merece ya desplomarse hasta sus cimientos.

Como manifestara además vivos deseos de conocer palmo a palmo cerros y quebradas, pueblos y puebluchos, los señores Valledor dispusieron que un mocetón, diestro en el manejo de caballos, la acompañase y se preocupara al mismo tiempo de ensillar para ella cabalgaduras escogidas, empeñados en agasajar a tan hermosa visitante de manera que el hospedaje resultara espléndido además de complaciente.

Nuestra heroína miró de arriba abajo aquel muchachote tímido y moreno que fue a recibir sus órdenes, ofreciendo sus servicios con humildad y mancedumbre de becerro, mientras daba mil y una vueltas a su sombrero entre las manos.

—¿Cómo te llamas?

—Miguel Daza, patroncita.

—¿Conoces bien estos lugares?

—He nacido y me he criado en ellos.

—Muy bien, sírveme de guía y te agradeceré como se debe tus servicios.

Y clavó en los ojos huidizos del palurdo, una mirada de posesión y de dominio que pareció hipnotizarlo hasta los huesos.

Fue un peregrinaje cotidiano, seguida por Miguel, trepando y descendiendo colinas, adueñándose con ojos perspicaces de todo lo agreste, extraño y soledoso de aquel paisaje, a veces desolado, donde sólo las águilas parecían retozar en los peñascos más abruptos, en tanto, en la lejanía, avistábase una que otra casa solariega con dos o tres palmeras dominantes y cuya vista, por rara asociación de ideas, hacíanla tornar el rostro, buscando como un confidente o una víctima, a su sempiterno compañero. Era el recuerdo de la otra palmera de "El Ingenio", donde la Quintrala azotaba hasta la muerte a sus esclavos, ceremonia que dado el caso, ella se consideraba capaz de repetir si una noche sin testigos tuviera a Miguel Daza inmovilizado junto a su tronco centenario.

Pero desechaba aquella idea criminal y estrafalaria y se embebía contemplando algún belloto o algarrobo de gran porte y follaje tupidísimo y admiraba también, sin menospreciarlos, a los tebos y molles más modestos, pero igualmente alegradores del espíritu en aquellos páramos de sequía contumaz y permanente.

Quizá su antepasada cruzó a caballo las mismas laderas y vegas que ella cruzaba con el mozo, bien que sus indumentarias no eran semejantes, porque en pleno siglo xx no era posible usar "capa de picotón doble con vueltas de rasillo de Italia, guarnecida de galón de seda azul y plata" ni calzar tampoco "guantes de cordoban de ciudad Real" ni adornar la cabeza con "un sombrero negro de Sevilla" y menos que todo, eso, usar escalerilla de plata para trepar a la montura... No, mi señora abuela, ahora nosotras las mujeres usamos unos pantalones, botas o polainas y cabalgamos como cualquier capitán de los tercios españoles. ¿Qué se imaginaba Ud? Y estamos dispuestas a ser tan varoniles como lo era Ud. con un zurriago entre las manos y un indio o mulato boca abajo y sabemos, sin necesidad de confiarlo a brujas o charlatanes de su especie, la receta como fabricar un suave y enérgico veneno...

Daza oía hablar a solas sin entender del todo la miga y asunto del monólogo.

—¿Se estará volviendo loca la patroncita?...

No, la patroncita no se estaba volviendo loca. En apariencias al menos era persona normal; un poco casquivana tal vez, amiga de soñar cosas del pretérito, pero has-

ta tenía la cordura de fijarse, a hurtadillas por supuesto, de los rasgos indígenas o quizá negroides de su mosquetero e incubaba un proyecto descabellado que lo favorecía más allá de cuanto ni aun en sueños él pudiera suponer.

—¡Miguel!— llamaba.

Clavaba espuelas el muchacho, emparejando su bestia con el alazán de la patrona.

—Señorita . . .

—Acércate, pues, hombre. ¿qué me tienes miedo?

El mozalón tartamudeaba frases sin sentido.

—¿Por qué tanto respeto? Te quiero como amigo, no como sirviente. ¿Eres hombrécito? ¿Capaz de guardar un secreto?

Daza asentía con la cabeza.

—Un día te someteré a prueba. Voy a darme cuenta si eres hombre; entonces te daré un premio que tú no te imaginas . . .

Y así, paseando por alturas y hondonadas, por La Ligua, por Cabildo, en ascensos y descensos reiterados, fue madurando en su magín algún esbozo, cuya primera piedra lo constituyó la compra subrepticia de un rebenque, de esos que usan los arrieros, y una intimidad cada vez más afectuosa con el mozo a quien embrujaban sus miradas y su roja cabellera.

Otra cara del prisma fue la posesión, el dominio de aquellos parajes, cientos de veces traqueteados. Ella y el paisaje se identificaban como gemelos de un mismo físico, de una igual arquitectura. Su belleza era la belleza del espléndido belloto, sin apabullar por eso la pequeñez del pequeño tebo, duro de tallo y agresivo de espínamen, como sus pensamientos y propósitos. Ella tenía asimismo los instintos desbordados del águila sanguinaria, el hambre solapada de ciertas flores insectívoras que las lluvias esporádicas hacían germinar y abrirse en el lecho de los esteros habitualmente secos, agotados.

Faltaba la ocasión para materializar un homicidio de cuya trama no quería testigos ni cuerpos del delito, que en caso de pesquisa, hicieran recaer sospechas sobre Verónica Aguirre Ossa-Campino, damisela de alta alcurnia, flor y nata de los salones santiaguinos.

Los propios señores Valledor dieron aquella ocasión tan deseada. Un viaje intempestivo, por dos días solamente, a la metrópoli. ¿Quería acompañarlos? ¿Se atrevía a quedar sola en aquel caserón de altos y bajos al amparo y tutela de la servidumbre? Por supuesto: miedo a, qué y de quién. Le encantaba "El Ingenio", La Ligua, Cabildo. Nunca le asustó la soledad. Vayan tranquilos: los espero.

Es el otoño. Marzo en su término. Bocanadas de aire marino penetran por los valles desde el mediodía. Es un arriero de nubes que el dorso del mar exhala como exudaciones vaporosas y se adentran tierra al interior, anticipando la amenaza de una de las tres o cuatro lluvias en el año.

El viento juega con las hojas desprendidas de algún árbol que empieza a desnudarse, pero no puede, por grandes que sean sus esfuerzos, arrancar un gajo ni una brizna a la palmera gigantesca, siempre incommovible. ¿Cuántos siglos lleva de modorra? ¿En mil seiscientos y tantos se amarró por postrera vez algún mulato o indio desgraciado? ¿1626, 1630? En todo caso, por lo bajo, son tres siglos de jolgorio, de siesta sin sobresaltos ni incidentes. Ni la bella durmiente se dio una siestecita parecida. Quizás por culpa de un príncipe adocenado o desdeñoso que nunca vino a despertarla. Así están los hombres en el siglo: apáticos, amaricados, blanduchos y pequeños. Yo te despertaré, palomita dormilona. Esta noche tendrás a tu costroso talle

un indiecillo, tataraniecto de tataraniectos de los mismos que mi chozna, doña Catalina de los Ríos, hizo morir bajo el rebenque.

—¡Mi rebenque! —exclama sobreecogida.

E, interrogando a Miguel Daza.

—¿Duermes en alguno de estos cuartos?

Visitan las bodegas, el sitio que antaño se levantaron las casas coloniales donde la Quintrala digirió asesinatos y crueldades.

—Sí, patroncita, ahí...

—Echale una limpiadita; esta noche dormiremos juntos...

La faz del mocetón se arrebola con los carmines del júbilo, de un deseo apenas vislumbrado.

—Pero demuéstreme antes que eres hombre... gallito de estacas... así los quiero yo.

Y con mañosa dialéctica pone en antecedentes de Miguel Daza el ansia aquella de atarle a la palmera y azotarlo impía a espaldas desnudas, con furia, sin mezquindad ni cortapisas hasta donde sus fuerzas o la resistencia del muchacho lo permita.

El mancebo, asombrado de antojo tan rarífico, pero bajo el sortilegio de su cabellera y de sus ojos, acepta.

—Azote, no más, patroncita, máteme si quiere...

Es media noche. Verónica yace sobre el lecho, desmelenada, reposando de un baño donde el jabón diluyó todos sus perfumes. Ningún indicio debe quedar en el teatro de su crimen. Tampoco huellas digitales; cubrirá sus manos con guantes. Ninguna prenda innecesaria, precilla ni botones que se desprendan. El indumento más elemental que pueda concebirse: una larga bata de terciopelo opaco, color negro, chinelas y eso... basta.

Para cubrirse el cuerpo se comprende, porque es además imperativo el rosario de nácar y oro, que necesita para sus preces por el alma del muchacho; el rebenque para el proemio junto a la palmera y en fin, un frasco donde se segrega una bebida de exquisito sabor y ponzoñoso en sus efectos.

Antes de salir al patio, como venciendo una vacilación extemporánea, empuña el crucifijo y se anima, expresando en bisbiseos.

—¡Que hiciera la Quintrala que yo no haga!

Afuera todo negro y frío. Tenaz el cielo, semeja una gran ubre atiborrada que se empecina en no soltar su leche, por más que el viento estruje sus pezones. Desde la tarde encapotado y aún no han caído unas gotas de un acopio abundoso si se juzga por la crema sucia de las nubes.

El mocetón surge de entre las sombras, como un aparecido fantasmal.

—¡Patroncita!...

La patroncita se ha posesionado de sus manos con avidez de ave carnífera que rapta a un palomino; con seguros pasos lo endilga a la palmera; esclaviza sus muñecas, las ata con firme nudo al tronco acolosado y levanta sus ropas hasta el cuello, dejando la morena espalda desnuda y al capricho de su látigo.

Entonces aquellos brazos finos, delicados, cual si los animara fuerza ancestral desconocida, principian a girar como aspas de molino y flagelan despiadadas esas carnes inocentes con una furia que se incrementa y no decrece por tiempo ni cansancio. Rebencazo, rebencazo; mudo el mártir; el viento gemebundo, como aliado que contribuye a mimetizar la azotaina cada vez más ruidoso, más intenso.

El fulgor momentáneo de un relámpago alumbra la faz de una Verónica que tiene mordido el labio y muestra un semblante cadavérico; los ojos grandes y si-

niestros, húmeda la frente de gotas de sudor que bajan de aquella cabellera colorina.

Esto y no más. Porque sus fuerzas no se amenguan; pudiera estar en labor tan apetecible hasta la aurora si no fuese comprometente y peligroso dejar colgado ahí un pingajo desfalleciente para solaz de los madrugadores de la casa. Pero no, basta, basta; el doncel mostró su temple y ahora es menester pasar al primer acto de aquella comedia cuyo desenlace es obligatorio se produzca antes del alba

Empieza, desatando, acariciando sus oídos con frase lisonjera

—Eres hombre, mijito, verás qué premio te tengo reservado. . .

Otra vez ella el lazarillo hacia el bodegón. No quiere aquella Circe desprenderse un instante de su cautivo para no desvanecer un sortilegio que precisa tener en todo su vigor hasta que se consumen sus intentos. Tampoco aquella gozosa víctima desea huir de ese tormento deleitable.

Fueron dos sombras que llegaron al cuartocho y se fundieron en la tiniebla circundante, silenciosos como dos gatos en acecho. Ella tanteó los trastos hasta dar con el borde de un camastro donde ambos, semirrecostados, hicieron un paréntesis antes del supremo acto de la entrega.

—Toma, bebe, esto te hará bien para el dolor y las heridas.

Puso el frasco en la boca de Miguel Daza que bebió un trago largo de una especie de reconfortante vino añejo.

—Bebe la mitad —ordenó Verónica.

Cumplida la ordenanza, se desprendió de la bata y las chinelas, reservándose únicamente las manos enguantadas. Y entonces, le ofreció en primera dádiva el manjar tibio y sabroso de su cuerpo donde el adolescente se dio un hartazgo sin regusto, relamiendo la exquisitez en un paladeo que inundó de goce sus entrañas.

Después, mar de caricias en silencio. Aquella boca recorrió como una ventosa aliviadora cada centímetro cuadrado de la espalda; bajó, subió con tardo paso de caracol sobre la hojuela predilecta, visitando la nuca, los hombros, mordisqueando el cuello, las orejas; deteniéndose en la frente, queriendo dar un rodeo y dándolo después de una evasiva, hacia el pecho para morder, ahora con fuerzas, las tetillas.

Un mar de caricias que el mozallón gustaba estremecido, sintiendo a pesar suyo un abandono de fuerzas, una somnolencia que le era incapaz de sacudir. Mas ¿qué importaba? Creyó morir a latigazos y bien pudiera ser que muriese luego bajo ese diluvio de deleites, nunca imaginado ni soñado en su vida de inquilino de "El Ingenio".

En toda situación e instante Verónica era muy dueña de sí misma; en ningún momento vaciló la fiera con aquella corza bajo sus garras destructoras, satisfaciendo su hujuria no perdió de vista sus propósitos; amando quizá y con ternura al pobrete que se entregaba a su capricho, por nada de este mundo consintiera en trastrocar su suerte.

—Bebe el resto —dijo, pasándole de nuevo la botella.

E insistió.

—Tómate'lo todo.

A Daza pareció pesarle el frasco en su derecha; pesarle como si tuviera azogue y no esa bebida de los dioses con que lo festejaba su patrona.

—¿Tomaste?

—Sí, patroncita, hasta el concho. . .

La vampiresa volvió a ofertarle sus encantos y el rústico galán se apoderó de ellos con el esfuerzo de quien trepa una montaña para robarse el huevo de las águilas. Pero trepó y supo de sabrosidades inimaginables entre esos muslos con fiebre y aquellos senos temblorosos, en tanto la ardillesca boca incursionaba ahora

por su gaxnate, su barbilla, hurtaba un beso de la suya, hacía ademán de roerle las narices.

Todas estas caricias llegaban a la sensibilidad de Daza a manera de cosas de sueño, de nirvana; una deliciosa dejadez de ánimo subió de punto hasta llegar a su máximo cuando le sobrevino el espasmo placentero y ya no supo si era o no creatura de este mundo. Ella sí sabía quién era y dónde estaba, catando el placer de sus sentidos sin perderse un átomo de goce, sentía los estremecimientos convulsivos de un ser intoxicado por aquella maléfica bebida y al propio tiempo si-barítico brebaje donde, en diversas dosis entran a combinarse el arsénico, el veronal, compuestos de fósforo y de plomo, con medio litro de ese vino del Olimpo: el pajarete del Huasco.

Se estremeció el mozo sobre su desnudez tibia y deleitosa; era el agónico preludio que ninguna medicina ni esfuerzo humano puede en adelante detener. Ella lo advierte y cambia en un dos por tres su actitud de lúbrica y gata melindrosa, requiriendo el crucifijo del rosario, mientras recita en purísimo latín las letanías de rigor, evocando, los nombres de Cristo, la Virgen María, santos patriarcas y profetas, con un recogimiento y devoción digno y ejemplar.

Las convulsiones poco a poco se atenúan, espaciándose; son como los últimos parpadeos de una lámpara antes de apagarse; Verónica está tasándolos, midiendo su decreciente intensidad porque quiere permanecer atenta y no perderse aquel sublime límite donde termina la existencia y da la muerte principio a su hielo y rigidez.

Casi tiembla, creyendo haberlo dejado pasar, equivocada, pero no, aún queda un último estertor y en el preciso y categórico momento, sus labios se sellan a los del moribundo y sorbe en ese beso el postrer suspiro del adolescente.

Asunto terminado. El corazón dejó de palpar. El cuerpo se hace de pronto más pesado: la oprime casi, dificultándole el respiro. Está muerto, muerto, muerto. Necesita unas preces, necesita una buena misa de réquiem, íntegra, desde el "Introitus" hasta la "Antifona". Ella será el improvisado sacerdote y el acólito: un monólogo piadoso que bien vale más de un diálogo frío y ordinario.

Y empieza.

—Requiem aeternam done eis, Dómine: et lux perpétua léceat eis. Te décet hymnus Deus in Sion...

Y de esos labios, casi sacrilegos, se desgrana una cascada de palabras armoniosas, pías y profundas que interceden ante el Altísimo por el alma de aquel hombre muerto en el pecado y por el crimen.

—Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison...

Golpea su pecho con unción de beata, teniendo entre los dedos aprisionado con firmeza el áureo crucifijo donde la diestra de un pontífice posó sus bendiciones.

—Requiem aeternam dona eis, Dómine...

Se creyera ver a una sacerdotisa de antiguo cuño, espiritual y santa, abstinentemente contumaz, gozosa de sus maceraciones, que viene a contrabalancear una vida depravada y llena de torpezas para abrir los cielos a un alma cuyo destino es el infierno. ¡Con qué vigor de fe solicita la clemencia divina!

—Absolve, Dómine, ánimas omnium fidelium defunctorum ab omni vínculo delictorum...

Prosigue después sin exaltarse, mas sin permitir tampoco se desgradúe la fiebre de una intención piadosa cuyo fuego baja y sube con su sangre, renovándose en el corazón, sin apagarse. Así la *Sequentia*, el *Offertórium*, el *Sanctus* y el *Benidictus*. Vuelve a llamear la brasa con el *Agnus Dei*, el *Communio* y el *Libera me, Dómine*.

Debe hacer esfuerzos sobrehumanos para no terminar cantando: *Dóminus vobiscum* y *Et cum spiritu tuo*.

Da término apacible, sereno, con la Antífona y permanece un instante fuera de sí, del tiempo y la distancia como si acompañase a Miguel Daza unos segundos en su infinito viaje silencioso.

Y vuelve en ella por el frío naciente del cadáver que incrementa su pétreo pesadez en sus senos y en su vientre. Vuelve en ella, medita un momento en decidirse sobre si abandonar el cuarto o seguir en oraciones. Decide continuar; le parece cobardía dejar el lecho mientras el hielo de aquel cuerpo muerto no comunique una frialdad molesta al suyo vivo.

Empuña el rosario de nácar y da principios a la jaculatoria emocionada de los cinco misterios dolorosos sin omitir un Padre Nuestro, un Ave María, una frase, una palabra ni una sílaba. Resbalan una a una las cuentas bruñidas de sus yemas; caen en el vacío sujetas por la fina cadenilla; otra congénere ocupa el nido abandonado, luego otra, otra y otra: unidades y decenas.

Afuera el viento aúlla; la lluvia todavía empecinada en no descender de las alturas. ¿Lloverá? Le conviene una nubada que borre todos los rastros de sus traqueos en el jardín si los hubiere. Tiene que ser un crimen perfecto: ni un indicio, ni una huella.

Llegan a su término la quíntena de misterios. El cuerpo ya es un trozo de hielo que ateriza en el contacto. Es de temer un resfrío si se continúa con él encima de sus senos. Una fluxión de pecho, tal vez una bronquitis.

Como una sierpe se evade del cadáver; tiene buen cuidado de abandonar esos despojos, poniendo el laxo cuerpo boca arriba. ¡También supersticiosa! Coje su batón de terciopelo, calza sus chinelas, ubica y se apodera del frasco, del rebenque y desaloja con sigilo el cuarto, saliendo al caminillo que la llevará a las casas patronales.

Siempre el viento; arriba, muy nuboso el cielo; las primeras gotas salpican en su rostro a tiempo de ganar el corredor.

—Buena lluvia —dice.

Ingrávida penetra por el largo pasadizo; ase el picaporte con liviana mano, cierra; está en su cuarto, junto al lecho; oculta el frasco y el rebenque; descalza las chinelas; abandona el batón de terciopelo; se enfunda la camisa de dormir y busca golosa y satisfecha la blandura del colchón a tiempo que oye el estruendo de una desatada lluvia en el tejado.

—¡Buena lluvia! —repite con euforia.

Y, estirándose de brazos antes de dormirse, musita.

—¡Qué hiciera la Quintrala que yo no haga!

Tres años más tarde, Verónica, ahora señora Larraín, pasea por los salones de su mansión atestada de la crema social de la metrópoli. Su cuñado, obispo y eminencia de la Iglesia, conversa aparte con el nuncio.

—Vea, Ud., monseñor, en estos tiempos de incrédulos, de impíos; mire a mi cuñada, hermosa como la más hermosa mujer de estos salones; contemple su figura diáfana, casi inmaterial; ostenta como pulsera un rosario de nácar que Su Santidad León XIII obsequiara a su abuelita "misia" Amalia Campino de Ossa y tengo noticias fidedignas de que asimismo lleva oculto su cilicio.

—¿Cilicio en estos tiempos? —interroga monseñor.

—Cilicio en estos tiempos.

Se aproxima Verónica; apenas parece pisar las alfombras; lleva la cabeza muy erguida; sus ojos luminosos tienen miradas arcangélicas. Pasa y saluda.

—Buenas noches, monseñores.

Y, dándose cuenta que comentan algo y ese algo le concierne, sintiendo la desazón del rebenque en sus caderas, mirando las cuentas de nácar que relucen, refractando las luces de las lámparas, tiene un acceso de júbilo que por poco la descubre al decir en vos distinta, apenas atenuada.

—¡Qué hubiera hecho la Quintrala que yo no haga!

# Sergio Fernández Larrain: Algo de Unamuno a través de un epistolario

A la memoria de don Miguel Luis Amunátegui Reyes, gracias a quien se conserva —hoy en mis manos— el valioso epistolario de Unamuno, que me permite hilvanar estas meditaciones.

## I. ORGULLO DE LA RAZA VASCA Y LUMBRE DEL PENSAMIENTO ESPAÑOL

EL 29 DE septiembre se celebra el aniversario del magnífico don Miguel de Unamuno y Jugo, orgullo de la raza vasca y lumbré del pensamiento español y universal. En España y en las naciones hispanas este centenario se conmemorará en forma destacada, como un justo homenaje a quien dió tanta gloria y honra a las letras españolas. Y por ello, como chileno y admirador silencioso de don Miguel, vengo hasta aquí, emocionado, para ofrecer a su memoria el testimonio de mi fervorosa devoción.

Unamuno amó a América, tuvo fe en sus artistas y pensadores, testimonió su empuje, previó su futuro. Y en América situó a Chile muy alto en su estimación de sabio rotundo y exigente. Para él las dos obras cumbres de su pueblo vasco eran Ignacio de Loyola, con su Compañía de Jesús, y la República de Chile. Este mi homenaje, viene precedido de dos fundamentales circunstancias; la primera es la personalidad misma de este hombre egregio, que fue una intensa paradoja, una paradoja crucial y atormentada que se debatió entre los grandes extremos que son la vida, el amor, la religión y la muerte... Y la segunda paradoja se encuentra allí, agolpada en ilustres papeles, banderas del tiempo, que con temblorosa emoción conservo en mis archivos. Hay en sus fríos anaqueles cartas de Unamuno; cartas inéditas que parecen revivir el espíritu de "ese vasco genial" como le llamara Maeztu; de ese "hombre de coraje sin límites", a quien admiraba su rival Ortega y Gasset; cartas que resucitan el espíritu de aquel "vasco que se hizo castellano de puro quererlo ser", como le define Ramón Gómez de la Serna; el espíritu de ese "glorioso heterodoxo, anarquista apostólico romano, místico sin fe", al decir del portugués Figueredo; cartas en las que late aquel hombre que para Rubén Darío era "una de las fuerzas mentales que existen hoy, no sólo en España, sino en el mundo"; "la más grande figura de la España intelectual contemporánea", para César Barja. En esos manuscritos están el espíritu y la presencia extravagante, grandiosa, sobrecogedora de don Miguel, que fascinó y atrajo incluso a quienes se colocaban muy lejos de la especulación filosófica, como fue el caso de Federico García Lorca: "Unamuno tiene ángel —escribe el hechizado granadino—; tiene duende. Frente a él me sucede algo que me imposibilita y me convierte en filósofo".

## II. LAS CARTAS

Es a un hombre venerable a quien se debe la conservación en Chile de estas cartas inéditas. Don Miguel Luis Amunátegui, al cual llegó, en un misterioso pase de larga distancia, el grueso fajo que contenía el epistolario de 30 años entre Unamuno y Pedro de Mugica. Fue este último quien, temeroso de sus expresiones amargas, duras, violentas para Alemania y para el Kaiser, decidió poner estos papeles a buen recaudo, en lugar seguro, y buscando, buscando, se acordó de un peque-

ño país, allá lejos, entre el Pacífico y los Andes, en donde Unamuno tenía un buen amigo. Este país era Chile y este buen amigo era don Miguel Luis Amunátegui. Y don Miguel Luis respetó la intimidad y el secreto de estas epístolas. Hoy reposan en mi archivo y yo profano esa intimidad y ese secreto para sacarlas de la penumbra a la luz en homenaje a su autor<sup>1</sup>.

En ellas, en esas 150 cartas de Unamuno, me apoyaré exclusivamente para acercarme a su pensamiento. No he buscado para este trabajo más información que la que me proporcionan sus páginas apretadas, de letra clara, menuda y ágil. Porque soy un convencido de que jamás un ser humano logra mayor profundidad, sinceridad y belleza que en sus cartas, es decir, en su "literatura íntima". Y en este caso, mi convicción se ve compartida por el propio don Miguel y recibe de él un espaldarazo aprobatorio. "Es a las cartas —confiesa— a las que debo muchos de mis fecundos pensamientos. He de decir que muchas de las ideas o siquiera metáforas, que se me hayan ocurrido, se las debo a ellas, a las cartas... Y es que cuando uno escribe una carta suele escribírsele de ordinario a persona a quien conoce, cuyos ojos ha visto que le miraban alguna vez, cuya voz ha oído cuando a él se dirigía y el calor de vida de cuya diestra ha sentido en el calor de vida de la suya propia al estrechársela. Y esto pone un especial calor en lo que le escribe"<sup>2</sup>. ...Tengo pues autorización plena de mi personaje para proceder de tal manera. Nos adentraremos entonces por este laberinto apasionado e intransigente, violento y tierno, religioso y socialista, ateo y español, existencialista y poético, por este laberinto que es una centelleante contradicción en la que palpita el hombre, "el hombre de carne y hueso" que fue la gran obsesión unamuniana.

Y para que ustedes se encuentren frente a él, respirando su propio aire y viendo lo mismo que ven sus ojos, palpando lo mismo que sus manos palpan, sumidos en la misma tensión que a él le dominaba, démosle voz y vista, vida y muerte, aroma y luz por un instante y hagámosle hablar, hagámosle sumergirse en sus propias paradojas. Estas paradojas... Unamuno se alistó durante un tiempo bajo las banderas de la moda antimonárquica que imperó un día entre los intelectuales españoles. Sin embargo, y a pesar de ello, el Rey le otorga la Cruz de Alfonso XII. Reconocido, Unamuno solicita audiencia al Soberano y una vez en su presencia le dice: "Vengo a agradecer a Vuestra Majestad la Cruz de Alfonso XII, que me merezco". "Es extraño —repite el Rey—, los demás a quienes la he otorgado me aseguran que no se la merecen...". Y don Miguel contesta: "Y tienen razón". Alguien le pregunta un día por sus convicciones religiosas y él replica: "Aquí en España somos católicos hasta los ateos".

Hombre de afectos acendrados y enemistades turbulentas y afiladas, fue gran rival de otro vasco notable: Pío Baroja. Así, le hiere con humor negro y punzante, cuando declara en una ocasión que le gustaría que Baroja le enviase sus obras completas pero, agrega, forradas en su propia piel.

En fin, esa es una parte del Unamuno vivo y agitado que no se da descanso ni conoce tregua en su constante búsqueda de valores cotidianos, aparentemente ordinarios, que él se encarga de hacer eternos y trascendentales. El hombre en permanente rebeldía, en permanente deseo de aquietarse y definir sus tumultuosas sensaciones.

Pero antes de sumergirnos en estas avenidas que chocan, conviene detenerse un

<sup>1</sup>Sólo una carta del extenso epistolario de Unamuno a Mugica, la del 14 de marzo de 1898, ha sido editada. Fue publicada en Buenos Aires, por el destacado filólogo argentino José Forgonne, en 1955. "Lo que no debe decirse", Ed. Kapelusz, Buenos Aires, págs. 3-4.

<sup>2</sup>Miguel de Unamuno. *Obras Completas*, Afrodísio Aguado, Madrid, 1962. Tomo XI, págs. 937-938.

instante en dos seres que son también pilares de este trabajo. Uno de ellos es don Miguel Luis Amunátegui Reyes, gracias a quien se conservan estos valiosos manuscritos que hoy me permiten hilvanar estas meditaciones. El otro es don Pedro de Mugica, destinatario de estas confesiones íntimas e inquietas.

La venerable figura de don Miguel Luis Amunátegui Reyes, es de sobra conocida de todos los chilenos. En silencio de admiración y fervoroso recuerdo nos limitaremos a estampar su nombre respetable<sup>3</sup>.

Quien recibe estas cartas de Unamuno, quien las contesta, quien va tejiendo con su coterráneo don Miguel este epistolario de treinta años, es don Pedro de Mugica.

Filólogo nacido en Bilbao, escribe interesantes trabajos gramaticales y lexicográficos, tales como "Gramática del Castellano Antiguo", "Maraña del Idioma" y otros, y se desempeña como profesor de estas asignaturas en Berlín. Allí, en el corazón de Alemania, residió Mugica por más de medio siglo y su obra se difundió ampliamente entre los círculos eruditos alemanes y europeos. Su prestigio llega a América y don Miguel Luis Amunátegui, en Chile, y don Ricardo Monner Sans, en la Argentina, le dedican estudios e integran la "Sociedad Mugicana", formada por sus admiradores después de su muerte. Opuesto a la mayoría de los planteamientos de Unamuno, Mugica traba con éste una firme amistad que se origina en el interés que don Miguel siente durante un tiempo por la filología. En otra de sus contradicciones, Unamuno renegará muy pronto de la filología, pero su amistad con Mugica sobrevivirá a esta crisis.

De los temas filológicos que comienza tratando en sus cartas, Unamuno saltará hacia los asuntos políticos, literarios, morales, hacia la religión, los vascos, los españoles. Y su constante confidente será siempre don Pedro de Mugica, el amigo fiel y comprensivo.

### III. UNAMUNO Y LA FILOLOGÍA

Unamuno vive la época de las grandes investigaciones filológicas, cuando la filología, impulsada por Gorsen, Mommsen y Burdach, adquiere talla de ciencia sólida y casi matemática. Don Miguel, que está siempre situado en el centro de los hechos, en el centro de lo que aparece y se va, siente el influjo de esta nueva-antigua ciencia. Se lanza entonces, apasionado y vehemente, en la filología. El está dispuesto a enseñar, a trabajar la filología, a expandir por España aquellas nuevas escuelas filológicas, próximas a la psicología y a la historia, o quizá integrantes de un gran todo con estas dos disciplinas. Sin embargo, y según sus propias palabras, España aún rinde obediencia en esta materia a las viejas ideas de Nebrija y Calepino. Está verde aún su patria para recibir la invasión de las corrientes modernistas de la filología. Y entonces Unamuno recuerda a su coterráneo don Pedro de Mugica. Este vive en el centro de las investigaciones filológicas y ha hecho de esta ciencia su profesión. Nadie más indicado que él entonces para aplacar las dudas de don Miguel. Así nace este epistolario. Es una carta que firma Unamuno en Bilbao, el 29 de abril de 1890. Enfrenta cauteloso a su viejo amigo. Es que hace ya tanto tiempo que no saben nada el uno del otro.

Amigo Mugica —le dice—; cuando, como es costumbre, vaya, al recibir ésta, a mirar su firma, no dejará de sorprenderse. Hace tiempo que deseaba escribir a Ud., ponerme en correspondencia con Ud., a quien no he olvidado, y que Ud. me ponga con sus amigos de ésa, dedicados a la filología.

<sup>3</sup>El mejor homenaje a don Miguel Luis Amunátegui y a sus mayores, lo tributa el propio Unamuno, en carta que le envía desde Salamanca el 12 de octubre de 1908 y cuyo original conservo.

Está enamorado de su nueva ciencia y pronto renegará de ella. Pero mientras su amor perdura, la filología está en todas partes y le sigue como una obsesión, tal como le seguirán todas las empresas que acometía y las ciencias que se propone investigar.

En carta fechada en Bilbao en el mismo año de 1890, Unamuno insiste ante su amigo Mugica y le plantea su juicio sobre el papel de la filología en estos términos:

La enorme eflorescencia de los estudios filológicos formará una ciencia robusta y sólida que servirá de base para nuevos estudios que aclaren la psicología humana y hagan que el hombre se conozca mejor cada día.

Y en seguida define su postura personal frente a esta ciencia:

Ni yo me dedico exclusivamente a la filología ni la cultivo como fin en sí y para todo sino como instrumento de gimnástica intelectual, escuela de lógica inductiva y sobre todo campo fecundísimo de enseñanzas psicológicas. Como el lenguaje es la expresión del pensamiento espontáneo del pueblo, es el reflejo más fiel de la psicología del pueblo y la evolución del pensamiento en ninguna parte se estudia mejor que en el pueblo.

Este concepto expuesto con tanta claridad y fuerza, solo le acompañará durante cierto tiempo. El 5 de abril de 1892, estalla indignado, hastiado, aburrido: "No, no, no, y mil veces no —clama a Mugica—; mi verdadera vocación no es la de filólogo". El 6 de julio del mismo año 1892, su alejamiento de la filología entra a cauces serenos y con apacible melancolía, Unamuno le anuncia a Mugica: "Lo que cada vez abandono más son mis estudios de filología románica". Porque con la filología, cumple don Miguel su proceso inexorable, aquel que determinará su vida y le destacará entre los hombres. El camina y encuentra una flor; la toma de la tierra, la huele, y no es amor lo que siente por la flor entonces: es euforia, es algo desmedido que no tiene controles ni fronteras; se entrega entero a la flor. Y así permanece durante un largo o corto tiempo —no importa. Pronto una melancolía de querer desprenderse de aquella flor comienza a dominarle. Y Unamuno va alejándose de lo que un día adoró, suave, tristemente. Hasta que esta suavidad y esta tristeza tienen brusco fin, de súbito, en un repentino crescendo que destroza la flor, sin misericordia. En el caso de la filología, este epílogo violento, que sucede al alejamiento melancólico, tiene fecha 19 de octubre de 1903 y ya Unamuno era de Salamanca:

No está el horno para bollos —dice a Mugica—; y todo eso de filología y otras especialidades son aquí bollos y nada más que bollos. Es como ir a establecer ahora en Macedonia un instituto de paleontología comparada. Aquí en España no hay ni puede ni debe haber hoy sitio para eruditos y especialistas.

Seis meses antes, el 6 de marzo de 1903, Unamuno había expresado a Mugica:

La mayor, la grande, la positiva importancia de la filología es ser un medio o auxiliar para el progreso de la psicología, llevarnos por el estudio de la evolución del lenguaje al conocimiento más perfecto de la evolución del pensamiento; y la psicología es grande en cuanto nos acerca al conocimiento de nuestro propio espíritu. ¡Pero es tan enorme el trabajo oscuro para tal fin! ¡Se tienen que consumir tantas generaciones de canteros antes de que se alce, esplendente al sol del mediodía, admiración de todos, el hermoso edificio! ¡Antes de que pueda ser habitado! Dios me libre de desconocer el valor inmenso de los heroicos soldados de la ciencia; no olvido nunca que Napoleón se levanta en la Historia, más que por su tamaño, por presentársenos en la cúspide de una inmensa pirámide de olvi-

dados granaderos y soldados... Pero hay campo: ¿qué importa que deserte de uno si no voy a tenderme en la indolencia y la desidia? De todo hace falta en la viña del Señor, cada cual tiene su puesto, y el mío, créame Ud. no es *romanizar*.

Desde entonces se olvidó de la filología. O si no la olvidó, al menos desde ese día dejó de amarla. Ya no constituirá aventura, campo de batalla. Unamuno lo dice: deserta de la filología. Y como para él el reposo es la muerte, la muerte de no hacer nada, de no fabricar nada, penetra en otros campos porque "de todo hace falta en la viña del Señor".

Dejemos pues a Unamuno luchando con sus lanzas contra sus propios molinos de viento. Molinos de Unamuno, verdaderos, tumultuosos, que le mostraron una y otra ruta para arrojar en ella. Dejémosle allí, en una encrucijada del año 1903, huyendo de filologías y transformado en salmantino. Y ya que no respetamos los tiempos ni las cronologías y ya que damos saltos gigantes en el espacio, vámonos con él a América.

#### IV. UNAMUNO Y AMÉRICA

Aquí está América, aquí están sus selvas, aquí sus cordilleras y sus ríos; aquí su pueblo oscuro y melancólico; aquí el rascacielos; aquí la choza; aquí sus pobreza; aquí su grandeza morena. Esta es la América de Unamuno; ésta es la América que encandila sus ojos y conquista su pecho. La tierra desconocida. La tierra de las cosas nuevas, de las cosas no manchadas. América, sangre de España, obra maravillosa de España. Don Miguel contempla a América y se siente español a toda costa. Pero no está solo. Junto a él, en silencio, hay alguien que es de esta tierra nueva y fresca, alguien que es un fabricante de selvas, de cisnes y princesas encantadas, alguien que ha poblado América de lagos, de extraños seres e ilusiones con su poesía mágica... Es Rubén Darío. Es Darío quien invita a Unamuno a caminar juntos, a respirar el mismo aire. Y como en un anuncio de lo que aquello significa, Darío escribe a don Miguel estas bellísimas líneas:

... he sondado mucho, he sorbido hondo, he respirado vasto, he querido triste, he admirado bello, he recorrido silencioso, he vagado solitario...

Rubén Darío tiene parte importante en este amor que Unamuno siente por América. Advierte que en el nicaragüense alienta un espíritu puro, elegante, que no se compromete. Además, aquella misma actitud desafiante de Darío, ese afán por renovarlo todo, por dar un vuelco absoluto a la poesía, esa desconcertante simbiosis de la selva americana con el intelectual París, la efervescente Roma y el castizo Madrid que hay en Darío, todo aquello le conquista.

En mi archivo hay un capítulo escrito por Unamuno y Rubén Darío. Es un paréntesis, si ustedes lo quieren así, en el denso epistolario Unamuno-Mugica y consiste en una carta escrita por don Miguel, el 16 de septiembre de 1899, a su amigo Rubén Darío. Esta carta es conocida, al menos en parte<sup>4</sup>, y su texto original que conserva como preciosa reliquia, dice así:

Mi querido amigo: Apenas he recibido el número de "El Cojo Ilustrado", que Ud. me envía. Gracias por ello. He escrito al Sr. Coll. Deseaba hacerlo tiempo hace porque sé que en más de una ocasión ha hecho muy honrosas referencias de mí. Sus líneas de introducción a mi fragmento me han demostrado que era un deber mío escribirle. Y le he escrito.

<sup>4</sup>Alberto Ghirardo: *El archivo de Rubén Darío*; Ed. Bolívar, Santiago de Chile, 1940, págs. 40-41.

Salamanca, 16 de setiembre de 1899

Mi querido amigo: Apenas he recibido el número de El Corno Ilustrado que usted me envió - gracias por ello - he escrito al Sr. Coll. Descaba hacerlo de nuevo hace porque se que más de una ocasión ha hecho muy honrosas referencias de sus. Sus líneas de introducción a este folio me han dado que era un deber más escribirlo. Y se he escrito.

Usted sabe bien, amigo Darío, cuanto ensancha el pecho el alma el sentirse escuchado y comprendido y el recibir el eco de nuestra voz enriquecida y transformada al sermos de vuelta por otro espíritu. Las ideas son de todos y cada cual pone en ellas algo de su alma.

Cada día me interesa más lo americano; todo lo turbio que hay allí, y no es poco, es turbio de fermentación. Hay quien, si quisiere, a ser otros que es lo mismo que aprender a ser más ellos mismos cada vez; en divisa es ¡exaltación! Aquí nos mata la satisfacción de nuestra salud gananesca. Podemos decir que no somos desequilibrados, como los pedruscos.

Ago, sin embargo, se nota aquí, y más se haría sin esas comodidades vertiginosas de carnicería que impulsan a la pasividad.

De usted me gusta mucho la seriedad, la veracidad y honda seriedad, el esfuerzo por renovarse de continuo. Usted es de los que estudian; se ve en sus trabajos. ¿A quien se le ha ocurrido aquí refrescar la vena de nuestro viejo Cancionero de Baena? Le felicito por ello. Es usted de los que aspiran a comprenderlo todo, de los de mente espansa y hospitalaria que diría Coll. Eso de mente hospitalaria me ha gustado mucho; es hermosa denominación.

Ya al hablarme de usted me dije: 'Verdes montañas'; y sobre todo es serio. Para él, que sabe lo que por serio yo entiendo, era el mayor elogio que de usted podía hacerme. Sin seriedad no hay genialidad verdadera; no hay más que poner.  
Mil gracias por su referencia a mi campaña universitaria. Podría en breves de decir todo eso, así, algo dignamente con la mayor espontaneidad posible. Es el fruto de ocho años de profesorado. Más adelante publicaré mis ideas sobre la literatura y el espíritu helénicos, fruto también de mi profesorado, de la labor constante sobre mi espíritu, en esencia poco helénico de esa literatura que he traducido y comentado con mis durante ocho cursos. Tiene muchas caras el helénismo y muy diversas. Las exponeré (mis ideas, en tal respecto) en un estudio sobre el gigante Escudo.

Ahora me ocupan el que Thucydides se decida a regresar por mi drama. Encuentra muy difícil su papel.

Este curso irá así de vocal de un Tribunal de oposiciones y charlaremos. Lo desee mucho.

Me gusta la fe de Contreras, a prueba se demuestran. Hombres así necesitamos, de fe.

De usted afectuo s. y amigo

Miguel de Unamuno

Salamanca, 10 de setiembre de 1899

Ud. sabe bien, amigo Darío, cuánto ensancha el pecho del alma el sentirse escuchado y comprendido y el recibir el eco de nuestra voz enriquecido y transformado al sernos devuelto por otro espíritu. Las ideas son de todos y cada cual pone en ellas algo de su alma.

Cada día me interesa más lo americano; todo lo turbio que hay allí, y no es poco, es turbio de fermentación. Aspiran, siquiera, a ser otros, que es lo mismo que aspirar a ser más ellos mismos cada vez; su divisa es: ¡Excelsior!... Aquí nos mata la satisfacción de nuestra salud gañaneza. Podemos decir que no somos desequilibrados como los pedruscos.

Algo, sin embargo, se nota aquí, y más se haría sin esas condenadas tertulias de cervecería que impulsan a la pereza.

De Ud. me gusta mucho la seriedad, la verdadera y honda seriedad, el esfuerzo por renovarse de continuo. Ud. es de los que estudian; se ve en sus trabajos. ¿A quién se le ha ocurrido refrescar la vena de nuestro viejo "Cancionero de Baena"? Lo felicito por ello. Es Ud. de los que aspiran a comprenderlo todo, de los de mente extensa y hospitalaria que diría Coll. Eso de mente hospitalaria me ha gustado mucho; es hermosa composición.

Ya al hablarse de Ud. me dijo Verdes Montenegro: y sobre todo es serio. Para él, que sabe lo que por serio yo entiendo, era el mayor elogio que de Ud. podía hacerme. Sin seriedad no hay genialidad verdadera; no hay más que pose. Mil gracias por su referencia a mi campaña universitaria. Ardía en deseos de decir todo eso, así, algo digresivamente, con la mayor espontaneidad posible. Es el fruto de ocho años de profesorado. Más adelante publicaré mis ideas sobre la literatura y el espíritu helénico, fruto también de mi profesorado, de la labor constante sobre mi espíritu, en esencia poco helénico, de esa literatura que he traducido y comentado con amor durante ocho cursos. Tiene muchas caras el helenismo y muy diversas. Las expondré (mis ideas en tal respecto) en un estudio sobre el gigante Esquilo. Ahora me ocupa el que Thuillier se decida a representar mi drama. Encuentra difícil su papel... Me gusta la Fe de Contreras, a prueba de desengaños. Hombres así necesitamos, de fe.

De Ud. S. y amigo ... *Miguel de Unamuno.*

De más está decir que Thuillier jamás representó la obra de Unamuno, ya que el papel que hubiera debido encarnar era uno de los más endiablados y complejos de que hay memoria. Recordemos, al respecto, que Unamuno está considerado justamente como el exacto precursor de Pirandello.

Pero atrás queda Rubén Darío. Atrás quedan sus cisnes, sus princesas encantadas, sus castillos de agua y sus selvas encendidas. Y Unamuno vuelve a enfrentar a su amigo Pedro de Mugica, se reinicia este duelo de las cartas. Y el tema de las cartas, siempre América. Su entusiasmo por América ya no es tan sólo el entusiasmo por una idea vaga, imprecisa y romántica. Ahora son nombres, gente de este nuevo mundo los que definen y centran su entusiasmo. Aún en la época de su amor por la filología, descubre que América tiene un gran filólogo. Y escribe a Mugica: "...el colombiano Rufino José Cuervo ha publicado una gramática histórica, copiosísima de datos. Las obras de Cuervo son recomendabilísimas". Y en seguida, maravillado, Unamuno se encuentra con la literatura americana. Y Mugica escucha estas palabras:

Dejando de lado las exageraciones y tonterías argentinas, en realidad Martín Fierro (su autor José Hernández) es un poema incorrecto, popular, fresco, homérico, en cuyas monótonas estancias sopla un viento vivo de la pampa, lleno de luz, de aire, de vida, de energía salvaje, de ternura bestia, de descripciones sublimes. Los versos mal medidos, la rima monótona, el lenguaje gaucho, el espíritu magnífico. No tenemos los españoles hoy un poeta así.

Y cuatro años más tarde (Salamanca, 19 de febrero de 1894), reitera a Mugica su admiración por "Martín Fierro":

uno de los grandes poemas que conozco y su autor el más grande poeta en lengua española (gachesca) que viva y aun de todo el siglo XIX.

...porque... morgenas... no...  
Tratado de la regla de la colocación de la primera ciudad (al)  
del antiguo artículo femenino (ela) ante nombres <sup>femeninos</sup> que empiezan  
por ay me cita v. la aridez, la abundancia etc. diciendo que la  
regla es la excepción: la regla bien formulada no admite excep-  
ción. La regla es esta: los nombres femeninos que empiezan por  
dentada (a en sílaba tónica) llevan ante sí la primera sílaba  
del antiguo artículo femenino etc. ej. el águila, el ala, el ave  
que en el no el artículo masculino sino medio femenino ya  
esto, escribió el Sr. D. Andrés Bello en un admirable y no  
futura Gramática Castellana. La quiere V.? V. V. la quiere V. V.  
equivale. Es cosa muy buena, un gramático, enténdase bien, no un  
filólogo, un gramático de hace ya unos años, americano, un  
bello de sentido y buen sentido, hombre de extraordinario mérito.  
Una obra, en fin, que es todo lo más sano, útil, de palabras  
filológicas y científicas que queda hacerse en gramática en este  
país. Recomienda biblia. En ella se aprende mucho, pero un  
más; yo aprendí mucho. La quiere V.? de la escuela.

Carta de Miguel de Unamuno a Pedro Mugica  
(fragmento alusivo a don Andrés Bello)

Y luego descubre a la gran figura de América, que lleva el rostro y la señal de Chile, su verdadera patria. Es Andrés Bello y sobre él Unamuno dice lo que sigue en carta fechada en junio de 1890:

Ya lo notó y probó el Sr. D. Andrés Bello en su admirable y portentosa Gramática Castellana. Es cosa muy buena, un gramático, entiéndase bien, no un filólogo, un gramático de hace ya muchos años; americano, modelo de sensatez y buen sentido, hombre de extraordinario mérito. Una obra, en fin, que es todo lo más sano, nutrido, razonado, filosófico y científico que puede hacerse en gramática sin filología.

Hermosas palabras del sabio Rector de Salamanca sobre el Rector de la Universidad de Chile, Senador de la República. Codificador de nuestras leyes, guía de nuestra incipiente política exterior, el muy chileno y eminente don Andrés Bello.

Pero América tiene múltiples caras, miles de facetas. Los hechos se agolpan en este continente. Y entonces sobreviene la crisis de Cuba. Los hechos que determinaron el fin de las últimas migajas del otrora colosal Imperio Español. Los hechos que marcaron para siempre a toda una generación de españoles. Y el 20 de octubre de 1895, cuando la crisis está próxima, da a Mugica su amarga opinión:

Lo de Cuba es sencillamente imbécil. Me alegraría que tuviéramos algo con los EE. UU. a ver si nos gustaban esas dichosas tutillas que sólo sirven para daño nuestro. Somos incorregibles. Y lo más digno de estudio, es que la tal guerra, producto de nuestra rapacidad y torpeza económica, hija de disparatados proteccionismos y monopolios, la sostiene el Sugar-Trust para que perdida la zafra en Cuba, suba el azúcar, de 3,50 centavos que hoy cuesta a 7 lo menos y se ganen en redondo sus 50 millones de pesos. ¡Bonito negocio!

Apasionada opinión que se encarga de reafirmar en nueva carta diciendo:

"Aquí hace estragos la imbecilidad esa de Cuba. Ojalá la perdiéramos! Sería mejor para nosotros y para ellos". Unamuno satiriza y ridiculiza cruelmente el sacrificio de los marineros españoles que murieron en Cavite (Filipinas):

Hay aquí mucha gente que considera heroísmo la estupidez de los marinos españoles en Cavite, que en vez de refugiarse a tierra inutilizando sus barcos, esperaron a hacer el tonto y el bárbaro a la vez. Merecemos perder las colonias más que por crueles (que lo somos) por imbéciles y por soberbios.

Pero estas palabras violentas y desorbitadas del insigne y audaz bilbaíno reciben una réplica certera de la pluma del no menos insigne José María Pemán, quien, al respecto, escribe:

Lo único que quedaba a salvo en aquella catástrofe era el honor de la patria. El vigor de los españoles, su vieja entereza continuaban intactos. Eran héroes que se despedían de América, como héroes fueron los que la conquistaron hacía 3 siglos. En Santiago y Cavite nuestros marinos asombraron al mundo con su valor<sup>5</sup>.

Pero tampoco se detiene don Miguel en lo de Cuba, no puede detenerse, hay mucho en América que le interesa, demasiadas cosas que cada día están produciéndose. Conversa con Mugica sobre la juventud de Hispanoamérica, sobre su éxito literario en América, sobre el viaje que allí proyecta efectuar. Concluyamos, pues, este

<sup>5</sup>José M. Pemán: *La historia de España contada con sencillez*; Cerón, Cádiz, T. II, pág. 194.

capítulo de América con estas audaces y halagüeñas palabras de su carta de 16 de enero de 1909:

Y ahora me queda otra ilusión y es la de que para salvar el alma de la casta emigremos los sepañoles todos, en masa, a América. Allí está la España del porvenir...

#### V. ESPAÑA Y EUROPA

Pero la sangre de Unamuno está en España. Es española esta sangre. Y es ella la que da la vida a don Miguel, más que el frío cálculo o la pasión calculada. Unamuno, el rey de la paradoja, es esclavo de otra paradoja mayor: su propia sangre. El vive por España, a él "le duele España", él siente a España en cada cosa, a cada instante. Por eso, cuando desde Francia llegan voces que gritan: Europa acaba en los Pirineos; desde allí empieza el Africa, Unamuno no trepida, no duda: se declara africano. Acepta entonces, ya que así lo quieren quienes han dado las voces, que su España es Africa. Pero, agrega, es el Africa de San Agustín... el Africa de Trajano...

Eran los años en que España se debatía entre cenizas de una derrota y fuegos primeros de una nueva era. Los ambientes intelectuales estaban encendidos... ruidosas polémicas cruzaban el aire. Los republicanos aparecían como monarquistas y el rey como liberal. En las Cortes ardía la atmósfera. Se trataba de hallar la definición de España, el sentido de España, el significado de su presencia en Europa.

Fue entonces cuando un grupo de jóvenes escritores e intelectuales lanzó el gran desafío: España debía europeizarse; asimilar, una vez más, a Europa.

Eran José Ortega y Gasset, Leopoldo Alas ("Clarín"), Ramiro de Maeztu, Azorín... Frente a ellos se alzó Unamuno. Se parapetó en barricada contraria y desde allí disparó contra la "europeización de España". No hay que europeizar a España, pensaba; hay que españolizar a Europa. "Ha parecido arrogante mi lema de que hay que españolizar a Europa —escribirá más tarde a Guillermo de Torre—; pero yo debí haber dicho que hay que españolizar al Universo, lo que vale universalizar a España". Unamuno no es nacionalista exaltado, ni "chauvinista" ciego. Es él quien más protesta ante lo que califica de "imbecilidad, idiotez, tontería" y que, según sus expresiones, encuentra en todas partes de España. Pero quiere mantener puro a su pueblo, aún a costa de esa "imbecilidad, idiotez y tontería"... Por eso reacciona, vehementemente, cuando Pedro de Mugica propone en una carta "volver a enseñar a pensar" al pueblo español. Esto, para Unamuno es desconocer al pueblo español. Y su respuesta, que lleva fecha 7 de octubre de 1893, y está escrita en Salamanca, es terminante:

¡Qué cosa quiere usted hacer con el pueblo español!... "enseñarle a juzgar seriamente, sin obcecación... que no se deje arrebatar por corrientes extrañas de absolutismo y cantonalismo..." ¡Vamos, sí, germanizarlo!, ¿no es eso? Uf... Lo primero es tomar al pueblo español como es y procurar que adelante dentro de su manera de ser, a la española, no a la francesa pero tampoco a la alemana.

Y el 4 de marzo de 1894, Mugica lee lo que para Unamuno es la labor de España, la labor a la que debieran dedicarse los españoles. Dice don Miguel:

...mover el país, levantar la cultura general, sacudir los espíritus, animarlos, dejando para ello de lado disquisiciones de filología románica y otras cosas tan secundarias como esa. El hombre que aquí se siente con fuerzas, como no sea Commellerán u otra rata sabia por el estilo, debe echarse a la arena candente de la lucha, al campo vivo, a lo que importa, y no meterse en casita a recoleccionar curiosidades de maníaco y ordenarlas y clasificarlas..

Eso queda para otros países. Hoy por hoy la labor fecunda en España es la literaria, pues por ella entran en forma asimilable los resultados del espíritu moderno; es la que conviene a pueblos como el nuestro, la que le ha de abrir el apetito de la ciencia seria y trabajosa... Nuestro pueblo es niño...

Y pronto vuelve la crítica a sus palabras. Nueva y profunda contradicción unamuniana, la contradicción del hombre que ama a su país sobre todas las cosas, que lleva a su España unida a lo más alto que hay en su original pirámide —España y Dios, España y sus hijos, España y sus obras, España y la muerte— y que golpea a su patria sin piedad, hiriéndola en donde no la ama, fustigándola implacable... Unamuno habla de "nuestra ingénita holgazanería y nuestro castizo horror al trabajo"<sup>6</sup>... Y en seguida, el 14 de marzo de 1898, en un estallido de su propia crisis, que se estrella en la gran crisis mundial que vive España en ese año trágico y fundamental, Unamuno vuelca en contra de su patria un torrente desesperado y violento.

Aquí no pasa *nada* —dice a Mugica—; esta es la síntesis de nuestro movimiento literario, científico... Cada día peor, tal es la de nuestro estado político. La ingénita soberbia española y el espíritu sanguinario y terco que nos distingue, están produciendo sus frutos.

Y el mismo año de 1898, el 30 de mayo reitera:

merecemos perder las colonias más que por crueles (que lo somos) por imbéciles y por soberbios.

Es la desesperación de Unamuno al ver que su España empieza a desangrarse, a perder su antiguo brillo. Es su España. A él "le duele" España... Y por eso arremete en contra de su patria amada. Como cumpliendo con el pensamiento de Víctor Hugo, "no hay amor que al mismo tiempo no odie", lanza sus dardos envenenados en veneno puro, sus dardos de vasco español, de castellano vasco.

Sin embargo, el 19 de octubre de 1903, piensa que las cosas ya no están tan mal. Empieza a aclarar, para él, en el paisaje de España:

Este país despierta —escribe— y se nota algún movimiento. Empezamos ya a llamar a las cosas por su nombre y pronto caerá la última hipocresía...

En fin, ... hay tantas ideas, tantos planteamientos, tantas teorías sobre España y los españoles en las cartas de Unamuno. Se declara ignorante de todo cuanto sucede en su patria, pero luego demuestra que está bien enterado. Se siente desgraciado y satisfecho, en ciclos alternados, con la realidad de España. Bautiza como ilegible lo que se publica y pronto está aplaudiendo tal o cual libro. Asegura que su pueblo es ignorante. Pero... ¿qué sucede cuando desde fuera de España, desde Berlín, Mugica afirma lo mismo? Sucede entonces la gran paradoja... La contradicción entre las contradicciones... y Unamuno entonces es el terrible Unamuno, el implacable y su respuesta lleva este ritmo, a 4 de julio de 1911:

... ¿Que aquí no sabe nadie de nada...? Si es saber lo que por ahí, en la docta Europa, llaman, así más vale. ¡No somos un pueblo de *savants*, de *gelehrtem* gracias a Dios! No fue un sabio Lope de Vega; ni lo fue Cervantes. El sabio fue, si acaso, Clemencín. Y creo aunque otra cosa piensen los insoportables europeos, que si no hay aquí mucha madera de Clemencines, la hay aún de Cervantes. Vale más pintar como Zuloaga a la velazqueña que hacer críticas de Velázquez como Justí.

<sup>6</sup>Carta de Unamuno a Pedro de Mugica, Salamanca, 22 de mayo de 1895.

Estas páginas no tendrían fin si empezáramos a comentar todas las cartas en las que Unamuno se refiere a España. Y no podemos hacerlo. Doblemos, pues, este capítulo español de Unamuno. Y hagámoslo con una carta que es como él mismo. Mordaz y casi insultante, pero también bella y tierna, como escondiendo en la mordacidad y la crítica su ternura desbordante. Está fechada en Salamanca, el 16 de enero de 1909 y se refiere a Barcelona.

Lo que no marcha es esto, es España. Me quedaba una ilusión y era Barcelona. Estuve allí por octubre y aquello era más vacío acaso que lo demás. Barcelona es un vasto arrabal de Tarascón. Fachada, fachada, fachada. Tienen un himno (*Els Segadors*) y una bandera (la de las barras); sólo les falta un aniversario y desfilar en él en escuadrones de bomberos, enarbolando la bandera, desgañitando el himno y lanzando *viscas* que no resucitan a nadie. Es una ciudad de gran corbata flotante y de melena... El catalán me parece como el francés, más sensual que apasionado; la estética le ahoga la poesía.

Pero todo esto es la visión de la España epidérmica y externa, personal, que se extiende ante los pies y ante la vista de Unamuno. Todo lo que él critica o aplaude es lo que los otros españoles configuran, para bien o para mal. Por eso, el gran interrogante asoma su inquieta presencia, adquiere voz y se estaciona allí, ante este ambiente en suspenso unamuniano. ¿Cuál es la labor que corresponde a don Miguel en todo esto? ¿Qué misión es la que Unamuno se adjudica en este proceso de recuperar a España del caos y la decadencia...? Que la primera palabra, la primera respuesta a este gran interrogante venga del mismo Unamuno. Es él quien, el 2 de diciembre de 1903, desde su alto sitial de Rector de la Universidad de Salamanca, escribe a Pedro de Mugica, estas líneas que son una profesión de fe, un maravilloso párrafo de su honestidad, española y maciza:

Misión de  
Unamuno

Desde hace algún tiempo —escribe—; desde que pasé cierta honda crisis de conciencia, se va formando en mí una profundísima persuasión de que soy un instrumento para contribuir a la renovación espiritual de España. Toda mi vida desde hace algún tiempo, mis triunfos, la popularidad que voy alcanzando, mi elevación a este rectorado, todo ello, me parece enderezado a ponerme en situación tal de autoridad y de prestigio que haga mi obra más fructuosa. Cuanto hasta hoy he escrito y he hablado en público no es más que preparación a mi verdadera labor, a mi obra que acaso empiece el día en que me traslade a la Corte. Las cosas se precipitan...

Y en seguida agrega:

... Y siento mi obra, la siento, veo mi camino futuro y me siento llamado a él por una fuerza consciente y personal, superior a mí...

En estos párrafos de esta hermosa carta late el profundo Miguel de Unamuno: ese Unamuno temeroso de Dios, de sus altos designios; el Unamuno que se reconoce instrumento de la Voluntad Divina... "España necesita de mí"<sup>7</sup>, afirma, y, como explicando a Mugica la verdad de aquella contradicción aparente entre su amor a España y sus ataques contra España, expresa más adelante:

... Y ahora a trabajar, a trabajar, yo que aparezco tan poco español, por esta España que cuanto más decaída y más torpe merece más que sus hijos la levanten...

<sup>7</sup>Carta de Unamuno a Mugica. Salamanca, 2 de diciembre de 1903.

Cómo se cumple lo que don Miguel declaró y lo que nosotros advertimos, concedores de sus palabras: el hombre en sus cartas, frente a frente a su íntima realidad, a la sinceridad obligada de sus actos internos, revelándose entero. Y si hoy reconocemos en Unamuno uno de los forjadores no tan sólo del pensamiento español contemporáneo sino también del moderno pensamiento universal, planteado a través del existencialismo, del que fue gran pontífice, del "deísmo", del que fue alma y sangre, y de su propio amor por su individualismo desenfrenado y vehemente, debemos entonces, para reconocer bien todo aquello y tener justa medida de lo que ha significado, remontarnos hacia los días en que Unamuno germinaba, se autoconstruía, pulía sus perfiles y coloreaba sus matices.

Una confesión  
reveladora

Y sobre toda esta elaboración unamuniana, sobre este bullir tumultuoso de su pensamiento, un hecho. Un hecho grave y grandioso como un cataclismo... Algo que debía servirnos para finalizar este trabajo y decir adiós momentáneamente a Unamuno, pero que utilizaremos ahora, que la sangre está ardiendo y don Miguel está hablando, ahora que Unamuno se ha inspirado y en circunstancias que constituiría una profanación el llevarle por otros senderos lejanos. Es Dios. Es Dios quien late en Unamuno. Ama a Dios y no puede hallarlo. Le teme y no le encuentra. Vive junto a él y está constantemente llamándolo... Oigamos a Unamuno, en esta misma notable carta de 1903, del 2 de diciembre, narrar a Mugica un hecho secreto, íntimo, que indeleble marcó su vida:

Siendo yo un chicuelo —dice— (no tendría arriba de doce años), me ocurrió cierto suceso íntimo que ha dejado profundísima impresión en mí. Fue ello —no sé si lo he contado antes— que al volver de comulgar me encerré en mi cuarto, recé y abrí un evangelio y puse el dedo donde decía: "id y predicad el Evangelio por todas las naciones". Me dejó esto pensativo, entendí que era decirme me hiciera cura o fraile y como empezaban ya mis relaciones con la que hoy es mi mujer, me resistí a ello, y decidí pedir aclaración. Al mes después de haber comulgado volví a abrir el libro y cayó mi dedo donde dice: "ya os lo dije y no me oísteis. ¿por qué queréis saberlo otra vez?". Figúrese el efecto que esto me causaría; quedé como anonadado. Después cambié mucho de pensar, no de sentir, perdí a Dios por quererlo buscar a la católica, racionalmente y con argumentos y liturgias y exterioridades, me casé, y a los pocos años de casado, hace seis, cuando sufrí la conmoción que parecía llevarme a mis creencias de niño, resurgió el suceso en mi conciencia con nueva fuerza. Aquella sacudida fue la llamada no a las ya muertas creencias de mi niñez, sino a su núcleo eterno, a su fundamento, a la fe cristiana pura y libre, sin dogmas eclesiásticos, a la sinceridad, a Dios en fin, y ahora me explico el curso de mi vida y el valor de aquellos textos y veo la obra que se me prepara...

Estremecedora confesión, lanzada al viento sólo por la presencia de una amistad vieja y distante en el espacio. Esta confesión de Unamuno, desconocida, al menos en estos términos, constituye uno de los más valiosos y extraordinarios documentos para comprender su personalidad, su devenir y sus constantes variaciones<sup>8</sup>. Es quizá el más rotundo desmentido a quienes se empeñan en presentar a Unamuno como el ateo radical e irreductible, enemigo absoluto de Dios y de la religión. El jamás estuvo integralmente de acuerdo con la religión de los hombres, eso es cierto. El enfrenó a las voces que sostenían que el problema de España era el problema religioso.

<sup>8</sup>Este mismo hecho ha sido analizado por numerosos otros autores, entre ellos Armando Zubizarreta y Hernán Benítez.

Para él no se trataba nada más que de un problema político-eclesiástico, del que la grandeza de Dios y la Fe salían incólumes.

Sí, "este doble aviso del cielo, como expresa Vicente Marrero, le recomendó muy adentro las entrañas..."<sup>9</sup>. Si... Este es el gran misterio unamuniano... la explicación de lo que le llevó a actuar de aquella forma y a lanzarse en la lucha de su tiempo: la conciencia de que no era más que un débil instrumento en las manos de Dios, sujeto a la Divina Voluntad. El mismo se ha encargado dramáticamente de mostrárnoslo. Más adelante volveremos sobre este tema apasionante y trágico.

Por eso, concluyamos este capítulo, este palpitante pedazo de Unamuno y bajemos hacia el 24 de noviembre de 1903, cuando en Salamanca, y en líneas siempre dirigidas a Mugica, Unamuno abre su alma y nos dice a todos, casi a gritos, ... esto:

Yo que soñé con una labor silenciosa y terca, de pensador solitario y hasta benedictino laico y librecreyente (no digo librepensador), me veo metido en el barullo de la lucha, en el tráfigo del combate. Y no hay más remedio; hay que pelear y en la pelea desparramarse, prodigarse, acudir a todas partes, agitar más que enseñar. Tengo que esparcir mi alma así y no recogerla para embotellarla en uno o varios libros...

Y estas líneas, junto con desnudarnos otra clave básica en la personalidad y el sentir de este "libre-creyente", nos abre las puertas a otro campo, a otro paisaje que es como un hijo consecuente de éste en que nos hemos adentrado.

## VI. LA CREACIÓN UNAMUNIANA

El 29 de abril de 1890, desde su natal Bilbao, "marinero y ocre"<sup>10</sup>, Unamuno escribe a don Pedro de Mugica:

No hay cosa que más sostenga en el mundo, después del cariño a una mujer, que el propósito de llevar a cabo alguna obra de fin impersonal y desinteresado. Proponerse un objeto, una tarea larga, es atarse a la vida por el trabajo...

Es esta idea, este pensamiento, la base desde la que elevaremos el necesario andamiaje en torno al tronco creativo de Unamuno. Diversos y, a veces, opuestos elementos conforman su acción creadora, que ya ha sido objeto de exhaustivos, densos estudios. El examen de esta materia se aparta de nuestro intento. Porque el propósito pilar que nos mueve en este instante es lo que ya habíamos anticipado: pasearnos por Unamuno, sin urgencia pero sin pausas profundas, incluso por sus riscos y sus facetas más aceradas.

El amor, el entusiasmo hacia algo, hacia cualquier cosa que él ame, lleva a Unamuno a crear, a escribir y penetrar hacia el fondo de las cosas y los seres. Se propone una obra de largo aliento, de fin desinteresado... Y, al mismo tiempo, se declara instrumento de Dios, ya que toda su acción se apoya en aquel hecho terrible de la infancia y en su búsqueda temerosa de Dios. Y ello constituye una nueva contradicción de su espíritu.

Afirmemos, entonces, que lo que mueve a Unamuno a la creación literaria es un afán de vida, una necesidad imperiosa de atarse a los hombres y a sus problemas a través de lo que él sea capaz de crear, apoyado en aquellos grandes conceptos que le fueron fundamentales: Dios, España, el Amor y la Muerte...

<sup>9</sup>Vicente Marrero: *El Cristo de Unamuno*; Ograma, Madrid, 1960; pág. 40.

<sup>10</sup>Pío Baroja.

Para que la especie humana se propagase —expresa a Mugica—, se nos dio a hombres y mujeres el deleite sexual y la atracción mutua; para que el espíritu humano progrese se nos dio la vanagloria; sabiendo usar y no abusar de una y de otra todo va por Dios. Procuro tener a la vanagloria de esposa legítima y fecunda, no de concubina estéril<sup>12</sup>.

Su método  
de trabajo

Unamuno escribiendo, encerrado en su ambiente de creación y fiebre, es toda una leyenda... ¿Cómo escribía don Miguel? ¿Qué sentía al escribir, cuál era su sistema? Todo esto es legendario y son escasos aquellos que no se han sentido atraídos por la pregunta. A Unamuno "se le escapaban" sus personajes. En una novela, por ejemplo, los héroes y villanos que él mismo había hecho nacer, cobraban vida propia, caminaban prontamente sus propios pasos y se le alejaban, evadiendo su voluntad de creador y amo. Unamuno trabaja lentamente; reúne, con paciencia y escrupulosidad, datos y más datos, aporta a su creación, más y más elementos... Aunque es mejor que le oigamos, a él mismo, hablar de su método de trabajo, el 24 de junio de 1890:

Mi modo de trabajar es este: concibo el tema y voy durante unos días amontonando notas, datos, frases sueltas, observaciones; luego las entlo y hago de un tirón el artículo o lo que sea, y luego me pongo a pulirlo y mondarlo, a quitarle la broza... A esto le llamo yo la destilación de las ideas, la fabricación de la esencia...

"La fabricación de la esencia..."... Su método es un laboratorio enorme, donde se trabaja y experimenta con el alma y la sangre y donde los grandes ácidos de esa química son las mil caras de la vida...

Y en el centro de este quehacer, de esta creación de laboratorio, este pensamiento admirable:

Reuniré datos y más datos, los amontonaré y ordenaré; haré un andamiaje y con él construiré mi torre, mi novela, y luego derribaré el andamiaje; los detalles harán la obra pero no figurarán en ella sino muy pocos y característicos...

Así van naciendo sus obras; sus novelas: "Niebla", "Abel Sánchez", "Paz en la guerra"; sus ensayos; su profunda y trascendente "Vida de don Quijote y Sancho", encarnación definitiva de Castilla en su espíritu vasco; su rotundo, misterioso y tajante "Sentimiento Trágico de la Vida"; su teatro, revolucionario y retorcido... Nada apura a Unamuno... El está "construyendo", "fabricando la esencia", todo en él se hace destilado, denso y preciso.

Por eso, imaginémosle un instante, imaginemos que, por algunos segundos, contemplamos a este vasco de barba blanca; original camisa que le permite no llevar corbata; fuego azul, no ya rojo ni amarillo, que insiste desde unos ojos que todo lo desnudan; voz grave, marinera y terrosa, autoritaria, que todo lo hunde o todo lo ensalza... Imaginémosle... Será el privilegio de observar a este tigre silencioso y en acecho, el mismo que un día 20 de marzo de 1892 se retrata a sí mismo en su trabajo en estos vivos colores:

Yo sigo en mis cosas, pasito a paso. El que concluye un libro no es más que discípulo de quien lo empezó... Sigo mi labor en medio de grandes desfallecimientos, porque temo a las veces que salga un cienpiés o un relato fastidioso o una novela demasiado historia que no sea ni historia ni novela y en la que una perjudique a la otra, y otras veces temo

<sup>12</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Salamanca, 2 de diciembre de 1903.

que la vida de realidad se borre... Con gran trabajo, hasta material, estoy levantando el andamiaje y créame V. que es doloroso, después de haber consumido tantos días y tanta energía en esa obra de los andamios, más penoso que la obra misma, tener que derribarlos... Y no hay más remedio... La obra ha de parecer que surge del suelo como por generación espontánea, que salió aunada y de una pieza como Minerva.

Así escribe don Miguel de Unamuno. Tal es su oculto proceso creativo, comparable a una sala de laboratorio en la que se mezcla y depura, se combinan y se buscan totales resultantes; el laboratorio de Unamuno y sus grandes "vasos comunicantes", su corazón y su cerebro, en donde la sangre y el alma vagan juntas, viven juntas y son definidas a cada instante... Pero si éste es el método de Unamuno... ¿cuáles son sus frases, cuáles son sus palabras, sus puntos y sus comas, cuál es su estilo?...

Miguel de Unamuno es claro, perentorio y conciso en cuanto escribe... Hay en su estilo algo de acerado, de febril sin gritos, de aguileño y hosco... Por eso, nos parece haber oído ya esta voz, leído ya estas líneas, aun antes de saber que relató a Mugica su ideal literario:

Estilo  
Unamuniano

Yo nada encuentro —dice—, como escribir en una lengua clara, fuerte, cruda, ruda, sin más que verbos y sustantivos, hecha a hachazos, una historia honda, fuerte, en que palpiten todas las pasiones, en que se rasguen todos los velos, en que brille, radiante y desnuda, la Verdad, el hombre bruto, con los atracones de la carne, los furros del espíritu, el divino animal no echado a perder aun por la razón...<sup>12</sup>

Y vuelve en seguida su mirada hacia otro de los campos de batalla que le esperan... La modernización literaria de España, el resurgimiento de una España que para él estaba dormida, enferma, cuyo dolor a él le dolía y cuya sangre a él se le imaginaba derramándose sin gloria. Unamuno fue soldado en frentes múltiples y variados en su apasionada lucha por la renovación de España. La guerra implacable que se planteó en la península al terminar el siglo XIX —guerra iniciada por una generación que, al decir de Eliot, "ya no creía ni podía creer más"—, en contra de las bases mismas en que se sustentaba España, en contra de sus costumbres fundamentales, en contra de aquella realidad social y política, le contó entre sus protagonistas. Se le vio en los más destacados frentes, dirigiendo, orientando, definiendo... Combatió por el socialismo, por la filosofía, por la universidad, por su "Dios hereje", tremendo y particular, luchó en todas las trincheras... Pero jamás su pugna tuvo tanto brillo ni tanta pasión ni tanta fuerza, belleza y coraje, como cuando atacó por el flanco que constituía su razón más profunda: la literatura. En el proceso de modernización o renovación de España en que Unamuno participó, la renovación literaria fue el objetivo de su más encarnizada lucha.

Yo creo —dice— que una de las cosas que hay que hacer en España, es crear el estilo moderno, vivo, fresco, nervioso, animado, recibiendo vida de todas partes, y matar nuestro estilo clásico que si tuvo razón de ser ya hoy no la tiene, matar ese fatigoso período, hijo del maldito período ciceroniano, ese que ha llegado a los bloques indeglutibles que nos soltaba nuestro pobre Villabaso...<sup>13</sup>

<sup>12</sup>Carta de Unamuno a Mugica.

<sup>13</sup>Carta de Unamuno a Id.

La literatura española, piensa Unamuno, debe abandonar la atmósfera seca y sofocante de diccionario y bajar, al idioma llano, cotidiano, del pueblo... El idioma que se habla es, para don Miguel, el verdadero lenguaje, el estilo que debe adquirir la literatura de su patria... Y así lo manifiesta el 11 de agosto de 1893:

No hay cosa más ridícula que la guerra al galicismo... Es legítimo un italianismo que nos metiera Cervantes, o un latinismo de nuestros clásicos o un galicismo que vino el siglo pasado y no lo son los que vienen ahora. Lo mejor de Galdós es su lengua, su lengua viva, *incorrecta*, la que se habla, la que rueda, la de la calle, con galicismos y todo...

Y en seguida, apasionado como siempre, agrega:

Pelear contra el galicismo es hoy pelear contra la vida del castellano. No señor, abrir de par en par las ventanas y que entre viento, que se oree. ¿Que estamos más cerca de los franceses de hoy que de nuestros abuelos? Pues venga viento francés. Dentro de un par de siglos serán clásicos estos galicismos como son hoy los italianismos cervantescos.

Así precisa Unamuno su teoría del estilo. Y de la confrontación entre lo que él plantea y lo que él escribe, brota esta vez una armonía perfecta, carente de toda contradicción o paradoja. Es que el oficio de escribir es cosa demasiado seria para Unamuno, tan seria como hacer pajaritas de papel o usar sombreros redondos, zapatos chatos y chalecos cerrados. Todo tiene un estricto orden de importancia en el anchuroso universo unamuniano, incluso los elementos aparentemente más insignificantes e imperceptibles. Entre el hombre Unamuno y el Unamuno poeta, dramaturgo, filósofo, político, viajero, charlador o maestro, no hay espacios ni fronteras. Todo se integra en él, delineándolo, haciendo que lo que parece contradicción o paradoja, sea realmente unidad que tiende a diversificarse en su persona. Por eso es que el estilo de Unamuno representa su más claro símbolo, el mejor exponente de su mundo caótico y, al mismo tiempo, de su rigurosa y precisa noción del orden.

Así, puede escribir a Mugica el 9 de junio de 1895 y discutir con él uno de los asuntos que se le discuten: incoherencia...

Respecto a la incoherencia de mis artículos, le diré que pienso escribir uno no sólo ya explicando y defendiendo la incoherencia y rechazando esa coherencia en que apenas hay cosas que cohieran: el sacrificar las cuentas del rosario al hilo. Me gusta lo de V. por lo que tiene también de incoherente. Lo incoherente es lo vivo y lo sugestivo.

Y don Miguel estalla, salta indignado, cuando se le acusa en seguida de poco claro, de incomprensible:

Que no escribo claro es sencillamente una *mentira* —exclama el 20 de marzo de 1905— No es la forma, es el *contenido* lo que se les resiste a esos señores... Mis proposiciones son perfectamente claras... Lo que no serán es lógicas... pero ¡es que no me da la gana de sujetarme a la lógica!...

Por fin, y como corolario de este breve paso por el estilo de Unamuno, recordemos lo que escribe a Mugica el 20 de enero de 1897, y que es, más allá de lo que pretende ser, una definición de cuanto le desagrada en la literatura, un verdadero croquis de su propia personalidad:

Repugno los contrastes vivos, el claroscuro acusado, las situaciones culminantes, los caracteres dramáticos. Todo normal, todo modesto, todo fluyente, todo desvanecido.

Así, lentamente, hemos ido llegando hasta otros parajes... Hemos pasado ya por lo que mueve y lleva a Unamuno a crear, por los desfiladeros de su estilo y por su método de trabajo... Llegamos entonces al paraje quizá si el más importante de este capítulo: sus obras...

Para entender su obra es preciso colocarse en el medio en que se desenvuelve la existencia unamuniana. Al menos, en el medio que antecede a Unamuno, que le marca y le señala para siempre... El medio del que arranca su temática y su pensamiento... Unamuno es vasco, vasco de Bilbao, la ciudad que con su doble condición, "comerciante y liberal", al decir de Federico de Onís, determinará su vida, aun en los momentos en que Unamuno se castellaniza definitivamente y más tarde se españoliza. Su región vasca, en donde campeó siempre el espíritu tradicional del carlismo y su ciudad, reducto del pensamiento liberal, fueron los trozos de España en donde más agudamente se manifestó la honda crisis que siguió a la revolución de 1868. Unamuno, en esos años posteriores, un adolescente retraído, enfermizo y tímido, recibió en su alma para siempre, con huella indeleble, el influjo de aquella visión de su tierra en armas, sangrienta y dividida agudamente en dos campos que mueven desde siempre a la historia de España; el tradicionalista y el liberal. Unamuno echa en su alma una doble proyección de su espíritu; laten en él para siempre el liberal y el carlista, el racionalista y el místico, en íntima, sutil e implacable discordia. Sin embargo, Unamuno es un todo, sincronizado y lógico, una fuerza desparrramada a la que mueve un orden monolítico y férreo. Como certeramente lo precisa Onís, "Unamuno representa en el mundo la máxima afirmación de lo que hay de más inalienable en el ser español". Con razón Keyserling en su "Análisis espectral de Europa", le apoda emocionado "el eterno español". ¡Eterno español!, repite Unamuno. Jamás se me ha hecho mayor honor".

Unamuno y  
sus obras

Y de ésta su condición de español a todo trance y, más que eso, de vasco de Bilbao, hijo de la más liberal de las ciudades en la más tradicionalista de las regiones de España, arranca su primera temática. La visión terrible de su patria sangrando, envuelta en llamas y humo, sumida en aquel aire grandioso, trágico y brutal de las guerras civiles españolas, le conduce a su primera embestida literaria... Es una novela... "Paz en la Guerra" es, precisamente, su novela favorita. Don Miguel pretende resumir en ella el alma de su patria, aunar sus recuerdos, penetrar en la atmósfera de aquellos acontecimientos que convulsionaron a España. Hacer que todos vibren con ella. Unamuno siempre es universal en su intención literaria. Y pocas veces es más universal que en esta novela. Oigámosle entonces participar, el 26 de julio de 1890, a Pedro de Mugica, sus intenciones sobre la novela que prepara:

"Paz en la  
Guerra"

El mérito mayor que tiene a mis ojos, ojos de padre, mi obra, es que ha de disgustar a blancos y negros, es una pintura ruda, desnuda, sincera, no omite nada, no dejo nada, caiga sobre quien caiga. Salen en cueros el carlista y el liberal, el reaccionario y el demagogo, el creyente y el hipócrita, el labrador y el mercader, el jebo y el bilbaíno... Tengo pasajes de una desnudez grande, fuerte...

Y en la misma carta, agrega:

Quiero hacer una obra de verdad, y una obra literaria. Cuando la haya acabado, la haya revisado, la haya pesado y pulido, cuando haya compenetrado en ella mi filosofía y mi arte, vertiendo mi idea sobre la raza vasca y sobre la guerra en escenas lo más vivas e interesantes que pueda, la publicaré y esperaré tranquilo a ver si otra vez estos paisanitos hipócritas ponen el grito en el cielo... Es mi venganza: la Verdad...

Y así, esta novela se convierte en la gran obsesión de Unamuno. Siete años pasarán, desde aquella carta de 26 de julio de 1890, antes de que "Paz en la Guerra" pueda ser editada... Son siete años en que su novela será para don Miguel el tema obligado de sus cartas... Sufrirá en su elaboración todo un sinnúmero de procesos de "dilatamiento", "limpieza", "reconstrucción", "satisfacción", "desagrados y agolpamientos"... Siete años de dura labor, concentrado en esta idea única que, como él mismo lo dice en otra carta, "es mi salvación; ella me saca de la apatía, me sacude un poco y es con mis visitas a la pobre Concha lo único que me alivia"<sup>14</sup>... Su novela y su novia le absorben todo su tiempo, son su vida... Y quizá si su vida yace más fuertemente en esta novela de la España en guerra. El mismo lo declara: "Vivo en la guerra civil carlista, nada más que en ella. Estoy dado en cuerpo y alma a mi obra, la mía"<sup>15</sup>... Y luego, como arrepentido de la desproporción ocurta en esas frases, afirma a Mugica que sólo dejaría su novela si su novia se lo exigiera...<sup>16</sup>

Pero avancemos también junto a Unamuno y a la novela de sus pensamientos. El 23 de abril de 1891, lo que parecía ser labor de poco tiempo, empieza ya a mostrarse como obra de largo aliento y de muchos años. Ese día y ese año, Unamuno vislumbra algo de esto y expresa a Mugica:

Mi novela marcha, pero aún para darla por concluida no sé cuánto pasará. Según trabajo en ella se ensancha la concepción que tengo del asunto. Empezó por un cuento, hubo una época en que creí sería una novelita corta, cosa de 3 ó 4 meses de labor, más tarde una novela de algún aliento que pensaba terminar este año, y ahora una obra que tal como yo la concibo podría muy bien ocuparme aún año y medio o dos años. Según concreto mi idea, la idea se va ensanchando. Y es que en el fondo de la guerra civil latía todo un ideal político-religioso, todo un mundo de pasiones, toda una epopeya.

Va "dejando el alma" en su novela, va "poniendo en movimiento" a sus personajes... Pero el tiempo sigue pasando, inexorable. Unamuno permanece en su laboratorio de cristales estilísticos, ideológicos, filosóficos, haciendo y rehaciendo esta piel de Zapa que es su novela. Y ya llegamos al año de 1893. El 6 de marzo en Salamanca las calles comienzan nuevamente a brillar bajo un sol impaciente... Pero Unamuno continúa impertérrito en lo suyo, trabajando, modelando, escribiendo.

... Podrá valer —dice— mi novela como novela mucho menos que valdrán mis obras filológicas como tales, pero en aquella pongo más vida, más alma, más de mí mismo y se dirige a un público mucho más extenso... En obras de la índole de mi novela se puede fracasar —y lo temo— pero se pone alma y se procura, aunque no sea más, distraer a la masa no a cuatro o cinco doctos, y sugerir, remover ideas, sacudir sentimientos, soplar en el alma del prójimo.

<sup>14</sup>Carta de Unamuno a Id. 1º de septiembre de 1890.

<sup>15</sup>Carta de Unamuno a Id. Idem.

<sup>16</sup>Carta de Unamuno a Id. 1890 (sin mes ni día).

El quiere "soplar en el alma del prójimo". Bella idea... Notable principio unamuniano en el que descansa una parte grande y honda de su obra. Porque Unamuno es el sacerdote de una particular, única, original doctrina: su yo que se reparte hacia todos, que golpea a todos, pero que también ayuda a todos y pretende ser de todos.

Dios quiera —escribe a Mugica el 11 de agosto de 1893—, que mi novela, o lo que sea, produzca algo más que pasajero deleite y lleve en sus líneas gritos de odio acaso, pero también de justicia y de dolor y de recriminación. Hay que predicar, no hay otro remedio.

... En mis excursiones —añade—, he visto, oído, observado e imaginado tantísimas cosas para mi novela, que no he podido menos que recoger numerosos apuntes (pues esas cosas se cogen cuando pasan), que ahora pongo en regla.

Así va tejiendo Unamuno la dura tela de su novela áspera y violenta. Todo el mundo en erupción de la España del siglo XIX entra en su obra, en colores a veces exaltados y otras opacos, con matices uniformes "al estilo Unamuno"; con lucha de pasiones y sentimientos, con ríos desencadenados, con lenguaje ceñido.

Pero en 1896, la edición de su novela está próxima. Han pasado ya varios años de trajín y labor incesante, y muy pronto se verá el fruto de tan ardua tarea. Así, el 3 de mayo de aquel año Unamuno anuncia a su amigo:

Mi novela saldrá a luz, si no ocurre novedad, el otoño próximo.

Y el tiempo del Unamuno sumergido en la elaboración creativa llega a su fin momentáneo... Entonces, aparece, emerge el Unamuno próximo a recrearse en su "hija", como él llamara a su novela, publicada por fin.

Si le he de decir la verdad —escribe a Mugica—, lo que más siento no es ansiedad, ni temor, ni nada de eso; es curiosidad por ver cómo es recibido mi libro. A Ud. que me conoce creo que bien y a quien debo la verdad, he de decirle que estoy tranquilo en cuanto a la obra en sí. Siete años de perseverante reflexión sobre ella, de continuo trabajo, sé que han dado un libro que si carece de corrección externa (porque la redacción definitiva la hice de un golpe) y de lenguaje tal vez gramaticalmente desaliñado, abunda en otros elementos y aventaja en riqueza de contenido y en sugestividad a cuanto por aquí se hace. Aquí no se piensa; y yo, poco o mucho, mal o bien, pienso<sup>17</sup>.

Y en seguida alza su cabeza el Unamuno que contempla su obra ya en marcha por el mundo, el que se vuelve hacia su libro. Y en este nuevo atuendo Unamuno escribe a Mugica el 20 de enero de 1897, desde Salamanca:

Yo, como usted, vi también que salen desde un principio y precipitadamente, muchos personajes a escena, pero no supe evitarlo, porque no iba a alargar la cosa desmesuradamente. Ha sido además mi intento que ninguno obtenga relieve, que aparezcan todos en un plano, que se extienda sobre la obra todo cierto tono de uniformidad y que todas las tintas se diluyan en un colorido uniforme. He querido hacer un conjunto a la vez que variado, pastoso, y con cierta monotonía a la sordina, con un como acompañamiento de órgano.

Aquí se cierra un párpado, cae ya una de las hojas de las obras unamunianas. Y, aunque evidentemente no nos referiremos a todas, saltaremos a otra no menos bella, no menos apasionante: "La Vida de don Quijote y Sancho" es quizás la

"La Vida de Don Quijote y Sancho"

<sup>17</sup>Carta de Unamuno a Id. 1.º de diciembre de 1896.

obra cumbre de Unamuno. Las dos figuras errantes, peregrinas de don Quijote y Sancho, aún más allá de los ámbitos españoles, son los símbolos de las tensiones y tendencias universales y eternas.

¿Cómo iba Unamuno a permanecer silencioso ante la presencia real, cercana, de esas dos sombras? ¿Cómo iba a ignorar que don Quijote y Sancho presionan sobre España a cada instante, en el día y la noche?

Unamuno debía hacer algo y lo hizo. Aún más, definió a estos seres gigantes y siempre actuales, como realidades concretas, que se podían tocar, que se pueden tocar y que son, verdaderamente ellos, sólo ellos, las dos caras de España... Pero existe también Alonso Quijano, el Bueno. Don Quijote redimido de su locura. El Quijote cuerdo que reemplaza al del desvarío cuando éste muere. Lo sueña, lo descubre don Miguel, "leyendo entre líneas", intuyéndolo del texto de Cervantes. Y lo arroja allí, sobre el tapete español y universal, como un desafío y una respuesta...

Así comienza a forjarse esta obra maestra.

El 28 de junio de 1904, anuncia a Mugica:

Estoy escribiendo una "Vida de don Quijote y Sancho", según Miguel de Cervantes, explicada y comentada por Miguel de Unamuno, que son meditaciones sobre el texto, poniendo allí cuanto en él veo y sin cuidarme de si Cervantes quiso o no ponerlo. No he leído biografía alguna de Cervantes ni sé nada de su vida, ni me importa. Tomo el Quijote como una obra eterna, sin autor y aparte de la época en que se escribiera... No sé qué aprendió Cervantes en Sevilla, ni si estuvo allí. No he leído ni una sola obra cervantista. Soy un Quijotista, pero no un cervantista.

Y en seguida, el 15 de septiembre del mismo año de 1904, da aun más noticias sobre el significado, contenido y método de su obra:

Lo he hecho de un tiron y por *viviparición* —otros libros los he escrito por *oviparición*, empollando notas—, trabajando en él hasta cinco y seis horas algunos días y de aquí el que me haya salido con más calor que otras cosas mías. Es, como Ud. supondrá, un modo de verter mi pensamiento todo. El texto cervantino me sirve de cañamazo en que bordo mis propias imaginaciones; estoy muy satisfecho de la tal obra. Por supuesto, nada de juicios literarios, ni críticos, ni lingüísticos, ni cosa parecida; libres meditaciones sobre la base del Quijote.

"La Vida de Don Quijote y Sancho" se transforma en la nueva obsesión de este perenne iluminado que es Unamuno. Ya no recuerda, al menos temporalmente, lo de ayer, ni se siente interesado en lo de mañana. Está viviendo en su "Vida" y acompañado por don Quijote y Sancho, yace en su fiebre creadora, intransigente y combativa.

Quizás uno de los rasgos más interesantes de Unamuno es el de su identificación, intensa y plena, con lo que está creando, y su apoyo en el universo imaginario de su mente como punto de mira hacia otros horizontes. Cuando Unamuno escribe sobre España descarga sus golpes demoledores en los firmes hombros de los españoles; cuando habla de la ciencia, son los sabios los fustigados por sus iras; así, cuando escribe sobre el Quijote, su víctima es el propio Cervantes... Oigamos pues a este respecto otras nuevas y arrebataadoras líneas sobre el libro que prepara:

Renuncio, expresa a Mugica, a describirle hasta qué punto estoy empozado y enfrascado en mi Quijote. No veo ni oigo ni siento otra cosa. Ahora lo estoy poniendo en limpio y en cuartillas, labor que lleva seis y más horas diarias y que durará aún unos días. Me va a resultar un volumen de regular tamaño, unas 300 páginas, y sin duda mi obra más personal y propia. Creo no haber puesto en ninguna otra más pensamiento, pero de lo que estoy

seguro es de que en ninguna otra he puesto más pasión, más vehemencia, más alma ni mayor calor de estilo. Por supuesto, no es un comentario erudito ni literario. Me tiene completamente sin cuidado lo que quiso decir Cervantes... *que era un pobre diablo, muy inferior a su obra*. Sólo me interesa lo que yo quiero ver en el *Quijote* que para el caso se me aparece una obra sin autor y que no es de una época ni de un lugar determinados. El texto cervantino no es sino un pretexto para que sobre él levante yo mis propias elucubraciones. Una obra así que se lanza al público es de todo el mundo y conviene considerarla como algo fuera de condiciones históricas. Creo, pues, haber hecho mi obra más personal comentando una ajena...<sup>19</sup>

Así Unamuno va enfrascándose en su nueva y sobrecogedora pasión, pensando y hablando según ella, postergándolo todo hasta poder admirar su obra nacida ya, caminando en el mundo exterior, del que Unamuno tanto teme y espera.

Don Miguel considera, tal como le ocurre con cada obra que va construyendo, que este libro es lo más suyo que pueda existir y afirma que en él "sí que me chiflo en la ciencia y en la lógica y en todo género de ortodoxia, sea religiosa, sea científica"<sup>19</sup>. Y mientras la fecha de la publicación de la "Vida de don Quijote y Sancho" se aproxima, él comienza ya a tomar medidas para su defensa. Por de pronto, advierte a Mugica, con su personal y ruda franqueza, que no le tolerará nada que sea comentario erudito... "... Por los clavos de Cristo —le escribe— no me venga Ud. con crítica lingüística"<sup>20</sup>.

Por fin, en abril de 1905, el libro sale a luz y se enfrenta a la crítica despiadada e inmisericorde. Como todo lo de Unamuno, despierta encendidas polémicas y una fuerte opinión, favorecida por la mayoría de la prensa, se alza en su contra... Es la primera vez que un escritor de su talla tiene la audacia, el atrevimiento y el descaro de aporrear a Cervantes. Unamuno entonces, como siempre, afronta solitario y violento, a sus numerosos críticos y detractores.

Se ciñe nuevamente sus arreos de guerrero, arreos que no le son extraños. Toma sus mejores espadas y se lanza otra vez a la lucha, a defender su nueva creación... Parte fundamental de esta lucha, vibra en la carta a Mugica de 15 de junio de 1905, escrita en Salamanca:

Mil gracias, mi querido amigo, por los ánimos que me da con su juicio sobre mi libro en medio de la hostilidad con que ha sido recibido por el cotarro literario de Madrid. Cierto es que la intensidad del aplauso de los que me aplauden y la calidad de éstos, me desquita de todo lo demás. Pero crea Ud. que es para abatir un espíritu de menos temple que el mío el ver la cortedad de vista de nuestras gentes y su falta de espíritu. Empéñanse en juzgar mi obra como obra literaria al modo aquí usual y se conoce que les desorienta. Hay pobres diablos que no me perdonan mi poco respeto a Cervantes y eso de que prescindo de él y en vez de comentar docta, documental y eruditamente su *Quijote*, hago el mío. Y por un juego de prestí-imaginación sustituyo a su *Quijote* mi *Quijote*.

Pero dejemos en este alto la batalla del *Quijote*, sus sutiles asperezas, el ardor y el apasionamiento que allí pusieron Unamuno y sus detractores.

Y al alejarnos, pensativos y absortos en el viaje unamuniano que cumplimos, terminemos repitiendo con don Miguel en españolisima pasión quijotesca:

¿Cuál es la nueva misión de don Quijote en este mundo? Clamar, clamar en el desierto. Pero el desierto oye, aunque no oigan los hombres y un día se convertirá en selva sonora, y

<sup>19</sup>Carta de Unamuno a Id. Salamanca, 28 de diciembre de 1904.

<sup>20</sup>Carta de Unamuno a Id. Salamanca, 20 de marzo de 1905.

<sup>21</sup>Carta de Unamuno a Id. Salamanca, 26 de febrero de 1905.

esa voz solitaria que va pasando en el desierto como semilla, dará un cedro gigantesco, que con sus cien mil lenguas cantará un hosanna eterno al Señor de la vida y de la muerte<sup>21</sup>.

Dejemos, pues, al Unamuno del Quijote, al que entendió el Quijote como la única salvación vital de España, una vez transformado en cuerdo, convertido de Quijote en Quijano. Y vámonos hacia otras tierras de su creación.

Con pesar dejaremos de mano algunos de los libros que menciona en sus cartas, como "Nuevo Mundo", que es, según dice, como la "biografía íntima o vida del alma de un supuesto amigo mío, Eugenio Rodero" y que representa, "cosa algo fuerte y áspera, una profesión de fe de un especial anarquismo"<sup>22</sup>.

En aquel entonces se entregaba Unamuno al estudio de los filósofos del anarquismo trascendental o "antidinamitero", como él le llama, Stirner, Nietzsche, Bruno, Wille y Guyau. También pasaremos de largo frente a su "Estudio del Amor de Dios", en donde fue dejando durante largos años todas sus inquietudes y tristezas<sup>23</sup>, y frente a sus "Tiempos Antiguos" y "Tiempos Medios", en que reunió volanderos artículos de permanente vigencia.

## VI. UNAMUNO Y LOS ESCRITORES

Entremos ahora a un tema apasionante y vivaz... ¿Cómo mira Unamuno a los otros escritores, anteriores a él o contemporáneos suyos? ¿Cuál es su enfoque de las obras que conmueven a la literatura? En este nuevo plano encontraremos un Unamuno absolutamente idéntico a los otros que hemos visto: aquel que aparentemente cambia y se transforma, pero en el que cada encarnación encaja con las otras.

Unamuno, en su apreciación de escritores y obras, parte de un principio riguroso y determinante que se encarga de participar a su amigo Mugica, el 16 de mayo de 1890: "No basta conocer un idioma: hay que vivirlo"... Todas sus críticas descansarán por tanto en este sólido y firme cimiento, entre otros muchos que le proporcionan su saber literario y su apasionada vehemencia. Demos pues comienzo a esta nueva página, aguda, nerviosa y penetrante y acerquémonos a un hombre que viene de Alemania, un hombre que carga en sí el peso de los siglos germanos, con su particular espíritu y sus tradiciones, un hombre que representa la idea de la Alemania épica y castrense, conceptos ambos opuestos al sentir unamuniano. Este hombre es Schiller.

En el plano  
de la literatura  
alemana y  
europea

De Schiller no he leído casi nada, escribe a Mugica, no me gusta, le encuentro demasiado cándido, es un declamador a estilo del año 30, inofensivo, un hombre que dice las mayores trivialidades con un énfasis grande...<sup>24</sup>

En esta misma carta Unamuno arremete no sólo contra Schiller sino contra otros grandes de la literatura universal, incluido el inmenso y profundo Calderón de la Barca, que llevó a las letras españolas la más honda concepción teológica del hombre.

Continuemos leyendo:

... Schiller me carga tanto como Calderón, como Racine o como Lessing. Heine me encanta y me seduce. Heine y Goethe con mi Leopardi y mi Baudelaire son mis favoritos; el

<sup>21</sup>Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida*; capítulo final.

<sup>22</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Salamanca, 3 de mayo de 1896.

<sup>23</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Salamanca, 13 de abril de 1909.

<sup>24</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 4 de junio de 1890.

poeta Lamartine me apesta, Víctor Hugo me carga. En Francia lo que más admiro es Balzac y Flaubert...

Y en seguida agrega:

Balzac es gigantesco, tan gigantesco como el coloso Shakespeare.

Y finaliza su demoledora opinión, exclamando:

En esos de poetas... tengo mis opiniones fijas. Creo que hay unos en consonancia con su país y su época, pero que pasan con ellos, más de imaginación que de sentimientos, más brillantes que conmovedores, para la multitud. Otros tienen un público reducido y escogido, nunca mueren, siempre son leídos por los espíritus atormentados, por los vencidos en la vida, por las pobres almas que caminan solas. Creo que Víctor Hugo es de los primeros: un pintor escénografo, un fabricante de grandes frases, un escultor de colosos egipcíacos sin expresión profunda, un forjador de alejandrinos, una imaginación gigantea que con motivo de un escarabajo revuelve cielo y tierra, desquicia las edades, anima a los montes, resucita a los siglos, todo confuso y barajado, todo en poema, pero no sabe resucitar más que las formas, no los espíritus muertos. En cambio Heine, Lenau, mi Leopardi, son de siempre, como es de siempre Cervantes, Goethe, como será de siempre Balzac y Flaubert, como lo es Shakespeare. Y aunque el juicio choque no puedo considerar a esta altura ni a Racine ni a Corneille ni a Schiller: son declamadores.

Así va Unamuno, con el lenguaje recio y absoluto que le es característico, golpeando y aplaudiendo autores, rebajando y ensalzando obras, criticando y elogiando. El sabe muy bien qué es lo que le gusta y qué lo que le desagrada. Afirma que Bourget "huele a libro"<sup>25</sup>; que Taine es "el coloso francés, el pensador fuerte y rudo, la verdadera cabeza de genio que tienen en Francia..."<sup>26</sup>; que Julio Verne le da "grima, sueño y aburrimiento"<sup>27</sup>; que Valera "es hombre de Salón", y que "Maeztu vale, en efecto, pero lo echa todo a perder en una pose insoportable..."<sup>28</sup>.

Así se pasea el Unamuno crítico, "Zeus tonante" de la calificación, implacable consigo mismo, y por lo tanto, con el resto de los escritores. Se pasea por el bosque amplio y tupido de la literatura europea de todos los tiempos. Su antigermanismo, producto directo de su antimilitarismo enfático y terminante, no le impide aceptar los grandes valores de la literatura y la ciencia alemana. Reconoce a Mugica que en Alemania está "el gran historiador": Ranke<sup>29</sup> y une su nombre al de sus favoritos Goethe y Heine... Y continúa viajando por el panorama europeo literario... Viaja a Francia y en Francia su crítica se vuelve ahora sobre Guy de Maupassant, a quien encuentra al pasar en este viaje imaginario.

De Maupassant sólo conozco algunos cuentos y, *Fort comme la Mort*, que no me gusta. La encuentro superficial, algo efectista, de una sencillez rebuscada y de un exceso de intrascendencia. Siempre vuelvo a Flaubert, Stendhal y Balzac, a quienes no han superado. Maupassant es un escritor agradable (como el Padre Coloma), que se deja leer y los escritores agradables me cargan pronto. No dejan eco, no sugieren nada, no agitan.

Se muestra desolado ante lo que llama "espantosa decadencia de esos buenos alemanes en las letras". Afirma que tendrá que nutrirse sólo de lo clásico en la literatura alemana y advierte que "parece que el soplo literario se ha ido a Rusia"<sup>30</sup>.

<sup>25</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, julio de 1890.

<sup>26</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, junio de 1890.

<sup>27</sup>Idem.

<sup>28</sup>Idem.

<sup>29</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Bilbao, julio de 1890.

<sup>30</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 14 de mayo de 1893.

En Rusia admira de Tolstoi "aquella rudeza, aquella verdad áspera y dura, aquel sopló agitado de poderosísimo psicólogo, aquel estilo febril y sólido a la vez"<sup>31</sup>. Declara luego que espera aprender bien el idioma noruego para poder leer a Ibsen. Califica de "monstruosidad" su drama "Los Aparecidos"; apunta que ha quedado frío después de leer "Eda Gabler" y sin embargo confiesa que el drama "La Casa de Muñecas" le gustó muchísimo<sup>32</sup>. Edmundo de Amicis no le convence. "Le tengo cierta prevención —escribe a su amigo—, me parece flojo, no sé bien por qué"<sup>33</sup>. En fin, sería largo exhibir aquí todas las alusiones e ideas de Unamuno sobre tantos escritores y tantas obras. Su espíritu le lleva a alejarse de la literatura alemana y de la francesa y se concentra en la inglesa. "Voy enamorándome de la niebla...". escribe a Mugica. Y en este terreno su poeta favorito es Shelley, "el más grande poeta de este siglo"<sup>34</sup>.

En el ancho  
campo de la  
literatura  
española

Pero cuando el juicio crítico de Unamuno se hace más terrible y más relevante, más fundamentado, más categórico, es cuando se refiere a la literatura de su patria. Unamuno no siente respeto por los ídolos nacionales, por los antiguos monumentos literarios españoles.

Se rebela contra ellos y acomete contra ellos. Y así como lo hizo en contra de Cervantes, lo hace ahora contra dos cumbres de las letras de España: el Poema del Cid y Calderón de la Barca. Tomemos, pues, de entre los innumerables juicios españoles de Unamuno, sólo algunos, sólo unos pocos, quizás los más importantes e interesantes y escuchémosle... Pero antes oigamos su primer ataque dirigido a Alarcón. De él escribe en julio de 1890:

Alarcón... —dice— saque V. el "Sombrero de tres Picos" y puede V. quemar el resto... Alarcón vale para hacer cuentos, para novelas le falta brío, saber crear caracteres y no ser hombre de partido. Escribe el castellano con gracia cuando no infla la gaita, pero le falta sentido común y a cada paso, sobre todo cuando intenta pintar pasiones, suelta siete mil disparates...

Ruidoso escándalo... encendidas polémicas... voces airadas en su mayoría... Su crítica a Alarcón, despiadada y cruda, remecea los ánimos.

Pero si la intelectualidad española se muestra convulsionada por los ataques de Unamuno a Alarcón, cuando las emprende contra Calderón de la Barca, el asunto toma alas gigantes.

Calderón, el que para la crítica universal es una de las grandes figuras del teatro de todos los tiempos; Calderón, que definió y dio vida a la España de aquella época, la España del honor y de Dios, recibe también el ataque apasionado, demolidor, de este vasco implacable, de este "energúmeno" como le llama Ortega y Gasset... Pero mejor será que escuchemos sus palabras. Unamuno escribe a Mugica en Bilbao, en julio de 1890:

Oiga V. una atrocidad: si en mí consistiera ya se estaban quemando todas las obras de Calderón de la Barca, eterno desconocedor del corazón humano, gongorino inaguantable, teólogo echado a perder, sofista, inflador de gaita. Lo que sí comprendo es que guste a los

<sup>31</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 17 de mayo de 1892.

<sup>32</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 28 de mayo de 1893.

<sup>33</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 16 de diciembre de 1890.

<sup>34</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 19 de junio de 1893.

alemanes con su metafísica averiada y sus metáforas desquiciadas. Es el relumbrón de lo falso en persona. ¿Ha visto V. disparate pseudo-filosófico-teológico dramático mayor que "La Vida es Sueño"?...

Así juzga Unamuno a Calderón. Así juzga al hombre a quien Marcelino Menéndez Pelayo llamara "uno de los mayores poetas que en España y fuera de ella han nacido".

Pero no para allí don Miguel. En este inconformismo vital, que lo llevara a marcar a Demóstenes, como "charlatán helénico" va lejos, muy lejos... Alcanza su brazo acusatorio hasta lo que se creyó sagrado e intocable, hasta el terreno en donde mora la venerada y secular reliquia de España: el Poema del Cid, partida de bautismo de la lengua. Salta entonces también el Poema del Cid por los aires, por los siglos, derribado por el juicio drástico y vehemente de don Miguel. El 4 de marzo de 1894, escribe a Mugica:

El que el Poema del Cid sea de empuje y todo un mundo, la verdad, aunque lo diga no Tobler sino el mismísimo Verbo, le diré a V. que no pasa de entusiasmos de filólogo, pues si se quita el interés lingüístico e histórico, desde el punto de vista meramente estético-literario tenemos mil cosas que le superan y cualquiera de nuestros buenos poetas vale más que aquello. ¡Hasta dónde lleva el cultismo, la vida de un erudito y el masturbarse la mollera con filología! Quítele V. al poema los auencos, engrameos, etc., y el moho de antigüedad, y queda un cantar seco y ferozmente latoso.

Escuchemos nosotros, en desagravio, a Menéndez y Pelayo, "el polígrafo eminente que restauró en nuestros días la tradición castellana". Si anteriormente discrepó con Unamuno respecto a Calderón, ahora lo hace en relación al Poema del Cid... "El Cid —afirma Menéndez y Pelayo— es una de las obras más profundamente homéricas que en la literatura de ningún pueblo pueden encontrarse...".

Cara y cruz de una misma moneda... Dejemos aquí a don Miguel, gran almirante de los juicios contradictorios, demoledor y tierno, terrible y generoso, y alejémosnos por su ancha avenida hacia otros paisajes de su espíritu...

#### VIII. UNAMUNO Y LA POLITICA

Unamuno también participa en el agitado y convulso mundo de las luchas políticas de su tiempo. Cuando el siglo XIX va muriendo y su pesada herencia de ya viejas concepciones políticas, económicas, históricas, artísticas y filosóficas, cede el paso a las prometedoras y brillantes perspectivas del nuevo siglo que se aproxima, los hombres van saliendo también de sus trazadas posiciones y buscan afanosos la luz recién creada o por crear que, presienten, iluminará sus pupilas para siempre. El siglo que se marcha, ha convertido su anatomía en constante cambio y constante irrupción de nuevos sentimientos. Lo que ayer fue progresista hoy se considera asunto del pasado. Es la época en que París se sacude ante permanentes y repetidas luchas sociales; cuando nace Alemania, desde su cuna de tradicionalismo militar y mercantil; la época en que Gran Bretaña afianza un Imperio tan grande y poderoso como el de Carlos V y Felipe II; el siglo que en su segunda mitad tiene rostro frívolo, culto, cortesano en Inglaterra; rostro sangriento, confuso en España; rostro de pavor en la Rusia de los Zares; rostro y aire de misterio en el lejano Japón. El siglo XIX ha dado al hombre la más variada multitud de conceptos. En ideas artísticas, se oscila del romanticismo al realismo, del realismo al naturalismo. En el pensamiento político, se discurre por el liberalismo, el radicalismo y el socialismo. Y surgen de golpe, desde un mismo volcán repentino, el anarquismo de Bakunin.

el comunismo, la social-democracia, la democracia cristiana. El nazismo en Alemania comienza a germinar raíces con los primeros ideólogos del racismo. Los Papas abren el fuego y fijan la política social de la Iglesia. Comienzan a crecer en forma insospechada los Estados Unidos de América. Los últimos años del siglo XIX, son un violento recipiente, una probeta química de un laboratorio extenso, en donde bullen los elementos que marcarán muy pronto una nueva era. El hombre se dispone a convertirse en otro hombre.

Individualismo y antimilitarismo

Dos severas y rígidas líneas matrices determinan y gobiernan la actitud política de Unamuno. La primera, su terca y pertinaz independencia, su oposición radical a todo cuanto sea valla, dique, disciplina partidista. Su individualismo a "outrance", permanentemente en rebeldía contra todo encasillamiento en partidos o tendencias cerradas y monolíticas. La segunda, su impenetrable, su declarado y rabioso antimilitarismo. Impenitente y obsesionante, este principio rige y orienta las principales facetas de su vigorosa personalidad: antimonarquista, porque ve en la Monarquía un régimen sostenido militarmente; antijesuita, porque considera a la Compañía de Jesús, una orden de severo estilo militar. Se declara socialista, al mismo tiempo que repudia el materialismo histórico, fundamento de la filosofía marxista. Rechaza la disciplina estricta y la obediencia ciega que impone el socialismo a sus militantes.

Con estos elementos de juicio, ¿en qué sector de la geografía política le situaremos? ¿Cuál podrá ser su posición en un mundo que vive una época en la que es imperativo abanderizarse? Oigamos previamente, antes de intentar una respuesta, su opinión sobre la política y los partidos políticos:

Y así pasa con la política —escribe a Mugica el 2 de abril de 1893—. No es la opinión política la flor del alma, la flor de todas sus facultades, no; no les brota el republicanismo o el carlismo de lo hondo, del lecho del alma, de sus repliegues, no es la forma de su íntimo ser, no lo son desde los tuétanos; es algo pegadizo, mera opinión, idea fría. Por eso son como insectos; se dejan pinchar por el coselete y que los claven en las cajas de la entomología política con su etiqueta al lado; ¡especie tal, género tal! Cosa miserable. Están muertos. Pero a pesar de estar muertos revuelven, se agitan, apestan la atmósfera...

Y, avanzando en el tiempo, el 28 de octubre de 1904, encontramos la explicación, la definición de su actitud política:

... Yo no soy ni monárquico, ni republicano ni hombre de partido. Y si algo me ha dado y me da aquí autoridad es el decir siempre la verdad desnuda...

Unamuno jamás participa, ni mucho menos acata las órdenes y disciplinas de partido político alguno. "Si se funda en España el Partido unamunista —dijo en cierta ocasión— yo seré el primer antiunamunista". Jamás se rinde en aquella su batalla por la independencia extrema de su individualidad. Sin embargo, un pensamiento, una idea política le penetró, le captó, le convirtió y le llevó a sus filas: el socialismo. El paso fugaz y transitorio de Unamuno por el socialismo, que ha sido objeto de numerosos estudios por su carácter original y aparentemente contradictorio, está marcado por su total repudio a la filosofía del materialismo histórico y por su oposición a Marx y a los socialistas utópicos como Saint Simon y Prudhomme... Unamuno toma su propia ruta por un personal socialismo; "socialismo de

tipo anarquista...”, según Jesús Antonio Collado<sup>35</sup>. Se muestra embelesado con la lectura del norteamericano Henry George y lo sitúa por encima de Carlos Marx a quien moteja de “latoso, antipático y sofista”<sup>36</sup> y a quien intitula “el pedantesco e insufrible Carlos Marx”<sup>37</sup>.

Pese a todo, es necesario reconocer que, aparte de su profesión apasionada de individualismo, el socialismo es la única doctrina que logra atraerlo y seducirlo. Abramos entonces una página, breve y tumultuosa, y encontrémonos con el Unamuno socialista. El 16 de diciembre de 1890, desde Bilbao escribe a Mugica:

Yo soy antidemócrata. Creo que el pueblo es pueblo y no puede dar ni quitar patente de talento.

Y el 28 de mayo de 1893, en Salamanca, define y aclara su pensamiento frente al socialismo:

(el socialismo)... adelantará más según se vaya borrando el rastro del pedantesco e insufrible Carlos Marx y se vayan disipando las garrulerías de Bebel. El socialismo es ante todo una gran reforma moral y religiosa, más que económica; es todo un nuevo ideal sustituido al de los pacíficos y dañinos burgueses ocupados en futilidades y entretenimientos de ociosos.

Es decir, el socialismo se presenta a los ojos de Unamuno como una nueva filosofía, una nueva ética, un nuevo sentido religioso. El materialismo histórico, la lucha de clases, el sistema económico y social planteados por el socialismo no le interesan. Más aún, los considera asuntos baladíes, sin importancia. Entonces cabe preguntarse si Unamuno se hallaba o no extraviado en aquellas contradictorias y arriesgadas sendas socialistas. Pero él mismo nos aclara este significativo interrogante:

Soy socialista convencido —escribe a Mugica en Salamanca, el 22 de mayo de 1895—; pero, mi amigo, los que aquí figuran como tales son intratables; fanáticos, necios de Marx, ignorantes, ordenancistas, intolerantes, llenos de prejuicios de origen burgués, ciegos a las virtudes y a los servicios de la clase media, desconocedores del proceso evolutivo, en fin, que de todo tienen menos de sentido social. A mí empiezan a llamarme místico, idealista y que sé yo cuántas cosas más. Me incomodé cuando les oí la enorme barbaridad de que para ser socialista hay que abrazar el materialismo. Tienen el alma seca, muy seca, es el suyo socialismo de exclusión, de envidia y de guerra y no de inclusión, de amor y de paz. ¡Pobre ideal!, ¡en qué manos anda el pandero!

Hay un solo punto básico, un solo punto, que considera exacto y que le lleva a ser socialista: su furioso antimilitarismo. Considera al socialismo, antimilitarista por excelencia. Y desde este preciso instante su oposición a las armas se funde con su concepción socialista. El militarismo constituye su obsesión y su desvelo. El poderío cada vez más creciente de Alemania, forjada en un sentido militar y cuya vida se asienta en el estilo de las armas, despierta en él inquietud grave y profunda. Piensa que el Emperador, “ese chiquillo mal educado que juega con millones de desgraciados”<sup>38</sup>, está conduciendo a su patria y a Europa hacia una carrera militarista que traerá funestas consecuencias futuras. La única fuerza capaz —a su juicio— de detener esta carrera es el socialismo. Y al respecto, el 20 de marzo de 1892 escribe a su conterráneo desde Salamanca:

<sup>35</sup>Jesús Antonio Collado: *Kierkegaard y Unamuno*; Ed. Gredos; Madrid, 1962, pág. 380.

<sup>36</sup>Carta de Unamuno a Mugica, 11 de agosto de 1893.

<sup>37</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 28 de mayo de 1893.

<sup>38</sup>Carta de Unamuno a Id., 11 de agosto de 1893.

...este nuevo y santo movimiento... esta redención... acabará con los soldaditos, los emperadores locos, los eruditos ociosos y las sandeces nacionales de Alsacia y Lorena...

A Unamuno le "repugnan las glorias militares"<sup>39</sup> y está convencido de que la doctrina socialista acabará con ellas... Y una vez más, vuelve a arremeter en contra del militarismo:

Si sigue pesando ahí mucho tiempo la zarrancha del bárbaro prusiano acabará por desaparecer el alemán genuino, el bueno. El militarismo entontece, embrutece y a la larga empobrece... Cada día siento más asco por él...<sup>40</sup>.

Y el 9 de noviembre del mismo año de 1898, también en Salamanca, reitera este pensamiento:

Lo más repugnante para mí es el militarismo, la disciplina, el espíritu de Federico el Grande. Adorar a Napoleón me parece el fetichismo más deplorable. Las glorias militares deshonran a un pueblo...

Este furibundo y desmedido antimilitarismo unamuniano se mueve y se agita por un anhelo intenso, por una idea que le acosa: la Paz. La Paz que para don Miguel es la más bella creación humana, el momento inefable en que el hombre está más cerca de Dios y es más perfecto. Por eso, el día de Inocentes de 1898, al enviar a Mugica un fervoroso saludo, termina con este bellissimo y conmovedor llamado:

... ¡Gloria a Dios en los cielos y en la tierra Pa! ¡Paz! ¡Paz! ¡Paz!... y no *paz armada*...

Avancemos otra jornada en este sendero antimilitar y socialista de Unamuno. Una nueva carta salmantina, del 17 de septiembre de 1901, lleva su oposición a las armas al campo de su vida familiar:

Tengo un odio profundo al militarismo y en lo único en que me interpondré en la carrera de mis hijos es en prohibirles que se hagan militares si lo intentasen. Lo estimaría como las más de las familias de cierta posición estiman aquí que un hijo se les meta torero. Es a mis ojos una profesión indigna...

Se produce entonces cierto silencio en Unamuno. Ya no habla del socialismo ni camina en el socialismo con el mismo vigor. Incluso su voz se ausenta del concierto socialista. No intentemos penetrar en las causas y los motivos de aquel silencio momentáneo. Afirmemos tan sólo que el silencio termina en 1904 y en ese año, el 28 de octubre, en una nueva carta desde Salamanca, junto con anunciar su retorno al socialismo, identifica en dos líneas su antimilitarismo y su socialismo.

Si vuelvo a mis antiguas simpatías por el socialismo —escribe— es merced a su carácter antimilitarista.

Terminemos este capítulo con dos nuevos fragmentos de cartas de don Miguel, en las que airado fustiga al militarismo. Las cartas hablan por sí solas y poco se puede agregar a las ideas que ellas aportan. Su texto violento y áspero retrata por entero a don Miguel de Unamuno. El primer párrafo pertenece a una carta escrita

<sup>39</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 11 de septiembre de 1901.

<sup>40</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 14 de marzo de 1898.

en Salamanca el 19 de octubre de 1904; y el segundo, a otra de 28 del mismo mes y año. Ambas mantienen entre sí, debido a su materia y al escaso tiempo transcurrido entre una y otra, una estrecha relación:

... lo que está pasando —dice en la primera— pone una vez más de manifiesto la insolente barbarie de esos uniformados que lo quieren resolver todo por la fuerza bruta. El duelo en sí es una salvajada estúpida, pero el duelo organizado y codificado por militares —cuyo honor es la cosa más necia que se conoce— es ya algo intolerable. Cada día tengo más asco al militarismo y si hemos de salir del cetro-hisopo para pasar al cetro-espada, mejor estamos como estamos. Y además, el militarismo no es el orden ni es la disciplina, sino que es desorden e indisciplina íntimas. Esos brutos deben limitarse en todas partes a ser servidores de la inteligencia, sin pretender tenerla.

Fuertes, destempladas, apasionadas palabras que se reproducen en la segunda carta que mencionamos:

... le digo y le repito y se lo diré mil veces y se lo repetiré otras mil y no me hartaré de decirselo y repetírselo, todo, todo, todo, antes que esos bárbaros de militares. La milicia es lo último de lo último...

Es este un pensamiento constante, permanente, que ensombrece día y noche la clara mente de Unamuno, que empequeñece su elevada trayectoria, y que lo conduce a los mayores desatinos.

"Aborrezco al militar —escribe a Mugica—, al patriota y a la patria, al caballero y a lo caballerezco, al honor, al héroe... y me gusta el mercader, el cosmopolita y "sin patria", el librecambio, el Socialismo..."<sup>41</sup>.

"Cada día siento mayor repulsión —agrega en otra— hacia la caballería, la hidalguía, el pundonor y demás barbarie pagana con disfraz cristiano..."<sup>42</sup>.

Planteamiento torpe e indecoroso, que merece nuestra más severa protesta. Planteamiento que arrasa con principios que son sagrados para todos los hombres, sean estos negros o blancos, rojos o azules.

Su actitud frente a la Monarquía no fue menos definida y polémica. En sus cartas a Mugica, ataca acremente no sólo a la monarquía española sino también a la alemana, cargando sus tintas sobre el Kaiser, a quien dedica los términos más mordaces y despiadados. En cambio a su monarca español, al Rey Alfonso XIII, le prodiga, pese a todo, una ternura mal disimulada.

Tomemos sólo cuatro cartas, de entre las muchas, en que Unamuno arremete contra la monarquía. Y de estas cuatro elijamos los párrafos más claros e ilustrativos. Respetemos al mismo tiempo el orden cronológico de estos documentos y tendremos una imagen cabal del Unamuno antimonárquico. La primera de estas cartas es de 2 de marzo de 1900. En ella se refiere al Emperador de Alemania, en términos destemplados e injuriosos:

Vea V. la última del imbécil Calígula, el telegrama a su abuela. Yo le creía un majadero nada más, un niño mal educado hinchado de estúpida vanidad y ansioso de dar que hablar con sus cachetadas; pero ahora me resulta además un correcto canalla, un bicho repugnante. Merece la execración de todas las personas honradas ese tío cobarde y servil que se arrima

<sup>41</sup>Idem.

<sup>42</sup>Carta de Unamuno a Id. Salamanca, 30 de mayo de 1898.

al sol que más calienta... ¡Cuánta miseria! Sólo tiene una excusa, y es que no debe tener muy seguros los tornillos de la mollera...

De esta manera plantea Unamuno su antipatía por el Kaiser. No abriga ni respeto ni piedad hacia él. Sin embargo, es distinto el tono que guarda para referirse a Alfonso XIII. De él, del Rey Alfonso, habla en su carta de 19 de octubre de 1904:

Es un mozo simpático —expresa—, pero me parece que se avergüenza demasiado ante el público y que acaso le tiene miedo. Le han educado, por temor a que pierda la salud, en deportes y en el campo, y resulta poco de sociedad. Además está muy militarizado, cosa que el pueblo murmura mucho y no le gusta. A la gente le va haciendo ya muy poca gracia el que ande siempre de uniforme de Capitán General.

He aquí el gran reparo unamuniano al Rey: le considera militarizado. Y, consecuente consigo mismo, le combate.

Y en carta de 28 de octubre del mismo año 1904, responde al monarquismo de Mugica:

Eso de que el Rey sea la única esperanza de este descabellado país se le puede perdonar que lo diga a V., que falta hace años de él y no sabe del Rey ni del país sino por referencias. ¡Medrados estábamos si no tuviéramos otra esperanza que el hijo de Doña Cristina!

Pero pronto se desvanece este espíritu de crítica suave, bien dispuesta. La figura del Kaiser oscurece y altera el semblante de don Miguel y su lenguaje se torna áspero e hiriente.

Ya sabe V. —expresa a Mugica el 4 de julio de 1911—, que este divertidísimo coronado es una de mis debilidades. Si le quitaran el pedestal, que es la nación-hormiguero sobre que se levanta, ¿qué quedaría? Acaso un regocijante snob vestido de hombre serio providencial.

Este lenguaje procaz, agresivo, virulento, brutal, implacable, particularmente con ocasión de la guerra del 14, recibió el repudio hasta de sus mejores amigos. Así, Areilza, escribe a Ilundain en carta de 4 de febrero de 1916: "La guerra ha llevado a don Miguel a las mayores imbecilidades, dedicándose ahora a escribir insultos del peor gusto...".

Y el mismo Areilza escribirá más tarde al mismo Ilundain, con motivo de los ataques de Unamuno a don Alfonso XIII y al Directorio, en carta de 12 de diciembre de 1923: "No ha hecho más que escribir cosas necias, groseras, chabacanas e impropias de su talento".

Y con estas observaciones abandonemos esta senda oscura y tenebrosa, una de las más sinuosas y arriesgadas, de las recorridas por don Miguel, durante su vida apasionada y trágica.

#### IX. DIOS, FE Y RELIGIOSIDAD

Unamuno —como él mismo lo confiesa— fue "de chico devoto en el más alto grado, con devoción que picaba en lo que suelen llamar... misticismo". Pero a la vez se daba "por leer libros de controversia y apología religiosa y por querer raciocinar (su) fe heredada e impuesta"<sup>43</sup>.

<sup>43</sup>F. Urales: *La Evolución de la Filosofía en España*; Barcelona: "La Revista Blanca", 1954, Tomo II, págs. 205-206.

Desde que Unamuno despertó a la conciencia —escribe Hernán Benítez— vivió una fe ardiente, con misa diaria y comunión mensual<sup>44</sup>.

Pero un día —allá por el año 1876— fue víctima del "suceso íntimo" que ya hemos mencionado y que con circunstanciado detalle da a conocer a su amigo Mugica en carta fechada en Salamanca el 2 de diciembre de 1903. Repite en ella el mismo, el mismísimo acontecimiento que narrara a su amigo Pedro Jiménez Ilundain en su carta del 25 de marzo de 1898<sup>45</sup>.

Aquel singular y recóndido episodio le anonadó en forma tal que su recuerdo lo acompañará toda su vida. José María Pemán, en un penetrante artículo en ABC, "Unamuno o la gracia resistida"<sup>46</sup>, centra en el caso referido la clave de todo el problema religioso de Unamuno. Aún cuando esta apreciación pueda discutirse con muy fundadas razones, es el hecho, como afirma Moëller, que

... Unamuno tomó muy en serio este suceso, y su vida no recobró el equilibrio más que bajo el signo de un *apostolado laico*: su apariencia de *cura vestido de paisano*, la pobreza y el ascetismo de su vida, la llama que le abrazaba y no le daba tregua en su afán de "sacudir las almas, despertarlas, consolarlas de haber nacido", ¿no es todo esto el envés de una vocación apostólica propiamente cristiana?<sup>47</sup>

Desde entonces Unamuno se empeña desesperadamente en razonar el dogma, ahondar en su naturaleza, penetrar en su esencia, en lugar de abandonarse a la fe del carbonero. Olvida un principio fundamental del cristianismo: sólo a la luz de la vida sobrenatural puede desarrollarse y crecer en plenitud y autenticidad la vida natural. La voluntad sin la gracia es nada. A fuerza de racionalizar su fe, la ve volatilizarse. "Un día de carnaval dejó de ir a misa, probablemente el año 1882"<sup>48</sup>. Y las obras de Hegel, Spencer, Schopenhauer, Kant, Kierkegaard, y otros filósofos, impregnaron su mente de racionalismo, particularmente de racionalismo hegeliano, ("cuya sombra titánica le perseguirá constantemente", como lo demuestra Miguel Oromí); de positivismo, de cientismo, de existencialismo, hasta hacerlo desembocar en el ateísmo teórico.

"Unamuno —según Laín Entralgo— pasó en su mocedad de un científicismo progresista y spenciariano al invariable y bien conocido irracionalismo de toda su vida restante"<sup>49</sup>.

Pero su corazón permanecerá incontaminado, salvando así su fe sentimental, su fe cordial, "fe cuya esencia identificará con el anhelo de creer"<sup>50</sup>. La contradicción que lo seguirá desde la cuna hasta la tumba enfrentará una vez más su corazón y su cabeza: "Mente protestante y corazón católico", afirma Hernán Benítez<sup>51</sup>.

A Unamuno le faltó —dice Julián Marías— "la espléndida humildad que venera la verdad no comprendida, a la que no quiere ni puede renunciar"<sup>52</sup>.

La Fe Cordial

<sup>44</sup>Hernán Benítez. Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1949, Nº 9, pág. 12.

<sup>45</sup>Id. 1948, Nº 7.

<sup>46</sup>José María Pemán: ABC, Madrid, 29 de mayo de 1949.

<sup>47</sup>Charles Moëller: *Literatura del Siglo xx y Cristianismo*; Ed. Gredos, Madrid, 1960, pág. 72.

<sup>48</sup>Id. pág. 78.

<sup>49</sup>Pedro Laín Entralgo: *La Generación del 98*, Espasa-Calpe, Madrid, 1959, pág. 69.

<sup>50</sup>Jesús A. Collado: Op. Cit. pág. 377.

<sup>51</sup>H. Benítez: Op. Cit. pág. 88.

<sup>52</sup>Julián Marías: *Miguel de Unamuno*; Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1951, pág. 145.

"¿Contradicción? ¡Ya lo creo! ¡La de mi corazón, que dice sí y mi cabeza que dice no!"... escribirá Unamuno en "Del sentimiento trágico de la vida". Este conflicto lo vivirá hasta el final en forma angustiada y aciaga.

En carta escrita a Mugica en Salamanca, de 27 de septiembre de 1900, le dice:

Para mí, Dios no es una exigencia racional, no lo necesito para explicarme el universo, lo que sin él no me explico tampoco con él me explico, pero puede llegar a ser una exigencia cordial, la revelación del Padre. Esto ya sé que le parecerá un lío, como todo lo que sea querer razonar con el corazón, tan malo como querer sentir con la cabeza...

Y más adelante, el 24 de noviembre de 1903:

Kant hizo polvo las supuestas pruebas de la existencia de Dios. Dios no es una exigencia lógica o racional, sino una revelación cordial a través del Evangelio, el Padre de Cristo. Quien así no lo sienta, quien no tenga experiencia de él, que se deje de silogismos. La fe es un acto volitivo y no racional.

Y en las tantas veces mencionada carta de 2 de diciembre de 1903, en la que desnuda del todo su pensamiento, escribe a Mugica:

Dios no es racional sino cordial; no se demuestra con argumentos lógicos su existencia ni su no existencia tampoco. O se le siente o no se le siente; o se tiene experiencia personal de Él... o no se tiene. Para el que lo sienta en sí, las razones sobran, para el que no lo sienta, sobran también.

Ya en una de sus primeras cartas, la firmada en Bilbao el 6 de mayo de 1890, Unamuno había expresado a Mugica:

No me extraña su religiosidad ni que siga fiel a sus primitivas creencias. Esta es ante todo y sobre todo sentimiento, hay ateos religiosos, hay almas religiosísimas desligadas de todo dogma y de todo rito, así como aquí hay creyentes que profesan la liturgia y cuya religiosidad es nula...

En marzo de 1897 un nuevo episodio provoca una nueva crisis espiritual en Unamuno. No será la última.

"Dios me ha llamado, debo oírle", confiesa en su Diario inédito...<sup>53</sup>.

"Descubro que ha llegado la hora, la hora del parto espiritual, del partus mortis"<sup>54</sup>.

Charles Moëller, en su penetrante estudio sobre la *Literatura del siglo xx y Cristianismo*, sostiene que "Unamuno se "convirtió", en 1897, a un "cristianismo" *sui generis*, pero verdaderamente religioso en su propósito. Cuando Corominas, en "1938, escribe que don Miguel "creía creer, pero no creía realmente", tiene razón, —comenta Moëller— en el sentido de que nunca recuperó la fe teológica; pero se *equi-* voca, agrega, al afirmar que, en el fondo, era ateo y lo sabía. Aunque el rector de Salamanca no conoció jamás "la paz que supera a toda inteligencia" (Phil., iv-7) "su voluntad de creer es todo lo contrario de un ateísmo radical"...

A pesar del sabor panteísta de ciertos textos —agrega el conocido sacerdote belga— el *teísmo* religioso en que desembocó el rector de Salamanca está impregnado de revelación *cristiana*.

<sup>53</sup>Diario inédito; Tomo II, págs. 45-46.

<sup>54</sup>Id., Tomo III, pág. 84.

ya que, para él, sólo la resurrección del hombre de carne y hueso puede dar sentido a la historia del mundo y al destino de cada uno. Por incompleto que sea su mensaje, la Europa de fines del siglo xix y comienzos del siglo xx necesitaba oírlo<sup>55</sup>.

Le deslumbró la heterodoxia protestante, sobre todo en sus años de Bilbao y en sus primeros de Salamanca. La lectura de Harnach y Ritschl, de Schleiermacher y Herrmann, le motivaron intensamente y le empujaron hacia una particular y personal heterodoxia protestante, jansenista y modernista, que se exterioriza en casi todos sus escritos, desde "Paz en la Guerra" hasta en "La Agonía del Cristianismo".

Hombre de corazón tan grande como el de Pascal, pudo sobrevivir al naufragio de su fe.

En su correspondencia con Mugica quedan en evidencia esas nocivas y profundas influencias protestantes y modernistas. Así, en la carta de 13 de noviembre de 1893:

... aunque no soy ni católico ni protestante, el protestantismo me es simpático, pues creo que a pesar suyo ha cumplido un gran progreso y ha sido el paso de la antigua fe a otra más íntima, la muerte de la Iglesia como institución política y la transferencia de lo religioso a la conciencia privada.

Y el 27 de septiembre de 1900 pregunta a Mugica:

¿Conoce usted la "Esquisse d'une philosophie de la religion du point de vue psychologique", de Aug. Sabatier? Es el libro en que mejor y más claro he visto la posición de lo que llaman protestantes liberales (que es casi mi posición) que han echado por la borda todo dogma, no ya el de la divinidad de Cristo sino casi el de un Dios personal.

Una vez más, en esta afirmación de Unamuno, asoma a la superficie la doctrina protestante.

Esa apasionada defensa de la fe sin dogmas, del "dogma ondulante, flexible, sujeto a evolución", que campea en las obras de Unamuno, pero particularmente en la "Agonía del Cristianismo", "Del sentimiento trágico de la vida", "Por tierras de Portugal y de España", y concretamente en su artículo "La Fe", aparece también en sus cartas a Mugica.

En 1892 le escribe: "La teología dogmática es escuela de servidumbre y muerte".

Y el 2 de abril de 1893:

¿Ideales? Si no hay fe, amigo Mugica, fe, verdadera fe. Y P. ¿qué cosa es fe? R. Creer lo que no vimos. No, no es eso fe, no, no. La fe es la fuerza del alma que engendra el dogma, no la que cree en él y lo retiene; es fuerza creadora, no receptiva. Fe, verdadera fe, enorme ímpetu del alma que engendra la idea, el dogma, pero el dogma vivo, ondulante, flexible, sujeto a evolución, no ese pobre despojo muerto, cadáver osificado que se recibe por tradición. ¿Sabe usted en qué me fundo para decir que los que hoy se tienen por cristianos no tienen fe? En que si no hubieran recibido por tradición el dogma de la divinidad de Jesús leyendo el Evangelio no se les ocurriría decir: ¡este es Dios! No, no hay fe. Fe la de aquellos primeros cristianos que en labor de siglos hicieron de Cristo un Dios saltando sobre las antinomias de la razón, luchando contra la fría lógica. Aquello era fe, aquello; divino aliento que engendra el dogma.

Y acto seguido, el 2 de diciembre de 1903, las emprende contra el catolicismo que "en vez de darle al pueblo una luz para que vea su camino y lo siga por sí, se le ha metido en un carro y se le lleva a obscuras" (Salamanca, 2 de diciembre de 1903).

<sup>55</sup>Ch. Moëller: Op. cit., pág. 112.

La  
heterodoxia  
protestante

Ya había escrito a Mugica el 29 de noviembre de 1899: "El catolicismo nos ha perjudicado mucho, sumiéndonos en un cristianismo paganizado, puramente exterior y duramente dogmático".

En esta vorágine, los únicos que se salvan son los místicos, y particularmente los místicos castellanos: "Santa Teresa vale por cualquier Instituto, por cualquier crítica de la razón pura" escribe en "Del Sentimiento Trágico de la Vida". Pero a renglón seguido audazmente marca a los mismos que anteriormente exalta como "anarquistas, hostiles a la ley exterior y escrita y adeptos de la interior e inminente", en carta del 3 de mayo de 1896. "Y es que misticismo y dogmatismo se repelen —afirma en otra al mismo Mugica—, y siempre los místicos han sido mirados con prevención por los teólogos dogmáticos y por la Iglesia" (Bilbao, 1892).

Admira y pasma la crasa ignorancia, en estas fundamentales materias, del insigne rector de Salamanca. Basta abrir cualquier tratado de Teología Dogmática, Moral o Mística, para comprender cómo ésta se fundamenta en aquella, cómo es ensalzada la Mística por la Iglesia, que la define y la glorifica como "la ciencia de la perfección cristiana".

Sus cartas a Mugica, como en general todos sus escritos, están plagados de errores filosóficos y de postulaciones heréticas pero, al mismo tiempo, de encendidos llamados a Dios.

Entre sus afirmaciones más dolorosas y que más hondamente hieren nuestra conciencia de católicos, se encuentran las relacionadas con el culto del Sagrado Corazón de Jesús, que no sólo tocan su aspecto simplemente estético, sino que alcanzan y hieren su fundamento litúrgico. En carta fechada en Bilbao el año 1892, expresa a Mugica:

... y de ese repugnante culto al corazón de Jesús, culto de eunucos, baño de agua tibia enervante, fetichismo degradante, vergonzosa decadencia. Da asco esa estatuita francesa, de barbita partida, ojos ribeteados, manto azul orlado de oro y flores de trapo. A lo que acompaña una literatura infame, de superlativos acaramelados, de mucho dulcísimo, amorosísimo y *deífico*. ¡Deífico! ¡Qué barbaridad!... En fin, hablando de esto me sublevo.

Estas líneas no debieron ser escritas jamás por un español y mucho menos en la teologal Salamanca donde los dulces "Nombres de Cristo" del altísimo Fray Luis de León resuenan en todos sus rincones y están esculpidos con letras de eternidad en todas sus piedras.

Una cosa es la crítica a determinadas exterioridades del Culto del Sagrado Corazón, y otra muy distinta, su cerrada y tajante calificación de "culto repugnante propio de eunucos".

Aberración incomprensible en un hombre de corazón y de pensamiento como era Unamuno, y que sólo se explica por su radical ignorancia de la doctrina de los Santos Padres, particularmente de San Justino, San Basilio, San Crisóstomo, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín, y del más grande de los filósofos y de los teólogos, Santo Tomás de Aquino, quienes en repetidas ocasiones defendieron los afectos sensibles del Verbo Encarnado.

El Corazón Sacratísimo de Jesús, "bandera y manantial de unidad, de salvación y de paz", "no ha dejado nunca", como afirma el Pontífice de perenne memoria. Pío XII, "ni dejará de palpar con imperturbable y plácido latido, ni cesará tampoco de demostrar el triple amor con que el Hijo de Dios se une a Su Padre eter-

no y a la humanidad entera, de quien es Cabeza Mística con pleno derecho"<sup>56</sup>... "su corazón es la roca hendida de la cual manan las aguas vivas del espíritu"<sup>57</sup>.

"Pero la auténtica, la vigorosa, la desgarradora importancia de la religiosidad de Unamuno —como lo asegura Moëller— está en la nostalgia de la inmortalidad"<sup>58</sup>. Y en su incansable búsqueda de Dios.

Nostalgia de la  
inmortalidad  
y búsqueda  
de Dios

... ese pavoroso problema de tras la tumba, es mi continua obsesión —escribe a Mugica el 24 de noviembre de 1903—. Ahora me defiendo de ella vertiéndome en la acción —agrega— desparrramando espíritu, sembrando semilla de eternidad.

Y un mes más tarde, el 26 de diciembre de 1903, clama por

... la fe en la pervivencia individual indefinida y en la vida de allende la tumba...

"... no logro aquietar este continuo tormento, esta perpetua preocupación de qué ha de ser de nosotros, después de la muerte", escribe el 13 de abril de 1909.

Miguel de Unamuno es definido con acierto por Laín Entralgo, como un perpetuo agonista y agonizante en torno al problema de su propia inmortalidad...<sup>59</sup>

Y junto a esta sed de inmortalidad, sed y hambre de Dios.

Ya le escuchamos cuando escribía a Mugica el 27 de septiembre de 1909:

Dios se está haciendo de continuo en mí, en mi conciencia.

Y así creo en Dios —agrega en carta de 2 de diciembre de 1903— de quien no necesito para construirme un sistema puramente lógico del sistema del universo fenoménico.

Renace en mí el viejo idealista —expresa a Mugica en otra ocasión, el 27 de septiembre de 1900—. Si no tenemos a Dios lo inventaremos. Hay que encontrar un motivo de vivir, porque la vida no puede ser para nosotros fin en sí.

Crear en Dios —afirma en su ensayo "Mi Religión"— es anhelar que le haya, y es además conducirse como si le hubiera: es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción... No es, pues, necesidad racional, sino angustia vital, lo que nos lleva a creer en Dios. Y creer en Dios es, ante todo, y sobre todo, he de repetirlo, sentir hambre de Dios, hambre de divinidad, sentir su ausencia y vacío, querer que Dios exista.

Y en su Diario inédito exclama: Cuanto más vivas en Dios, más en tí mismo vivirás, más dentro de tí mismo y serás más tú. Perdiéndote en Dios es como lograrás tu mayor personalidad.

Hasta aquí Unamuno en sus obras y particularmente en sus cartas a Mugica, en esas cartas escritas "no para salir del paso, sino (para) poner toda su alma en ellas" (Salamanca, 26 de febrero de 1905).

Pero si le enjuiciamos exclusivamente por los conceptos y doctrinas emitidos, cometeríamos una tremenda injusticia. El hombre es un todo, compuesto de pensamiento y voluntad, sentimiento y razón. "Vida y doctrina —como certeramente sostiene Hernán Benítez— forman una indestructible unidad... A los incautos, a los

<sup>56</sup>Pío XII: *Haurietis Aquas*.

<sup>57</sup>Id.

<sup>58</sup>Ch. Moëller: Op. cit., pág. 152.

<sup>59</sup>P. Laín Entralgo: Op. cit., pág. 64.

jóvenes universitarios, a cuantos ha llenado de encono contra la Iglesia y de errores contra el dogma católico el Unamuno de los libros, yo les propongo el Unamuno de la vida, el que en sus cartas, en sus poemas, en el secreto de su corazón, se decide y retracta de lo que su cabeza pensó a gritos en sus libros. Porque el único que puede eficazmente refutar a Unamuno es Unamuno"<sup>60</sup>.

#### X. LA GRAN DEFINICIÓN: SU MADRE, SU NOVIA, SUS HIJOS

Dos seres salvan a Unamuno de la total heterodoxia. Dos seres le arrastran hacia los dominios de su propio corazón, que reclama su presencia entera. Dos seres, y muy especialmente uno de ellos, hacen que la vida de Unamuno desmienta tantas veces a su obra, a su literatura y que esta vida sea algo compacto, sólido, hondamente armónico, en un hombre que es terreno de contradicción aguda en otras disciplinas. Pero ninguna más ardua y más intensa que la vida. Y en la armonía del vivir hay para Unamuno dos seres en relieve: su madre que le dejó el legado de su profunda religiosidad. Y su novia... Su novia-madre, como él la bautizara, exaltación purísima de la otra, la que le echó al mundo. Su novia que más tarde es su mujer, Concepción Lizárraga.

Y "la mujer, sea madre, novia, esposa, hermana o hija nuestra, es siempre nuestra madre, es un espíritu serenador que apacigua nuestras tormentas". Resulta entonces de importancia fundamental en cualquier palabra, cualquier espacio de alma que se le dedique, tener bien presente la influencia que alcanzó la mujer sobre Unamuno. Y la mujer para él estuvo encarnada en su madre y en su esposa, verdaderos soportes de sus frecuentes crisis, sus angustias, anhelos y torbellinos.

Unamuno y su madre Así, veamos velozmente la relación profunda y serena que existió entre Unamuno y su madre. Su amor filial fue más allá de sus palabras; fue en él una constante invariable y muchas veces silenciosa, con la fuerza de la silenciosa ternura.

En Bilbao, por ejemplo, es el 19 de septiembre de 1890... Algo anda mal entre las relaciones de Unamuno con su madre. Algo revolotea en el espíritu de don Miguel. Algo le inquieta, llenándole el corazón de furia y melancolía. Y se establece así un duelo quieto y tenaz con su madre. Oigámosle:

Mi casa parece una tumba —escribe a Mugica—; hace ya bastante tiempo que apenas hablo una palabra y hay empeñada un lucha sorda y triste de la que yo tengo toda la culpa. Es la lucha entre mi madre y yo a quien reventará a hablar antes; ella sabe lo que yo quiero, pero yo no encuentro jamás decisión para abrir la boca...

En su madre encuentra Unamuno el equilibrio para su espíritu cuando su fe está perdida.

Allí está el reposo y el agua buena para su sed de extraviado, porque Unamuno está extraviado de los campos que le son más caros. Es ella, su madre, el seguro retorno a una infancia en la que se alza, gran torre protectora, alimento generoso, el señorío del cristianismo católico. Y quién le da la religión en su infancia es su madre. Cómo no estremecerse entonces al oír esta confesión hecha a Mugica el 6 de mayo de 1890:

Aunque no creamos en el Hombre-Dios, aunque consideremos la vida del Cristo como una hermosa leyenda, llevamos todos, creyentes y no creyentes, la obra secular del cristianis-

<sup>60</sup>H. Benítez: Op. cit., pág. 77.

mo en la conciencia, la hemos heredado y la vivimos. Yo, hoy por hoy, no creo en dogma alguno religioso, pero siempre recordaré con cariño lo que me dio de chiquillo alimento al espíritu, las doctrinas que han formado mis costumbres... Debo a la religión de mi madre lo mejor que tengo y no sé burlarme ni despreciar lo que me ha hecho hombre...

Por eso está ante él, siempre viva, la imagen de su madre en cuanto vuelve los ojos hacia atrás, buscando paz y auxilio para su alma en turbulencia. Y cuando su madre muere, esa serenidad llega a muy alto. Las palabras de Unamuno para anunciar su muerte, son como un lago quieto y majestuoso, sin desbordes grotescos, pero bajo cuyas aguas se agitan corrientes agrias, atormentadas, de gran tragedia.

Así escribe el 13 de abril de 1909:

No sé si sabrá V. que este verano pasado, el 15 de agosto, murió mi pobre madre. Se iba quedando parálitica. Murió casi sin darse cuenta. Yo me encontraba en Portugal, hacía un mes, en Espinho, adonde fui con mi mujer y mis hijos menores...

Pero hay otra figura que es parte de Unamuno; parte de su carne y de su espíritu. Alguien que va junto a él durante toda su gran empresa intelectual. Y, sin temor a caer en la crónica romántica o en la minucia intrascendente, es necesario destacar la honda significación de Concepción Lizárraga en la vida y el pensamiento de Unamuno. Su amor a Concepción Lizárraga, durante largos años y desde la edad de catorce su novia y luego su esposa, lleva a Unamuno a establecer su relación hacia las cosas que forman el universo. Su amor le lleva a escapar de su racionalismo en la búsqueda de la realidad y el sentimiento de la muerte que acompaña al de su amor, le conduce hacia la conciencia de la inmortalidad, haciéndole buscar una fe que creyó perdida. Mientras él viva, será su mujer un campo de fecundo pensamiento, una fuente en donde yace una parte de la vida.

Unamuno y  
su mujer

Demos pues una mirada a través de lo que don Miguel dice acerca de su novia y esposa, en sus cartas a Mugica. En ellas hay abundantes y bellas frases sobre aquella mujer que él declaró "educada en escuela de desgracia"<sup>61</sup> y en la que expresa haber hallado "un carácter bendito"<sup>62</sup>.

Leamos esta carta de junio de 1890 en la que Mugica ayer y nosotros hoy somos testigos de un profundo sentimiento:

A mi novia —escribe— que es lo que más quiero y lo que pongo sobre los cielos y la tierra, a mi novia, que me representa en el pasado muchos años de recuerdos y en el porvenir muchos años de esperanzas, a mi novia, que desde que tengo uso de razón llena mi vida, la quiero así, no sé cómo decirlo, *analíticamente* y perdone V. lo bárbaro de la expresión. Con ella gasto especie de observaciones y experimentos psicológicos, estudio sus hechos, sus palabras, sus cartas, sus gestos, los anoto, lo comparo y gozo en ello.

Esta muchacha, a la que él asegura haber conocido siempre "de buen humor, un humor espontáneo y sin artificio"<sup>63</sup>, a la que con amorosa piedad llama "mi pobre novia", y en la que reconoce un alma "que sufre todas mis cosas y la que aguanta las peores consecuencias de mi abulia"<sup>64</sup> absorbe su tiempo y su atención.

<sup>61</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Bilbao, 6 de mayo de 1890.

<sup>62</sup>Idem.

<sup>63</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 26 de julio de 1890.

<sup>64</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 1º de septiembre de 1890.

Fuera de sus estudios nada hay para él más importante que su novia. Así se lo expresa a Pedro de Mugica el 26 de julio de 1890 desde Bilbao:

Ahora resulto más ocupado —escribe—, porque mi novia vino hace tres días de Tudela a Guernica y haré frecuentes viajes a ésta... Voy allá todos los días de fiesta, es mi mayor sedativo, el calmante de mis berrinches... Tiene un carácter hermosísimo, más hermoso que sus ojos, que es la más alta ponderación. La pobre se ha educado en la escuela de la desgracia...

Y agrega, en la misma carta:

Es imposible, absolutamente imposible, hallar una muchacha, que con la instrucción disparatada y deficientísima de nuestras españolas de la clase media, viviendo en un pueblecito y haciendo vida de casa, tenga más perspicacia, mejor juicio, más penetración y más gusto. Lee lo que yo la llevo, lo comprende, razona su gusto y sobre todo tiene el corazón más sencillo y más entero que se puede hallar.

Unamuno penetra en el amor, reconoce en él a su fuerza creadora. Desde entonces no se alejará jamás del sentimiento de un amor imprescindible e intenso. Pero más claras son sus propias palabras.

Ni por ahora, ni por nunca, ni quiero, ni puedo, ni debo dejarlo —escribe desde Bilbao en 1890. Ella es lo primero, ante todo y sobre todo y si me exigiera el sacrificio de mis estudios favoritos lo haría; si para alcanzarla pronto tuviera que quemar mis apuntes de todas clases, mis notas, mi tesoro, la labor de tantos años de reclusión y meditación terca, los quemaría. Ella representa para mí 12 años de vida, doce que hace la conozco, los sueños y los anhelos de 12 años, día tras día; en fin, es toda mi vida y lo mejor de ella.

Por eso, y para dar brillo emotivo y claro a este capítulo de Concepción Lizárraga, la novia y esposa, la madre, hermana e hija de Unamuno, permítaseme mencionar la esena de mayor identidad y comprensión entre don Miguel y su mujer. Fue durante la gran crisis de 1897, cuando Unamuno se debatía, día y noche, en la pesada atmósfera de sus fantasmas, hundido en su Fe que se alejaba, herido por la Fe que aún se mantenía. Fue entonces cuando, en una noche de insomnio y pensamiento, Unamuno se encontró de golpe enfrentado a su propia muerte. Allí, sobre él sintió la presencia agobiadora de la muerte. Y su espíritu clamó por un Padre que le salvara de la muerte... O por una Madre que se apiadara de él. Pero que sean las palabras del mismo don Miguel las que nos cuenten este hecho extraordinario y que marcó definitivamente la filosofía de Unamuno, cuando en su mujer halló a su madre. En su obra "Cómo se hace una novela", Unamuno escribe al respecto:

Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Ángel de la Nada, llorar con un llanto sobrehumano, me gritó desde el fondo de sus entrañas maternas, sobrehumanas, divinas, arrojándose en mis brazos: "¡hijo mío!". Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella mi espejo de santa inconsciencia divina, de eternidad<sup>6</sup>.

El significado de la presencia de Concepción Lizárraga, "mi costumbre", como la llamaba, "la bendita entre todas las mujeres", como la distinguía, es a mi juicio

<sup>6</sup>Miguel de Unamuno: *Cómo se hace una novela*; Obras Completas, Afrodisio Aguado, Madrid, 1961, Tomo x, págs. 884-885.

fundamental para entender la espesa trama de sus sentimientos, en que asentó su estilo de vida y su actitud mental.

Vamos ahora a otro sector de la ternura de Unamuno, a otro camino que le llevó de vuelta a su religión de siempre, a su cristianismo de siempre: los hijos.

Si la crisis de 1897 tuvo como escenario cúspide la intimidad de Unamuno y su mujer, es importante para comprenderla conocer la dolorosa y tierna preocupación de don Miguel por sus hijos y muy especialmente por Raimundo Jenaro, su hijo hidrocefalo.

Unamuno y  
sus hijos

Con esta crisis de 1897 Unamuno define sus facetas humanas y da rigor a su pensamiento filosófico, y en ella no fue ajeno el profundo sentimiento que tuvo hacia sus hijos, y que alentó desde siempre, desde el instante en que fue padre. La enfermedad y la muerte silenciosa de su hijo Raimundo Jenaro le llevan a una resignación combativa frente a Dios, a una "desesperada esperanza" y a postular "una moral de batalla"<sup>66</sup>. Su lucha por agitar el alma de los hombres cobra nuevas fuerzas, nuevos brillos entonces; y puede decirse que el Unamuno que aparece en seguida es el Unamuno surgido de 1897, y modelado por el drama de su hijo enfermo que en aquellos años yace idiotizado, sin entender nada, carcomido por su mal.

Sus sentimientos paternos, hondos y permanentes, se depositaron en ocho hijos y se revelaron desde el momento en que fue padre por primera vez.

Le seguiremos de cerca a través de sus propias cartas que se inician el 5 de agosto de 1892 cuando desde Bilbao escribe a Mugica:

Querido amigo: el día 3, a las 5 y media de la mañana me dio mi mujer mi primer hijo. El parto fue felicísimo, así es que tanto ella como el niño siguen perfectamente bien... Ayer le bautizaron y le pusimos por nombre Fernando, que era el del padre de mi mujer, su abuelo materno. Me parece que le criará su madre. Ya me tiene V. padre. Espero que el niño me proporcione motivos de nuevas y más sutiles observaciones y de reflexiones más profundas.

Unamuno es ya padre. Su hijo le ha traído una nueva vida, le ha concentrado en otro mundo. Y la creatura comienza a crecer. Con qué ternura, con qué emoción Unamuno va narrando a Pedro de Mugica el crecimiento de su hijo Fernando. En febrero de 1893, el niño está "hermosísimo, más colorado que un tomate, de un humor excelente, parrandero incansable y mal hallado no siendo bajo el techo del campo libre"<sup>67</sup>. En marzo del mismo año, Unamuno declara que su hijo es "alegre como unas castañuelas"<sup>68</sup>. Y en abril, el júbilo que siente frente a la alegría del niño estalla en carta a Mugica, plena de amor y ternura, de la que separo este párrafo hermosísimo:

Si usted viera —exclama— ¡qué hermoso tengo al niño! ¡Cómo abre los ojos para ver los árboles de Dios, que ya han brotado, qué gritos da cuando se ve al aire libre, bajo el techo de la tierra libre! Esos gritos son una oración, una verdadera oración, ¡un himno poético!

El 11 de agosto de 1893, el niño "anda fastidiado", "con sus dientes y estos tremendos calorazos que tenemos estos días"... Pero no todo es éxtasis y contempla-

<sup>66</sup>Armando F. Zubizarreta: *Tras las huellas de Unamuno*; Ed. Raycar, Madrid, 1960, pág. 128.

<sup>67</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Salamanca, 9 de febrero de 1893.

<sup>68</sup>Cartas de Unamuno a Id., Salamanca, 6 de marzo de 1893.

ción de su hijo; Unamuno también reflexiona y se desgarró pensando en el porvenir del pequeño Fernando: y esta meditación y este desgarró, se concretan en carta a Mugica de 2 de abril de 1893:

...Y pensar que a esta alma humana, expresa, porque es una verdadera alma humana, podría estropearla entre maestros y maestrillos. Créame V., no ha de ir a colegio ni escuela, no. Yo le enseñaré todo, volveré a aprenderlo. Lo malo es que así se le priva de la educación social, de la que adquieren en el roce y trato con sus compañeros. Sobre todo hay que cuidarse mucho estos primeros años, los creo de una acción inmensa sobre la vida. Así como creo poco en la herencia psicológica de cualidades meramente individuales, pues conforme éstas son menos específicas son más inestables, creo mucho en la acción de las primeras impresiones, de ese torrente que entra por los sentidos cuando el cerebro y la razón se están haciendo, que moldea el lecho del alma, que forma el empavesado de su último fondo, lecho sobre el cual rodará más tarde el flujo de las impresiones fugitivas. Lo que vemos de niños, de uno, de dos, de tres y cuatro años, y lo olvidamos, vive, vive y alienta, y aunque no se muestra con color y contornos en nuestra conciencia, obra más eficazmente que las ideas claras. Hay que tener mucho cuidado en los tres o cuatro años primeros. Cuántos no tienen desgracia más grande que llevar en lo hondo del alma al coco, a ese repugnante coco.

Por cierto que Unamuno no llegará al extremo de impedir la educación normal de sus hijos. Estos asisten a la escuela y se educan como todos los niños. Sin embargo, un principio unamuniano, enunciado con anterioridad, es férreamente mantenido en relación con la vida de sus hijos: de tenerlos, dijo, no les permitiré seguir la carrera militar. Pues bien, siendo ya padre, este principio permanece vigente y así manifiesta a Mugica el 28 de octubre de 1904, cuando sus hijos son ya numerosos:

Pienso seriamente en hacer que mis hijos se ausenten de España antes que entrar en quinta, y si se estableciera el servicio militar obligatorio los haría salir. No quiero que se corrompan en un cuartel, ni aunque sólo paren en él un mes.

Pero volvamos hacia atrás en el tiempo. A sus hijos Fernando y Pablo, que crecen y se desarrollan dentro de una total normalidad, se ha sumado un tercero: Raimundo Jenaro. Nace éste el 7 de enero de 1896 y muy pronto, a los primeros meses, empiezan a aparecer en él los síntomas inequívocos de una enfermedad fatal y monstruosa: la hidrocefalia. Unamuno confía por un tiempo en una recuperación milagrosa, pero el 11 de junio ya esta fe se ha perdido. Aquel día don Miguel escribe a Mugica: "Hemos perdido toda esperanza que no sea la de una muerte redentora".

Y un poco antes, el 3 de mayo, hay otra carta de Unamuno que contiene una explicación clara y angustiada de la enfermedad:

... a mi tercer hijo, el que nació a primeros de enero se le ha declarado una hidrocefalia. Hasta hoy es pequeño el aumento de la cabeza y parece que la enfermedad se ha detenido; no se le cierra, sin embargo, la fontanela ni se le encajan y sueldan las suturas de los frontales y parietales, y está muy atontado y sin muestras de atención. V. sabe cuán escasas son las probabilidades de cura y cómo no es el peor resultado la muerte sino que ésta se dilata años que son años de imbecilidad e idiotismo para el pobre niño... Con esta desgracia hemos estado mi mujer y yo sin ganas para cosa alguna.

Vivió el hijo enfermo seis años, seis años de preocupación y tragedia para sus padres. Murió en 1902, perdida ya toda esperanza de curación. Escuchemos las palabras frías, escuetas, de Unamuno comunicando la muerte de su hijo; palabras

frias bajo las que hay fuego y lágrimas, piedad y angustia, palabras escritas a Mugica el 9 de diciembre de 1902:

Por fin la muerte tuvo piedad de nosotros y nos llevó, hace cosa de 15 días, al pobre niño hidrocefalo e imbécil. Ahora nos quedan seis, sanos, robustos y alegres.

#### XI. GEOGRAFÍA HUMANA

El universal Unamuno o, al menos, el español, ibérico Unamuno, el que revolvió cielo y tierra, vida y muerte, en su afán de conmover la conciencia española; el Unamuno que se extendió por Europa, el que fue recibido en triunfo en París y atacado y defendido en las grandes ciudades. Londres, Berlín, Praga, Roma, Madrid, Amsterdam: ese Unamuno de alto vuelo, desplegó su vida en la Provincia. Dos ciudades para toda su vida: Bilbao y Salamanca; dos ciudades de provincia. Bilbao, la capital de su patria vasca, la ciudad de sus padres y abuelos, en donde nace, crece y empieza a inquietarse primeramente por las cosas de la existencia. Salamanca, en donde madura, enseña, alcanza la gloria y muere. Toda su vida entre estas dos ciudades, como un puente sobre el que se desarrolla y bajo el cual pasan sus años. ¿Por qué este gusto por vivir en provincia...? Oigámosle a él mismo hablar de la provincia, de la vida provinciana, a Mugica, en carta escrita en Salamanca, corazón de la provincia castellana, el 23 de enero de 1900:

Lo temible de la provincia —escribe—, es apoltronarse, aprender el tresillo y no trabajar. Como no me sucede esto, como yo trabajo aquí más que en ninguna parte, como aquí ha aumentado en intensidad mi pensamiento, estoy inmune a su maleficio y me quedan sus ventajas: el reposo, la quietud, la soledad, el campo cerca. No necesito para trabajar excitaciones de hombres.

Así encara don Miguel su vida en la provincia. Una versión vasca y la otra castellana, los dos capítulos geográficos de su vida, llevan los mismos elementos constantes de la actitud unamuniana. El es vasco "por los 16 costados", según propia confesión, "por los 24 costados" rectifica Torrente Ballester<sup>69</sup>, vasco por tradición, por temperamento, por haber nacido vasco; y aun cuando es finalmente seducido por Castilla, por sus héroes, por su literatura, por sus costumbres y su pueblo, su pensamiento está más en Bilbao, íntimamente en comunión con su ciudad natal, su "bochito", despotricando en contra de ella, lanzando flores sobre ella. Arranca de su Bilbao, "al cual confieso no profesar simpatía alguna"<sup>70</sup>. Emigra a Castilla, tremebundo, odiando a Bilbao, con un odio que era en verdad, amor violento.

Así, expresa a Pedro de Mugica, el 6 de julio de 1892, en ocasión de una de sus escapadas de siempre a su tierra: Bilbao

Le digo a V. que es deliciosa esta sacristía habilitada para escritorio donde el olor del bacalao se mezcla al del incienso. ¿No es verdad que es dulce murmurar del pueblo nativo entre dos hijos de él? Suele ser uno de los síntomas de la más exquisita ternura... Yo quisiera decirle a V. muchas cosas y muy buenas de este Bilbao que nos cupo en suerte, pero me sucede que como las bolas en un embudo se me aglomeran las ideas y de tal modo se empujan que ninguna sale.

<sup>69</sup>Gonzalo Torrente Ballester: *Literatura española contemporánea*, Madrid, Ed. Afrodisio Aguado, 1949, pág. 196.

<sup>70</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Bilbao, 29 de abril de 1890.

Melancólicas y bellas frases, expresiones que confirman aquello de que el odio de Unamuno es sólo amor violento y exigente. Pero bellas y melancólicas palabras que se quiebran inmediatamente, como si Unamuno no quisiera hacerse concesiones en materia de ternura. Porque en la misma carta de 6 de julio de 1892, vienen estas duras y arbitrarias acusaciones:

Hace ocho días que me encuentro aquí, en el bochito, en nuestra villa natal... En los nueve meses que he estado ausente esto no ha cambiado nada; siguen los indios distraídisimos en *estar estando*, las personas respetables representan su seriedad con el mismo tono concienzudo que antes, y marcha todo en su carril que es un gusto. "Cuando Ud. venga encontrará esto cambiadísimo":... esto o cosa parecida le habrán escrito de aquí más de una vez. Y en efecto, encontrará V. nuevas calles, nuevas jaulas de grillos a un lado y otro de las nuevas calles, nuevos edificios (o *adefesios* que es lo mismo) y los mismos chimbos de siempre retozando en bienestar y entonando himnos a la *civilización*, a la *industria* y al *comercio* y a la *riqueza*. ¡No hay como bochito!

Palabras de ironía y desaliento, que tienen una versión aún más cruel y profunda en otra carta, algo anterior, de 24 de junio de 1890. Es esta carta algo así como un resumen de la lucha interna y exterior que Unamuno ha emprendido en contra de su propia y, a pesar de todo, querida ciudad...

¡Hipócritas! —exclama—. El buen tono es la seriedad del burro; ir a dormirse a la Opera. Ya verá V. la que les voy a endilgar en cuanto no dependa de ellos; oirán la verdad limpia, serena, desapasionada, pero sin velos, ni tapujos, ni retórica, desnuda y fuerte como un toro; hace ya *tres años*, pásmese V., *tres años*, que estoy trabajando en la "Fisiología de Bilbao"; en ello he ido dejando recuerdos dulces, elogios, observaciones amargas, cóleras, pesares, dolores, alegrías; en ella he ido vomitando todo el bien y todo el mal que debo a mi pueblo, sin pasión, pero sin hipocresía ni falso respeto, y oirán el día que deban oír la verdad como la verdad es, indiferente al efecto que causa, sin preocuparse de silbidos ni aplausos...

Y en otra, de 6 de mayo de 1890, late también este espíritu de crítica violenta y vehemente:

Aquí hay el insufrible orgullo del *parvenu*, la necesidad inaguantable del hijo del rico improvisado; a esto se añade una vasta asociación de aplanamiento que hace guerra cruel a quien no canta en este charco de ranas.

Si... Unamuno se vuelve en contra de su propio pueblo. Como siempre, arremete en contra de lo que le pertenece o, si se quiere, en contra de aquello a que él pertenece. Bilbao..., marinera y liberal..., fabril y bailadora..., mercantil y orgullosa... Patria de don Miguel. Bilbao, "este pueblo de mercaderes, de carlistas y liberales, de prevenciones tontas y de formalidad inaguantable", como el mismo Unamuno le llamara<sup>71</sup>. Bilbao, "hermosa como un hermoso pez", al decir de Vicente Huidobro. Unamuno declara a Mugica que permanece en Bilbao sólo por su novia<sup>72</sup>.

Pero, como en todas las cosas de don Miguel, nos muestra en seguida la otra cara de la moneda. Su amor por Bilbao. Un amor más fuerte que las diatribas, más fuerte que los defectos que halla en su ciudad. Seamos breves en este capítulo del amor por Bilbao. Limitémonos a encontrar a don Miguel, espiando el mar y

<sup>71</sup>Idem.

<sup>72</sup>Idem.

el aire, el cielo y los árboles, los rostros y las calles de su Bilbao natal, muchos años después... allá por 1909... Es el 13 de abril y el ya glorioso y discutido Unamuno reencuentra a su Bilbao y sus palabras de amor son éstas:

Yo cada día le tengo más afición a mi pueblo. Después de un período de desvío he vuelto a la ley de él y hoy es el pueblo de España que más me satisface. Es el único en donde encuentro una media docena de personas con quienes hablar un poco...

Es el Unamuno que ya sabe que lo más grande en la vida es lo más pequeño, lo más íntimo y nuestro. Y, como resumiendo todo este nuevo hallazgo de Bilbao, exclama serenamente: "No debemos desdeñar tanto a nuestro pueblo"<sup>73</sup>.

El otro límite de Unamuno es Salamanca. "Esa vieja Salamanca", como él la llama. Castilla y su colorido fuerte, rudo, desértico, es la contrapartida obligada de Bilbao. Y al enfrentarse a Salamanca, Unamuno exclama, en carta de 4 de octubre de 1891:

Salamanca

Este pueblo me gusta... No es tan feo como lo ponderan en Bilbao aquellos inaguantables parvenus...

Aquí, en la vieja ciudad, Unamuno encontrará su gloria, se elevará hacia lo más alto de la severa jerarquía intelectual de España, y su nombre será sinónimo de Universidad de Salamanca, hondura filosófica y brillo polémico. Y si Unamuno es Bilbao porque allí nació, de allí vino su sangre y porque le amó desde lo más hondo de su ser, sobre críticas y reproches, Unamuno también es Salamanca porque Salamanca le da la visión universal.

Unamuno toda su vida permanecerá "fiel a su Salamanca y sus santuarios... y no (ensuciará) el ludibrio de la lujuria misteriosa el santo pan castellano". Como delicadamente escribe Gómez de la Serna<sup>74</sup>, Salamanca es quien lo castellanza y en su seno de piedra y sombra es donde nacen sus grandes creaciones.

Y el 23 de noviembre de 1891, empieza ya, a poco tiempo de haber llegado a ella, a ser conquistado por la ciudad. En esa fecha anuncia a Mugica:

Nosotros ya nos vamos haciendo a este pueblo que me gusta... Me intereso en sus menudencias y luchas de campanario, conozco a sus tipos, tipejos y calabazas, he empezado a hacerme sitio en él, encuentro buenos amigos y gentes con quienes hablar y todo va bien. Me resulta tanto como Bilbao y en algún respecto más que Bilbao...

Allí en Salamanca, el ambiente es propicio al desarrollo de las capacidades unamunianas; explorador incorregible, ahí está el campo; pensador infatigable, allí está la quietud silenciosa de los grandes muros de la antigua Universidad; sentidor profundo, ahí está el Tormes filosófico y milenario; escritor constante, tiene para sí la motivación de su vida que se desenvuelve en un ambiente de paz y soledad; polemista por vocación, allá están los periódicos de Madrid para que él, refugiado en su reducto salmantino, los pueble de artículos, violentos ataques, vehementes defensas... Y también le es propicia Salamanca para entregarse al total reposo

<sup>73</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, Día de los Inocentes, 1898.

<sup>74</sup>Miguel de Unamuno: *Obras selectas*, Madrid, Ed. Pléyade, 1946, pág. 1058.

del que nada hace y, que en el caso de Unamuno, es como una toma de fuerzas para seguir luchando. El 11 de agosto de 1893 expresa a Mugica:

Ahora deliberada e intencionalmente me dedico a la pereza, el dulce far niente y la disipación, a comer, beber y pasear por los montes...

Pero pasa el tiempo y ya Unamuno ni se entrega a la pereza, ni vaga por las orillas del Tormes, ni deja errar su vista en aquellos parajes exactos, sobrios, serenos, que siglos antes hechizaran a Fray Luis de León. En 1900 Unamuno se enfrenta a su propia decisión, a su propia conciencia. Y el 23 de enero de aquel año, hélo aquí, al Unamuno implacable consigo mismo, en uno de los momentos más felices de su reconocida y poderosa voluntad:

O todo o nada —escribe a Mugica—... Prefiero romperme la crisma como Icaro habiendo intentado volar, aunque sea con alas de cera y no quedarme segurito... Y acabo sellando estas confesiones con una última que las corone. Si vivimos de aquí a algunos años y nos vemos, le diré yo a usted: ¿Hice mal, amigo Mugica, en quedarme solo en mi rinconcito de Salamanca?... Si no sucede así, es que me habré roto la crisma, es decir, que habré fracasado y velaré pudorosamente mi fracaso en la existencia monótona y tranquila de este ciudadón...

La influencia amplificadora de Salamanca que, como pedazo de Castilla, vuelve universal sus miras y sus sentimientos, su misión, su quehacer cotidiano, se siente palpitar cuando en seguida, en la misma carta, agrega:

Sí; cuando escribo cosa de empeño pienso en el público universal y no en el español tan sólo; sueño en que se me traduzca. Por eso busco en el estilo las cualidades íntimas, las del ritmo del pensar y la fuerza de expresión *traductibles* y no el mero halagar a oídos españoles. Pongo mi mira lo más alta que puedo. Prefiero que mis palabras se pierdan en el cielo inmenso a no que se ganen resonando entre las cuatro paredes de un corral de vecindad, sobre la cháchara de las comadres... Mas, para eso, para mis ambiciones, necesito no salir de aquí, no ir a Madrid, aislarme... Aquí solo, solo, solo, que es como soy más fuerte. Desde aquí he de influir lo que influya en mi pueblo...

Provincialismo de Unamuno que a él le sirve para ser universal... Fiel a su juicio expresado en carta a Mugica de 15 de septiembre de 1898, en Salamanca: "Las grandes ciudades carecen de carácter, no tienen sabor a tierra...".

En Madrid, en la gran ciudad, Unamuno siente redoblar el impulso de su misión renovadora. Es eso, la gran ciudad, ese "desgraciado ambiente", como le llama, lo que hay que modificar. Su misión está más vigente entonces, y así exclama: "Calculo que hay Unamuno para rato..."<sup>75</sup>.

Es en Salamanca en donde encuentra este sabor a tierra que es el sabor del mundo de Unamuno: la muerte, Dios, el amor, la vida..., siempre la muerte y la vida... y Dios.

## XII. LOS TRES SIGNOS DE UNAMUNO

Sorpresivo, ardiente, arriesgado, rotundo y siempre nuevo; tal surge Unamuno del cansado viaje que hemos hecho a través de sus cartas. Cartas escritas a Pedro de Mugica. Cartas nacidas de la mano, del pensamiento y del corazón de ese hombre discutido e inmenso.

<sup>75</sup>Carta de Unamuno a Mugica.

A la salida de este viaje, en su término, permanecen tres signos de Unamuno, como sellos que marcan nuestro espíritu. Su individualismo... su yo; su yo tremendo y absorbente, guía de todo lo suyo y clave para mejor comprenderlo. Su yo que tiene un significado claro, armonioso:

Individualismo

No me creo más, ni menos, ni igual que otros, que los hombres no somos cantidades; yo soy yo, único e insustituible, como cada cual, y en ser más yo cada día pongo mi empeño<sup>76</sup>.

Sí... individualismo y poderío de su yo que le lleva a confiar en su propio espíritu, a sentirse unidad completa, imperfecta pero irremplazable y que le hace exclamar, como máxima afirmación de su fe en sí mismo:

Yo estoy satisfecho de haber nacido y más convencido que nunca de la gran falta que hago en el mundo<sup>77</sup>.

#### Individualismo extremo y rotundo:

Se me ha curado bastante la vanagloria y sobre todo la necia inquietud por conocer los juicios ajenos acerca de mi labor y de mi espíritu. Lo que ansío es libertad, verdadera libertad, la que consiste en ser-se como se es y no como los demás creen que somos, la de no esclavizar nuestra realidad íntima al fantasma que de nosotros se proyecta en las mentes ajenas<sup>78</sup>.

Este es el signo máximo de Unamuno... Su yo que le lleva a un individualismo vehemente y tajante, que no significa sin embargo egoísmo de ninguna especie. Consideró siempre que el egoísmo "debe quedar para tratantes de bacalao y mercaderes de lingote"<sup>79</sup>, combatió con su palabra, con su pluma, con sus gestos, con sus ademanes, con su enseñanza al intelectualismo y a los intelectuales que monopolizan el saber y guardan el conocimiento lejos del alcance de todos.

Y después de su yo, de su individualismo, sus contradicciones: español y antiespañol; socialista y antisocialista; intelectual y antiintelectual; vasco y antivasco; "Unamuno y antiunamuno; historia y antihistoria"<sup>80</sup>, creyente y ateo... En fin, contradicciones y más contradicciones que conforman su propio ser y dan relieve a su figura. Pero contradicciones que desaparecen por entero en cuanto llegan a su propio espíritu. Nada más armónico que el espíritu de Unamuno.

Contradicción

Por eso mismo, por ser tan armónica, su vida fue contradicción constante; Ortega y Gasset señala que el hombre es él y su circunstancia: en Unamuno, el hombre era solamente él, opuesto a sus circunstancias que variaban cada día mientras su yo se mantenía constante. Unamuno era el hombre en contra de las circunstancias, el que vino al mundo para luchar contra el mundo, en un afán angustioso y trágico de perfección. "Busco lo trágico, lo fuerte"<sup>81</sup>, grita Unamuno a Mugica desde Salamanca. Y en su búsqueda, debe chocar necesariamente contra el mundo que

<sup>76</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 23 de enero de 1900.

<sup>77</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 26 de febrero de 1905.

<sup>78</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 12 de octubre de 1897.

<sup>79</sup>Carta de Unamuno a Id.

<sup>80</sup>Ángel Valbuena Prat: *Historia de la literatura española*; Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1960, Tomo III, págs. 460-461.

<sup>81</sup>Carta de Unamuno a Mugica, Salamanca, 2 de diciembre de 1920.

él pretende sacudir y volver de revés. Así, se va aislando, en sí mismo, nuevas armas le crecen desde el alma para luchar contra el mundo. Y la más profunda, la más secreta, la más poderosa, la más sublime y desgarrada de sus armas, nace del divorcio entre la realidad fría y dramática que vive y la agitación calurosa de su espíritu: y esta arma es la soledad, la formidable herramienta heredada de su maestro Kierkegaard, a la cual Unamuno dará sentido y llenará de fuerza. Por eso, el 9 de mayo de 1904, una pequeña frase hiela la sangre de Mugica. En una pequeña carta, esta confesión estremecedora de don Miguel: "Voy sintiendo la fortaleza de mi soledad"...<sup>82</sup>.

El hombre que es el símbolo vital de España, está solo. Trabaja con su soledad. Se orienta en su soledad. Es el predicador solitario cuya voz retumba en las piedras y en los pechos de España. Para él su actitud misionera es simple y se limita a esta explicación: "Procuro ejercer la décimoquinta obra de misericordia, esto es: despertar al dormido"<sup>83</sup>.

Implacable consigo mismo, Unamuno tuvo una Diosa absoluta. La Verdad. Procuró gritarla siempre y a costa de cualquier sacrificio.

Y lo peor —escribe a Mugica el 2 de diciembre de 1903 desde Salamanca— es la mentira en que vivimos los más de los españoles. Se vive en mentira y se muere en mentira. Y lo que mata es la mentira, no el error. El que predica la verdad sin creer en ella y hasta despreciándola podrá ilustrar las mentes pero emponzoña los corazones, mientras quien predica errores creyendo que son verdades y lleno de fe en ellas, aunque por de pronto desvíe a las inteligencias de su sendero, eleva y fortifica los corazones y éstos al cabo enderezan a aquéllas.

Esa es la gran misión que Unamuno se impone: expandir el reino de la verdad por toda España, llevar a los españoles el mensaje de esperanza que él considera le ha sido encargado. ¿Por quién?... Por Dios. Por la Divina Providencia. Unamuno sabe que está viviendo una realidad que es común a todos sus compatriotas.

Yo no soy ya sino un producto social de la España nueva, de la crisálida que quiere romper el capullo<sup>84</sup>.

Y en este sentido, Unamuno fue íntegro, una sola fortaleza en todo instante. Al mirar serenamente, su contradicción desaparece. Por eso la contradicción externa y su propio yo son quizás en Unamuno una sola cosa. La primera encuentra su justificación en el segundo. El Yo poderoso y audaz de don Miguel da unidad a su mundo contradictorio en el que miles de elementos y principios se combaten y chocan con ardor antagónico. Pero el alma de Unamuno no es contradictoria. En ella se lucha, es campo de debates, pugnas y violenta duda, pero es un alma armónica, bien plantada y que sabe lo que siente y lo que ama. Así, este hombre que transforma cualquier sitio en plaza, cualquier asunto que le interese o duela (y sobre todo que le duela), en polémica apasionada, este hombre que está constantemente al ataque, arremetiendo "contra esto y aquello"; este hombre que clama en el desierto, en el mismo desierto que retrata con fiereza, angustia y esperanza.

Este hombre que lleva a cuestas su afán de enseñar y remover las almas y que en su empresa cree que "es un error el suponer que en las almas humildes y vulgares no hay estados hondos"<sup>85</sup>; el que no se fija en la peseta que da, sino en el

<sup>82</sup>Carta de Unamuno a Mugica. Salamanca, 9 de mayo de 1904.

<sup>83</sup>Carta de Unamuno a Id., Salamanca, 19 de octubre de 1903.

<sup>84</sup>Carta de Unamuno a Id. Salamanca, 24 de noviembre de 1903.

<sup>85</sup>Carta de Unamuno a Id.

calor que lleva su mano<sup>86</sup>; este hombre que anda "disipado y a todo viento como veleta de torre"<sup>87</sup>; este hombre que no busca ni quiere la certeza: "La certeza sería la muerte..., yo prefiero flotar sin ancla..."<sup>88</sup>; este hombre que vive de prisa porque "eso es vivir"<sup>89</sup>. Este hombre al que se "le iba" el alma de la vida, "gota a gota y alguna vez a chorro"; este hombre que vivió vida interior acurrucado en su espíritu "empollando ensueños"<sup>90</sup>; este hombre, por fin, que, angustiado por la vida y la muerte, lanza este grito de suprema entrega a sus propios espíritus:

No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre siempre y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia<sup>91</sup>.

Este hombre es el dueño, el único dueño, el responsable, de sus mil desgarros, de sus cien mil contradicciones. Contradicciones que no respetan ninguna lógica exterior; que se aclaran y armonizan tan sólo a la luz de su propio yo, el yo que canta a diario como otro Walt Whitman, español y atormentado religioso. Y es por eso que podemos enfrentar con calma, su otra fundamental característica que representa, al mismo tiempo, una de sus más agudas y terribles luchas internas, una de sus más aparentemente inexplicables "contradicciones" externas: su religiosidad. La que ha provocado tantos y tantos estudios exhaustivos, tantas controversias, tanta incompreensión, se alza actualmente como uno de los más sólid@s, sobrecogedores y recios pilares y fundamentos de su obra, su vida y su pensamiento. Su Dios, "mi Dios hereje", como le llamara lleno de terror y angustia. Su religiosidad, no obstante construir un cristianismo heterodoxo, contrario al dogma y a la Iglesia, llevado por su afán de racionalizar la Fe, que es de por sí espontánea y libre, latió sin embargo en su corazón desde siempre y hasta el día de su muerte.

Todo en él tuvo un carácter de apostolado, de misión sacerdotal; su empeño de sacudir los espíritus, remover las almas, violentar las voluntades dormidas, llevar la luz a los ciegos, golpear a los iluminados, todo aquello que forma esa "décimoquinta acción de misericordia: despertar al dormido", todo eso, lleva en sí un germen de ministerio laico, que le impulsa a asumir una misión de peregrino y de evangelizador. La prédica de Unamuno lleva en su seno una llama de inmortalidad, una grandeza de infinito y universo. Su misma vestimenta y la Cruz que siempre lució en el pecho y que más tarde hará esculpir en el monumento que modeló Victorio Macho, le dan un aspecto sacerdotal, majestuoso, una presencia inconfundible.

Para Unamuno Dios es la razón profunda del amor, sin él, el amor es un "contrasentido"; necesita a Dios para vivir su Fe, su existencia, para "salvar la conciencia".

Contradicción, Yo y religiosidad, tres características que en don Miguel se funden en una sola. Contradictorio en su relación con el mundo que le rodea por su fidelidad a su propio espíritu, a los intereses de su propio yo y por su actitud de lucha contra su circunstancia, que es la circunstancia de todo su pueblo; anticlerical y antieclesiástico por la necesidad de explicarse a Dios con su propia razón... Tal es la base de Unamuno. De allí arranca todo lo demás. Y así llega el fin para Miguel de Unamuno.

<sup>86</sup>Carta de Unamuno a Id.

<sup>87</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 19 de septiembre de 1893.

<sup>88</sup>Carta de Unamuno a Id.

<sup>89</sup>Carta de Unamuno a Id., Bilbao, 24 de junio de 1890.

<sup>90</sup>Carta de Unamuno a Id.

<sup>91</sup>Carta de Unamuno a Id.

La muerte, su eterna conocida, su eterno temor. La muerte sobre la cual tejó un millón de paradojas. La muerte viene al fin para él que no quiere morir: "Quiero vivir siempre, siempre, siempre...". Y cuando la muerte no le escucha y viene, sus últimas palabras son para Dios y para España...

Dios y España Salamanca, 31 de diciembre de 1936. Cuatro y media de la tarde. España arde en una hoguera trágica, en la más cruel y fratricida de las guerras modernas. Unamuno, postrado en su lecho, siente pasar a cada instante una muerte. El cadáver de un español que es una parte del cadáver de toda España. Y entonces, desde esa penumbra del cuarto de don Miguel, surge una voz de angustiado pesimismo que afirma: "Dios parece haber dado vuelta la espalda a España". Unamuno, al oír aquella frase, se yergue y descargando un violento puñetazo en la cama, exclama, con rostro enrojecido de convicción: "Eso no puede ser... ¡Dios no puede volverle la espalda a España!". Y apenas pronunciadas estas palabras cae fulminado y con él "la más sobrecogedora de las manifestaciones humanas"<sup>92</sup>. Y vive en la hora de su muerte su más profunda paradoja: su afán de inmortalidad que encuentra en Dios, su protección para la muerte. Y muere con España y con Dios en los labios este hombre tierno y tremebundo, de amores grandes e intensos odios. este español que fue un enamorado del hombre, del "hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quién se oye, el hermano, el verdadero hermano". El hombre que "nace, vive y muere y sobre todo muere". El hurgó en los misterios de la muerte y si su mano penetró en ellos empapada en paradojas, surgió de ellos, de los misterios de la muerte, purificada y recia. Murió cuando en su España de siempre morían miles de miles de sus "verdaderos hermanos". Y al morir tuvo el privilegio de recordar a España y de reconocer a Dios. Al alejarme de este eterno sembrador en el surco, repítamos con él, como quien reza una hermosa plegaria, el mismo, el mismísimo epitafio que en ocasión solemne escribiera para el día en que cayera vencido ante su enemiga jurada: la muerte.

Aquí duerme para siempre un español que quiso a su patria con todas las potencias de su alma toda y que contribuyó con ésta entera a dar a conocer el espíritu del genio de España y en especial a conservar y a re-crear y a re-crear el habla inmortal con que ella soñaba su historia y su destino.

S. FERNÁNDEZ LARRAÍN  
Almirante Montt 454, 1964

<sup>92</sup>José Ferrater Mora: *Unamuno: Bosquejo de una filosofía*, Ed. Sudamericana, Bs. Aires, 1957, pág. 36.

# Juan Uribe Echevarría: Arturo Alcayaga Vicuña: poesía y pintura del *Supercosmos*

"¿Qué mensajes de anhelos seculares  
transmiten los cometas?  
¿Sois hermandad? ¿Te duele,  
dime, el dolor de Sirio,  
Aldebarán?  
¿Marcháis todos a un punto?  
¿Oyes al Sol?  
¿Me oyes a mí?  
¿Sabes que aliento y sufro en esta tierra,  
mota de polvo,  
rubi encendido en la divina frente,  
Aldebarán?  
.....  
¡Tú sigues a las Pléyades  
siglos de siglos,  
Aldebarán,  
y siempre el mismo trecho te mantienen!".

(MIGUEL DE UNAMUNO<sup>1</sup>).

"En lo que me concierne personalmente,  
mucho me extraña ver críticas favorables  
que aprecian el poema como una cristali-  
zación, siendo que para mí la poesía es  
antes que todo movimiento —en su naci-  
miento como en su desarrollo y su ensan-  
che final".

(SAINT - JOHN PERSE<sup>2</sup>).

LA extraordinaria exhibición pictórica de Arturo Alcayaga Vicuña en la *Sala Moneda* de la Biblioteca Nacional, ha sido uno de los acontecimientos artísticos más notables del año.

Triunfador en medios tan difíciles y exigentes como París, Madrid y Barcelona, Alcayaga nos dio a conocer, después de seis años de permanencia en el extranjero, doce de sus grandes telas:

<sup>1</sup>Aldebarán. *Rimas de dentro*, 1923.

<sup>2</sup>Fragmento de una *Carta a Roger Caillois*. Traducción de Jorge Onfray. *Revista Orfeo*, N° 5. Año II, 1964.

- |   |   |
|---|---|
| 1. <i>Terrenalmente hacia.</i>                    | 7. <i>Les forges de l'Etoile.</i>                 |
| 2. <i>A durante soles golpeando bajo lluvias.</i> | 8. <i>Durante Dios.</i>                           |
| 3. <i>En cuanto a Dios es entreaños.</i>          | 9. <i>Yendo hacia el tiempo de la ceniza.</i>     |
| 4. <i>Enviudando el tiempo desde eclipses.</i>    | 10. <i>Entonces, infinito.</i>                    |
| 5. <i>Indistintamente bajo sobre y tras.</i>      | 11. <i>Lentamente otoño sideral y lentamente.</i> |
| 6. <i>Nada es hacia.</i>                          | 12. <i>Sin embargo, estrellas.</i>                |

#### ALCAYAGA, POETA

Alcayaga Vicuña, pintor y poeta desde su adolescencia, irrumpe en la literatura chilena, en 1948, con su obra *En la Trasmano de la Atmósfera o La Descalcificación del Caballero*, libro desconcertante que suscitó los más dispares comentarios.

Su mundo poético adquiere dimensión insólita, no por la enumeración caótica tan explotada por los poetas al uso, sino más bien estableciendo relaciones, amarrando y dinamizando con preposiciones, en una triple o cuádruple visión, lo pequeño y cotidiano con las incógnitas celestiales de perspectivas infinitas:

*"Entre y hacia y a nivel de planetas con músculos de cobre, debajo de sales y de fortines y de playas arrasadas, debajo".*

*"Entonces desde los espinazos y cacerolas de las reparticiones militares de una provincia del cielo,*

*yo rasuro en contra guarniciones de monjas con cinturones recludas fuera de sus ropas mordidas por vendavales...*

*apadronando maratones, postas, hampones, carreteras de edificios".*

*"Y ante hoy con entre ayeres ya roídos y sus colas*

*dejando un viento a la espalda en que se nutre el espacio quebrado y sentado como en un gran salón del silencio, recibíendose".*

En *La Descalcificación* logró Alcayaga, con furia ilimitada, romper y galvanizar la atmósfera pequeña e impura del hombre moderno, degenerado descendiente del Caballero Medieval revestido de acero, hoy sin defensa interior ni exterior, entoncedo por un abuso de imágenes y ruidos y perdiendo calcio.

Hay un impulso de huida en *La Descalcificación* pero el poeta no logra librarse totalmente de las visiones terrestres:

*"Debajo y lejos, una ciudad devastada por las gaviás y las lágrimas, los maremotos, el noviazgo y los gotarios".*

*La Descalcificación del Caballero* fué dedicada a la celebración del Cuarto Centenario del nacimiento de Don Miguel de Cervantes.

#### LAS FERRETERIAS

Si como dice Antonio Machado (*Juan de Mairena*), todo poema contiene una metafísica, en Alcayaga contiene además una cosmogonía y una astronomía.

El cielo se nos ha quedado viejo, blando, romántico, cultural, grecolatino.

La revolución celestial la intenta el pintor-poeta en su segundo y tercer libro contenidos en un solo volumen: *Las Ferreterías del Cielo y Si durantemeses con durantelunas llueve durantedioses* (1955).

El poeta acuartela y, al mismo tiempo, dinamiza los mundos con la velocidad de las reacciones en cadena. Su imaginación sorprende el hacerse de la materia en plena rotación y ebullición:

Ya acumulado el entreherraje genebundo  
 de estos universos bajo Venus  
 que ensancharon a los toros que tuvieron ecos en las máscaras  
 multando lo turbio de los trasnochados.  
 Montando esa camada de piedras aberrantes de la atmósfera  
 donde dormía Sagitario repleto de arqueros,  
 y los arqueros repletos de sangre,  
 y las sangres cargadas de hierros,  
 y los hierros saturados de manganesos,  
 y los manganesos llenos de furia,  
 y las furias llenas de endriagos retroactivos que se escondieron en las fraguas  
 de y desde,  
 y de y de y desde las fraguas repletas de espectros,  
 y los espectros repletos de fuegos,  
 de sulfuros, de cadmios, titanios  
 y antimonios con más sulfuros y más sueños en las cráteras  
 que se encerraron como mujeres en volcanes,  
 más y más y más y más volcanes,  
 de y desde,  
 de y desde volcanes  
 a su vez repletos de pájaros,  
 de arqueros, de sangres, de furias,  
 de lavas de conchas  
 ya sin de ni desde,  
 como sin anillos,  
 de y desde.

Lo férreo para nuestro poeta y pintor contiene un valor simbólico, de heroísmo actuante, de ataque y defensa cósmicos y supercósmicos.

No son todos los aceros los que canta:

No las Ferreterías, menores y enigmas  
 de las esposas, rejas y asesinos,  
 de los andariveles, duelos y condolencias,  
 no las cárceles, cajas de fondo, sortijas nupciales,  
 ortopedias y aeródromos que espantan.  
 Ni tampoco lo dulce o simplemente graso de las peluquerías,  
 oficinas, imprentas y estaciones.  
 Si, las Ferreterías de los nacimientos, yo grito y canto  
 entre los compases y palancas del astrónomo  
 sumándose a los Obstretas que alumbraron nuevos mundos.

Antigravitacional así viniendo salto a las Ferreterías del calor  
 y del oxígeno infernales  
 Venid a mí, por sobre las Ferreterías de la muerte y sus gasfiteres,  
 venid a mi magnas nebulosas o bostezos de piedra  
 que yacen en el fondo de las vaginas del cosmos.  
 Venid a mí, revueltas.  
 Venid a mí.

Alcayaga ha logrado desasirse de lo dulce y pobremente terrenal. Su impulso ascendente supera todos los vértigos:

*Entonces yo viajaba entresoles, pasando bajolunas con palomas,  
alargando mi sombra hasta el infinito, así pasaba, agudo:  
aguzando guadañas,  
azuzando cometas,  
aguzando hadas,  
azuzando escobas que viajan en el espacio,  
aguzando carburos y pedazos de materias, plumas, cuervos y tiznes  
aguzando,  
y tauromaquias aguzando,  
así pasaba...*

El poeta gira y sube —de, desde, durante y hacia— y gira y sube cada vez más alto en un viaje sin tregua, con súbitos e intermitentes descansos:

*Aquí voy, todavía, entrevientos eternamente bajomares,  
subiendo contraterritorios, contraórdenes,  
contratierras subiendo,  
contratrocidades subiendo,  
contraciudades subiendo,  
subiendo contrapretéritos,  
subiendo contrafuertes,  
contrapesos,  
contraluceros, subiendo.*

*Yo estoy sentado en el menaje de los cielos  
quitándome los cometas de la frente,  
quitándome las hélices de popa  
siempre ante ese circular silencio que aumenta las volutas  
del discóbolo,  
y ese oscuro acallar de llantos con llaves celestes...*

#### ALCAYAGA, PINTOR

Cierto es que pintores como Dali y Picasso han escrito y publicado poemas. Son, apenas, *diversiones* de artistas egregios.

En Alcayaga, como en el caso de William Blake, poesía y plástica se conjugan en un solo haz expresivo.

Su pintura no es de vocación tardía. Pinta y dibuja desde sus años mozos. Croquis, dibujos, óleos figurativos de tendencia surrealista<sup>3</sup>, se almacenan en pesados baúles. Famosos baúles de Alcayaga. En Madrid, en *La Posada del Peine*, vecina a la Plaza Mayor, le guardan dos.

En 1955 el poeta viaja a Europa con el objeto de aumentar su arsenal técnico, su oficio plástico, para llevar sus paisajes supercósmicos a la tela.

Después de varios años de formación secreta como pintor figurativo superrealista. Alcayaga se enfrenta, primero en Chile y luego en Europa, con el problema de

<sup>3</sup>El poeta Rosamel del Valle es feliz poseedor de uno de ellos.

aportar a la pintura su creación poética original. Fueron años de durísimo entrenamiento llevados adelante con una voluntad de hierro hasta alcanzar la cima actual de sus grandes óleos.

En París, en el *Club Artistique et Culturel*, 4, Rue Mercoeur, en mayo de 1961, y en Madrid, *Galería Darro*, en junio de 1962, expone solo, sin ayuda de becas, embajadas ni mecenas y se impone ante los más finos y exigentes conocedores del arte abstracto.

Su concepción del paisaje supercósmico, desde arriba y desde abajo hacia arriba; *de, desde, durante y hacia* el Supercosmos y la Divinidad no tolera parangón en la plástica moderna.

Alcayaga prescinde de los trucos ya muy conocidos que emplean algunos pintores abstractos: ampliaciones de la vida microscópica, fotografías del mundo electrónico y del mundo del átomo y de la molécula; descripcionismo científico y tecnológico. No es por capricho o por afán de notoriedad que Alcayaga insiste en el término SUPERCOSMOS por él inventado. No hay en su pintura una concepción abstracta de los mundos que se asoman a nuestro planeta, sino una visión poética, épica y metafísica, del cosmos intuido y recreado en sí mismo, sin compromisos con la astronomía terrenal.

El crítico y novelista Mario Espinosa, autor de *Un retrato de David*, dio la primera noticia sobre la revelación de Alcayaga en París:

"En 4, Rue Mercoeur, París, Alcayaga expuso 14 telas de 1,95 por 1,11 mt. que llenaban los muros de 3 pisos. El dueño de la *Galería Berheim* (junior), una de las más importantes de París, ofreció prestarle sus salas en pleno centro para que Alcayaga expusiera en junio y julio de 1961. Nuestro pintor, con su acostumbrada impaciencia y con el bolsillo tal vez no muy premunido para gastos de publicidad, no pudo o no quiso aguardar y expuso en la primera sala libre que encontró ante sus ojos. Mme. Torres, dueña de una gran galería en Vichy, centro de amateurs millonarios y poseedora de otra galería en el Quai Voltaire, le confesó extasiada: *Debiera quedarme por lo menos media hora ante cada cuadro suyo para apreciarlo bien*. Y decidió de inmediato, convertirse en agente gratuito de Alcayaga, que entonces residía en España".

"En la manifestación que organizó en su honor y para darlo a conocer, Alcayaga hizo las siguientes declaraciones a algunos periodistas y críticos que se encontraban presentes:

*La pintura de moda hoy día en París me da risa y asco; para mí es como vivir entre ciegos y sordomudos; entre niños o entre cojos. El pintor es uno de los artistas mentalmente más bajos. Los hay tan ingenuos que pretenden pasar formas de realidad concreta, por creaciones abstractas, como los que pintan oblicuamente alfombras, vitraux, paredones injuriados, cortes histológicos, y toda clase de crucigramas y de fotografías trocadas. En este porcentaje militar y veterinario de electrones en que ellos arrastran la materia no se salva, plásticamente, absolutamente nada. Todavía no se independizan del objeto o del modelo. Siempre hay hierros oxidados, extrañas texturas de escombros, caligrafías chinas y hasta corchos y vidrios en desuso. La gran estabilidad vegetativa del pintor lo predispone a hacer siempre un arte de retaguardia, o de retroceso con respecto a la poesía. Sólo ahora la pintura se está haciendo poética y autobiográfica. Yo pretendo, por temperamento, dinamizar la pintura. Mis cuadros reflejan vientos/eras astrales, velocidades amadas, órbitas que gritan, eternidades de amores volteadas por meteoros. Todas estas circunstancias poéticas fueron creadas por mí en 1938 y actualmente trato de expresarlas en mis telas.*

*Hay que inventar nuevas imágenes, nuevos signos, nuevas estrellas, nuevos soles que no se parezcan ni a las imágenes, ni a los signos ni a los soles, que sorprendan*

incluso a un tribunal de astrónomos, histólogos, físicos, fotógrafos, matemáticos, antropólogos, arqueólogos, etc.”.

(Mario Espinosa, *Las hemoglobinas solares de Art. Alcayaga invaden París*. Revista *Ultramar*. Año II, Nº 15).

### LA EXPOSICION DE SANTIAGO

Alcayaga inauguró su exposición en la Biblioteca Nacional, el 19 de mayo del presente año. Al día siguiente, Tito Mundt, gran galvanizador de la abulia nacional y conocedor de la pintura de Alcayaga en Europa, dispara su metralleta verbal desde una columna periodística:

“Alcayaga trabaja el color con una especie de técnica barroca, en la cual busca el misterio del Cosmos partiendo del hombre, pero sumergiéndose, él mismo, en el Cosmos. No se trata de la vieja y gastada aventura del ser humano más allá de la tierra y en medio de los planetas. Su pintura es, precisamente, lo contrario de la cómoda gira de turismo a través de los astros. No es un pintor casero ni burocrático. No es un Gagarin del pincel, sino un poeta que está clavado en medio del mundo y que busca la verdadera angustia del hombre. Para él, los planetas, los cielos distantes, los rayos, los relámpagos, las nubes, la breve huella que dejan los cometas, es únicamente el medio y el pretexto”.

“Se le ha comparado con Roberto Matta, pero hay una diferencia sustancial entre ambos chilenos. Alcayaga es antilínea, anticírculo, anticubo y antifigura geométrica. Esto lo utiliza también, pero sólo como camino y medio de acción. Lo que queda después de ver sus obras es una sensación de mundo atravesado y comprendido por primera vez. Y para Chile es un honor que un chileno —poeta y pintor— haya llegado tan lejos en profundidad para ver lo que se oculta realmente más allá de la última cumbre”.

(Tito Mundt, *Lo que quiere decir Alcayaga. La Tercera de La hora*, 20 de mayo de 1964).

Victoriano Reyes Covarrubias le dedica una de sus celebradas entrevistas y enjuicia la personalidad del poeta-pintor:

“Arturo Alcayaga Vicuña es enemigo de lo estático. De allí que sus escritos y cuadros tengan un movimiento que nos impresiona, dejándonos con el pensamiento oscilando entre lo infinitamente pequeño y el Macrocosmos”...

... “Debemos agregar que la inquietud plástica y literaria de Alcayaga no es para apreciarla superficialmente. Su sensibilidad de pensamiento profundo y sideral cala hondo en la mente moderna y en las esencias del Cosmos”.

(V. Reyes Covarrubias, *Con el Ferretero del Cielo. Las Últimas Noticias*, 27 de mayo de 1964).

#### La crítica

El español José María Moreno y Galván, respetado y temido en toda Europa como crítico del arte abstracto, había escrito la presentación de Alcayaga en el Catálogo de su exposición en la *Galería Darro* de Madrid:

“No quisiera tener que justificar la transformación de la voz poética de Alcayaga en voz pictórica por la sencilla razón de que para la gente como él poesía y pintura son entonaciones distintas de una misma voz. Con todo, tratándose de Alcayaga hay que aludir inevitablemente a lo que constituye el motor inicial de su palabra

pictórica o poética, a la transformación. Alcayaga dice lo que se transforma, lo que es mutable y vive el hervidero de un permanente proceso de autogeneraciones, destrucciones y recreaciones. Entre la nube y la estatua, él vota por la nube. Ese gesto suyo, de permanente inconformidad con la petrificación, también es específicamente chileno. Existe, en aquel país, el compromiso de los hombres con la geología que se transforma y, en todos los recodos de sus palabras, con el destino austral de las velocidades astrales. Alcayaga transforma su voz poética en voz pictórica, con el mismo gesto natural con que las nebulosas se transforman en constelaciones".

Raúl Cuevas ha expresado, fina y líricamente, la admiración y sorpresa que despiertan sus cuadros de la Biblioteca Nacional:

"¿Cómo no decir la emoción que se siente ante este mundo de fantasmas y de sueño, que asoma en las telas de este artista singular? Nunca le he visto en su permanencia humana; ahora, despierta ante mis ojos con su creación de macrocosmos a cuevas como una fuerza traída por el destino en ráfaga de viento desatada sobre la orilla del mundo, de un mundo inmarcesible y sin orillas. Todo parece estar naciendo en el vértigo de su palabra lírica dentro de un acomodo perdurable de alarmados cromatismos. Todo viene y deviene de sí, como en el día primero o en la conciencia aún no inventada de los símbolos que se derrumban.

¿Es que, acaso, ante sus óleos tenemos que buscar análisis, más allá de la forma viva y su materia hecha de alientos humanos o extrahumanos? Porque así es como el arte logra asirse a la materia y crear formas y dar realidades por nadie soñadas. De este modo debieron ser los días primeros del hombre caminando por la ancha llanura del universo, cuando los soles y los espermias estaban crepitando y sin fatiga. De esta suerte y entre brumas y sollozos, tal la noche o la muerte nos aguardan.

¿Es que todo debe ser conforme a nuestra forma? ¿Es que nada crece y se disuelve en un aura de arquetipos desusados? Veo aquí nacer la espiga y la ceniza, siento en su presencia verter el hierro y su candente llama, amo a un cielo sin auroras y entre abismos, como si todo fuese igual desde siempre y sin sentido. Hay quienes se dirán por qué damos tanto vértigo a lo que no sabemos catalogar entre lo usual y rutinario, como si el vuelo de la paloma necesitara carteles, o el derrumbarse de un sol en un crepúsculo exigiera una batalla violada de crisantemas.

Hay tanto que escuchar y ver en este arte que asoma en mensaje de alegre y sostenida fiebre, hay tanto que poder ver en su forma que no son formas, en sus colores, que vienen desde más adentro de toda pupila. Pero las gentes que buscan encantos en lo que da el pan de cada día, los que sostienen que nada nuevo crece en el verde de cada espiga, los que mutilan sin sollozos una estrella o el rostro de cristal de una niña muerta, nada entienden y nada recogen en las riberas de este océano de convulsionadas lianas.

¿Por qué hay que entenderlo todo con simpleza de aldeano, por qué hemos de pedir que todo sea en el catálogo de las grandes clasificaciones? ¿Es que al arte no podemos darle una anchura que vaya más allá de todo límite y se ensanche y crezca en siderales zonas? No acabo de entender lo que estoy viendo, no acabo de emocionarme entre tanto cromatismo así volcado".

(Raúl Cuevas. *Alcayaga, Pintor. La Segunda de Las Ultimas Noticias*, sábado 6 de junio de 1964).

La crítica santiaguina especializada —Carvacho, Romera, Bindis, Gonzalo Orrego— se hace presente y constata las excelencias del nuevo mensaje plástico:

"En todas sus obras están presentes el dinamismo, la aceleración y el choque vibrante de las constelaciones. Un temblor de inquietante actividad, un estallido geológico se ve a primera vista en sus lienzos, tratados con desenfado, con unas valientes pinceladas, con el descontrol de salpicar el color de la brocha, para dar

la sensación de rebelión y rauda aceleración que es el primer rasgo del pintor-poeta".  
(Ricardo Bindis. *La Nación*, 24 de mayo de 1964).

"El autor de *Las Ferreterías del Cielo* transvasa aquí su capacidad poética, del lenguaje escrito, al lenguaje plástico. Con osadía digna de toda alabanza y admiración, se lanza sobre la tela. Chorrea sobre ella los colores. Mezcla los pigmentos con materias que les dan consistencia física, como la que suele ofrecer un muro carcomido o la corteza de un árbol. Dejemos aquí, a un lado, la idea de muro o de corteza y tendremos la textura pictórica en toda su absoluta intensidad y pureza. Logra relaciones de matices, tonos, colores y texturas de extraordinaria fuerza. El impulso delirante de sus visiones poéticas no tiene interferencias para llegar, como disparo inmediato, a la tela. De allí la autenticidad y la "verdad" de estas creaciones. Por ello se puede decir, con propiedad, que Arturo Alcayaga es el más genuino pintor de la acción (*action painter*) que haya aparecido entre nosotros.

"Deleita y fascina la libertad de vuelo que posee. Se mueve en amplios espacios. El dinamismo que comunica es el símil pictórico de lo logrado por el hombre contemporáneo en su fuga extraterrestre. Pero, a todo lo dicho, digamos algo de su desdén espléndido por lo refinado y por aquello tan decadente, que se llama entre nosotros *el buen gusto*, y que ha hecho caer, aun a los más relevantes pintores chilenos, en la mariposa o en la orquídea pictórica.

"Para Arturo Alcayaga están primero la autenticidad del gesto pictórico, su potente apareamiento y su inmediato destino en la forma y los colores. Estos caen a la tela como las materias esenciales de una erupción volcánica, con toda la terrible belleza que tienen las sustancias telúricas y cósmicas cuando se traban en flamígero duelo".

(Victor Carvacho. *Revista Zig-Zag*, 5 de junio de 1964).

"En el texto incluido en el catálogo, Moreno Galván alude a la doble condición de la personalidad de Arturo Alcayaga Vicuña: *Para las gentes como él, poesía y pintura son entonaciones distintas de una misma voz...* Sin negar lo señalado por Moreno Galván, que ve dos sonos salidos de la misma voz, lo importante en Alcayaga está en su voluntad de mantenerse dentro de los límites de cada género sin que la poesía imponga sus leyes propias a la pintura".

"Olvidémonos de esos nombres de claras resonancias poemáticas. Veamos sólo la pintura, cosa distinta a la literatura. Advertimos en seguida un considerable temperamento de pintor, expresado con las leyes de la creación plástica, traducido estrictamente a formas".

"La efusividad pictórica aparece contenida y el vigoroso expresionismo abstracto mide y pesa el choque y el maridaje de los colores, tempera los ritmos y dirige el movimiento con el fin de adecuar el impulso creador a un sistema de formas organizadas por la inteligencia. Lo sensible corregido por la razón".

"La obra del centro de la sala con sus negros, sus azules y sus grises verdosos está en el punto más alto de un lirismo plástico. Mirada de cerca es un caos de colores desparramados. De lejos el galimatías pictórico se organiza; cada forma adquiere su lugar adecuado y el conjunto parece evocar una visión del cosmos. *Yendo hacia el tiempo de la ceniza*, marca el predominio de unas formas principales en rojo muy bien articuladas sobre un fondo suavizado por los tonos neutros".

"La pintura de Thomas Daskam (Sala Universitaria) contrasta, en su obsesiva presencia de lo humano, con el macrocosmos de Alcayaga".

(Antonio R. Romera, *Alcayaga-Daskam*. *El Mercurio*, 31 de mayo de 1964).

"La pintura vino hacia Alcayaga con la fuerza inevitable del destino. Y es así como le vemos lanzando sus amplios y vigorosos brochazos de intuición casi genial. Le vemos aproximándose y alejándose para ver el insospechado efecto, profundamente sincero, de su vigorosa volición artística.

Algunas de sus telas, macropuntillistas, encierran universos de imágenes. Por ello podríamos decir que su pintura ha reivindicado para el abstractismo el mundo de la imagen multiplicada"

(Gonzalo Orrego, *Alcayaga, la razón de la sinrazón. La Tercera de La Hora*, 7 de junio de 1964).

Las pinturas de Alcayaga operan por un poder magnético sobre el espectador. El cuadro firmemente concebido y enérgica y furiosamente realizado mantiene un dinamismo que se apodera del espacio que separa la tela del espectador que la contempla.

Con Alcayaga Vicuña, entre otras cosas, se da el gran abstracto místico de nuestro tiempo. Su tela, *En cuanto a Dios es entreaños*, goyesca, en blancos fulgurantes y negros sobre negros; óleo y esmalte y mordientes breves rojos fue una de las perlas de la gran exposición.

*Durantediós* tiene el impulso ascendente de una fuga de Bach. Alcayaga pinta preposiciones para evidenciar la omnipotencia y la omniubicuidad del Ser Divino.

Su pintura es poética, o sea, creadora, y no una simple ilustración, *a posteriori*, de sus grandes poemas.

Hay en su obra unidad temática, el *Supercosmos*, que se evidencia por dos vías de expresión, palabras y colores, con logros diferentes.

Interrogado al respecto, confiesa:

—“Hay poemas que no logro escribir... Los pinto... Hay plástica que se me hace poema escrito... Todo para mí es poesía... Creación... Concepto, cosmovisión personal angustiada, sensibilidad y destreza técnica imprescindibles... Me preguntan si soy místico. Lo ignoro. Sin embargo, en mi último libro inédito —INFINITO DESDE Y PARAINFINITO o *donazul*— quiero expresar, como en alguno de mis cuadros, la angustia personal por la búsqueda de Dios, de una divinidad que a mi entender, asume y dirige la perpetua creación y movimiento del *Supercosmos*, la lucha contra la Nada, contra la distancia y la oscuridad infinitas. A veces, muy pocas, creo haber conseguido con la palabra y el pincel resultados coincidentes en similitud expresiva. Mi concepción de la divinidad supercósmica en mi cuadro *Durantediós* corresponde a estos versos todavía inéditos, escritos al pintar de la tela:

*En los finales de la nada  
la esperanza tomaba la forma de Dios en las orillas  
con los todavía orbes en el centro.  
Él se movía en la dirección de las estrellas del jamás  
reduciendo la nada y el tal vez.*

*Nosotros éramos al tiempo del Durantediós  
ese explayarse cósmico del diálogo astral con los todavía azul siempre  
y todavía desde, cuando  
alrededor de las riberas del también celeste  
y de los todavía entre y sobre,  
más para y más durante, dignamente, ser,  
buscando las llanuras del más bien sidereo, despreciadas por jamás.  
Entonces venir bajando aquella música interestelar de los minutos  
al retirar el hálito de los todavía bajo  
otros seres advenidos a la eternidad con las lontananzas encima  
o sobretrás del SUPERCOSMOS.*

*Entredios, carbonero del origen  
ebullición preposicional de la nada,  
enorme, incalculable espacio de los sintiempo . . .  
El sintrasinante es Dios llorando  
el sintrás y el sinantes de los cosmos moribundos,  
asfalto interestelar  
de la infinitud caída allá, entreclipses.*

*El Entredios es aquel derrepente sideral que se aloja en el jamás  
las albricias y el también,  
y que a veces, en la vida de los durantazgos oscurecidos por eclipses  
de antes capitulares  
y de cabeas,  
para, en otras, tal vez, ocasiones de  
anteparas magistrales  
y sinandos.*

*Entonces, Él, entra y sale del SUPERCOSMOS  
lanzando los hombres que corrieron las galaxias  
por encima de las islas que hirvieron cataclismos  
en la espalda remota de los tiempos amansebados al jamás  
llevándose al desde y parainfinito por delante.*

*Ya pasado el vecindario de las últimas galaxias  
y sus ventanales trascielados al contrasol del Entredios,  
así abriendo el telón de las noches a los decursos  
resumidos por el alba, parlamentos.*

# La Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional

SEGUNDO SEMESTRE DE 1963. PRIMER SEMESTRE DE 1964

AGRUPAREMOS las actividades desarrolladas en este período por la Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional, en cinco categorías: conferencias, actos académicos conmemorativos, conciertos, exposiciones y funciones de cine.

En este segundo semestre de 1963 se dieron en el Auditorio de la Biblioteca Nacional cuarenta y una conferencias. Sometiéndolas a una clasificación muy general, y, por lo mismo, poco rigurosa, las dividiremos en conferencias sobre literatura y arte, conferencias de carácter político-social y conferencias científicas.

Las primeras se abren con la dada el 19 de julio por el señor Ricardo Krebs, catedrático de Historia Universal del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, acerca de "Las academias, expresión del siglo de las luces". Con esta conferencia se asoció la Biblioteca Nacional a los homenajes rendidos por el mundo hispánico a la Real Academia Española de la Lengua, al cumplir doscientos cincuenta años de su fundación.

El 21 de agosto el catedrático y escritor español, Dr. Pedro Lain Entralgo, disertó acerca de "La contemplación de la obra de arte", y el 28 del mismo mes, sobre "La cultura como experiencia personal", el ensayista Sr. Jorge Llosa, Consejero de la Embajada del Perú en Chile. El adicto cultural de la misma representación diplomática, Sr. Luis Benoit, inauguró el 6 de septiembre un ciclo de tres charlas, ilustradas con películas en colores, para dar a conocer entre nosotros diversos aspectos de su país. Primeramente nos habló de "Lima para la feria de octubre" (6 de septiembre); luego del "Callejón de Hailas y turismo en la provincia de Junín" (11 de septiembre) y, por fin, del "Cuzco, capital arqueológica de Sudamérica" (13 del mismo mes). Entre estas dos últimas conferencias, el historiador español señor Alvaro Alonso Castrillo, marqués de Casa-Pizarro, disertó el día 12 acerca de "Europa en el pensamiento de Ortega y Gasset".

Por su parte, el escritor, miembro de la Academia Chilena de la Lengua y Subdirector de *El Mercurio*, don Fernando Durán, exhibió un panorama de las "Tendencias predominantes de la crítica literaria moderna", en sus conferencias de los días 23 y 25 de septiembre.

El filólogo suizo, Dr. Kurt Baldinger, catedrático de Lingüística Románica en la Universidad de Heidelberg y autor de numerosos libros y estudios, dio una conferencia sobre "Palabra, noción, cosa; problemas fundamentales del lenguaje", el día 19 de octubre. Siguiéronle el día 4, el poeta y comediógrafo don Antonio Orrego Barros, quien disertó sobre los "Orígenes del teatro chileno"; el musicólogo de fama internacional señor Aaron Copland, quien el día 5 habló sobre la "Situación actual de la música contemporánea"; don José Vicente Asuar, que el día 9 desarrolló el tema "Música electrónica, poética de nuestros días"; don Carlos Vicuña Fuentes, que el 17 comentó "Una oda de Horacio"; el señor Pablo Garrido, que

el 24 dirigió un foro sobre "La lutería y su trascendencia histórico-cultural", y, cerrando el mes, don Vicente Salas Viu, quien disertó el día 25 acerca de "Las cinco canciones de Ricardo Wagner sobre poemas de Matilde Wesendonk y el espíritu de Tristán". También se refirieron a temas musicales el señor Luis Gastón Soublette, en su conferencia del 11 de noviembre sobre "La canción francesa al través de los tiempos" (ilustrada con trozos de canto por su esposa señora Bernadette de Saint-Luc); y don Jorge Urrutia Blondel, el cual habló el 4 de diciembre de la "Música folklórica ritual de Chile", ilustrada su conferencia con trozos corales dirigidos por el profesor Mario Baeza.

Como un comentario de la exposición "Santiago colonial", dieron sendas conferencias: don Roberto Dávila Carson sobre "La arquitectura chilena de ayer y de hoy", el 15 de noviembre; don Carlos Larraín del Campo, sobre "Jardines del viejo Santiago", el 18 del mismo mes, y don Carlos Alberto Cruz Claro sobre "Nuestra arquitectura", el 9 de diciembre.

Las conferencias de carácter político-social de este período se abrieron el 5 de julio, en que el escritor y periodista don Carlos de Baraibar habló sobre "Presente y futuro de Argelia", siguiéndole, el 25 del mismo mes, el senador don Carlos Vial E., que analizó "La Alianza para el Progreso". Dos conferencias ofreció el historiador don Oscar Espinoza Moraga, los días 9 y 16 de agosto, acerca de "Bolivia y la quimera del mar". También debemos inscribir dentro de las conferencias de tema político-social, la del periodista don José María Navasal: "De Gaulle y la tercera posición", el 24 de septiembre; la de don Carlos Vicuña Fuentes, "La libertad de palabra", el 31 de octubre, y la de don Alejandro Magnet, "Alemania: 1945-1963", dada el 14 de noviembre. El 20 de este mes el señor Armando González Rodríguez, Jefe de la Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional, dio la primera de sus conferencias dentro de un ciclo de cuatro, sobre el tema "La desigualdad humana, problema de ayer y de hoy". Las restantes fueron los días 27 de noviembre y 5 y 11 de diciembre.

El 2 de diciembre se dio comienzo a un gran foro sobre la proyectada Reforma Constitucional, en el cual participaron parlamentarios y juristas: don Jorge Guzmán Dinator, que lo presidió, y los señores Jacobo Schaulsohn, Héctor Correa Letelier, Fernando Maturana, Patricio Aylwin, Luis Quinteros Tricot, Alejandro Hales, Oscar Guzmán, Francisco Cumplido, Jorge Ovalle, Carlos Serrano, Paulino Varas y Guillermo Schiessler. Las otras sesiones del foro tuvieron lugar los días 6, 13, 16 y 18 de diciembre. Las conferencias restantes en este grupo de las que hemos denominado de índole político-social, fueron la del periodista señor Mario Planet, "La muerte de Kennedy y sus consecuencias" (día 10 de diciembre), y la del señor Jorge Pinochet, igualmente periodista, sobre "Factores económicos de Chile".

En el grupo de las conferencias científicas, anotamos tres: "Nueva teoría sobre el origen de los araucanos", del Dr. Hernán San Martín, catedrático de la Universidad de Concepción; y "Observatorios astronómicos de los Estados Unidos", por el señor Federico Bieregel, quien desarrolló su tema los días 3 y 10 de octubre.

El sesquicentenario de la fundación de la Biblioteca Nacional fue conmemorado con un acto académico verificado el 19 de agosto, en que pronunciaron discursos el Ministro de Educación, señor Patricio Barros Alemparte, y el Director de la Biblioteca Nacional, señor Guillermo Feliú Cruz. Este le hizo entrega al primero de tres ejemplares del libro monumental, en dos volúmenes en folio, editado por la Biblioteca con esta oportunidad, libro en que se contienen, reproducidas facsimilarmente, las primeras muestras del arte de imprimir en Chile y los impresos dados a luz entre 1812 y 1818, con sus respectivas descripciones bibliográficas. De tales tres ejemplares, el señor Guillermo Feliú Cruz dedicó uno personalmente al señor Ministro de Educación, y puso en sus manos otros dos, con el ruego de hacer

llegar uno al Presidente de la República, Excmo. señor Jorge Alessandri, y el otro al Ministro del Interior, señor Sótero del Río.

A continuación del reseñado acto académico fue inaugurada una exposición bibliográfica con muestras de los primeros impresos chilenos, de incunables y obras valiosas de los siglos XVI al XVIII, de las que figuraron en las grandes bibliotecas particulares de nuestros compatriotas de la época de la Independencia.

El 20 de agosto, dentro de este mismo ciclo conmemorativo del sesquicentenario de la Biblioteca Nacional, el catedrático señor Eugenio Pereira Salas dio una conferencia sobre "Nuestro pasado musical. La época romántica y el bel canto", que fue seguida por la ejecución de diversos trozos de música de la época, debidos a Manuel Robles ("Primera canción nacional"), al pbro. Antonio González ("Primer himno del Instituto Nacional", "Himno a la victoria de Yerbas Buenas"), a José Zapiola, a Isidora Zegers de Huneeus, a Federico Guzmán y a Guillermo Frick. Finalizó el ciclo el 23 de agosto con la ceremonia de la entrega oficial a la Biblioteca Nacional de la Sala Europa, de parte de las Embajadas de Italia, Francia, Gran Bretaña y Alemania, a nombre de las cuales habló el adicto Cultural de la Embajada de Italia, señor Ettore Rognoni, al que respondió, agradeciendo, el Director de la Biblioteca, señor Feliú Cruz.

El 21 de octubre se realizó un acto de homenaje al que fuera Director del Museo de Historia Natural y eminente arqueólogo, don Ricardo E. Latham, con motivo de enterarse veinte años de su fallecimiento. Pronunciaron discursos el actual Director de aquel plantel, señor Humberto Fuenzalida, la señora Greta Mostny, el señor Eugenio Pereira Salas y el señor Tomás Lago. A continuación fue inaugurada una Exposición de Arqueología de Chile.

En este mismo segundo semestre de 1963 se dieron treinta y siete conciertos, de los cuales once fueron de piano, dieciséis de instrumentos de cuerda, cinco de canto y cinco corales. Los de piano fueron el de Armando Moraga, el 19 de julio (Alfonso Leng, Enrique Soro y Estela Cabezas), el de Flora Guerra, el 2 (Humberto Allende, Carlos Botto, A. Leng), y los dos de Alfonso Montecino, el 8 (Allende, Miguel Aguilar, Leng, A. Montecino, Domingo Santa Cruz y Carlos Botto) y el 16, con el que finalizó el ciclo consagrado a compositores chilenos para piano. Los demás conciertos en este instrumento fueron el de Patricia Parraguez (Scarlatti, Beethoven y Chopin), dado el 22 de julio; de Margarita Laszloffy, el 7 de agosto (Bach-Liszt, Prokofieff, Schumann, Ravel, J. Casanova, E. Stefania y Chopin); de Roberto Bravo, el 4 de septiembre (Beethoven, Chopin, Soro, Granados, Ginastera y Debussy); de Eric Landerer, el 26 (César Franck, Debussy, Fauré y Ravel); de Hans Fazzari, el 27 del mismo mes (Pisetti, Menotti, Fazzari, Casella, Montani, Farina y Debussy); de Alfonso Bogeholz, el 8 de octubre (Mozart, Beethoven, Schumann y Debussy), y de Cecilia Jaques, el 12 de noviembre (examen de licenciatura de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile).

Los conciertos con instrumentos de cuerda fueron: de cello, por Roberto González —al piano, Oscar Gacitúa—, el 23 de julio (Vivaldi, Beethoven, Schubert y Chopin); de violín, por Elías Friendenzohn —al piano, Elvira Savi—, el 26 del mismo mes (Vivaldi, Veracini, Corelli, Tartini, Casella y Alfonso Letelier); de violín, por Patricio Cádiz —al piano, Eliana Valle—, el 29 de julio (Vivaldi, Beethoven, Brahms); del trío Haydn (Elisa Alsina, piano; Gustavo García, violín y Jorge Román, cello), el 30 de julio (Haydn, Beethoven y Mendelssohn); del mismo trío, con idéntico programa, el 5 de agosto; de cello, por Roberto González —al piano, Oscar Gacitúa—, el 26 de agosto (Vivaldi, Beethoven, Schubert, Chopin y Frescobaldi); del Cuarteto Santiago, el 2 de septiembre (Boccherini, Domingo Santa Cruz y Verdi); del Conjunto de Música Antigua de la Universidad Católica, el 9 de septiembre; de guitarra (Rudolf Wangler), con acompañamiento de flauta (Juan

Bravo), el 30 de septiembre (Furstenau, Haendel, Burkhart, Ibert y otros); del Cuarteto Santiago, el 16 de octubre (Mozart, Bela Bartok y Dvorak); de violín, por Pedro d'Andurain —al piano, Eliana Valle—, el 8 de noviembre (Beethoven, Debussy, Pablo Garrido, Boris Blacher y Ernst Bloch); de cello, por Jorge Román —al piano, Flora Guerra—, el 21 de noviembre (Beethoven); del Cuarteto Santiago, el 28 del mismo mes (Milhaud, Ravel y Debussy); de un cuarteto de cuerdas de alumnos del Conservatorio, el 20 de diciembre (Dittersdorf, Milhaud y Schubert), y de violín, por Erick Hoffmann (al piano, Eliana Valle), el 30 de diciembre (Corelli-Kreisler, Beethoven, Paganini, Rimsky-Korsakoff y Sarasate).

Hubo cinco conciertos de canto: por Inés Pinto —al piano, René Reyes—, el 9 de julio (Cesti, Monteverdi, Pergolesi, V. Bellini, Verdi, Respighi, Piseti y Malipiero); por Fernando Lara, el 14 de agosto (Bach, Caldara, Brahms, C. Botto, Debussy y Falla); por Marianne Kunstmann —al piano, Rudolf Lehman—, el 27 de agosto (Lully, Beethoven, Brahms, Carlos Morla Lynch, Falla, Anónimo francés del siglo XIV); por Georgeanne Vial Clark —al piano, F. Heinlein—, el 14 de octubre (Beethoven, Scarlatti, G. Mahler, Ravel, S. Barber, Naginsky, Schumann y Juan Orrego), e Inés Pinto —al piano Elvira Savi—, el 12 de diciembre (Carlos Isamitt, Federico Heinlein, Alfonso Letelier, Carlos Riesco y Luis Advis).

Hubo igualmente cinco conciertos de coros, todos a cargo de la Federación de Coros de Chile. El 22 de agosto se ejecutó música coral del Renacimiento; el 29 del mismo mes, música chilena y latinoamericana; el 5 de septiembre, música chilena, y el 10 del mismo mes, música de compositores románticos.

En el segundo semestre de 1963 se realizaron siete exposiciones en las salas a ellas destinadas del Pabellón Moneda de la Biblioteca Nacional. Ellas fueron, por orden cronológico: Primera. La de pintores impresionistas y postimpresionistas, en magníficas reproducciones en colores que de su colección facilitó la Universidad de Concepción, exposición que fue inaugurada el 16 de agosto. Segunda. Exposición de Sismología e Ingeniería Antisísmica, organizada por la Asociación Chilena de Sismología e Ingeniería Antisísmica, e inaugurada el 18 de julio. Tercera. La de los primeros impresos chilenos y obras valiosas de las pertenecientes a las bibliotecas particulares de Santiago a la época de la Independencia. Se abrió el 19 de agosto, fecha del sesquicentenario de la Biblioteca Nacional. Cuarta. Los observatorios astronómicos de los Estados Unidos, exposición ilustrativa de las conferencias que sobre el tema ofreció el señor Federico Bierregel, y que se inauguró el 3 de octubre. Quinta. Exposición de la Cruz Roja Chilena, Sección Juventudes, del 15 al 17 de octubre. Sexta. Exposición arqueológica, en conmemoración del vigésimo aniversario del fallecimiento del señor Ricardo E. Latcham. Se inauguró el 21 de octubre. Y séptima. Algunos aspectos de Santiago colonial, montada con elementos del Museo Histórico Nacional y otros facilitados por particulares, y organizada bajo la dirección del Director de éste, señor Carlos Larrain de Castro. Se inauguró el 15 de noviembre.

Diremos, finalmente, que cada sábado el Cine Club Universitario presentó en el Auditorio de la Biblioteca Nacional una película de valor artístico, que inmediatamente era comentada en un foro por los asistentes, bajo la dirección del señor Manuel Gallardo. Entre las cintas que se pasaron en el segundo semestre podemos mencionar "Giorni contati", de Elio Petri; "Psicosis", de Alfred Hitchcock; "Un condenado a muerte se ha escapado", de Robert Bresson; "El eclipse", de Michelangelo Antonioni; "Senilità", de Mauro Bolognini; "El americano tranquilo", Joseph L. Mankiewicz; "Piso de soltero", de Billy Wilder; "El águila de dos cabezas", de Jean Couteau; "Iván el Terrible", de Sergei M. Eisenstein; "La rebelión de los boyardos", por el mismo director; "Golpes de la vida", por Francois Leterrier; "Dos hermanos, dos destinos", de Valerio Zurlini, etc.

## PRIMER SEMESTRE DE 1964

SE DIERON en este período veintitrés conferencias en el Auditorio de la Biblioteca Nacional. Entre las de carácter político-social, cabe señalar las tres en que el escritor y sociólogo señor Alejandro Magnet esbozó un "Panorama social y político de América Latina", los días 8, 10 y 15 de abril. Por su parte, el diputado al Parlamento británico por el partido laborista, Mr. Christopher Maykew, dio el 25 de mayo una charla sobre "Gran Bretaña y América Latina".

Las conferencias de carácter científico o filosófico en este semestre fueron las que detallamos a continuación. El Dr. Carlos Ribbeck, especializado en geriatría, dio un ciclo de tres conferencias sobre "Prolongación de la vida humana y sus causas científicas probables", los días 14, 21 y 28 de abril. El 6 de mayo se inauguró un ciclo de conferencias en conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Galileo, quien como uno de los fundadores de la ciencia moderna mereció el debido homenaje de la Biblioteca Nacional. Ese día hablaron, inaugurando el ciclo, el Director de la Biblioteca Nacional, señor Guillermo Feliú Cruz, y el señor Federico Bieregel, miembro de la Sociedad Chilena de Astronomía. A continuación fue inaugurada, en la sala respectiva, la gran exposición histórica y astronómica en homenaje al sabio. En esa exposición pudieron verse una serie de grandes retratos de los más destacados hombres de ciencia a los que debemos nuestro actual concepto del cosmos: el propio Galileo, Aristarco, Nicolás de Cusa, Copérnico, Kepler, Newton, Herschel y otros; fotografías o dibujos referentes a la vida de Galileo: su casa, su calle, su ciudad de Pisa, objetos que le pertenecieron, manuscritos suyos; láminas sobre el sistema solar, cometas, auroras polares, etc.; varias cartas de la luna y fotografías de la vía láctea y de las galaxias tomadas en los mejores observatorios; fotografías y dibujos de los instrumentos de los grandes observatorios, etc. También se exhibieron instrumentos portátiles de interés para los estudiosos, como un planetario, un telescopio, etc. Compñctaban la exposición algunas de las obras más famosas de astronomía, pertenecientes a la Biblioteca Nacional, como las obras completas de Galileo y las de Kepler, en valiosas ediciones italiana y latina, de 1842 y 1870, respectivamente; "Libros del Saber de Astronomía", bajo el nombre de Alfonso el Sabio, en edición en cuatro volúmenes in folio, de 1863; obras de Copérnico, Nicolás de Cusa, Newton, Herschel, Laplace, Gauss, etc. Por su valor bibliográfico se destacaba entre todas la "Geographia Universalis" de Tolomeo, en edición en folio del año 1515, con pie de imprenta en Basilea.

Las conferencias de este ciclo fueron la del Dr. Desiderio Papp, el 8 de mayo, "El proceso de Galileo y su lucha por la libertad de pensamiento"; la del Dr. Augusto Pescador, "El pensamiento filosófico de Galileo", el 12; la del profesor Mario Dujisín, "Galileo y el nacimiento de la astronomía moderna", el 15, y, finalmente, la del profesor Arturo Arias sobre "Galileo y la física", el día 22 de mayo.

Las ocho conferencias del ciclo programado en conmemoración del centenario del nacimiento de Miguel de Unamuno, se clasifican, según el aspecto que consideran de la personalidad del ilustre escritor, o como filosóficas o como literarias. Entre las primeras figuran las tres dadas por el escritor Sr. Armando González Rodríguez acerca de "Unamuno y el sentimiento trágico de la vida", los días 27 de mayo, 3 y 10 de junio, y la de la Sra. Carla Cordua, profesora de Filosofía de la Universidad de Chile, sobre "La contradicción en Unamuno" (día 26 de junio).

Al mismo tipo de las conferencias científicas y filosóficas dadas en este período perteneció la del Dr. Eduardo Adsuara sobre "La idea del hombre en Oriente y Occidente" (día 15 de junio).

En el grupo de las conferencias de Historia, Literatura y Arte, encontramos primeramente, según el orden cronológico, la del escritor francés M. Jean Descola, quien

habló el 2 de junio sobre "Los conquistadores espirituales de Chile", entendidos por tales los misioneros que cristianizaron la Araucanía. El 5 habló el escritor Sr. Raúl Silva Castro acerca de "Recuerdos de un viaje a los Estados Unidos". Las conferencias de índole preferentemente literaria consagradas a Unamuno fueron las del periodista Sr. Carlos de Baraibar, "El Unamuno que yo conocí" (11 de junio), la del escritor y periodista Sr. Fernando Durán, el 16, "Unamuno como poeta", y las dos del ex diplomático, parlamentario y hombre de letras Sr. Sergio Fernández Larraín, acerca de "Algo de Unamuno al través de un epistolario inédito", los días 18 y 22 del mismo mes.

Dos actos académicos se celebraron en este primer semestre de 1964. En primer término, el 12 de junio, la recepción en calidad de miembro de número de la Academia Chilena de la Historia, del Sr. Jorge Iribarren Charlín, historiador, arqueólogo y Director del Museo Arqueológico de La Serena. El discurso de recepción estuvo a cargo del Director de la Biblioteca Nacional, Sr. Guillermo Feliú Cruz. Al responder, el Sr. Jorge Iribarren dio lectura a un trabajo sobre "Perspectiva folklórica en el medio campesino del valle de Hurtado, provincia de Coquimbo". El 19 del mismo mes de junio se verificó la sesión solemne de la Sociedad Científica de Chile, en la que ésta recibió en carácter de miembros honorarios al Director de la Biblioteca Nacional, Sr. Guillermo Feliú Cruz, y a los doctores Sres. Eduardo Cruz-Coke y Leonardo Guzmán. Pronunció el discurso de recepción e hizo entrega de los respectivos diplomas el Presidente de la Sociedad Científica de Chile, Dr. Hugo Sievers, a quien respondió a nombre de los recipiendarios el Sr. Guillermo Feliú. En seguida pronunciaron breves discursos los Sres. Cruz-Coke y L. Guzmán.

La música estuvo representada en este período por once conciertos, de los cuales cuatro fueron de piano, seis de instrumentos de cuerda y uno de canto. El 23 de abril dio un concierto de piano, para obtener su licenciatura por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, la Srta. Patricia Parraguez Vera, que ejecutó trozos de Bach, Beethoven, Chopin, Amengual y Debussy. También dieron su examen de licenciatura la Srta. Gabriela Pérez, el 4 de mayo, en un concierto en que los autores fueron Bach, Beethoven, Chopin, B. Bartok y Carlos Botto, y la Srta. María Eugenia Alarcón, el 14 del mismo mes, la cual interpretó a Bach, Beethoven, Enrique Rivera (chileno), Chopin y Bela Bartok. El 19 de mayo se verificó el concierto, también de piano, de la argentina Srta. Beatriz Sipriz, la que ejecutó a Bach, Mozart, Guarnieri, García Morillo, Leng, Poulenc y Ravel.

Los conciertos con instrumentos de cuerda figuran encabezados por el que dio el 22 de abril el violinista Sr. Pedro d'Andurain, consagrado a Vivaldi, Vitali, Tartini, Ramón Campbell y Paganini.

El 13 de mayo el Cuarteto Santiago interpretó tres cuartetos de Beethoven, y el 26 se verificó un concierto de viola y piano, a cargo de Manuel Díaz y Paulina Jenkin, respectivamente, con programa de Bach, Hindemith, Brahms y Villalobos. En junio se realizaron dos conciertos de violín y piano: el del día 9, de Fernando Ansaldo, acompañado por Frida Conn (Tartini, Brahms y Fauré), y el del 17, de David Serendero, acompañado por Elvira Savi, quienes se concretaron a compositores del siglo xx: Ugarte (argentino); Riesco (chileno); Chávez (mexicano); Dallapiccola (italiano); Hindemith (alemán) y Martinu (checoslovaco).

Como final de los conciertos para instrumentos de cuerda, el 30 de junio se verificó uno de violín, cello y piano, en que los ejecutantes fueron César Araya, Eduardo Sienkiewicz y Lily Goetz, respectivamente, con música exclusiva de Mozart.

En canto: la contralto, Srta. Marta Rose Rodríguez dio el 4 de junio un recital con trozos de ópera italiana de los menos conocidos, al través de los tiempos.

En este semestre se realizaron dos exposiciones: la ya mencionada de Galileo, inaugurada el 6 de mayo, de carácter histórico y astronómico, y la exposición de pintura abstracta, con los óleos del Sr. Arturo Alcayaga Vicuña, la que, inaugurada el 19 de mayo, tuvo gran éxito de público y de crítica.

# Donald M. Decker: Bibliografía de Luis Durand

## 1. OBRAS COMPLETAS

### A. LIBROS

- La Chabela*. Santiago, "Lectura selecta", 1927.
- Mal de amor*. Santiago, "Lectura selecta", 1928.
- Tierra de pellines*. Santiago, Nascimento, 1929. 2ª ed., 1945.
- Campesinos*. Santiago, Nascimento, 1932. 2ª ed., 1950.
- Cielos del sur*. Santiago, "Cultura", 1933. 2ª ed., Zig-Zag, 1946.
- Mercedes Urizar*. Santiago, Nascimento, 1934. 2ª ed., 1952.
- Piedra que rueda*. Santiago, Ercilla, 1934.
- El primer hijo*. Santiago, "Cultura", 1936.
- Visión de Sarmiento*. Santiago, Nascimento, 1938.
- Mi amigo Pidén*. Santiago, Nascimento, 1939.
- Presencia de Chile*. Santiago, Nascimento, 1942.
- Vino tinto, y otros cuentos*. Santiago, Cruz del Sur, 1943.
- Casa de la infancia*. Santiago, Orbe, 1944. 2ª ed., 1958.
- La noche en el camino*. Santiago, Zig-Zag, 1945. 2ª ed., 1952. 3ª ed., 1962.
- Alma y cuerpo de Chile*. Santiago, Nascimento, 1947.
- Guauguau y sus amigos*. Santiago, Rapa-Nui, 1947.
- Frontera*. Santiago, Nascimento, 1949. 2ª ed., 1951. 3ª ed., 1954. 4ª ed., 1958.
- Sietecuentos*. Santiago, Nascimento, 1950. 2ª ed., 1955. 3ª ed., 1958.
- Don Arturo*. Santiago, Zig-Zag, 1952.
- Gente de mi tiempo*. Santiago, Nascimento, 1953.
- Paisajes y gentes de Chile*. Santiago, Zig-Zag, 1953. 2ª ed., 1962.
- Un amor*. Santiago, Zig-Zag, 1957. 2ª ed., 1958. 3ª ed., 1960.

### B. CUENTOS Y ENSAYOS PUBLICADOS EN "ATENEA"<sup>1</sup>

Título	Volumen	Fecha	Páginas	
*La caída del roble. (Cambió el título por "Una tragedia montañesa", en <i>Campesinos</i> ).	XIII	Junio	30	383-398
*Vino tinto.	XVI	Agosto	31	307-324

<sup>1</sup>Los cuentos están marcados con asteriscos\* (todos aparecieron posteriormente publicados en libros); los esbozos y ensayos que integran *Presencia de Chile*, con una *p* marginal; y los que figuran en *Alma y cuerpo de Chile*, con una *a* marginal.

<i>Título</i>	<i>Volumen</i>	<i>Fecha</i>	<i>Páginas</i>
¶ <i>Visión del campesino chileno.</i>	XXIII	Junio	33 495-503
Algo sobre el cuento y los cuentistas chilenos.	XXIV	Agosto	33 262-275
La frontera y su interpretación en la literatura chilena.	XXIV	Septiemb.	33 513-532
¶ <i>El desierto fecundo.</i>	XXXIV	Mayo	36 227-245
¶ <i>Apreciación del roto.</i>	XXXVII	Enero	37 28-41
Evocando el tiempo en que leímos "María".	XXXVIII	Abril	37 30-42
* <i>En el andarivel.</i>	XXXVIII	Junio	37 305-324
* <i>El jilguero.</i>	XL	Noviemb.	37 260-270
Visión de Sarmiento: Su inquietud fecunda y creadora.	LIII	Septiemb.	37 447-471
* <i>El triunfo del Cenizo.</i>	LIV	Noviemb.	38 230-246
¶ <i>Interpretación de la cueca.</i>	LVI	Mayo	39 258-266
¶ <i>Un niño de provincia llega a Santiago.</i>	LXIII	Marzo	41 313-321
¶ <i>Elogio de Chile.</i> (Cambió el título por "Elogio del terruño" en <i>Alma y cuerpo de Chile</i> ).	LXVI	Diciembre	41 318-324
Significación de Lastarria.	LXVIII	Mayo	42 228-232
Algunos aspectos de la literatura peruana, hasta Giro Alegria.	LXX	Diciembre	42 278-308
* <i>Casa de la infancia.</i>	LXXII	Abril	43 8-22
Impresión galdosiana.	LXXII	Mayo	43 160-164
¶ <i>La sal, el pan y el vino.</i> (Cambió el título por "Alma y cuerpo de Chile" en el libro del mismo nombre).	LXXXI	Diciembre	45 318-332
Adiós a Domingo.	LXXXIII	Marzo	46 395-398
¶ <i>Escenario del huaso.</i>	LXXXVII	Septiemb.	47 312-318
América y Cervantes.	LXXXVIII	Octubre	47 5-10
El cuento chileno.	XC	Sep-Ocbre.	48 1-7
* <i>Afueros.</i>	XC	Sep-Ocbre.	48 261-274
"Atenea" al servicio de la cultura.	XCV	Sep-Ocbre.	49 3-10
Augusto d'Halmar.	XCVI	Enero-Feb.	50 7-9

Título	Volumen	Fecha	Páginas
Concepción: el águila negra en campo de oro.	xcix	Octubre 50	5-15
Augusto d'Halmar en el recuerdo.	c	Enero-Feb. 51	128-133
En el aserradero.	cv	Enero-Feb. 52	19-23

## II. CRITICAS SOBRE LUIS DURAND

- Acevedo, Olga. Crít. de "Frontera", *Atenea*, xcvi (enero-feb. 1950), 156-158.
- Alessandri Palma, Arturo. "Carta a Luis Durand", citada en Luis Durand, *Siete cuentos* (Santiago, Nascimento, 1950).
- Clariana, Abelardo. *Los mejores cuentos y trozos selectos de Luis Durand*. Santiago, Zig-Zag, 1959.
- Díaz Arrieta, Hernán ("Alone"). Crítica de "Frontera", citada en Luis Durand, *Sietecuentos* (Santiago, Nascimento, 1950).
- Diccionario biográfico de Chile*. 9ª ed. Santiago. Empresa Periodística Chile, 1955. pág. 374.
- Fuenzalida, Héctor. Crít. de "El primer hijo", *Atenea* xxxvii (enero, 1937), 65-68.
- "Luis Durand y sus novelas". *Cien años de la novela chilena* (Concepción, Ediciones Revista *Atenea*, 1961), págs. 90-102.
- González Vera, José Santos. Prólogo a Luis Durand, en *Vino Tinto, y otros cuentos* (Santiago, Cruz del Sur, 1943), págs. 7-10.
- Gutiérrez, Joaquín. "El gran linaje de la obra de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov-dic. 1954), 61-65.
- Huerta, Eleazar. "El cuento chileno y Luis Durand", *Atenea*, xc (sep.-oct. 1948), 27-33.
- "Recuerdo de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 12-18.
- Jobet, Jorge. Crítica de "Frontera", *Atenea*, cxviii (agost.-sept. 1950), 341-344.
- Lastra, Pedro. Crít. de "Paisajes y gentes de Chile", *Atenea*, cxvi (julio-agosto 1954), 166-167.
- Latcham, Ricardo A. Prólogo a Luis Durand en, *Tierra de pelines* (Santiago, Nascimento, 1929), págs. 7-11.
- Latorre, Mariano. Prólogo a Luis Durand en, *La Chabela* (Santiago, Lectura Selecta, 1927), págs. 3-4.
- Loveluck, Juan. "Notas sobre algunos cuentos de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 38-60.
- Martínez, Carlos. "El premio "Atenea" en la Universidad de Concepción",
- Melfi, Domingo. "Un juicio sobre Luis Durand", en *Campesinos*, 2ª ed. (Santiago, Nascimento, 1950), págs. 3-10.
- Merino Reyes, Luis. Prólogo a Luis Durand en *Guauguau y sus amigos* (Santiago, Rapa-Nui, 1947), pág. 9.
- Prólogo a Luis Durand en, *Un amor* (Santiago, Zig-Zag, 1958), 7-17.
- Molina, Enrique. "Presencia de Luis Durand", *Atenea* cxviii (nov.-dic. 1954), 1-3.
- Prólogo a Luis Durand en, *Presencia de Chile* (Santiago, Nascimento, 1942), 7-13.
- Montaldo, Caupolicán. "Luis Durand, el amigo". *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 66-68.
- Montenegro, Ernesto. "La doble personalidad de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 19-22.
- Núñez, Félix Armando. Crít. de "Frontera", *Atenea*, c (enero-feb. 1951), 173-180.

- Osses, Mario. Crítica de "Sietecuentos", *Atenea*, xcix (nov.-dic. 1950), 368-372.
- "Sobre siete cuentos maestros de la literatura chilena", *Atenea*, xc (sep.-oct. 1948), 34-62.
- Perry, B., David. Crít. de "Piedra que rueda", *Atenea* xxvii (oct. 1934), 646-669.
- Crít. de "Mercedes Urizar", *Atenea*, xxix (enero 1935), 114-118.
- Rojas, Gonzalo. "Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 4-11.
- Romera, Antonio R. "El "bodegón" en la obra de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 23-32.
- Rueda, Manuel. "Reflexiones acerca de "Frontera" y el criollismo", *Atenea*, cxviii (julio 1950), 139-144.
- Sánchez, Luis Alberto. "Para una antología de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 69-106.
- Silva Castro, Raúl. *Diccionario de la literatura latinoamericana: Chile*. Washington, Unión Panamericana, 1958, págs. 63-64.
- Torres Ríoseco, Arturo. Prólogo a Luis Durand en, *Cielos del sur* (Santiago, "Cultura", 1933), págs. ix-xiv.
- Uriarte, Fernando. "Realidad y posibilidad de Luis Durand", *Atenea*, cxviii (nov.-dic. 1954), 33-37.
- Yankas, Lautaro. "Esquema de Luis Durand", *Atenea*, xxvi (junio 1934), 516-520.

# Notas Bibliográficas

GUILLERMO ARAYA

*Shakespeare y su época*, Chute, Marchette. Editorial Juventud. Traducción M<sup>ª</sup> Dolores Raich Ullán. Barcelona, 1960. 309 pp. + 17 láminas.

¿Qué es Shakespeare? ¿Quién es Shakespeare? En una medida mayor o menor todo biógrafo se pregunta acerca de la *esencia* del personaje cuya vida se propone contarnos. Y esto porque, sin una orientación previa, la vida de una persona se nos hace inabarcable o confusa del todo. Marchette Chute ha solucionado su visión de Shakespeare de una manera que, a lo menos, merece el agradecimiento de todos sus lectores. Ella ha procedido *sincrónicamente*, es decir, narra la vida conocida de Shakespeare con el relieve que tuvo en su propia época. No observa desde el siglo xx —mediante comparaciones que servirían para recrear un tiempo desconocido— sino que se introduce con tesón y tranquilidad en la vida inglesa de los ss. xvi y xvii y desde allí va contando lo que en ella ve. La época isabelina es, naturalmente, el corazón de este viaje biográfico-ambiental.

Esta sumersión en el pasado no es conseguida fantásticamente por medio de atrevidas intuiciones o de alardes literarios. Una minuciosa y dura compulsación de documentos permite con éxito esta hazaña biográfico-natatoria. Toda la documentación —excepto un solo documento de 1635— es contemporánea a los hechos narrados. Dice la autora: "Un libro de este tipo viene a ser una especie de mosaico, construido a base de pequeños datos que sólo tienen sentido cuando se yuxtaponen entre sí. En ocasiones, un simple párrafo, es el resultado de confrontar una docena de fuentes distintas de información. Tanto es así que enumerar dichas fuentes ocuparía, en muchos casos, más lugar que el texto en sí". p. 7.

Reconstruir una época y hacerla funcionar no es cosa en absoluto sencilla. M. Chute realiza su tarea con éxito notable.

Un rasgo que hay que destacar en este trabajo es la morosidad con que está hecho. Lentamente, pasito a pasito, la tenaz albañil construye primero una baldosa, luego otra y después las yuxtaponen cuidadosamente. Este modo de proceder nos permite gozar de cuadros de época deliciosos. Como John Shakespeare —padre de William— era guantero, qué clase de guantero, y qué era ser guantero en el siglo xvi inglés; cómo era Stratford por estos tiempos y las familias amigas y émulas de los Shakespeare; etc. Pero sobre todo Londres, con su crecimiento constante, su gente abigarrada y sus ataduras todavía medievales, es presentado en estos aspectos y en muchos otros. La obra en inglés se llama *Shakespeare of London*.

Ahora, las preguntas iniciales aquí planteadas admiten una respuesta más cabal. Para sus contemporáneos, Shakespeare fue, en lo fundamental, un actor-actor bastante meritorio. Desde luego, sus cualidades caían por entero dentro de las que caracterizaban a los "cómicos vulgares". Por descartado tenía todo el mundo —en aquella época— que la *intelligenza* universitaria estaba por encima de esas entretenciones de categoría bastante baja. Los caballeros universitarios hacían y representaban su propio teatro, todo ello muy a lo clásico, sin apartarse un punto de Séneca o Plauto. En ese mundo de segunda categoría, entonces, de los "cómicos vulgares", sobresalían W. Shakespeare y algunos otros dramaturgos que hacían todo lo posible —al contrario de Shakespeare— por aparecer también como dramaturgos cultos: Ben Jonson, caso típico. Esta doble categoría dramática es importante no olvidarla, incluso para aspectos intrínsecos del teatro de Shakespeare. Cuando Ham-

let —joven universitario, culto...— opina sobre teatro, lo hace de acuerdo a los cánones que Shakespeare casi universalmente no respetó. "Cabe suponer que Hamlet espectador no habría dado su beneplácito a *Hamlet* obra teatral, con su mezcla de tragedia y comedia, su inobservancia de las unidades y todas sus demás faltas contra el decoro, fácilmente apreciables por cualquier joven estudiante universitario". p. 196.

Shakespeare alcanzó fama —superior a la de todos sus contemporáneos— como poeta y dramaturgo. Si no llegó a decirse *si es de Shakespeare es bueno* (como en el caso de Lope), se aprovechó repetidamente su nombre para la publicación de obras que no le pertenecían. Su nombre en la portada de los libros garantizaba una buena venta.

Quedan expuestos claramente y con detalle, en esta obra, todos los acontecimientos que vivió Shakespeare como actor, miembro de una compañía, como empresario teatral y como hombre cuidadoso de invertir, seguramente, sus capitales en crecimiento continuo. Trasladado a Londres a los pocos años de casado, se dedicó de inmediato a la profesión de actor que era en la época mucho más remunerativa que la de autor. Formó parte de la *Compañía del Chamberlán* en los tiempos de Isabel y de los *Actores del Rey* en los tiempos de Jacobo I, es decir, de la mejor compañía profesional de entonces. Una y otra era lo mismo con distinto nombre. Su fama de actor fue sostenida, como asimismo su permanente amistad por un espacio de veinte años con los otros integrantes del conjunto. En 1623 serán dos de sus antiguos compañeros de tablas —John Hemmings y Henry Condell— quienes por afecto filial y para desautorizar las malas copias impresas antes en *in-cuartos* —un tanto piratas— darán a la publicidad las treinta y seis obras dramáticas que forman el primer *Infolio* editado por Jaggard y Blount. La carrera de actor fue ricamente productiva para Shakespeare. Sesudamente inició al poco tiempo de ejercerla, su política de tenaz inversionista en tierras, casas o diezmos en los dominios de su propia ciudad natal. Ciudad natal a la que no volvió, sin embargo, hasta los últimos años de su vida, una vez retirado de su profesión de cómico, y ya bastante enriquecido. Vivió en Londres —permanentemente en pensiones— o viajando por el resto de Inglaterra con su grupo teatral cuando terminaba la temporada en la capital. Su

mujer y sus hijos quedaron anclados junto al Avon lo mismo que sus demás descendientes. Cree M. Chute que la mujer de Shakespeare fue puritana y esto explicaría el alejamiento permanente en que vivió el matrimonio, ya que el puritanismo abominaba del teatro y de los cómicos que eran, según un libro de la época, "demonios que se deslizaban al mundo a hurtadillas... enviados por su capitán Satanás (bajo cuyo estandarte militan) para engañar al mundo y arrastrar a la gente al Diablo con seductores espectáculos". El libro en cuestión se llama, consecuentemente, *Espejo de Monstruos*.

La construcción de teatros y la pugna de los actores con los municipios; la afición y protección de la reina Isabel y de Jacobo I a la compañía de Shakespeare; la construcción de "El Globo" y su descripción; Ben Jonson con vida turbulenta y normas dramáticas esmeradamente clásicas, comparado con el ordenado ciudadano al mismo tiempo que libertario dramaturgo Shakespeare, constituyen otros tantos mosaicos de esta pacienzuda y esclarecedora biografía de M. Chute.

¿Y el muchacho que huyó de Stratford luego de haber sido azotado por robar ciervos? ¿Y su padre carnicero? Toda la leyenda-Shakespeare es ajena a la documentación contemporánea al gran dramaturgo. Estas y otras son fábulas que se han generado en fuentes totalmente desacreditadas. En tres *Apéndices* revisa M. Chute aspectos que son meros inventos o simples deducciones sin base documental sería que se refieren a la vida de Shakespeare, al amigo que inspiró los sonetos o a las opiniones que se han vertido sobre el primer infolio.

El genial creador de personajes literarios universales, el pródigo derrochador de sangre surgente de asesinatos horribles, el gran agitador de hondas y violentas pasiones, este colosal inventor y descubridor de mundos y trasmundos humanos se nos aparece como un hombre desusadamente tranquilo para su época, paciente acumulador de ganancias, inversor sesudo de economías, leal amigo de sus colegas y desaprensivo escritor para el público de su época que no piensa para nada ni se preocupa en ningún instante de la posteridad ni de la fama. Escribía sus *comedias, historias y tragedias* para sus buenos amigos Burbage, Cominges, Condell, para él mismo, y con el fin de obtener ingresos cada vez mayores y llevar así adelante sus inversiones. Incluso en su testamento es absolutamen-

te impersonal y frío, sin el menor alarde efusivo para nadie. ¿Es éste Shakespeare? Así, por lo menos, lo presenta su moderna biógrafa M. Chute, pacienzuda y serena investigadora que ha escrito esta valiosa obra sobre el desconocido W. Shakespeare.

TOMÁS P. MAC HALE

*Nuevo humanismo y tecnocracia*, de Arturo Piga Dacchenna. Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A., Madrid, 1963.

Las actividades como publicista del profesor Arturo Piga —catedrático de Psicología y Filosofía de la Universidad de Chile— datan de una fecha algo remota como 1927, cuando publicó *Humanismo y espíritu nacionalista*, vaciando en él directas experiencias adquiridas en la Italia de entonces. Y 37 años más tarde le sigue preocupando el tema del ser humano, como lo prueba este enjundioso libro destinado a abrir vastos horizontes mentales a la juventud estudiosa de América, a la cual está destinado de preferencia.

Al hablarse de "nuevo humanismo" se reconoce implícitamente la existencia de uno "antiguo". Este estuvo situado en una órbita literaria-artística-filosófica y podría decirse, con propiedad, que fue un humanismo aristocrático, para una minoría privilegiada, que ya tenía resueltos los problemas de subsistencia para dedicarse a especulaciones intelectuales, cosa que ocurrió en el Renacimiento; en tanto que el nuevo humanismo, representado por el marxismo, aporta a la civilización contenidos múltiples: es una réplica de caracteres políticos y socioeconómicos, humanos-culturales, éticos-filosóficos, religiosos-artísticos al antiguo humanismo, que abordó algunos de estos temas en forma tangencial.

El profesor Piga sostiene que el hombre de hoy está asediado tridimensionalmente por el *maquinismo* que genera la *burocracia*, origen a su vez del *colectivismo*. Forzoso es recordar que la introducción de la técnica en las actividades fabriles produjeron la llamada Revolución Industrial que tantas y tan variadas consecuencias originó en el siglo XVIII; luego la burocracia estatal ha servido como herramienta política y finalmente esto ha traído como resultado el predominio multitudinario sobre el hombre, considerado como individualidad, que debe incorporarse a toda clase de movimientos y agrupaciones a sabiendas del

efecto obnubilante que la masificación producirá en su carácter.

Es evidente que las transformaciones tecnocráticas han hecho variar de modo significativo las raíces mismas de la actuación del hombre en sociedad; a través de los siglos se han ido verificando cambios y reformas tales, con violencia o sin ella, para beneficio o perjuicio suyo, que el ser humano ha abandonado núcleos de formación humanística, grave situación que no es necesario recalcar.

Carecen hoy de vigencia las ideas de Hobbes, que sostenía la tendencia egoísta del hombre, por sobre todo; el pensamiento de Rousseau sobre el individuo sano y la sociedad que lo malea ha sido distorsionado impudicamente al extremo que es imprescindible una rectificación fundamental; y la misión que asigna Marx al hombre y al estado se puede comprobar dando una mirada al mapamundi totalitario de no pocas naciones del orbe, cuando la persona está subordinada y subyugada a lo que Esmein llama la personificación jurídica de la nación. Y así se evoluciona de la explotación del hombre por el hombre a la explotación del hombre por la masa o por el estado, constituido en la doctrina marxista en guardián y motor único y omnipotente de la sociedad, al desestimarse por entero la iniciativa privada.

Es cierto que el hombre debe participar en las actividades de la sociedad en que vive, pues si permaneciera aislado mal podría realizar la labor que le cabe en el mundo, pero su compromiso con aquélla no puede convertirse en una majadería. Vivir sólo en función de una comunidad, sin buscar su particular perfección, es sin duda penoso e incómodo cuando con el ejemplo individual no pueden señalarse perspectivas alentadoras.

Existen, desde luego, en todo estrato social jerarquías inamovibles, que se trata de liquidar mediante movimientos revolucionarios que con beligerancia tratan de sustituir los inteligentes por los ineptos, los sabientes por los ignorantes, los honestos por los que no lo son, los versados por los ilusos y los cándidos y los que transigen por los obstinados, encumbrándose, además, quienes por medios normales nunca llegarían donde quedan situados finalmente, si no fuera por su adhesión interesada a ideologías en boga.

El *maquinismo* ha relegado la actividad personal a un plano inferior, advierte el profesor Piga; bajo el imperativo

del progreso desenfrenado, con el cual es favorecido en mayor o menor medida todo individuo, al elevar su nivel de vida, sucede también que la máquina perfeccionada paulatinamente ha ido reemplazando al hombre, facilitando en muchos casos su total prescindencia, con lo cual se producen alteraciones lamentables: genérase la desocupación y la cesantía, preámbulo de la miseria y el odio. Postulados de alto contenido reivindicacionista se expanden a la sombra de regímenes fervientes partidarios de la propiedad privada, pero cuyos excesos llevan a resultados sociales peligrosos; los desposeídos encuentran en el marxismo una doctrina que los interpreta y luchan bajo la presión del número por una intervención del estado en la economía particular y en las relaciones capital-trabajo, ya sea en la protección jurídica, como en la fijación de salarios y precios. Sea como fuere la máquina termina por anular al ser humano de múltiples actividades.

La burocracia talla en todas aquellas labores en que la máquina no actúa, y es orientada con criterio partidista, en que se desprecia la calidad y preparación de quienes no participan de consignas fanáticas, pregonadas con sectarismo y criterio de grupo.

Lo anterior conduce a la colectivización más degradante, en que so pretexto de buscarse el interés de la comunidad, se cometen contra los que no participan de un criterio determinado las más odiosas vejaciones o arbitrariedades, privilegio de las tiranías que por medios irracionales aunque eficaces buscan implantar por fuerza sus teorías.

Luego de examinar el profesor Piga con admirable versación esos tres temas, pasa a estudiar los postulados del marxismo no sin antes haber analizado sus raíces históricas. Para Marx todo es materia, debiendo liberarse el hombre de la fantasía del espíritu, sustracción que ha de emprenderse en un régimen dictatorial, pues la libertad es una excusa para mantener las injusticias más irritantes.

Pero el profesor Piga no excluye el contenido filosófico del marxismo, que preconiza un orden dogmático y religioso sin Dios, más bien dicho un mesianismo fanático que ansía redimir a la sociedad por el método que Marx señala y que los hombres no habían descubierto hasta que él lo hizo, ajeno a espejismos. Dichos postulados son drásticos en extremo y como no hay vida filosófica libre ni particular quienes discuten o se rebe-

lan se exponen a lesiones a la dignidad humana o a la supervivencia.

El autor enfrenta esta doctrina al humanismo cristiano en fundado contrapunto; este último también sustenta posiciones propias y definidas, de neto contenido espiritual, con derivaciones a lo contingente; abunda el profesor Piga en el experimento sociológico-religioso de los sacerdotes obreros, los que buscaron con sacrificios personales destruir barreras, pero que fue pospuesto por las autoridades eclesiásticas no sin atendibles razones.

El pensamiento contemporáneo es pesimista frente al dilema hombre-estado. Este último aumenta cada día sus poderes (industrial, comercial, empresario, asegurador), quitándoselos a la sociedad y el hombre es cada vez menos libre, acosado su cuerpo por la pobreza y el hambre, los impuestos y otras cargas, las leyes, los reglamentos de policía y saubridad, y su espíritu por la propaganda en escala universal. Gustavé Le Bon ha dicho que "El súbdito de Luis XIV era más libre que el hombre de hoy" y ha dicho bien.

Es igualmente grave la pérdida de la libertad como del amor por ella, cambiándosele por la seguridad personal, al tenderse al funcionariado. Aldous Huxley en su novela *El mundo feliz* vaticinó en 1931 una estructura alucinante, que se creyó propia de la ciencia ficción; en 1960 al publicar *Nueva visita al mundo feliz* declaró que ya existían los cimientos de un mundo atroz donde la irracionalidad y la no espiritualidad dominaban y con ellas toda una secuela de calamidades: la hipnopedia (enseñanza en sueños), los lavados de cerebro, las persuasiones químicas, el imperio de la publicidad —aun la subliminal—, o sea toda suerte de manipulaciones ideológicas que tienden a convertir al hombre en un guiñapo susceptible de inculcarse todo lo que se desee, situación que se agravaría en una dictadura, como es de suponer.

Las soluciones para paliar esto, propuestas por el mismo Huxley no son convincentes: la educación para la libertad, la democracia, etc., no son sino términos genéricos acaso ya desprestigiados por su constante manoseo.

Lo que el profesor Piga no declara explícitamente en su libro es que sólo el cristianismo es la única defensa de la libertad frente a esas fuerzas de pesadilla que buscan la creación del "mundo feliz" alejándose de Dios.

El valioso contenido de *Nuevo humanismo y tecnocracia* desborda, en realidad, todo comentario crítico. La gama riquísima de temas que han encontrado acogida en sus páginas —pronto complementadas con otros dos volúmenes, uno de los cuales *Diálogo con la juventud de América* ya está terminado— es enorme. Arturo Piga ha reiterado un claro pensamiento, una vasta cultura cimentada en exposición y análisis de autores y teorías, con sólida apoyatura bibliográfica, una vertebración adecuada del ensayo y lo que es más plausible, un aparato especulativo de alto vuelo.

*Nuevo humanismo y tecnocracia*, en cuya elaboración Arturo Piga tardó varios años, es de no fácil lectura, sin grandes concesiones al lector, sin caer por ello en la nomenclatura técnica. Su autor presta un servicio de subido valor a la docencia universitaria y a la cultura chilena, pues obras de esta calidad ponen en alto el nombre del país fuera de sus fronteras. Arturo Piga, junto a Jorge Millas y Ricardo Cox Balmaceda constituyen un grupo de publicistas de lúcido pensamiento, meditado y profundo, que frente a los graves problemas de la hora orientan y esclarecen con un criterio que debe ser aplaudido y encomiado por todos sus compatriotas.

#### ELADIO GARCÍA C.

Dr. Rodolfo Oroz. *Diccionario de la lengua castellana*. Santiago, Editorial Universitaria, 1964.

La confección de un *Diccionario* supone la consecución de finalidades, la aplicación de criterios que ordenen el material inmenso del lenguaje y hagan un corte entre lo aceptable, lo permanente, lingüísticamente considerado y excluyan fenómenos sin arraigo y sin consistencia expresiva. Supone, sobre todo, un volumen considerable de atención abarcadora (los detalles, los matices, uso frecuente, envejecimiento, deformación, formas larvadas, de esos entes que son las palabras) y de trabajo.

El *Diccionario* del Dr. Oroz incorpora orientando, en esta nueva edición, alrededor de mil seiscientas voces a las de la anterior edición. Se trata en su mayor parte de neologismos de abundante uso, pero hasta ahora carentes de adecuada definición: *esteárico*, *poliomielitis*, *nitrogéno*. Figura también gran cantidad de tecnicismos (*ablepia*, *acataposis*, *aerotermino*, *carótida*) y extranjerismos (*a limine*, *laus deo*, *paté*). Su incorporación se ha

hecho por consideraciones normativas, de manera que quien consulta conozca si la palabra es castiza o de uso general. Están, así, indicados con asterisco "no con el propósito de recomendar su uso, sino para señalar su equivalente castellano, lo que contribuirá a evitar, en muchos casos, el empleo innecesario de tales barbarismos".

Esta finalidad normativa lo ha impulsado también a incluir un aspecto descuidado en los diccionarios corrientes y desde luego, en el de la Academia: el régimen de los verbos y de muchos adjetivos. Evidentemente, el hispanohablante vacila en el uso correcto, cuando no lo ignora por completo. Así, en la Academia aparece, por ejemplo, *inducir* como transitivo, en el *Diccionario* del Dr. Oroz figura además: "REG. ~ a uno a pecar // ~ en error". Esto se traduce para quienes enseñan el idioma, para quienes lo aprenden o pretenden aprenderlo con corrección, en una considerable ayuda. Nadie puede discutir la necesidad de un saber respecto a normas, primero y como posible paso a otras manifestaciones. Esta responsabilidad pedagógica no llega, en la selección del material, a una posición absurda frente a la realidad del lenguaje. Al contrario, hay una aceptación mesurada, a un nivel coloquial normal, de americanismos, chilenismos e indigenismos. La Academia siempre renuente a la aceptación de aquellos que son normales e incorporando algunos que son profundamente extraños al medio, tal vez por esa impersonalidad y esa lejanía de los fenómenos, equivoca. El *Diccionario* presente no comete al respecto extravíos. La razón es obvia. El punto de percepción de estos fenómenos es mucho más cercano y en el caso del Dr. Oroz, vivido y estudiado.

El tamaño apropiado, la facilidad del uso y las ventajas anotadas, hacen del *Diccionario de la Lengua Castellana* del Dr. Oroz un instrumento muy valioso para la enseñanza media y un auxiliar eficaz para quienes se preocupan del castellano. Está precedido de un breve prólogo sobre la procedencia y formación del vocabulario castellano y de un apéndice con una selección de nombres geográficos y gentilicios.

#### MARIO FERRECCIO PODESTÁ

Erminio Polidori, *Poema de Fernán González*. Traduzione, ricostruzione, commento, note a cura di... Roma; Giovanni Semerano Editore, 1961. 565 pp.

El *Poema de Fernán González* está presente, hoy por hoy, en todos los niveles editoriales: hay ediciones paleográficas, críticas, populares, modernizadas. Es muy difícil, así, justificar una nueva edición distinta en cualquiera de estos niveles si no suministra una positiva novedad en alguna de las direcciones en que ello es de esperar. Bien lo ha visto Erminio Polidori al presentar su edición múltiple (paleográfica, restaurada —no se puede decir crítica— y en versión italiana) del *Poema* y por ello se apresura (p. 8) a enumerar "tre considerazioni fondamentali" que, en su opinión, dan razón de ser a su libro: el *Poema* no ha sido hasta ahora editado en Italia, ofrece una traducción integral de él y una reconstrucción de 25 estrofas, en algún punto del asunto emite opinión original. De ello, lo verdaderamente atendible es la versión italiana, que proporciona un socorro indiscutible al estudiante peninsular; para eso, le hubiera bastado a Polidori poner al frente de su traducción un texto crítico como el de Menéndez Pidal; el agregado del texto paleográfico —fuera de los largos blancos al pie de la versión— engruesan innecesariamente el volumen que, justamente, se aleja así de las manos del estudiante. El resto del trabajo, a partir de la misma "Introduzione", es desorientadoramente desigual. Polidori se ocupa allí, por caso, de dar una explicación escolar de lo que se entiende por mester de juglaría y mester de clerecía (pp. 24-26); en cambio, liquida el tema "ortografía" (p. 35) con trece líneas que hablan del uso de la *x* y la doble *s*, lo que supone estar muy al tanto de toda la compleja cuestión ortográfica y fonética medieval y conocer cumplidamente el comentario de Marden acerca del lenguaje del *Poema*<sup>1</sup>. En conjunto, las 74 pp. de introducción son, con todo, bastante útiles para quien se inicia en el conocimiento del *Fernán González*; Polidori señala sumariamente las diferentes cuestiones relacionadas con su texto heroico: se echa de menos, sí, una referencia clara al cantar de gesta perdido, que está en la génesis del tema literario y del poema de clerecía<sup>2</sup>, y una visión de la secuen-

cia venta de caballo-libertad como motivo épico germánico<sup>3</sup>.

La reproducción paleográfica del m. escurialense iv-B-21 (Polidori dice haberlo consultado directamente, pero en seguida declara "ho preferito servirmi dell'edizione fattane dal Pidal in *Reliquias*, così come ho fatto per tutto il manoscritto escurialense del *Poema*", p. 15) se explica porque Polidori asume una actitud independiente en la presentación del texto restaurado, no plegándose siempre a la labor realizada por sus antecesores; es éste el terreno donde encuentra lugar para hacer valer sus "punti di vista" originales. El asunto es sumamente delicado: la centáurica tarea de reconstrucción de un texto antiguo se funda sobre un hondo saber filológico, una cierta fuerza poética y, en particular, sobre una mágica reviviscencia arqueológica del *tonus* creativo de tiempos pasados, sólo posible por la larga y constante lectura de los autores; el resultado, así, es siempre riesgoso, y no es su menor valor el que le cabe como producto poético integral. Polidori baraja las reconstrucciones de un Marden, un Zamora, un Menéndez Pidal —sin establecer siempre la paternidad— y ofrece una pieza innecesariamente heterogénea donde las preferencias no están razonadas. Uno no ve la precisión de alterar al azar un trabajo ya hecho en este terreno —donde, repito, hay mucho de creación— sin probar fehacientemente que el retoque se acerca más a la composición y lengua antiguas<sup>4</sup>. En el campo

cias entre Berceo (Santo Domingo) y el *Poema*, que Polidori recoge como misteriosas (pp. 52-54).

<sup>1</sup>Polidori, que tiene delante, para su p. 47, n. 1, 1<sup>a</sup> p. 53 de *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Buenos Aires; Espasa-Calpa, 1945), de Menéndez Pidal, no la toma en cuenta para este punto, como tampoco el artículo de W. J. Entwistle, "The libération of Castile", *MLR*, xix (1924), 471-472, que recoge en la bibliografía. Parece ignorar el tratamiento muy circunstanciado de ese motivo en una conferencia italiana del mismo Menéndez Pidal, reproducida en *Los godos y la epopeya española* (Madrid; Espasa-Calpe, 1956), pp. 11-57.

<sup>2</sup>En 603 c. por caso, se me ocurre que Menéndez Pidal podría haber conservado la conjunción *o* del m., que tiene acá un claro valor copulativo: *sis queria a presión o sobre omenax dar*, de acuerdo con un uso medieval bastante común y de raíz latina

<sup>1</sup>El propio autor lo entiende así, pues remite a Marden para ese punto en la n. 1 de la p. 35.

<sup>2</sup>Nueva evidencia de la existencia de ese cantar se desprende del artículo de Brian Dutton, "Gonzalo de Berceo and the cantares de gesta", *BHS*, xxxviii (1961), 197-205, que también ilumina bastante las coinciden-

de las contribuciones personales, Polidori da especial realce a su inteligencia de la e. 1, que le permite dejar fundamentalmente intacta la lectura del m. en el v. c: *Del Spiritu Santo que es ygal de la es- possa*. Su comentario al respecto no es probatorio (pp. 8-10): está claro que, forzando la frase, se le puede sacar algún sentido satisfactorio —también el copista que la escribió debió de entender algo—; pero para cualquier concepto teológico de la relación Espíritu Santo-Virgen la construcción de ella es lingüísticamente anormal; las invocaciones de clerecía que aduce Polidori en su abono muestran sólo que la apelación a la Trinidad y a la Virgen era un tópico que el *Fernán González* repite; no le sirven para su propósito<sup>5</sup>.

Lo que hay en Erminio Polidori es un inmenso y enternecedor deseo de trabajar, un tanto desperdiciado por la insuficiencia de ideas; allí están su simpática versificación de los pasajes cronísticos que llenan lagunas del *Poema* actual; su bibliografía específica, muy completa y útil, y, sobre todo, sus recuentos: Polidori lo ha contado todo: letras mayúsculas (p. 12), estrofas que faltan (p. 39), estrofas incompletas por un verso, distinguidas en llanas y graves (p. 39), incompletas por dos o tres versos (p. 40), rimas llanas y graves y estrofas que las usan (pp. 40-42), estrofas que riman con la misma palabra (p. 42), estrofas imperfectas por su número de versos (pp. 42-43). Con tales entusiasmo y minuciosidad, Polidori muy bien podría haber rendido un alto servicio a la filología hispánica confeccionando un registro completo del léxico del *Fernán González*, tipo de labor caído desde hace tanto tiempo en un descrédito que ha perjudicado al conocimiento de la lengua medieval; ello le hubiera ahorrado el mal paso de su "léxico" final (pp. 525-552) —tan imperfecto por múltiples motivos—, y le habría permitido, por caso, comprobar que una voz como *maleta* (e. 279a: no se puede atribuir allí al copista) tiene una documentación —y

(Berceo, *Milagros*, 891ab: *Fizieronlis dezir toda la pleytesia, / de cual tierra vinieron o por cual romeria*).

<sup>5</sup>Más aún, la estropeada estrofa cronística que Polidori trae en la p. 10, de construcción tan semejante a la del *Poema* y de *Santo Domingo*, inédita, en lo que sería su verso c, a una enmienda en el sentido de la correspondiente de Berceo: *e del spiritu santo que es iglesia dellos prosa (Santo Domingo, 1c; e del Spiritu Santo que igual dellos posa)*.

literaria— mucho más antigua que la que establece Corominas, s. v.<sup>6</sup>.

Manejado a la vista de las otras contribuciones al tema, los estudiosos italianos cuentan con un instrumento complementario que les ayudará a introducirse en la comprensión de un texto literario español cargado de virtualidades<sup>7</sup>.

#### GUILLERMO FERRADA PARTARRIEU

*Un influjo germanista en Bécquer*, por Rafael de Balbín. Separata del "Homenaje a Johaner Vincke", editado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Goerres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft, Madrid, 1962-1963.

La influencia germana, y más específicamente, la influencia de Heine sobre la poesía de Gustavo Adolfo Bécquer, es asunto sobre el cual existe una frondosa literatura especializada que pareciera estar concluida —como anota el Dr. Udo Rukser— por la investigación de Dámaso Alonso.

De las investigaciones sobre el tema resulta innegable la importancia que tuvo el poeta Eulogio Florentino Sanz (1825-1881), quien tradujo del alemán al español poesías heinianas y publicó, en 1857, poemas del *Intermezzo* en la revista madrileña *El Museo Universal*.

El profesor Balbín estudia el influjo del poema *Tú, Él y Yo* —de autor alemán hasta ahora desconocido, traducido al español por E. P. Sanz y publicado en los años 1860 y 1867— sobre la conocida *Rima xv*, de Gustavo A. Bécquer.

*Niña: la rosa de abril temprana  
donde, cual lloro de diamantes,  
llueve el rocío de la mañana;  
cuyas cien hojas son cien cambiantes*

<sup>6</sup>Comprobada la presencia de esta voz en el vocabulario de la clerecía literaria —y aun sin tal prueba—, se hubiera podido, de pasada censurar el exabrupto de Corominas quien, con un solo ademán, anula todo el berceísmo de Berceo y crea el monstruo *maleta* < *male facte malfeta*, para *Signos*, 22d.

<sup>7</sup>Aunque impreso con notable pulcritud, el libro necesita la atención alerta del lector (fechas, cursivas de enmienda); hay cierta anarquía en la presentación de los nombres propios; destaco dos yerros que pueden pasar inadvertidos: p. 11, l. 5 p. a.: *linguaggio* (léase *lignaggio*); p. 36, l. 11: *encicliche* (léase *enclitiche*).

del alba azul:  
 flor de las flores,  
 rosas de amores...  
 Esa... eres tú.

Niña, ¿sonríes? Cual mariposa  
 que, en indolente rápido giro,  
 trémula vaga de rosa en rosa,  
 y en cada cáliz deja un suspiro  
 siempre y do quier;  
 símbolo errante  
 de todo amante...  
 Tal será él.

Niña, no llores. Sauce sombrío  
 que hacia la tierra dobla su frente,  
 sin mariposas, flor ni rocío;  
 tronco de duelo cabe la fuente,  
 donde su amor  
 dice a la rosa  
 la mariposa...  
 Ese... soy yo.

El profesor Rafael de Balbín reproduce, además, la *Rima* de Bécquer, estudiando minuciosamente las variantes textuales. Analiza luego los factores poéticos originarios de la configuración de ambos poemas observando "una serie de relaciones indudables entre la construcción estilística de la traducción alemana de E. F. Sanz, y las formas de estilo manejadas por Gustavo Adolfo".

Anota que la *intención poética* es semejante en el autor alemán y Bécquer. En ambos casos se trata de una relación amorosa entre el *tú* y el *yo*. El poeta español, al poetizar el tránsito afectivo, simplifica el esquema de la traducción germana eliminando el intermedio entre el amante y la amada, *él*, "tercer eslabón inerte y pasivo".

En cuanto a las *formas rítmicas*, descubre Rafael de Balbín numerosas coincidencias. La traducción de Sanz y la *Rima* de Bécquer poseen el mismo esquema poemático de *poliestrófico encaadenado* y ambas tienen un desarrollo métrico de extensión enteramente igual.

Compara luego el catedrático español los *esquemas sintácticos* de ambos poemas, señalando que Bécquer, al construir la *Rima* xv, "ha configurado un esquema sintáctico propio, aunque sin apartarse enteramente de la construcción que E. F. Sanz dio a su traducción alemana. En términos generales, Gustavo Adolfo ha simplificado y urdido con mayor unidad la estructura sintáctica que encontró en el texto alemán traducido".

Al estudiar las *formas léxicas*, observa que Bécquer tiene, en este sentido,

menor deuda con E. F. Sanz que en otros elementos de la *Rima* xv. Maneja el poeta un vocabulario propio y variado, y al recrear el tema de la declaración de amor, no sólo renueva el caudal léxico sino que enriquece el tema con notas sensibles con las cuales construye su simbolización.

Demuestra Rafael de Balbín la existencia del influjo de la traducción alemana concluyendo que éste se refiere, principalmente, a la fórmula constructiva, "al aprovechamiento de materiales estilísticos para una creación poética independiente y original".

Esta monografía del autor del *Sistema de rítmica castellana* es una investigación rigurosa y modélica que, junto con enriquecer los estudios becquerianos, reafirma la potente autenticidad vital de la creación poética del gran sevillano.

#### JUAN RIVANO

*David Hume. A Symposium.* Philippa Foot, P. L. Gardiner, S. N. Hampshire, D. F. Pears, H. R. Trevor-Roper, G. J. Warnock y B. A. C. Williams. Editado por D. F. Pears, 100 páginas. Macmillan, Londres, 1963.

Escasea entre nosotros el interés por las corrientes inglesas de filosofía. Acaso deba decirse que dicho defecto no es único y que en materias filosóficas nos atenemos al compás de la moda y la mera importación. Sin dar lugar a tanta amargura, quisiera solamente señalar por mi cuenta que el modo y estilo de los autores ingleses es una excelente escuela de rigor; su insistente temática y su prurito de consecuencia y exhaustividad permiten fijar nítidamente un amplio ámbito de cuestiones importantes y próximas. Ciertamente, pudiera no haber de parte nuestra ni simpatía ni talento congruentes con la filosofía inglesa; pero es deseable indagar en todas las escuelas, y hacerlo seriamente.

El conjunto de excelentes artículos, o pequeños ensayos, que forman el libro arriba mencionado representa una visión amplia e inteligente de la filosofía de Hume. Es, casi en su totalidad, accesible al lector ordinario que encontrará en estas páginas información breve y precisa sobre los temas centrales que ocuparon a este filósofo; encontrará también algo de crítica y especulación.

Los estudiosos podrán esquematizar principalmente sobre las relaciones entre

Hume y los positivistas contemporáneos. Aunque no satisfacen plenamente los argumentos, sobre todo por un defecto de altura y amplitud de su desarrollo, es indudable que los términos de esta importante relación se indican clara y completamente.

En el primer artículo —*Hume's Place in Philosophy*, de S. N. Hampshire— se propone su autor eliminar la relación filosófica (por nombrarla así) entre Hume y el movimiento contemporáneo que entre nosotros se conoce bajo la denominación de "positivismo lógico". Para Hume no hay diferencia de método entre las ciencias naturales y las disciplinas filosóficas. Para algunos filósofos analistas contemporáneos, por el contrario, el pensamiento estaría sujeto a reglas incondicionalmente necesarias, lo que haría inadecuado el principio empirista de Hume si quiera en el reducho de la filosofía que representa la lógica. La culpa de esta falta de conexión filosófica la tendría, al fin de cuentas, Kant y su doctrina de las formas y principios necesarios de toda experiencia. Queda la impresión de que Hampshire insiste en la opinión tan nociva y simplista que reduce a Hume a un mero antecedente de la filosofía kantiana.

El segundo artículo —*Hume's Empiricism and modern Empiricism*, de D. F. Pears— señala la sola divergencia indiscutible, y acaso no tan significativa, entre Hume y los empiristas lógicos: El análisis de Hume es psico-lógico, o fenomenológico, mientras que la escuela empirista contemporánea se atiene a las exigencias del sentido y empleo correcto del lenguaje. Los autores modernos aludidos en el paralelo que desarrolla este artículo son Ayer y Russell. La comparación con este último autor, aunque acotada, es importante para el entendido. Estas son las páginas que el lector ordinario puede dejar de lado.

Nada de especial hay en el tercer artículo, de P. L. Gardiner, titulado *Hume's Theory of the Passions*. Excepto la relación a Descartes, consiste en una adecuada exposición sumaria y a ratos crítica de las ideas de Hume sobre este tópico. Puede interesar como un esbozo breve a los psicólogos.

El interesante y casi gracioso desarrollo que nos legó Hume sobre la identidad personal es comentado y criticado por D. F. Pears en el más brillante de estos pequeños ensayos —*Hume on Personal Identity*. La problemática de la identidad personal es desarrollada en forma

precisa y bellamente. Como en su primer ensayo, despliega aquí Pears notable habilidad analítica y conduce la doctrina de Hume sobre la identidad personal al punto que le parece crítico: la doctrina del célebre filósofo prescinde de nuestro conocimiento del mundo externo y de nuestros congéneres. Cito aquí un pasaje:

"Now we are aware of other people only through their bodies. Whether this is a contingent fact or a necessary fact, it is the human predicament. And since we are in this predicament, any philosophical theory of personal identity must be based on our physical existence in space and time. That is absolutely essential. But what Hume tried to do was to work out a theory of personal identity that did not rely on our knowledge of the external world or on our awareness of other people. In this he necessarily failed, not only because he could not explain completely how questions of personal identity are answered, but because he could not explain at all how they are asked" (p. 53).

Termina Pears reconociendo el valor de un análisis del problema —aunque resulte negativo— en las condiciones elegidas por Hume. El ingenio y autoridad de este filósofo hace muy probable que tales aventuras no deben intentarse.

G. J. Warnock se ocupa de la más célebre de las doctrinas de Hume: Su análisis de la causalidad y su reducción de la relación causal a mera conjunción de hechos. *Hume on Causation* es el título de este pequeño ensayo. La exposición es adecuada y sutil; pero, por mucho que este autor se esfuerza en rechazar el argumento elegante y rotundo de Hume sobre la causación como mera conexión, nada logra como no sea una lección y una medida de su propia estatura.

Algo análogo ocurre con la crítica que intenta Philippa R. Foot en su artículo *Hume on Moral Judgement*. Se propone esta autora rechazar que un sentimiento de aprobación sea la base de la diferencia de los juicios de forma imperativa. Porque —así piensa— los principios del comportamiento moral nada implican sobre los sentimientos que pueda o deba tener quien los obedece; y, además, porque las virtudes morales son el resultado de un cálculo práctico en orden a realizar la vida en comunidad. Pero, es obvio que el primer aserto es gra-

tuito, en tanto que el segundo puede acaso pasar, siempre que la condición de un sentimiento de aprobación se cumpla, como sostiene Hume.

*Hume on Religion*, de B. A. O. Williams, es el séptimo de los ocho artículos que trae este libro. Su conclusión parece correcta: Sobre la cuestión de la existencia de Dios y su relación con el mundo Hume suspende el juicio. Es un escéptico y no es suyo el tono duro y materialista de sus contemporáneos franceses. La conclusión de Williams responde al clima general de los escritos de Hume y, además, se muestra consistente con el repudio por parte de este filósofo de toda forma de fanatismo.

Termina este libro con un estudio de Hume como historiador —*Hume as a historian*, de H. R. Trevor-Roper—. Se trata de un aspecto poco conocido del gran filósofo inglés que, sin embargo, fue en su propio tiempo principalmente famoso por sus estudios acerca de la historia de Inglaterra.

En resumen, una buena colección de pequeños ensayos, concisos y en lo principal magistrales, sobre Hume; interesarán al lector ordinario y en alguna medida al entendido.

JUAN RIVANO

*Locke, Berkeley, Hume*. C. R. Morris. Oxford University Press. Londres. Séptima impresión, 1963, 174 páginas.

Aprovechamos la ocasión de una séptima impresión para informar sobre estos excelentes estudios en que C. R. Morris expone lo esencial de una tradición inglesa de filosofía, la más característica e influyente. Los estudios de C. R. Morris sobre Locke, Berkeley y Hume cumplen las altas exigencias del entendido y, sobre todo por su elegancia y claridad y lo medular de su contenido, pueden encontrar lugar en toda biblioteca.

Hay una primera parte biográfica en cada estudio; sigue, asimismo en cada caso, un extenso capítulo dedicado a la *teoría del conocimiento, tan estrechamente elaborada a través de estos pensadores*; el estudio sobre Locke termina con sus doctrinas políticas y morales, el de Hume con un examen sumario de la teoría económica y política del célebre escéptico; Berkeley es el menos importante de los tres en materias prácticas y Morris, consecuentemente, dedica cuatro páginas a su teoría moral.

A modo de culminación de sus estudios, Morris ha redactado una breve pero concisa y atendible conclusión que muestra la influencia de la corriente empirista inglesa en cada una de las ramas en que —así supone este autor— se divide el pensamiento filosófico moderno: el idealismo que rebrota por virtud de la filosofía crítica de Kant y la filosofía empirista. Aunque Morris no quiere nombrar a los "idealistas modernos" y sólo centra en Kant su consideración de la reacción idealista, hay frases que hacen pensar en Bradley o en Hegel. Sobre los filósofos de la corriente empirista posteriores a los clásicos de la tradición inglesa —es decir, sobre J. S. Mill, H. Spencer, W. James, etc.— no es mucho lo que dice Morris; el enfoque de Mill pudo elaborarse más ampliamente, como lo exigía la contraposición a Kant; sin embargo, debe reconocerse también la concisión y el esbozo sumario venían exigidos por los tres estudios que, aunque magistrales, son de corta extensión.

El libro que comentamos trae al final, además del consabido y tan necesario *Index* de los textos ingleses, una bibliografía breve pero excelente sobre Locke, Berkeley y Hume.

Podemos permitirnos en este lugar algunas líneas de examen, siquiera sobre uno de estos estudios. Elegimos el dedicado a Berkeley.

Morris comienza por los motivos. El empirismo de Berkeley es el complemento positivo de su aversión al materialismo de la ciencia de su época. El científico condena el mundo sensible como ilusión, como apariencia a partir de una realidad que no es sensible ni en sentido ninguno espiritual: la materia. La antítesis abierta en que están la ciencia y la religión en tiempos de Berkeley apunta inequívocamente sobre la materia como la sola dimensión real. Berkeley se orienta de modo preciso y desde un comienzo: su polémica se expresa precisamente con el término de antimaterialismo. Para llevarla adelante está a mano la filosofía de Locke que había hecho de la experiencia senso-perceptual la base y fundamento del conocimiento. *Actuar con la implicación espiritualista de la filosofía de Locke y realizarla en esta dirección*, era todo el trabajo que debía cumplir Berkeley si quería eliminar el ateísmo que sugería la física de su época.

Todos conocen la manera cómo Berkeley reduce la realidad entera al percibir y al ser percibido, cómo elimina las ideas abstractas —que Locke consideró necesari-

rias— impidiendo así todo posible domicilio a la pseudo-noción de una materia no-sensible. La parte más difícil y también notablemente elaborada de su trabajo consistía en mostrar que sus principios no eran inconsistentes con la ciencia, con sus criterios y procedimientos. En esta tarea, por mucho que nos parezca imperfecta, Berkeley avanzó de modo señalado sobre el terreno de la epistemología moderna.

Positivamente, decimos, Berkeley sostiene la índole espiritual de la realidad. La imposibilidad de la materia y la no-dependencia de los contenidos experimentados en todo acto finito de senso-percepción conducen por la vía de la prueba a la existencia de Dios. La ciencia se reduce a establecer las leyes naturales, regularidades observables en el ámbito de las ideas reales; de este punto no pasa el conocimiento llamado científico. La ciencia no sabe dar, en última instancia, razón de tales leyes. Nuestro conocimiento último depende del conocimiento de Dios. Cuando hemos adoptado la actitud empirista extrema que Berkeley propicia, estamos en condiciones de anclar en lo substancial —el espíritu— y alcanzar por la vía demostrativa la existencia de un espíritu infinito que da razón de las leyes naturales.

A la crítica que hace Berkeley del conocimiento científico, con vistas a mostrar que sus principios dan cuenta y razón de la ciencia, se agrega entonces otra tarea todavía más difícil y, ciertamente, elaborada por nuestro filósofo en forma imperfecta. Se trata de la experiencia en que aprehendemos no ya cualidades, no ya meros contenidos sensibles o ideas, sino el espíritu y sus múltiples actividades.

Morris hace una presentación en todas partes crítica de las doctrinas de Berkeley; son atendibles todas sus consideraciones tanto sobre la aprehensión perceptual, la doctrina de las ideas abstractas, la teoría berkeleyana de la visión, etc. Sin embargo, al extenderse sobre la cuestión del conocimiento de los espíritus, ciertamente central para la entera concepción de Berkeley, Morris cae en un defecto característico del intelectualismo inglés, y de todo intelectualismo. Porque no se trata de hacer valer por todas partes las exigencias del racionalismo analítico y, al fin de cuentas, pedante; porque lo que importa destacar cuando se trata de los extremos a que llega un crítico de la talla de Berkeley no es la insuficiencia de inteligibilidad que tales extremos manifiestan sino, por el contra-

rio, lo que importa es adoptar una perspectiva positiva. Queremos decir que Berkeley condujo la experiencia teórica a un punto del que no podemos volver; lo positivo, lo que cuenta, es salir adelante con los restos de esta aparente frustración y empujar esta experiencia deceptiva a nuevas alturas; que la experiencia se espiritualice en Berkeley es un signo sobre el destino de toda experiencia cognoscitiva, es un signo sobre la índole abstracta del camino emprendido, un signo que apunta sobre una situación que debemos superar y no desconocer o repudiar como si fuera el limbo.

Para ilustración del lector sobre el estilo y diafanidad de este trabajo, terminamos esta nota citando algunos pasajes, precisamente aquellos que motivan las consideraciones críticas que nos hemos atrevido a bosquejar:

"The position of finite selves in Berkeley's metaphysic is not quite clear. Spirit of course is real: it is indeed the only reality, being the only active thing in the universe. Finite spirits show their activity by willing, operating in the world and causing their own representations in imagination. But, since they can create neither selves nor presentations to sense, their activity is inferior to God's; and as percipient of God's presentations they are really passive. They are thus wholly dependent for their activity and reality on God —though in a different sense from that in which the physical world is dependent on God, in that they enjoy a certain measure of real freedom and activity in the moral life.

Now it is clear that in support of this bold and simple metaphysic Berkeley must hold a special theory in regard to our knowledge of spirit. He has sought to prove that scientific explanations of the nature of the universe really explain nothing. He must now show that his own account gives the true explanation, and he must make clear to us on what evidence his own account is based. How does he know that the only reality in the world is spirit? How can he be sure indeed that there is such a thing as spirit at all? He asserts that his spiritualistic theory can explain the phenomenon of the physical world, while the materialistic hypothesis fails. But such a view requires proof, and we must attempt to determine how far Berkeley gives any such proof, bearing in mind that the verdict of history is that his arguments fell an easy victim to Hume.

Spirits are not to be known, he says in the *Principles*, in the same manner as senseless inactive objects, or by way of *idea*. Spirits and ideas are things wholly different; 'to know a spirit as we do a triangle seems as absurd as if we should hope to see a sound'. Clearly I cannot have an idea of spirit, though I may be said to have a 'notion of my mind, and its acts about ideas, inasmuch as I know or understand what is meant by these words'. Beyond this Berkeley does not go, though he seems to have recognized that more was required of him, since he promised a Second Part of the *Principles* to deal with the subject fully. He seems generally to assume in his writings that I have knowledge, immediate and infallible, of my mind and its own states; that nothing happens in my mind of which I am unaware, or such that I misapprehend or even incompletely apprehend it. However, he never really goes into the subject at all adequately, and he never attempts to meet the obvious objections". (Págs. 98-100).

#### POLI DÉLANO

*Eleven Kinds of Loneliness (Once sole-  
dades)*, por Richard Yates. Little, Brown  
and Company.

"Los ojos y los oídos del señor Yates son regalos del cielo. Creo que no hay otra novela reciente que me haya impresionado tanto". Estas palabras de Dorothy Parker y otros pocos juicios de escritores y críticos de la categoría de Tennessee Williams y Alfred Kasin son una buena tarjeta de presentación para Richard Yates y constituyen casi las únicas referencias que poseemos acerca de él. Sabemos también que tiene 38 años (1926), que combatió en la guerra, que es actualmente profesor en la Universidad de Columbia, y que sus dos libros publicados, la novela *Revolutionary Road* (a la que alude Dorothy Parker en la frase citada) y los cuentos reunidos bajo el título de *Eleven Kinds of Loneliness* (que comentaremos ahora) han arrancado grandes elogios de la crítica, si bien han tenido una venta muy escasa.

Es útil preguntarse a qué se debe el éxito de un escritor. A qué, por ejemplo, el hecho de que novelistas y cuentistas como Kerouak, Salinger, Capote, etc., han visto sus obras publicadas en gran-

des tirajes, traducidas a varios idiomas o adaptadas al cine. Una respuesta cae por su propio peso: serán escritores de talla. Sin embargo, esta réplica no es satisfactoria. Por una parte, sabemos que muchos nombres que alcanzaron fama mundial se han desvanecido con el correr de los años; por la otra, circunscribiéndonos ahora al tema que nos interesa, estamos seguros de que Yates es un buen escritor, muy bueno, diríamos y, no obstante, de su último libro difícilmente se habrán vendido —según datos que hemos obtenido— más de mil ejemplares. En un país que pasa de los doscientos millones de habitantes. No se trata, por cierto, de un caso aislado: ha ocurrido siempre y en todas partes. No es por hacer comparaciones, pero a fin de dar una idea, osaremos decir que los cuentos de Richard Yates son mejores que muchos de los que conocemos de los autores anteriormente mencionados que, como es sabido, se cuentan entre los más exitosos de las letras norteamericanas en los últimos tiempos.

Los once cuentos que forman este volumen muestran a un autor que reúne todos los requisitos que pensamos debieran determinar el éxito literario: es un observador agudo de las cosas y de las gentes, posee la sensibilidad suficiente como para captar el sentido trágico de la vida y la madurez suficiente como para no sentimentalizarlo cuando lo reproduce; además, escribe bien: su prosa tiene gracia y altura, propiedad lingüística, y sus diálogos alcanzan una notable síntesis. Todo este conjunto de cualidades determina que los cuentos no sólo estén bien urdidos, que tengan veracidad en lo psicológico y lo social, sino que creen también, de lo simple y cotidiano, del hecho más trivial o hasta vulgar, un mundo interesante que llega a apasionar por la realidad que en él cobran las relaciones humanas... Y sin embargo, ahí están los índices de taquilla. Pero esto no debe preocuparnos. Stephen Crane, a comienzos de siglo, tuvo que ocupar una edición entera de su novela *Maggie, a Girl of the Streets* como combustible para su chimenea, con el fin de no sucumbir de frío durante un invierno. Hoy la novela es clásica en la literatura norteamericana. El fracaso taquillero de Yates puede ser muy desagradable para él, acarrearle dificultades económicas, mantenerlo en la penumbra, pero a la calidad de su obra no le quita ni le agrega.

No son cuentos "coléricos" (*Beat Generation*) como los de Kerouak; carecen de la magia poética de los de Truman Capote; tampoco utilizan ciertos recursos malabarísticos muy en boga entre algunos prosistas. Acaso ni siquiera sean "originales" en el sentido que suele dársele a la palabra. Pero tienen, sí, esa cualidad primordial de todo arte de altura, aquello que nunca ha faltado ni podrá faltar en las creaciones destinadas a perdurar: *son profundos*.

El tema común de todos los cuentos es la soledad, aunque el término es ambiguo. Se trata de una soledad firmemente asentada en la realidad, la soledad a la que tal o cual ser ha sido llevado por tales o cuales circunstancias, y no esa soledad metafísica afincada en la "angustia de la época", de que tanto se habla. La soledad, por ejemplo, de Vincent Sabella (*Doctor Jack-O-Lantern*), el niño huérfano que jamás ha conocido el afecto, en la escuela nueva, donde la profesora intenta desesperada e inútilmente adaptarlo a ese medio que él desconoce y que le resulta hostil; la de Harry Wilson (*No Pain Whatsoever*), el tuberculoso sin remedio, condenado a años de hospital mientras su mujer convive con otro hombre porque, "después de todo, ¿no era como si fuese una viuda?"; la de Sobel (*The Battler with the Sharks*), que, aunque merezca risas, mofas o humillaciones, no titubea en perder el puesto por dejar que siga siendo la dignidad lo que rija su vida; la de Bob (*Builders*), el joven escritor que no logra salir adelante, que pierde uno y otro empleo y también, finalmente, a su esposa. Es en cada uno de los once casos una soledad verdadera, muy individual, muy particular de cada ser que la vive, pero de honda significación social, pues a través de ella se va trasluciendo un mundo mucho más complejo.

Los cuentos de *Eleven Kinds of Loneliness* son amargos. Van dibujando una imagen patética de Nueva York, paradójicamente la ciudad más poblada del globo. Amargos, pero no desesperados, no ciegamente pesimistas. De la misma manera como no hay en ellos idealización, como no existen buenos y malos, no se halla tampoco solamente (como es común) el lado oscuro de la vida. Está el niño desadaptado, pero está igualmente la profesora, cuyo interés por salvarlo nunca decae; está el enfermo condenado a consumirse en una sala de hospital, pero está también su esposa que, a pesar

de ser incapaz de seguirle fiel a través de los años, no deja domingo sin ir a verlo, sin llevarle revistas u otras cosas junto con su trato cariñoso y tierno... Esta dimensión que señalamos hace que los cuentos contengan una mayor dosis de verdad y les confiere grandeza.

Desgraciadamente, por razones de espacio, no podemos dar una idea más detallada y cabal sobre cada una de estas narraciones. Pero queremos terminar refiriéndonos a una, la última del volumen (*Builders*) que ilustrará mejor nuestro punto. Un personaje, Bernie, le dice a un escritor joven que hacer un cuento es como construir una casa: hay que cavar y poner cimientos firmes, luego levantar las paredes, que son el soporte del techo, y finalmente éste. Le agrega también que son muy importantes las ventanas, por donde debe entrar la luz a la casa, "la filosofía del cuento, su verdad". Al final de su historia, Bob, el joven autor, que ha quedado solo, se dirige a Bernie en estos términos: "¿Y dónde están las ventanas? ¿Por dónde entra la luz? Bernie, viejo amigo, perdóname, pero no tengo la respuesta para esto. Ni siquiera estoy seguro de que haya ventana alguna en esta casa particular. Tal vez la luz tendrá que entrar como mejor pueda, a través de las grietas y aberturas que hayan quedado tras el defectuoso trabajo del constructor, y si tal fuera el caso, puedes estar seguro de que nadie se sentiría con ello peor que yo. Dios lo sabe, Bernie; Dios sabe que verdaderamente debiera haber una ventana por estos lados, para todos nosotros". Citábamos el párrafo para luego afirmar que los cuentos de Yates no sólo están bien contruidos, con buenos cimientos, paredes sólidas y techos bien asentados, sino que tienen también esas ventanas por donde penetra la luz, por algunas más, por otras menos. Y si esas ventanas existen es debido a que Yates, por mucha que pueda ser su decepción temporal, por amargas que hayan sido sus experiencias, sigue teniendo fe en los más altos valores humanos, en el amor, en la amistad, en la solidaridad de los hombres, sigue amando toteramente a todos los seres, como lo demuestra en el trato que prodiga a sus personajes.

Es de esperar que los lectores chilenos tengan ocasión de ver traducidas las obras de este autor en quien se dan tan cabalmente los elementos de la altura artística.

## TOMÁS P. MAC HALE

*Destierros y tinieblas* y *La otra orilla*, de Miguel Arteche. Editoriales Zig-Zag y Del Pacífico, 1964.

En la trayectoria poética de Miguel Arteche, comenzada en 1947 con *La invitación al olvido*, merecen distinguirse por lo menos dos etapas importantes: la primera cuando el autor no participaba de credo religioso y que abarca hasta *Solitario, mira hacia la ausencia* (1953) y la segunda que comienza con *Otro continente* (1957), donde se describe su profunda crisis espiritual y su posterior conversión al catolicismo, girando el tema central acerca del problema de Dios en América y la fugacidad del hombre americano.

*Destierros y tinieblas* comprende 10 años de ejercicio poético (1952-1962) y puede considerarse como una obra cíclica ya que contiene 8 partes bien diferenciadas tratando, en conjunto, de interpretar la idea de la existencia humana. La primera consta de varios soliloquios de los hijos de la tierra; la segunda trata sobre la gestación del niño, su nacimiento, infancia y adolescencia; la tercera versa sobre el destierro del hombre en el mundo, continuada en seguida por una cuarta y una quinta que introducen al lector en el concepto que el poeta tiene de la sociedad de la cual forma parte y donde halla el amor. Siguiendo el proceso llegamos a la antepenúltima que contiene poemas sobre la muerte, que precipita al ser hacia la otra vida; la penúltima es muy importante, ya que es estrictamente religiosa, en el más amplio sentido de la palabra y termina el volumen con 3 invocaciones a Nuestra Señora del Apocalipsis.

La amplitud de la idea central de *Destierros y tinieblas* es la mejor refutación para quienes califican a Miguel Arteche como poeta exclusivamente religioso, místico o eucarístico. La literatura chilena ha tenido poesía de alto contenido espiritual con Carlos Mondaca, Gabriela Mistral, Diego Dublé Urrutia, Angel Cruchaga Santa María, Luis Felipe Contardo, Francisco Donoso, Bernardo Cruz Adler, Carlos René Correa, Jorge Hübner Bezanilla, Juan Mujica, José Miguel Ibáñez Langlois, Hernán Montealegre Klenner y otros que sería prolijo citar, pero nadie ha empleado para ellos el marbete religioso como peyorativo.

Desde luego "poesía religiosa no es poesía de propaganda religiosa, afirma

José Miguel Ibáñez Langlois. Antes que nada es poesía verdadera. Legítima como poesía por ser de calidad. Religiosa porque es un diálogo con Dios lo que le ha dado forma a su medio expresivo, configurando lenguaje, sonido e imagen a las exigencias de la oración" (Entrevista en "La Unión" de Valparaíso, 15 de junio de 1962).

La inspiración religiosa de Arteche no es una limitación impuesta por un sentimiento superficial, sino que obedece a un irrefrenable impulso, decididamente espontáneo y arraigado. Existe una experiencia personal y no debe olvidarse que la fe del converso es, a fuer de meritosa, adscrita a la más profunda autenticidad: no en vano se ha verificado el cambio de una actitud humana a otra más vital y aferrada a la realidad profunda de las cosas.

Para Miguel Arteche el hombre está arrojado en el mundo bajo el imperativo de su contingencia; de ahí la desolada visión que emana de algunos de sus poemas, su incertidumbre dolorosa, su agobio por la soledad desorientadora. En *Destierros y tinieblas* se hace presente una constante digna de tomarse en cuenta: la dicotomía entre la vida y la muerte, la primera, estadía fugaz en el universo con el peso de la inesquivable contradicción del bien y el mal, la otra, liberación de un estado que no se ha elegido, sino que ha sido impuesto y en el cual, ciertamente, existe el camino para la redención.

Pero no es tenebrosa en todos sus grados la poesía de Arteche, tumultuosa y dramática aunque de contenida emoción, sino que vislumbra mayor felicidad al exaltar realidades cotidianas, pequeñas compensaciones a un total del que se tienen referencias estremecedoras. Por eso no oculta su aliviada satisfacción al extravertirse no sin regocijo al mundo que se ofrece a su alrededor. Léase *El café*:

*Sentado en el café cuentas el día,  
el año, no sé qué, cuentas la taza  
que bebes yerto; y en tu adiós, la casa  
del ojo, muerta, sin color, vacía.*

*Sentado en el ayer la taza fría  
se mueve y mueve, y en la luz escasa  
la muerte en traje de francesa pasa  
royendo, a solas, la melancolía.*

*Sentado en el café oyes el río  
correr, correr, y el aletazo frío  
de no sé qué: tal vez de ese momento.*

*Y en medio del café queda la taza  
vacía, sola, y a través del asa  
temblando el viento, nada más, el viento.*

Se objetará que existe un desánimo imperceptible, que en parte alguna apréciase en categórica afirmación de alegría, que se presente un tono doloroso y no se estará desbarrando pues la poesía de Miguel Arteche —comprometida estrechamente con las realidades y aspiraciones del hombre— está dominada por una idea central, el destino del ser en la tierra sujeto a su sino, trascendentalismo que jamás se ve pospuesto.

No se advierte esta huella de una manera tan pronunciada cuando el amor preside el verso del poeta; ternura y cariño puros constituyen su exacto contenido; la elevación de la amada, el anhelo venturoso para el hijo, configuran una nueva faz de su poesía, que se enriquece cuando entra de lleno en lo religioso. Veamos en *Corpus*:

*El pan que vuela carne hasta mi boca  
bajo la puerta de mi diente entró.  
Miga de niño el pan que ahora me toca  
y me consume en dos.*

*El pan que estalla adentro y se desboca  
de tres en uno, y por el uno a Dios,  
me duerme en agua y me despierta en  
roca:*

*siempre en mi sangre el sol.*

*El pan que sopla un rey en el abismo  
coróname de anciano en el bautismo  
donde me muero aún.*

*El pan espina con el pez sangriento  
que van de firmamento a firmamento  
tras una misma cruz.*

La conciencia formal de Miguel Arteche se comprueba con sus acabados sonetos o con poemas escritos en verso libre. Como se ha dicho que sus creaciones son como bloques de mármol, perfectos, pero fríos, él, con humor, ha replicado que "si eso fuera cierto no tendría necesidad de recurrir a los bombros si en mi casa poética estallara un incendio" (Diálogo con M. A. "La Unión", 3 de mayo de 1954). Pero bromas aparte, es plausible la esmerada preocupación de Arteche por presentar sus poemas con alardes de virtuosismo técnico y oficio literario. Naturalmente que las formas tradicionales que emplea —lo cual está muy lejos de ser poesía tradicional— están dirigidas a producir un impacto contemporáneo, como ser concentración de la imagen, yuxtaposición metafórica, expresiones coloquiales, ruptura de los me-

tros, violentas transiciones de una idea a otra, sin que por ello se desorbite la palabra.

Libro maduro, *Destierros y tinieblas*, como logro de un proceso literario, merece inscribirse entre los más felizmente significativos de la lírica chilena.

No menos importante es la primera novela de Arteche, *La otra orilla*, donde se ha expresado algo que no tenía cabida en la poesía. Desde el punto de vista literario, es de una riqueza idiomática admirable y su lectura fluida; acucioso arquitecto del lenguaje el autor cuida con pasión la estructura externa de esta novela para evitar el párrafo lírico, conjurando el peligro de caer en el regocijo por el lenguaje, todo lo cual resulta pomposo, pero inconsistente. Alejado de toda retórica, a pesar de la corriente subterránea de reprimido lirismo, que aflora con bellísimas descripciones, Miguel Arteche reduce el esquema central a un conflicto entre dos amantes, planteando de paso una crisis religiosa, obsesión que como vemos no lo abandona.

La crudeza de algunas escenas está hábilmente morigerada, pues Arteche no llega en manera alguna a excesos realistas ya superados dentro y fuera de Chile. Manuel Rojas, por ejemplo, no se contiene ante los detalles más repulsivos, que escarmena con morosidad, lo que produce en el lector una sensación indisimulable de franco desagrado y Enrique Lafourcade se aficiona en demasía a lo violento y chocante, precisamente su flanco más desgarnecido. En cambio Miguel Arteche —poeta que, en fin, busca con ahinco la belleza— no se permite ¡y qué fácil habría sido! caer en lo degradante u obsceno, pues tiene un sentido de la dignidad estética y humana.

Hay en *La otra orilla* símbolos que no pueden desatenderse: un niño que muere y otro que es víctima de incurable dolencia (anotamos la conexión entre esos dos seres y *Elegía por un niño muerto* y *El niño idiota*, poemas que figuran en *Destierros y tinieblas*<sup>1</sup>) y la deliberada esterilidad de Mónica, significando en conjunto el amor frustrado. En torno a eso, existencias tremendamente vacías en lo que a espiritualidad se refiere, ambientes artísticos disipados, carencia de calor humano encubriendo una realidad inhóspita y desintegrada en que Mónica y Sebastián viven un idilio imposible, surgiendo a cada paso remordi-

<sup>1</sup>También cabría asociar "Castilla" y "El agua" en ambos géneros.

mientos, culpas, visiones pretéritas que repercuten sistemáticamente en sus conciencias y entraban sus procederles.

Hay en el carácter de Sebastián Aspiázu todo un tipo digno del más atento estudio, por su quebrada trayectoria, huérfano de todo contacto estimulante. A su lado Mónica aparece ligada por vínculo legal a otro hombre, pero no vacila en sacrificar su seguridad personal en la eventualidad de un amor que no cuaja ni amalgama.

La fisonomía geográfica y humana de España y Chile se encuentran transcritos con verosimilitud; una marea erótica recorre dos vidas y las baña alternativamente, vinculada a una inquietud religiosa; y un ansia de identificarse con las raíces mismas de la nacionalidad —la España carnal y alada, diría Fernando Durán— conforman otros tantos tópicos que Miguel Arteche escudriña y hace arribar a tierra firme, conjugando el tono sombrío con la pincelada ágil, acaso colorida, incluso maliciosa.

Miguel Arteche con *La otra orilla* ha testimoniado dotes de novelista de verdad; más allá de la cara externa de los personajes, les ha insuflado densidad psicológica, sin contentarse con utilizar recursos meramente narrativos: cada cual responde a una existencia propia, desdoblándose lo superficial o postizo.

El poeta transido de dolor ante la fugacidad de la vida, el novelista que busca encontrar lo que está más allá de la vida —*La otra orilla*—, el hombre sensible y vibrátil, fervoroso e iluminado por la fe, con intensísima emoción entrega estos dos libros hermanados por un mismo sentimiento expresivo y una notable categoría literaria.

CLAUDIO SOLAR

*La Ciudad y los Perros*. Mario Vargas Llosa. Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1962.

Un peruano de veintisiete años escribe una novela que comienza a considerarse como la más auténtica revolución novelística en el panorama hispanoamericano, desde *Don Segundo Sombra* hasta nuestros días. La afirmación del crítico José María Valverde, que ha integrado el jurado que entregara el premio "Biblioteca Breve" (1962) a *La Ciudad y los Perros*, novela de Mario Vargas Llosa, no es desajustada.

El tema de *La Ciudad y los Perros* es los vicios de una juventud educada con un marco militar. La novela se ambienta en Lima, en el Colegio Militar Leoncio Prado. Lo que allí ocurre es muy posible que ya no suceda. Pero puede ocurrir en cualquier colegio de la misma índole. La lección no sólo importa a quienes deseen encontrarse con una buena novela, con densa atmósfera y un rico lenguaje conversacional; importa también a quienes deseen tomar notas para observar a qué puede conducir ciertos métodos educacionales. La observación de un mundo adolescente, apretado de vivencias, bien conducidos los hilos psicológicos, bien construida su trama artística, elaborada en torno a la unidad fundamental del escritor: el lenguaje.

El Colegio Leoncio Prado no es propiamente una Escuela para formar militares, sino más bien un establecimiento educacional secundario, un liceo con régimen militar y dirigido por militares. Hay padres que piensan que, una vez que han fracasado en su hogar con su autoridad frente a sus hijos, lo mejor es mandarlos o a un reformatorio, o a un colegio con régimen de cuartel. El error de esta medida lo demuestra Vargas Llosa con su novela. El ser humano, en un régimen de dictadura, de represión mediante el fuerte castigo físico, tiene una sola actitud: la rebelión. El colegio de régimen militar hace que con mayor fuerza se manifiesten los vicios, que los fuertes se amparen de las sombras para hostilizar a los débiles, que se dé cauce al matonaje y al imperio de los más antiguos sobre los nuevos. Felizmente, los nuevos métodos de la educación, que sugieren una mayor democracia en el espíritu pedagógico, que favorecen la iniciativa del niño, el autocontrol (la educación norteamericana ha hecho bastante en este sentido), han desterrado la existencia de viejos métodos que ya forman parte de los museos.

Aparte de los detalles "pedagógicos" de la obra, me permito señalar la primacía de los artísticos. Hay un verdadero oficio de escritor, el dominio de un lenguaje inmensamente expresivo. Uno piensa las enormes posibilidades que se ofrecerían a un escritor chileno si, a su vez, aprovechara toda la fuerza del lenguaje con que hablamos todos los días (me refiero a ese lenguaje vivo que hablamos en la oficina, en la calle, en el club, lenguaje que poco tiene que ver

con la Academia —es cierto—, pero que dotado de notables impurezas (garabatos, pullas, ingenio).

¿Quién es Mario Vargas Llosa? Nació en 1936 en Arequipa, Perú. Cursó sus primeros estudios en Cochabamba (Bolivia) y los secundarios en Lima y Piura. Licenciado en Letras en la Universidad de San Marcos, de Lima, se doctoró por la de Madrid. Ha ejercido el periodismo en América y en Europa (*La Crónica* de Lima, *La Industria* de Piura, *Radio Panamericana* de Lima, A. F. P., en París). En la actualidad, reside en París y colabora en las emisiones para América Latina de la R. T. F.

Estrenó una obra de teatro (*La Huida*, Piura, 1952) y ha publicado *Los Jefes* (relatos, Barcelona, 1958) con el que obtuvo el Premio "Leopoldo Alas". *La Ciudad y los Perros* obtuvo el premio Biblioteca Breve 1962 con el título *Los Impostores* y optó al Premio Formentor 1963, donde contó con 3 votos sobre 7 (El Premio lo obtuvo Jorge Semprun con *Le Long Voyage*).

Uno de los Jurados del Premio Novela Breve, Dr. José M. Valverde (que prologa la novela) ha expresado ciertos conceptos que merecen citarse. Vargas Llosa lanza "un ataque frontal contra el mito de la adolescencia, aún a medio madurar. Tristemente parece decir: a mayor libertad, mayor malicia: la época más "pura", menos "socializada" es la que da lugar a más refinada y desinteresada perversidad en el hombre". También fundamenta la posición pedagógica de Vargas Llosa que, en el libro, sólo está expresada por los hechos de los personajes (Vargas Llosa es novelista, no entorpece su obra con una moraleja). El sentido social del personaje, a través del mundo que nos ofrece, nos revela que "en todo ambiente cerrado bajo una disciplina —pedagógica, militar, penitenciaria, etc.— surge sin remedio otra disciplina secreta, mucho más dura y a menudo, a contrapelo de aquélla: la impuesta por los chulos y los matones que subyugan a sus camaradas débiles bajo un imperio aterrador, al lado del cual la disciplina "oficial" resulta un yugo bien ligero, y aun a veces un posible refugio para las víctimas.

Antes de avanzar en nuestros comentarios, se impone una visión panorámica de la novela. El hecho de proporcionar aspectos de su argumento no va en desmedro del lector. Ni de la novela. Lo que prueba que no es, fundamentalmente, el argumento lo que constituye

la estructura y fuerza de la narrativa, sino la narrativa misma.

Alberto, un adolescente, cuyos padres se encuentran en conflicto —se separan; el padre es un vividor, la madre busca compensación de afecto en el hijo abrumándolo— es matriculado en el colegio militar "Leoncio Prado". El padre espera que esta disciplina fuerte templará al hijo, a la vez que éste disfrutará de lucirse uniformado por las calles. Alberto se encuentra con que en el colegio hay una sorda organización. Los de los cursos superiores aprovechan el régimen de internado para someter bajo sus órdenes a los nuevos; aparte del continuo castigo físico, los obligan a tenderles las camas, a servirles en menesteres bajos, a someterse a sus inclinaciones viciosas. Los recién llegados también se organizan en torno a caudillos, verdaderos matones, delincuentes en ciernes. En esta atmósfera, pasan el tiempo los internos entretenidos en fustigarlos mutuamente, vicios en común (cigarriillos, manifestaciones y aberraciones sexuales, latrocinios). Uno de estos personajes que ejercen el matonismo es "El Jaguar", verdadero caudillo; el opuesto del carácter de este personaje es "El Esclavo", quien ha ganado este apodo por su cobardía: los compañeros aprovechan su actitud pacífica para hostilizarlo y obligarlo a realizar acciones humillantes.

Quienes cuidan y vigilan a estos alumnos se ven algo distantes y sólo se muestran al término de la novela: su acción de violencia es mínima frente al clima desatado por los alumnos sujetos al régimen.

La acción adquiere un mayor dramatismo cuando "El Esclavo", por estar cumpliendo un arresto, no puede visitar a una muchacha amiga. Lo hace Alberto, "el Poeta". Este junto con llevar el mensaje se enamora de ella. Un alumno, Cava, se roba las preguntas de exámenes para negociarlas con su grupo. Para poder salir a ver a la muchacha, el "Esclavo" delata a Cava. En un ejercicio de maniobras, el "Esclavo" es asesinado por una bala desconocida. Le han dado muerte "por soplón". Alberto tiene la certeza de que el criminal es "El Jaguar" y, decidido a vengar a su compañero, acusa a "El Jaguar" a las autoridades del colegio. Pero éstas tratan de encubrir lo que será un notorio escándalo y hacen retractarse a Alberto. Alberto, "El Poeta" es chantageado para callar: entretenía sus ratos de ocio escribiendo novelas por-

nográficas que vendía a sus compañeros; mediante ellas también obtenía ciertas franquicias.

Una muestra del lenguaje empleado por Vargas Llosa lo da cualquiera de sus monólogos interiores, en que se entremezclan las voces de los que dialogan, evocaciones de otro tiempo, divagaciones que ocurren en el instante mismo, la presencia de otros elementos (la "Malpapeada", una perra que entretiene la vida de los muchachos, introduciéndose en sus marchas de disciplinas, juegos y noches). "Quieta perra, saca tus malditos dientes, Malpapeadita. Y estaba lleno de gente, los soldados habían traído sillas del comedor o eso fue otra vez, pero digamos que estaba lleno de gente, imposible de distinguir al general Mendoza entre tanto uniforme. El que tiene más medallas y me voy a quedar seco de risa si me acuerdo del micro, el colmo de la mala suerte, cómo nos divertimos, me voy a hacer pis de risa, me corto la cabeza que si está Gamboa, voy a reventar de tanta risa... Quién hubiera pensado que sería tan serio, pero mira cómo están los de quinto, nos mandan candela con los ojos y abren las bocas como para mentarnos la madre. Y nosotros comenzamos también a mentarles la madre, bajito, despacito, Malpapeada. ¿Listo, cadetes? Atención al pito. "Evoluciones sin voz de mando", decía el micro, "cambios de dirección y de paso", "de frente marchen". Y ahora los barristas, espero que se hayan lavado bien el cuerpo, carcosos.

Una, dos, tres, vayan al paso ligero y saluden. Ese enano es buenazo en la barra, casi no tiene músculos y sin embargo qué ágil" (p. 66).

El antecedente en el lenguaje empleado, en nuestro país, lo tenemos en Manuel Rojas. El emplea un lenguaje conversacional, con aprovechamiento de medios lingüísticos. Pero hay que reconocer que Vargas Llosa sale discípulo aventajado y logra una novela con una poderosa unidad y su aporte a la novelística es tan digno de ser considerado, como que significa un alto hito dentro de la narrativa de habla hispana. No sé si está demás decir que no sólo es un libro artísticamente bien conseguido, con personajes bien delineados, con elementos que arrojan raíces psicológicas, con una atmósfera apasionante; además, es una obra conformada con un suspenso especial que incita al lector a apresurar su lectura. *La Ciudad y los Perros* (Ed. Seix Barral, S. A. Barcelona, 1962) es una novela que sobrecoge por su drama,

entretiene, y deja un sabor a algo plenamente hispanoamericano, inconfundible.

#### HERNÁN LAVÍN CERDA

*Porái*, por José Miguel Varas. Ediciones del Litoral. 123 págs. Santiago de Chile.

Entre trágico y cómico, sumergido en humor y ternura, la realidad misma llevada al interior de un libro, dinámica y pacífica, con un equilibrio interno nacido de una acción constante, vernacular, y Varazón (jugar salobre con aire de caleta de pescadores, desde donde esta novela crece y crece), entre el zapatero "que hacía ojotas y componía redes" y el cura "que nunca le trabajó un cinco a nadie", pasando por el carabinero. Y todos aquellos personajes que, como salidos de la tierra, irán agregándose, a medida que transcurra el tiempo, a José Miguel Varas, o a *Porái* (que es decir lo mismo).

Todo lo nuestro, la picardía, la lágrima y la risa, ¡tanta risa!, el vino a la mesa (o debajo de ella), todo lo popular, más que eso lo vernáculo, la unión de Varas con cada uno de los personajes que en *Porái* viven, ningún descuido, un modo de puntuación que conlleva como consecuencia un ritmo nuevo de prosa, una forma que nace del cruzamiento entre lenguaje popular y lenguaje culto. Con imágenes secas y brillantes: para fijar el mar, la niebla, la lluvia. Y esa gran capacidad (recuerdo al carpintero de su relato *La Denuncia*, que aparece publicado en la antología *El Nuevo Cuento Realista Chileno*, de Yerko Moretich y Carlos Orellana), para crear tipos de hueso y carne, y más, con una facilidad tal como si estuviera dotado de una celeste vara mágica. (Tal vez).

José Miguel Varas publicó su primer libro a los 18 años: *Cahuín* (salido de las salas de clases del Instituto). Cuatro años después nació *Sucede*: algo más amargo, experiencia técnica, forma, donde el humor primerizo (el mismo que se levanta en *Porái*) se transforma en sátira con algo de sarcasmo. Luego vienen años de trabajo radial y periodístico. Pasan trece años. Pero, por dentro, Varas va dando vida a *Porái* y a muchos trabajos suyos que aún permanecen inéditos. A pesar de no creer en la posibilidad de comunicación (todavía) mediante la literatura: "... un escepticismo generalizado en cuanto a las posibilidades de comunicación por medio de la literatura, por

ahora, en Chile". José Miguel Varas, *Porai*, nos llega, y nos dice, como *conocimiento*, a las mil maravillas.

¿Dónde anda? Por ahí, por ahí, *Porai* (Y así queda. Es el personaje central: desde él, ya parte, desde la primera palabra de la novela, este lenguaje chileno que dejará al que lee, como de tumbo en tumbo, frente a lo pícaro: aquí divertido y tierno).

Cada pasaje de este *Porai* con puesto propio, irremplazable, en la literatura chilena (quedó para siempre), vive por sí mismo y está ligado a su personaje: el cuadro del cojo y el organillo, el *fakir* y su ayudante, la escena de boxeo en un pueblo, la compra de ropa interior para mujer, la Rosario.

Vida que se sale de *Porai*. Situaciones: quien las tome y sienta, no puede olvidarlas. Las conversa con alguien. Las ríe con alguien (y hay que reír las a toda furia), o simplemente las recuerda con gozo.

Ahora el lenguaje, las expresiones, la ternura en los diálogos entre *Porai* y Rosario, el cura de Varazón: y la espina atravesada en el guargüero, el tontito, el krumiro, el excelente relato de la huelga (qué movilidad, escena cambiante, golpe en imágenes. Nos da la impresión de que hubiera transcurrido allí, en tan pocas páginas, toda una vida. El viaje de los hombres de Varazón a Miracosta —perfecto—. Rojas: "bigotes, cejas, nariz, cigarro, cara, guata, revólver con una mano encima y el resto".

José Miguel Varas va en pleno camino de un realismo simple, a fondo. Sin caer en esquematismo, surgido de la vida misma. Observación, y una novela que arranca sola. Para contar, auténtico. Las palabras parecen venir en un total desorden, pero, déjelas, que ya solas se van ubicando, creadoramente.

Quiero apuntar aquí el enriquecimiento que hace de la literatura narrativa nacional José Miguel Varas, a través de infinitud de chilenismos, de bellas imágenes, la forma, esa capacidad de hacer reír, a secas, o con ternura, a flor de lágrima. Sobre todo este lenguaje pícaro-popular que desde *Porai* nos pertenece a todos. Permita José Miguel que espiguemos:

*En las noches nos hacían dormir a lo que es suelo pelado de calabozo.* (Pág. 21).

*Tivano el hombre. No se reía ni por un queso.* (Pág. 22).

*Iba tan seguro él, con tanta prosa el lindo que daban ganas de decirle adiós con el pañuelo.* (Pág. 28).

*... y le daban más trago, principalmente aguardiente, que se merece más que el vino por este lado.* (Pág. 30).

*Iba rasgueando la guitarra, atentándola, como si fuera tan entendido.* (Pág. 43).

*Se aquerenció con una negra chilota que estaba en Chil'an...* (Pág. 50).

*El Gustavo era propenso al cariño y a que le metieran el dedo en la boca. Discutimos, peleamos, conversamos varias botellas y no llegamos a nada.* (Pág. 50).

*No le dimos tiempo a arrancar de nuevo en el bote y le explicamos. Le explicamos tupido y lo dejamos ahí mismo botado.* (Pág. 56).

*A veces nos quedábamos conversando horas y horas a todo imperio.* (Pág. 67).

*Nos hicimos *fakires*. (Llegamos así al episodio del *fakir*. Quiero que *Porai* cuente):*

*El Cojo era bueno para el negocio. Hablaba como un candidato y convencía a cualquiera. Vendíamos piedras blancas para la suerte y yerbas para el empacho, para el mal jurado, para no tener guagua y para que los novios fueran fieles. Decíamos la suerte. También teníamos espinas de la corona del Señor, astillas de la cruz, botellitas con agua de la que le manó del costado cuando le dieron el lanzazo y piedras con cruz.* (Pág. 78).

Sigamos con el lenguaje:

*La señora quedó impresionada. —Bueno —dijo, y largó una visita como de bisagra.* (Pág. 80).

*Venía una manga de chiquillos siguiéndonos.* (Pág. 83).

*—Si una es tonta, por fuerza ha de decir tonteras —retrucó ella.* (Pág. 89).

*—¡Cállate! —dijo impaciente el viejo. —Oiga, *Porai*, esto hay que ir a mercarlo al pueblo.* (Pág. 92).

*... me quedé aguaitándolo y vi que enfilaba muy marchoso para una armería, donde se coló de rondón.* (Pág. 94).

*El cielo, menos mal, estaba bonito; lechoso y casi verde en cierta parte y más allá, amarillo, hasta salmón. El cuerpo se nos encarrujaba de frío.* (Pág. 98).

*La Rosario estaba hecha un quique al comienzo.* (Pág. 99).

Y llegamos al fin. (—Mejor—, a ningún fin). *Porái* no termina nunca.

Podría seguir contándonos, más, toda una larga noche.

*Porái*: patiperro, lleno de historias, cómo nos reíamos, échete un trago de vino, venga, qué gran pedazo de vida, brillante.

*Porái* (la Rosario, adiós a Varazón, la niebla), hasta luego.

#### GUILLERMO FERRADA PARTARRIEU

*Recreo sobre las letras*, por Alfredo Cardona Peña. San Salvador, Departamento Editorial del Ministerio de Educación, 1961. 368 p.

Editado en El Salvador aparece este libro del poeta costarricense, de larga labor literaria en México, Alfredo Cardona Peña. Esta movediza geografía se condice con su *Recreo sobre las letras*, vasto repertorio de breves ensayos sobre poesía, poetas y temas de las más puras humanidades.

Esta reflexión sobre las letras bien tiene como título aquello de *recreo*. Con delectación regocijada, con la alegría que produce hablar de aquello que se ama, Cardona Peña despliega su atención enamorada sobre un variado horizonte de objetos literarios.

Apoyado en un lenguaje rico, y con extraordinaria sensibilidad y poder evocativos, se atreve a revivir, *al margen de los clásicos*, creadores de la literatura española medieval y clásica. Osada tarea porque sobre esas altas torres vela, omnipresente, el maestro Azorín. Algunos de sus títulos: *La sonrisa de Berceo*, *La carcajada de Juan Ruiz*, *Sobre Quevedo*, *De las "Novelas Ejemplares"*, *Poesía del "Persiles"*.

De su envío al Arcipreste, réplica a Azorín: "Querido Juan Ruiz: no te sosiegues, no te sientes; mira, la noche es propicia y los deleites esperan: la juventud se va y hay que detenerla; ven, vamos a beber y danzar con aquella mora de los ojos profundos que tú conoces y no me has presentado. Vamos, Juan Ruiz, vamos

ya. Eres el guía admirable y la perpetua frescura de lo añejo. ¿Pero sabes también lo que eres? Te lo voy a decir, maestro Juan Ruiz, con el más sorprendente y maravilloso de tus versos:

*Eres padre del fuego, pariente de la [llama].*

Muchos de los ensayos se ocupan de literatura española contemporánea. Así, *Unamuno en América* (allí nos enteramos que de Santiago de Chile recibía don Miguel, con cierta regularidad, *Verdad*, publicación mensual de arte, ciencia y crítica); *Ensayos de Salinas* (sobre *Literatura Española. Siglo xx*, de Pedro Salinas); *El "Ciervo" en llamas* (poesías de León Felipe); *Tragedia y luz de Miguel Hernández*.

Sobre literatura hispanoamericana: *Barba Jacob en el tiempo*; *Arturo Ambroggi o el gozo de la descripción*; *Hombres e ideas* (entrevistas a Rufino Blanco Fombona y Manuel Ugarte); *Un soneto de César Vallejo* (exégesis de *Intensidad y Altura*); *Algunos antecedentes del modernismo*.

Muchos de los ensayos de este libro se originaron como críticas y reseñas publicadas en revistas y periódicos de México y El Salvador. Así, *La poética de Aristóteles*; *Wilhelm Dilthey*; "Caractères" de *La Bruyère*; etc. Entre ellos se destaca *Ulises viaja al castellano*, "tour de force" estilístico en el que, imitando las formas expresivas de James Joyce, reseña la traducción al español de su *Ulises*: "... el gusto de escribir como Shakespeare, luego como Rabelais, en seguida como Aristófanes, dándose cuenta de que no está imitando estilos, sino épocas, edades, hasta terminar en Joyce, escribir como él y terminar con un espantoso parlamento de cincuenta páginas sin un solo signo de puntuación, en donde pone a hablar a la señora de "Poldito" y aquello es como abrir una pajarera o como depositar un mercado en una persona y hay asuntos sexuales interesantísimos y solloza la señora y se ríe y sigue hablando y diciendo que él tenía una linda mano gorda la palma siempre húmeda no me importaría sentirla etcétera y así hasta llegar al punto final como el minero que se asfixia y sube a la superficie y leer fin son las once y cuarto de la noche y respirar y salir a la calle y no decirle a nadie a nadie a nadie que hemos terminado de leer el *Ulises*".

Posee Cardona Peña una extensa producción poética<sup>1</sup> de contenido lírico depurado y gran dominio formal; con rigor y auténtico conocimiento reflexiona sobre la esencia de la poesía y el fenómeno de la expresión poética. Se pregunta el poeta y ensayista en qué consistiría el "secreto", la esencialidad de la verdadera poesía, y propone: "Nos parece que en una inmersión profunda en la psicología del tiempo, en una definición antisonora del hombre que por eso mismo, por discreta, valiente y no ritual, o pasa inadvertida o choca frente al Gibraltar de las tradiciones. También puede consistir en una indecible y temblorosa humedad humana, capaz de sobrecoger a los hombres. O en una denuncia cuya ira enfurezca las convenciones oficiales de la sociedad, más amiga de la sonrisa que de la mueca. Todo lo demás será quemado por el tiempo".

Cardona Peña, que bien ha leído y recreado nuestros clásicos, es un ensayista de prosa rica y flexible, un crítico literario de alerta sensibilidad poética, o mejor dicho, un poeta que con intuición y cultura —sin K profesoral y pedantesca— habla de otras poesías que no son las suyas. Y a estos méritos, de por sí envidiables, une la gracia y la amenidad. Para la mayoría de nosotros, los no especialistas, naturalmente, la producción literaria hispanoamericana de nuestros días constituye un universo desconocidísimo. Lo que llega a nuestras librerías es habitualmente la novela "best seller", y no siempre la mejor. Por ello, leer este *Recreo sobre las letras* es goce y descubrimiento. Gabriela Mistral, descubridora legítima y vigía alerta de las letras continentales, refiriéndose a Cardona Peña, había dicho: "escribe prosa fina, elegante, arquitecturada y hermosa". Y tenía toda la razón:

<sup>1</sup>Alfredo Cardona Peña nació en San José de Costa Rica en 1917. Hizo sus estudios en El Salvador. Sus principales obras son: *El mundo que Tú Eres* (1944), *La máscara que habla* (1944), *El secreto de la reina Amaranta* (1945), *Valle de México* (1949), *Poemas numerales* (1950), *Bodas de Tierra y Mar* (1950), *Los jardines amantes* (1952), *Primer paraíso* (1955), *Pablo Neruda y Otros ensayos* (1955), *Semblanzas mexicanas* (1955), *Mínimo estar* (1959), *Poema de la juventud* (1960).

FERNANDO BROUSSE

*La Revista "Antropología"*

Con el nombre de *Antropología* el Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad de Chile entregó a la publicidad el primer número de una revista que se propone editar semestralmente.

Bajo la dirección del conocido geógrafo don Pedro Cunil Grau, autor del *Atlas Histórico de Chile*, de la *Geografía de Chile* un cuerpo de investigadores como Bernardo Berdichewsky S., Gonzalo Figueroa G. H., Mario Orelana R., en Arqueología; Carlos Munizaga A., en Antropología Social y Juan Munizaga B., en Antropología Física, han imprimido una tónica de alta jerarquía técnica a todos los trabajos científico-sociales que en ella se presentan.

Su director nos indica la orientación general que servirá de guía a los trabajos futuros que se realicen y publiquen. Hasta la fecha se han llevado a cabo, generalmente, en forma individual y carentes de una visión unitaria. Ahora que la antropología ha multiplicado la gama de sus investigaciones, es fundamental agrupar a los diversos estudiosos de estas ciencias, por variados que sean los temas o problemas que entocuen, en torno a una visión panorámica común, única forma de realizar una labor positiva.

Tres secciones forman el contenido de la revista *Antropología*; se titulan: *estudios, noticias de interés antropológico y notas bibliográficas*. En la primera se publicarán los resultados de las investigaciones nacionales. En la segunda, breves noticias de la actividad antropológica nacional e internacional y de la vida del Centro. En la tercera se dará a conocer a los lectores una orientación bibliográfica, especialmente dirigida a obras de tipo fundamental y metodológico.

En esta breve reseña es imposible hacer un comentario de los siete artículos que aparecen en el N° 1. Sin embargo, es imposible dejar de anotar, aunque sea en forma somera, algunos como el de don Carlos Munizaga A. titulado *Diferencias mentales entre chilenos rurales y urbanos: Creencia en la idea de la justicia inmanente*, en el que con una base teórica firme se sostiene que es imprescindible investigar el tema para superar las diferencias mentales que se acusan entre el hombre urbano y rural. Con el título de *Región supraorbitaria, rasgos morfológicos de variación discontinua* Juan R. Munizaga V. nos da a conocer

lo más serio que se ha publicado en Chile hasta la fecha, exponiendo la hipótesis sobre un posible sentido de evolución en la irrigación del cráneo, comprobada por él en algunos grupos y comparándolos con los de otros continentes a fin de determinar si sólo se trata de un fenómeno propio del Nuevo Mundo. Los artículos *Culturas Precolombinas de la Costa Central de Chile* de B. Berdichewsky; *Los keros del norte de Chile* de Lautaro Núñez A.; *Sitios arqueológicos en la costa de la provincia de Maule* de Omar Ortiz y *Excavaciones de una cueva en las proximidades de Ahu-Akivi* (Isla de Pascua) por William Mulloy y Gonzalo Figueroa son igualmente dignos de mención.

En la segunda sección de la revista con "noticias de interés antropológico" de carácter nacional e internacional, se cumple con acierto el cometido de incorporar a los estudiosos de estas materias en una gran familia nacional, al informar sobre las actividades de los Congresos —como el que se celebrara recientemente en San Pedro de Atacama—, de la formación de la Sociedad Chilena de Arqueología, de la Sociedad Chilena de Antropología y de la reunión efectuada el 16 de julio del año recién pasado en el Museo Nacional de Historia Natural con el objeto de preparar un homenaje a la memoria de don Ricardo Latcham al cumplirse veinte años de su fallecimiento.

*Antropología* es, como insistimos, un llamado de unidad para todos los que investigan en las diversas ramas de las ciencias antropológicas, con el fin de formar un verdadero equipo de hombres de estudios con una orientación bien definida y tendiente a penetrar cada vez más en el conocimiento del hombre, especialmente del hombre chileno y americano.

251

ALEJANDRO SIEVEKING

*Milagro en el Mercado Viejo*, de Osvaldo Dragún. *El atentado*, de Jorge Ibaranguoitía. Ediciones Casa de las Américas. Premio de Teatro, 1963. Cuba.

Osvaldo Dragún es el dramaturgo argentino más conocido entre nosotros gracias a sus *Historias para ser contadas*, conjunto de obras en un acto entre las cuales recordamos: *El Hombre que se convirtió en perro*, *El flemón*, *La peste bubónica* y *Los de la mesa diez*. Tres de ellas fueron estrenadas en Santiago en 1958 y,

desde entonces, han sido representadas por diversos grupos profesionales y aficionadas. Son obras directas, ágiles, de fuerte contenido social y fácil montaje, ya que los actores son aquí decorado, narradores y personajes. Es, siguiendo estas aguas, que Dragún ha escrito su *Milagro en el Mercado Viejo*, y no la línea de sus obras más ambiciosas: *Tupac Amaru*, *La peste viene de Me. os*, *Historia de mi esquina* y la confusa *Y nos dijeron que éramos inmortales*, donde el autor hace un indigesto cóctel de realismo épico y realismo poético.

Osvaldo Dragún sigue —se ha dicho demasiado, tal vez— la línea del realismo épico, cuyo creador y maestro fue el alemán Bertold Brecht, sin alcanzar todavía una total asimilación de sus teorías. Y con esto no queremos decir que imite servilmente a Brecht, ya que es indudable que su búsqueda dentro de lo popular argentino y del teatro del absurdo le confiere la categoría de un creador y experimentador de gran interés. La mezcla, la confusión, es lo que le reprochamos y, como ejemplo, tenemos ahora *Milagro en el Mercado Viejo*, premiada en el Concurso de Casa de las Américas en 1963.

Ursula, la vieja florista, es la narradora que nos presenta el lugar de acción: "Esto que ven aquí, a mi alrededor, es el Mercado Viejo, por la noche. Cuando deja de pertenecer a la gente y comienza a pertenecerme a mí. Porque esto es mi mundo. El mío y el de mis flores. Lo ha sido durante muchos años y seguirá siéndolo hasta... bueno, ustedes entienden". Poco a poco van llegando sus amigos: el actor, que trata de escapar a la realidad sumergiéndose en los personajes que hace o que hizo alguna vez; el juez empobrecido, que roba vino para celebrar su cumpleaños; Coya, el tímido que busca una mujer; la Hija del Arrepentimiento, miembro del Ejército de Salvación, que no consigue vencer la tentación de emborracharse; el vendedor de Biblias, el único que prospera, comerciando con la religión, y, finalmente, José y María, el punto más débil de la obra.

Son los desechos, los desubicados, los marginados a causa de la miseria, y, aunque no están harápientos podríamos llamarlos así. Reunidos en la noche para festejar el cumpleaños de uno de los suyos, se nos presentan graciosos, tristes, seres totalmente vivos. Dragún está aquí en su mejor momento, nos hace creer en sus personajes, quererlos y, por interme-

dio de ellos, criticar a una sociedad entera. Es inmediatamente después de esta escena que se produce el quiebre, al entrar la pareja: José y María. Creyéndose solos en el Mercado roban la comida y el vino de los "harapientos", quienes, enfurecidos, los rodean y los juzgan. José es un peón del Mercado y María, la empleada doméstica de Fernández, el dueño del Mercado, el hombre que quiere demoler el edificio para construir departamentos, lo que constituye la más angustiada amenaza que pesa sobre el grupo. Porque, ¿a dónde irían, entonces?

Es en este juicio donde, para justificarse, la pareja representa su historia, ayudados por el actor, que hace todos los papeles necesarios para el desarrollo de ésta. Pero los "harapientos" no creen en esta historia y cada uno da su versión de cómo habrían ocurrido las cosas entre José y María. Y después de que los hemos visto verdaderos y populares, cantando "Adiós, compañeros de mi vida", el autor los envuelve en un juego intelectual que desemboca en la canción de María, la sirvienta, que los rechaza. Pero ¿son éstas las palabras de una modesta empleada?

María. "¿Por qué quieren hacernos vivir sus vidas? ... Déjennos vivir la nuestra... La de ustedes no nos sirvió... Sus consejos no nos sirvieron... Tuviémos que vivirlo todo desde el principio. (Pausa corta). Fue así... (Comienza a cantar). Escuchen:

no hay nada para recordar.

De sirvienta y de peón ¿qué puede quedar?

No es historia, no.

Y aunque fuese una historia ya escrita,

¿quién sabe leer?

(Habla):

¿Quién sabe leer?

Yo... no".

Tratándose, evidentemente, de una obra que no pretende ser realista, sino crítica y poética, comprendemos el estilo de la canción. Sin embargo, ha existido también una reproducción de lo popular, estilizada, pero reproducción, al fin y al cabo. Bástenos recordar el *Adiós, muchachos* y los parlamentos de Ursula, de Coya y el cuidador del Mercado. Imposible evitar el recuerdo de *La Opera de Tres Centavos*. María confiesa estar embarazada y haber robado cinco mil pesos a su patrón para hacerse un aborto. Entonces los "harapientos" deciden denunciarla a Fernández, para quedar bien con éste. Ensayan con el actor lo que

dirán a Fernández, pero éste, posesionado de su papel, los trata tan duramente, que deciden que el culpable de todo es él, y cuelgan la chaqueta del actor, que simboliza al odiado individuo. Entonces, en media página, entra un personaje que anuncia que Fernández acaba de morir en su casa, María da a luz una muñeca de trapo y la *Xantopis Propiciuos*, la flor griega de la vieja Ursula, "se abre y se extiende como un grande y extraño techo que cubre a todos, mientras del techo y los ventanales del Mercado Viejo se filtran luces... mágicas". Se ha producido el milagro, desgraciadamente no se trata en este caso del milagro teatral.

Jorge Ibarquengoitia se nos revela con *El Atentado* como un autor de gran originalidad. En un caricaturesco ambiente político mexicano del año 25, mezcla ex revolucionarios aburguesados, católicos fuera de la ley, terroristas ingenuos y policías corrompidos, mostrándonos extraordinarias escenas llenas de crítica y humor. Un humor amargo que lo emparenta con el Vaile Inclán de *Los Cuernos de Don Friolera* y con gran parte del teatro contemporáneo (Dürrenmatt, por ejemplo). Evidentemente no encontramos aquí una crónica policiaca que reproduzca el atentado al General Obregón, como se señala en el libro, pero en el candidato electo (los otros dos candidatos mueren repentinamente), reconocemos la imagen, aunque deformada, del politiquero individualista, típico producto de los países jóvenes, que sólo busca su conveniencia personal. Junto a él, a trazo gordo, aunque no por eso menos verdadero, los políticos menores y los religiosos arrojados fuera de la ley y con gran vocación para el martirio.

Bajo el pretexto de una lucha entre el Estado y la religión, Ibarquengoitia nos muestra al hombre que —empujado, pero no apoyado por su medio— no ve otro camino que el asesinato para librar a su patria de lo que considera tiranía. El hombre que debe luchar solo, individualmente, marginado hasta de aquellos por quienes va a morir.

Pepe decide matar a Borges para librar a los católicos de la persecución, pero antes consulta a un sacerdote, y éste le dice:

Ramírez. —Mira, muchacho, es un acto necesario, pero peligroso. Según el Derecho Canónico es un asesinato como cualquier otro.

Pepe. —Pero necesario.

Ramírez. —Necesario.

Pepe. —Es decir, que alguien tiene que ejecutarlo.

Ramírez. (Después de dudar). —Alguien tiene que ejecutarlo...

Pepe. —Yo siento el deber de ejecutar ese acto.

Ramírez. —Pepe, como amigo, no como sacerdote, te felicito, te admiro, estoy hasta dispuesto a ayudarte. (Se estrechan la mano). Ten en cuenta, Pepe, que no saldrás con vida de ésta.

Pepe. —Lo sé, padre.

Ramírez. —No me digas padre, dime Ramírez.

Pepe. —Ramírez.

Ramírez. —Inclusive, que probablemente no cuentes con auxilios espirituales. Quiero decir que las cosas serán tan rápidas, que no podrás ni siquiera confesarte.

Pepe. —Esta es una confesión, padre. ¿Me da Ud. la absolución?

Ramírez. —No puedo dártela.

Pepe. —¿Quiere decir eso que me condenaré?

Ramírez. —Quiero decir que no me comprometo. Que Dios sabrá.

Pepe. —Eso me basta.

El diálogo es rápido, vertiginoso a ratos. Y las breves escenas están ampliadas más allá del escenario por continuas proyecciones que nos muestran manifestaciones, banquetes, el viaje de los desterrados y los numerosos entierros que se producen en medio de este caos político.

Es posible que lo que en la lectura resulta atractivo —la brevedad de las escenas, las proyecciones, el diálogo rápido— sea el defecto de la obra al ser llevada a la escena. Desearíamos que fuera posible conservar ese ritmo desenfrenado, sin las interrupciones que inevitablemente se producirán en el montaje: los cambios de escena y los apagones irían retardando el desarrollo de la acción.

Pero lo que el autor ha querido mostrarnos está plenamente conseguido. Es un hombre joven y desearíamos tener en nuestras manos su anterior producción —nos ha despertado la curiosidad— y esperamos las nuevas con interés.

JUAN SANDOVAL OLIVA

*Nostálgicas Mansiones*, por Teófilo Cid. Colección "El Viento en la Llama". Talleres de Arancibia Hnos., Santiago, 1962.

Teófilo Cid me decía, a propósito de este libro, que antes de pretender escribir

un poema lírico, desbordado, quería realizar una obra pensada, razonada. Si fuera posible, llegar a un equilibrio geométrico, sin ninguna concesión a su propio reclamo emocional.

Analizando *Nostálgicas Mansiones* se puede llegar a la conclusión de que es éste un libro razonado, pero no equilibrado en la densidad y significación que Teófilo anhelara. Y ello no fue posible porque, más allá de los afanes del poeta, subyacía su enorme calidad lírica y emocional, sus angustias, torturas, todo lo positivo y negativo que conformaba su extraña personalidad.

Además, su intenso afán de incorporar a nuestro lenguaje literario los elementos de la poesía surrealista le colocaba en pugna constante con su íntimo quehacer afectivo. El color, la luminosidad, la figura o la imagen sorprendente e inesperada afinan, verso a verso, en esta breve y valiosa realización poética que constituye el mejor instrumento para el conocimiento, no sólo de su labor literaria, sino del hombre, sus sueños, anhelos, frustraciones e intenciones.

Aquí, en *Nostálgicas Mansiones*, empieza hablándonos de los rojos alamares que, como una vieja guardia, custodian su lar. Y el Cautín omnipresente:

*Tras el vaho que crece desde el río  
y que tiembla en los grises alearles  
las ventanas hacen guiños significativos  
como si la casa fuera ella un viejo titu-  
[beante  
bajo el frío.*

Luego, las frases claves de su destino predestinado:

*Héroe maldito... desterrado del mundo,  
del amor y del júbilo, desterrado del  
[orden.*

En cuanto llega la noche siente la necesidad, tensa y obligada, de entregarse a ella, de cantarla intensamente. Así, *Triptico a la Noche* es el poema más extenso de su libro.

*¡Oh noche! ¡oh noche! Detén a los pa-  
[seantes  
Con el rumor de aurora de tus astros  
[extasiados.  
El amor es la razón de tus árboles dor-  
[midos*

*¡Oh noche! Tú que tienes el valor del  
[día*

*Y que escondes en tu indole un sol nuevo.*  
 . . . . .  
*Tú posees la fatiga que requiere mi des-*  
 [canso.

En su poema *Las Madres*, vemos reiteración de la gracia poética francesa. ¿Reminiscencia acaso de Paul Fort? El tono sostenido de ternura delicada, de piedad intensa, es lograda cristalización poética de la dura y defendida intimidad del poeta.

En *El Retorno*, experiencia anticipada de la muerte, nos dice:

*Los muertos carecen de sentido propio*  
*Ni hablan ni opinan pero tienen no*  
 [obstante  
*Valor, personalidad*  
*Para herir con su acento extranjero*  
*El idioma que hablamos cuando hablamos*  
 [de amor.

Finalmente, como testamento o testimonio denunciante e imprecativo, nos castiga en *El Bar de los Pobres* —el mejor poema del libro—, lanzándonos a la cara sus férvidas acusaciones.

*Hoy he ido a comer donde comen los*  
 [pobres,  
*Donde el pútrido hastío los umbrales*  
 [inunda  
*Y en los muros dibuja caracteres etruscos,*  
*Pues nada une tanto como el frío,*  
*Ni la palabra amor, surgida de los ojos,*  
*Como la flor del eco en la cúpula*  
 [perfecta.

Teófilo Cid fue infatigable trabajador, no obstante el desconcertado abandono de sí mismo. Uno de los primeros divulgadores del surrealismo en Chile. Director de la revista *Mandrágora* (1937), órgano expresivo de esta corriente literaria. Allí, junto a Vicente Huidobro, Braulio Arenas y Jorge Cáceres, promovió el más intenso remozamiento de nuestra poesía. En Teófilo, había una raíz emocional profunda y contradictoria junto a una cultura densa y erudita. Literariamente, hombre de aciertos enormes y vertiginosas caídas, sustentados quizás los unos y las otras por su instintivo impulso a un morbosos romanticismo.

En 1942 publica *Bouldrud*, conjunto de relatos en que se manifiesta como pro-

sista en las sendas del realismo mágico. En 1952, publica *El Tiempo de la Sospecha*, relatos sobre una nefasta época de persecuciones políticas. En 1954, *Caminos del Niéol*, poemas en que se transparenta y transfigura su siempre nostálgico río Cautín. En el mismo año publica su poema *Niños en el Río*, insistiendo sobre el Cautín y sus febriles embrujos. Además, fue cronista en *Pro Arte* y en el diario *La Hora*. En *La Nación* llegó a ocupar el cargo de Jefe de Redacción. En los últimos años obtiene, junto con Armando Menedín, el Primer Premio de Teatro en el Concurso Gabriela Mistral, con su obra *Alicia ya no Sueña*. En el año 1963, la Municipalidad de San Miguel le otorga el Premio Nacional del Pueblo por su valiosa labor poética y de divulgación cultural.

Si bien es cierto que Teófilo Cid fue un bohemio pertinaz, no es menos cierto que en él cabía toda la heroica dignidad alta y pura que puede exhibir sobre sus hombros un íntegro poeta. Jamás imploró ni mendigó nada: ni un afecto, ni una amistad, ni una sinecura literaria. Dejó que los aplausos, los reconocimientos oficiales, las burocráticas prebendas soslayaran su estampa y fueran a refugiarse en los bolsillos de los poetas acomodados, administradores del éxito y de la pecunia.

Su vida fue extraordinariamente angelical y demoníaca. Uno de los monstruos de nuestra literatura. Pocos son los nombres con los cuales pudiera confrontarse. Quizá si Pedro Antonio González, el inefable Alberto Rojas Giménez o el "Cadáver" Valdívía pudieran situarse junto a Teófilo Cid en la maravillada corte de la poesía chilena.

Más de alguna vez, en cualquier sitio, ya fuese de centro o extramuros, se le podía ver charlando animadamente a un corro de jóvenes ávidos de sus eruditas y curiosas versiones sobre literatura de cualquier tiempo o lugar. Y hoy, algunos de estos jóvenes se encuentran oficiando como jefes de escuelas o tendencias. Son los discípulos de Teófilo Cid al cual —como Pedro el bíblico— ya han negado más de tres veces.

Su misma obra, especialmente *Nostálgicas Mansiones*, fue silenciada y postergada en los círculos oficiales. Hoy, una vez fallecido, empezamos a conversar sobre él.

## PEDRO JORGE VERA

*Novela Italiana de la Segunda Postguerra*, por Edmundo Ribadeneira M. Quito, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1962.

Entre los jóvenes escritores ecuatorianos, uno de los más destacados en el ensayo es el autor de este libro, quien ya tiene a su haber, por lo menos, dos obras que constituyeron otros tantos éxitos de librería: su estudio de la novela de su patria, y "Mi encuentro con el hombre", experiencia de su viaje a través de China y la Unión Soviética, que tuve el placer de prologar en su primera edición.

Valga la oportunidad de decir que pocos libros de viajes me han entusiasmado tanto como éste de Ribadeneira, no sólo por la fluidez y amenidad con que fue escrito, sino principalmente porque deja de ser un mero catálogo de turista, para convertirse en una confrontación de valores, en un serio estudio sobre los aspectos económicos, sociológicos y culturales de China y la URSS, de su aporte a nuestro tiempo, todo ello en relación con las características del mundo occidental.

Ahora, con ese sentido de responsabilidad que reveló en sus obras anteriores, Ribadeneira acomete el estudio de uno de los fenómenos literarios más notables de la postguerra: la novela italiana, cuya fuerza y vigor pueden parangonarse con el aporte de la novela norteamericana en la década del 30.

No ha pretendido, ni mucho menos, agotar el tema. Ya lo advierte en su nota preliminar: El plan es absolutamente personal "en razón de factores condicionados a varias dificultades, como por ejemplo el atraso con que nos llegan las noticias y las obras literarias del extranjero debidamente traducidas al español. De allí que el factor cronológico ha sido tomado muy poco en cuenta, así como también todos los detalles relacionados con la vida misma de los autores que aquí se estudian. Por lo demás, con mis profundas convicciones al centro, este libro aspira a ser el fruto de una sincera inquietud cuyo espíritu ha sido recoger, aun cuando sea en el aliento de un eco lejano, la importancia y el mensaje de la nueva novela de Italia, renacida a la verdadera creación e incorporada a las corrientes más justas del mundo, después de un largo

periodo en que todo estuvo sumido en la oscuridad oprobiosa del fascismo".

No cabría, en realidad, el estudio de aspecto alguno de la cultura italiana, sin el análisis previo de la etapa fascista. Y así lo hace Ribadeneira, al presentarnos en el capítulo "Raíz y estampa del fascismo", una vívida y profunda visión de ese fenómeno infernal cuyas consecuencias aún fluyen en la vida contemporánea. En síntesis apretada, Ribadeneira señala lo esencial de la Era Fascista, donde "los símbolos sustituyen a la cultura en todo cuanto ésta tiene de riqueza especulativa, fuerza objetiva y creación afirmativa del espíritu". Luego, viene un esbozo de la filosofía fascista, cuya esencia está definida en estas frases lapidarias: "Ese irracionalismo y ese idealismo que se ponen de relieve en el desprecio al hombre, no pueden tolerar el racionalismo y el materialismo cuya finalidad máxima es el hombre".

También analiza Ribadeneira lo que fue la literatura dentro del fascismo, encuadrada dentro de lo que Mussoini y sus secuaces llamaban jactanciosamente "una nueva concepción de la vida", que en suma, forzó al pensamiento "a reflejar, con todo su artificio y su atuendo demagógico la farsa cultural del totalitarismo en el campo de la filosofía, las ciencias, las artes y las letras".

En la Segunda Parte, asistimos al nacimiento de una literatura que trata esforzadamente de liberarse del yugo fascista. Malaparte, Silone, Levi, Vittorini, Pavese, y otros magníficos escritores, son estudiados concienzudamente en su rebelión contra esa falaz "nueva concepción de la vida". Enfrentados a la realidad brutal de una Italia sojuzgada por el nuevo César romano, buscan heroicamente la salida para el drama de su pueblo y el drama de su espíritu.

La parte final del libro —"Las vidas cifradas"— nos presenta el panorama de la más reciente promoción de novelistas italianos, aunque incluye sólo a los consagrados: Moravia, Buzzati, Caccioli, Flaiano, Piovene.

Tras haber seleccionado la producción novelística italiana de la segunda postguerra, Ribadeneira extrae sus propias conclusiones: "He visto en la novela italiana actual toda la significación que le da el enfoque directo que busca en el hombre su perfil más acusado y su hondura más entrañable. Lo que nos hace amar de la vida con pasión airada y ansia de escape, eso es lo que hace de

la nueva novelística italiana una presencia admirable".

Con este libro, el joven crítico ecuatoriano continúa su carrera ascendente.

PEDRO JORGE VERA

*Por qué Jesús no vuelve*, por Benjamín Carrión. Quito, Ecuador, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963.

Uno de los más notables ensayistas de América Latina, Benjamín Carrión, vuelve a incursionar en el campo del relato, en el cual hace más de 30 años cosechó su primer fruto con la novela "El desencanto de Miguel García".

Escritor depurado y profundo, Carrión es un especialista en "americanidades". Desde su "Mapa de América" y sus "Creadores de la Nueva América" ha venido contribuyendo a la formación de una conciencia continental, mediante el estudio de nuestra realidad a través de sus hombres y sus hechos. Su "Atahualpa", biografía del último monarca del Incario, no es sólo la recreación del atormentado príncipe sacrificado por los conquistadores sino también el panorama del choque de las dos culturas y el alumbramiento de la realidad mestiza, signo de nuestra América.

Maestro de las nuevas generaciones de su patria, Benjamín Carrión se trazó la tarea de presentar y animar a las nuevas promociones literarias. Fruto de este empeño son sus antologías "Índice de la Poesía Ecuatoriana Contemporánea" (editada en Santiago) y "El nuevo relato ecuatoriano", obras fundamentales para el conocimiento de la literatura ecuatoriana. Y esto no le bastó: ideó y creó la Casa de la Cultura, institución modelo en el Continente (hoy desvirtuada y disminuida por el Gobierno militar), desde donde promovió el intercambio cultural con los otros pueblos y alentó vigorosamente la creación literaria y artística.

Después de "El pensamiento vivo de Montalvo", Carrión se consagró a la serie de "Los santos del Espíritu", dentro de la cual ha publicado "San Miguel de Unamuno" y "Santa Gabriela Mistral", fervorosas exaltaciones de estos valores cimeros de la cultura. Distorsionando la línea, incluyó a "García Moreno, el Santo del Patíbulo", el sombrío tirano que llena con su torva presencia todo un capítulo de la Historia Ecuatoriana.

Con sus dos volúmenes de "Cartas al Ecuador", el maestro dio a la patria un

vigoroso mensaje en que buscando las raíces del drama ecuatoriano, se plantean claras soluciones para un ordenamiento económico, político y cultural. Aquí en su "Teoría de la pequeña nación", Carrión establece los signos de su nacionalidad: el amor por la Cultura y el amor por la Libertad.

Ahora en esta novela, Benjamín Carrión hace la disección del vivir nacional, con un valor moral y una entereza que no parecen de un hombre proveccto sino de un joven frenético ante los vicios que corroen a la sociedad.

Jesús no vuelve... ¿Cómo habría de volver si sus exaltadores verbales son la negación de todo aquello cuanto exaltó y amó el Profeta de Galilea?

Partiendo de los finales del pasado siglo, el novelista nos hace recorrer el Ecuador en el tiempo y en el espacio, con personajes auténticos que son síntesis de grandes grupos sociales y en quienes se van reflejando las incidencias dramáticas del vivir nacional y las repercusiones de la historia universal de nuestro tiempo.

Estudiantes románticos, intelectuales exaltados, beatas hipócritas, vivillos taimados, cortesanías disimuladas, curas cachondos: todo un catálogo de personajes diversos a través de los cuales aparece el esfuerzo del país por encontrar su camino.

Y son los jóvenes quienes mediante su dura experiencia van descubriendo toda la falacia de las grandes palabras y de una religiosidad de pega. Es entonces cuando comprenden que Jesús no volverá, que no puede volver porque su estéril sacrificio sólo ha servido para proporcionar a sus enemigos una bandera de combate con la cual afianzar la injusticia, el despojo, la mentira.

Sin eufemismos, con estilo cáustico, Benjamín Carrión va recorriendo los diversos sectores de la sociedad ecuatoriana para completar el mural gigantesco en que sus hombres y mujeres actúan con vida propia, con esa autonomía que el verdadero relatista sabe otorgar a sus personajes.

Podrían señalarse algunos anacronismos en el desenvolvimiento de la novela. Mas, pensamos que ellos son intencionales, por el afán del autor de que no falte en su mural ningún acontecimiento de los decisivos en la historia de la primera mitad del siglo xx.

Con esta novela, Benjamín Carrión se reafirma como uno de los grandes escritores de América.

# Bibliografía Chilena

Selección de los libros y folletos ingresados a la Biblioteca Nacional (Sección Chilena) por concepto de la ley de depósito legal. Primer semestre de 1964.

## OBRAS GENERALES:

- Biblioteca Nacional.* Anuario de publicaciones periódicas chilenas. 1962. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 85 p.
- Biblioteca Nacional.* Anuario de la prensa chilena. 1917-1921. Stgo. Ed. Universitaria, [1964] lxxxiii, 214 p.
- Biblioteca Nacional.* Anuario de la prensa chilena. 1922-1926. Stgo. Ed. Universitaria, [1964] xii, 389 p.
- Biblioteca Nacional.* Anuario de la prensa chilena. 1927-1931. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 443 p.
- Biblioteca Nacional.* Cartilla elemental de catalogación y clasificación. El problema bibliotecario nacional, por Guillermo Feliú Cruz. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. lix, 74 p.
- Biblioteca Nacional.* Cartilla elemental sobre el vocabulario del bibliotecario. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 25 p.
- Biblioteca Nacional.* Gazeta Ministerial de Chile. Tomo 2. N.os 79-100 y Tomo 3, N.os 1-16. 1821. Stgo., Ed. Universidad Católica de Chile, 1964. 420 p.
- Biblioteca Nacional.* El Imparcial de Chile. El Interrogante y Respondente. El Corresponsal del Imparcial. El Amigo de la verdad. El Amigo de los Militares. El Despertador Araucano. El Nuevo Corresponsal. El Apagador. El Redactor del Senado. Actas del Senado Conservador y Legislador.
- El Observador de Chile.* El Observador Eclesiástico. Apéndice: Respuestas a varios periódicos. 1823. Publicados Guillermo Feliú Cruz. Stgo. Ed. Nascimento, 1963. 494 p.
- Biblioteca Nacional.* Sesquicentenario de la fundación. 1813 -19 de agosto-1963. Homenajes, historia, crónica, recuerdos. Album de la Biblioteca. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 206 p.
- Carvallo Casanova, Julio.* Ayuda-Memoria correspondiente al 1.er año de humanidades y preparatorias. 10ª ed. corregida y aumentada. Padre Las Casas, Imp. "San Francisco", [1964] v. 1.
- Colegio San Francisco Javier.* Anuario, 1962-1963. Puerto Varas, Imp. y Libr. "Horn", 1963. [44] p.
- F. T. D. Ciencias Sociales.* (Historia. Geografía. Educación Cívica) para 1ª y 2ª preparatorias. Ilustró T. Kowaleczko K. Stgo., Ed. F. T. D., 1964. 86 p.
- Feliú Cruz, Guillermo.* El problema bibliotecario nacional. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 61 p.
- Feliú Cruz, Guillermo.* Las publicaciones de la Biblioteca Nacional. 1854-1963. Informe elevado al Ministerio de Educación. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. lxxxiii p.
- Montané M., Julio C.* Bibliografía selectiva de antropología chilena. (Parte 1ª) Araucanos, Pehuenches, Chiloé y territorios adyacentes. La Serena, Talls. Gráfs. Diario "El Día", 1963. 35 p.

## FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN:

- Ancel, Alfred.* Dogma y moral comunistas. Resumen de la obra de S. E. R. Monseñor Ancel, Obispo Auxiliar de Lyon. publicada por Editorial Popular y adaptación de la misma por A. H. C. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 88 p.

- Bröcker, Walter.* Aristóteles. Versión castellana de Francisco Soler. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 205 p.
- Castex, Pedro.* El mensaje de Cristo. Charlas radiales del Padre Pedro Castex. Stgo., [1964] 72 p.
- Concilio Vaticano 2º.* Roma, 1963. Primeros decretos conciliares. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1963. 112 p.
- Correa de Oliveira, Píñio.* Revolución y contra-revolución. Carta prefacio de Mons. Rómulo Corboni, Nuncio Apostólico en el Perú. Stgo., Tipo San Pablo, 1964. 160 p.
- Chasles, Madeleine.* Cómo leer el Evangelio. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 64 p.
- Du Buit, F. J.* Los libros de la Biblia. Sus fuentes y su aparición. 2ª parte. 2ª ed. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 111 p.
- Fierro Viguera, Rolando.* Psicología educacional. Texto destinado a la Enseñanza Normal y Primaria. Stgo., Imp. Fantasía, 1963. 319 p.
- Gourbillon, J. G.* Biblia y Evangelio. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 40 p.
- Gourbillon, J. G.* Evangelio y evangelios. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 46 p.
- Hurtado Cruchaga, Alberto.* El adolescente, un desconocido. 6ª ed. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 92 p.
- Koestler, Arthur.* Un escándalo en la cristiandad. Stgo., Imp. H. S. Ltda., [1964] 16 p.
- Langlois de Ibáñez, Marilú.* Recuerdo de mi Primera Comunión. 8ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. [32] p.
- Lázaro Urrizola, Felipe.* El cristiano Pepito. Texto de Religión para la 1ª, 2ª y 3ª preparatorias. 1ª ed. Stgo., Ed. Salesiana, 1964. 3 v.
- Lobez, P.* Pablo y su vida. 3ª ed. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 76 p.
- Muñoz, Humberto.* ¿Sábado o Domingo? Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1963. 48 p.
- Ousler, Fulton.* El libro de los libros. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 491 p.
- Piñera, Bernardino.* Educación al amor. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 36 p.
- Troadee, H. G.* La Biblia y la Virgen. 2ª ed. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 72 p.
- Rychlowski P., Bruno.* Conozca y guíe a su hijo. Stgo., Esc. Tipo. Salesiana "La Gratitude Nacional", [1964] 224 p.
- Rychlowski P., Bruno.* Lecciones de Filosofía. 5º año de humanidades. Introducción a la Filosofía. Psicología. Proyecciones filosóficas del problema de la personalidad. Conforme al programa oficial. 3ª ed. Stgo., Ed. Salesiana, 1964. 247 p.
- Rychlowski P., Bruno.* Lecciones de filosofía. 6º año de humanidades. Introducción. Teoría general del conocimiento. Teoría de la realidad. Teoría de los valores. Trozos escogidos. Conforme al programa oficial. Stgo., Ed. Salesiana, 1964. 416 p.
- Uriarte, Fernando.* Xavier Zubiri en el problema de la realidad. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 69-83 p.
- Valdivieso Wielandt, Gonzalo.* Conozca... Juzgue... Actúe... Lo que la Iglesia le enseña en materia social. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] 384 p.
- Valverde, Nicolás.* Juan XXIII, su vida y sus obras. Historia de la Iglesia Chilena. Paulo VI. Stgo., Imp. Fantasía. [1964] 28 p.

#### CIENCIAS SOCIALES:

- Abarca Zamorano, Graciela.* Póliza marítima de mercaderías en la Zona de Libre Comercio. Memoria de prueba. Stgo., Imp. Francisco Carrión e Hijos, 1963. 204 p.
- Ampuero Diaz, Raúl.* 1964. año de prueba para la revolución chilena. Informe al 20º Congreso General del Partido Socialista. Concepción, febrero de 1964. Stgo., Ed. Prensa Latinoamericana, 1964. 48 p.

- Ampuero Díaz, Raúl.* El socialismo ante el mundo de hoy. Política internacional Sobre la controversia chino-soviética. Stgo., Ed. Prensa Latinoamericana, 1964. 36 p.
- La Asociación Latinoamericana de Libre Comercio.* Tratado de Montevideo. Stgo., Imp. Sampan, 1964. 77 p.
- Atisha A., Antonio.* Jurisprudencia sobre ensañamiento. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 55 p.
- Avello Concha, Eduardo.* La cooperativa de producción. Memoria de prueba. Stgo., Imp. Inst. Geogr. Militar, 1964. 75 p.
- Avila Martel, Alamiro.* Derecho Romano. I. Introducción e historia externa. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 149 p.
- Balbontín G., Agustín M.* Comentarios y condensación de las disposiciones de la Ley 15.564, Reforma Tributaria. Stgo., Ed. Orbe, 1964. 64 p.
- Ballesteros Jaén, Alcibiades.* "La urgencia en el Derecho Civil". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 83 p.
- Banco del Estado de Chile.* Escalafón general al 31 de diciembre de 1963. Stgo., Imp. Artes y Letras. [1964] 128 p.
- Bande, Jorge.* "Adán, ¿dónde estás?". Stgo., Ed. Universitaria, 1963 [5] 250-259 p.
- Baraqui W., Jorge.* Clasificaciones de los actos administrativos. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 94 p.
- Bascuñán Valdés, Anibal.* Universidad. Cinco ensayos para una teoría de la Universidad Latinoamericana. Stgo., Ed. Andrés Bello, 1963. 103 p.
- Bayarlia González, Moisés.* Régimen matrimonial de los casados en el extranjero y domiciliados en Chile. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 115 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* Comentarios a la Nueva Ley de Timbres. Contiene: Texto de la Ley Nº 15.267. Circular de la Dirección de Impuestos Internos. Completísimo índice de materias. Valparaíso, Imp. "Barros Arana", 1963. 44, 59 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* Jurisprudencia tributaria de las Cortes de Apelaciones. Valparaíso, Imp. y Lito. Universo, 1961. 146 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* Jurisprudencia Tributaria de la Corte Suprema. (2ª ed.) Valparaíso, Imp. Universo, 1963. 377 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* Ley sobre Impuesto a la Renta. Valparaíso, Imp. Universo, [1964] 81-119 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* Ley de Impuesto a las herencias, asignaciones y donaciones. Valparaíso, Imp. Universo, [1964] 331-349 p.
- Bell Escalona, Eduardo.* La Reforma Tributaria. Nueva Ley de la Renta. Comentarios. Valparaíso, Imp. Universo, 1964. 161 p.
- Boizard B., Ricardo.* La democracia cristiana en Chile. (Un mundo que nace entre dos guerras) Stgo., Ed. Orbe, 1963. 340 p.
- Brevis Azócar, Francisco.* Comentarios de jurisprudencia sobre el proceso y las partes. Memoria de prueba. Concepción, Imp. Univer. de Concepción, 1964. 112 p.
- Cabieses Donoso, Manuel.* Venezuela, okey! Stgo., Imp. Horizonte, 1963. 324 p.
- Caja Autónoma de Amortización de la Deuda Pública.* Informe que presenta la Caja Autónoma de Amortización de la Deuda al Ministerio de Hacienda sobre las operaciones realizadas en el año 1962. Stgo., Imp. Artes y Letras, 1963. 39 p.
- Calderón Figueroa, Jorge.* Estatuto o Régimen Legal del Agente Profesional de Seguro. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 85 p.
- Cámara de Comercio de Santiago.* Comercio Exterior. Chile. 1963. 1º de enero al 31 de diciembre de 1963. Santiago, abril de 1964. Stgo., Imp. Cámara de Comercio de Santiago, 1964. 2 v.
- Cámara de Comercio de Santiago.* Nomenclatura arancelaria para la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio, ALALC. Nomenclatura NABALALC (con

- las últimas modificaciones) Stgo., Imp. Cámara de Comercio de Santiago, 1964. 367 p.
- Camú Veloso, Arnoldo.* Estudio crítico de la huelga en Chile. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 160 p.
- Carabineros de Chile, Escuela.* Manual de Tránsito. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1963. 170 p.
- Cárcamo Pérez, Pedro.* Análisis de la Reforma Tributaria. Impuesto a la Renta. Texto de la Ley Nº 15.564, de 14-II-64, con índice alfabético. Recomendado para el uso de abogados, contadores, contribuyentes en general y adaptado para la enseñanza comercial. Stgo., Imp. Gutenberg, 1964. 158 p.
- Carrasco Vásquez, Jorge* "Evolución del Derecho de Quiebras en Chile". Stgo., Ed. Jurídica de Chile, 1963. 136 p.
- Castillo N., Eduardo.* El delito imposible. (Estudio de la doctrina, legislación y jurisprudencia). Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 79 p.
- Centro de Planificación Económica de la Facultad de Ciencias Económicas.* Curso de Planificación. Programa. 1964-1965. Stgo., Ed. Nascimento, 1964. 30 p.
- Congreso de Planificación Regional.* Concepción, 1963. Congreso de Planificación Regional. Ñuble. Concepción. Arauco. Bio-Bío. Malleco. Bases para un plan de desarrollo económico y social de la región. Informe preliminar para el programa de gobierno de Eduardo Frei Montalva. 22, 23 y 24 noviembre de 1963. Concepción. Esc. Tipo. Salesiana, 1963. 128 p.
- Congreso Latinoamericano de Juventudes.* CLAJ, 29. Santiago, 1964. Acuerdos y resoluciones del 29 CLAJ, Congreso Latinoamericano de Juventudes, celebrado en Santiago de Chile del 9 al 13 de marzo de 1964. Stgo., Imp. Horizonte, 1964. 66 p.
- Congreso Nacional de Abogados Chilenos.* 39. Santiago, 1959. La Administración de Justicia en Chile. Realidad. Crítica. Reforma. 3.er Congreso Nacional de Abogados Chilenos, celebrado en Santiago entre el 3 y el 7 de noviembre de 1959. Stgo., Imp. Chile, 1963. 158 p.
- Contardo H., Rodolfo.* De las rentas ilícitas y su restitución. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 128 p.
- Cortés Kirch, Edmundo.* Empresa de Transportes Colectivos del Estado. Memoria de prueba. Padre Las Casas, Imp. "San Francisco", 1963. 131 p.
- Chile. Constitución.* Constitución Política de la República de Chile. Conforme a la edición oficial. Stgo., Ed. Nascimento, 1964. 47 p.
- Chile. Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 11.622. Arriendos. Disposiciones legales que limitaron las rentas de arriendo. Reajuste automático de los avalúos. Depósitos de garantía a favor de la corv. Stgo., Imp. Gutenberg, 1964. 32 p.
- Chile. Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 14.852. Ley General de Elecciones. Publicada en el Diario Oficial Nº 25.245, de 16 de mayo de 1962. Stgo., Talls. Gráfs. "La Nación", 1963. 121 p.
- Chile. Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 14.853. Texto definitivo de la Ley General sobre Inscripciones Electorales. Publicada en el Diario Oficial de 14 de mayo de 1962. Stgo., Talls. Gráfs. "La Nación", 1963. 52 p.
- Chile, Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 15.076. Estatuto de los profesionales funcionarios. Médico-cirujanos, farmacéuticos o químico-farmacéuticos, bioquímicos y cirujanos dentistas. Decreto Supremo Nº 367, Ministerio de Salud Pública, 13-XII-62. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S.N.S., 1962. 24 p.
- Chile, Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 15.386. Revalorización de Pensiones. Fondo Revalorizador de Pensiones. Pensiones mínimas. Nuevas normas de jubilación. Pensión presunta de invalidez. Modificaciones al Estatuto Administrativo, a la Ley de Seguro Social, a la Previsión de los personales de los FF. CC. del Estado, de los Bancarios, etc. Concordancias legales. Diario Oficial Nº 25.713, de 11-XII-1963. Stgo., Imp. Gutenberg, 1963. 32 p.
- Chile, Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 15.419. Reforma Ley General de Arrendamientos. Ley Nº 15.228. Legisla so-

- bre depósito de garantía. Texto de la Ley Nº 11.622. General de Arriendos. Stgo., Imp. Cepeda y Rodríguez Ltda., 1963. 16 p.
- Chile, Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 15.476, sobre Normas de Publicidad escrita y oral (Diarios, revistas, radios, televisión, etc.). Complementada con las disposiciones vigentes del Decreto-Ley Nº 425-25. Vigente desde el 22 de febrero de 1964. Stgo., Imp. Cepeda y Rodríguez, 1964. 32 p.
- Chile, Leyes, estatutos, etc.* Ley Nº 15.564. Reforma Tributaria (Texto completo de la Nueva Ley de Impuesto a la Renta). Stgo., Imp. Gutenberg, 1964. 76 p.
- Chuaqui, Benedicto.* Siria. (Festividades, ritos y costumbres). Stgo., Talls. Gráfs. de Arancibia Hnos., 1963. 115 p.
- Dagnino, Eduardo.* Explicaciones sobre la Nueva Ley de Impuesto a la Renta. Informe de los señores: Eduardo Dagnino y Francisco de la Barra. Stgo., Imp. Cámara de Comercio de Santiago, 1964. 105 p.
- Davis, Pedro R.* Jurisprudencia del Trabajo. (Por el sistema de autoconsulta). Stgo., Carlos E. Gibbs A., editor, 1963. 281 p.
- De León, César A.* Antecedentes históricos de la actual crisis entre Panamá y los Estados Unidos, por César A. De León. El Canal de Panamá y su incidencia sobre la economía panameña, por Carmen A. Miró. Stgo., Imp. Horizonte, 1964. 36 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Demografía. Año 1961. Stgo., Imp. del Servicio de Prisiones, 1964. [4] 97 p.
- Díaz Salas, Juan.* Legislación Social. Código del Trabajo. Reglamentos; leyes complementarias; decretos leyes; decretos; jurisprudencia; índice. (1952-1953) 2ª ed. Stgo., Ed. Nascimento, 1964. v. 6.
- Díaz Sanhüesa, Nelson.* La defensa de la Constitución. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 121 p.
- Dirección de Educación Primaria y Normal.* Servicio Nacional de Salud. Seminario. Integración de salud pública y educación sanitaria en los planes y programas de estudio de las escuelas normales. Convenio UNICEF-Gobierno de Chile. Enero 1963. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del Servicio Nacional de Salud, 1963. 106 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Agricultura e Industrias Agropecuarias. Año agrícola 1960-61. Pesca. Año 1961. Stgo., Imp. de la Direc. de Estadística y Censos, 1964. [7] 53 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Algunos resultados provinciales del 139 Censo de Población obtenidos por muestreo. 139 Censo de Población y 29 de Vivienda levantados el 29 de noviembre de 1960. Mayo 1963. Stgo., Imp. de la Direc. de Estadística y Censos, 1964. 284 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Comercio Exterior. Año 1961. Stgo., Imp. "Roma", 1963. xlvii, 812 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Población del país. Características básicas de la población (Censo 1960). Stgo., Imp. de la Direc. de Estadística y Censos, 1964. [5] 67 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Población del país. Provincias. Departamentos. Comunas. Clasificada según sexo (Censo de 1960). Stgo., Imp. de la Dirección de Estadística y Censos, 1964. 12 p.
- Dirección de Estadística y Censos.* Población total por provincias, Chile, 1885-1960. Stgo., Imp. de la Dirección de Estadística y Censos, 1964. 12 p.
- Dirección de Impuestos Internos.* Memoria correspondiente al año 1962. Stgo., Talls. Gráfs. "La Nación", 1963. 109 h.
- Dirección del Trabajo.* Cartilla de Instrucciones. Stgo., Imp. Servicio de Prisiones, 1963. 41 p.
- ENDESA, *Empresa Nacional de Electricidad, S. A.* Memoria de actividades. Año 1962. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1963. p. v.
- Escuela de Carabineros.* Manual de Defensa Personal. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 129 p.
- Espinosa C., Hernán.* "Estudio crítico de la jurisprudencia del contrato indivi-

- dual para obreros". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 60 p.
- Espinosa Vargas, Ismael.* De la validez de los cheques dados a fecha y en garantía, y de la responsabilidad civil y penal que de ellos puede derivarse. Stgo., Ed. Arancibia Hnos., 1964. 195 p.
- Fabres Rivas, Julio.* América Latina. ¿Colapso de un mensaje o integración social? Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 95 p.
- Fuenzalida, Luis Arturo.* Plan decenal de desarrollo y su incidencia en la región, por Luis Arturo Fuenzalida y Sergio Jara. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 17 p.
- Gaete Rojas, Sergio.* La comunicabilidad en torno a los elementos del delito. Stgo., 1963. 62 p.
- Galán Solano, Rosa.* La cesión del contrato. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 85 p.
- Garrido Montt, Mario.* Los delitos contra el honor. Stgo., Carlos E. Gibbs A., editor, 1963. 383 p.
- Giudice Braccesi, Juan A.* "El secreto médico". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 61 p.
- Godoy Martínez, Samuel.* Jornadas de Extensión Universitaria. Cartilla Nº 8. Principios de organización y administración. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 27 p.
- González, José.* Curso elemental sobre el Partido. (2ª ed.). Stgo., Imp. Horizonte, 1964. 52 p.
- González Díaz, Luis Humberto.* Los receptores, su legislación y previsión. Memoria de prueba. Concepción, Imp. Univ. de Concepción, 1964. 68 p.
- González Vidal, Alberto.* Cuarenta años del Rotary Club de Santiago de Chile. (Historia de un Club Rotario). Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 95 p.
- Grebe B., Germán.* "La Salud Pública y el Derecho". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 105 p.
- Guarello Zegers, Fernando.* Diversas funciones encomendadas a las aduanas. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 128 p.
- Guía del Importador.* 1964. 4ª ed. Stgo., Imp. Cámara de Comercio de Santiago, 1964. 3 v.
- Guía Oficial Postal Telegráfica de Chile.* Stgo., Prensa Latinoamericana, 1964. 39 p.
- Guiñez Carrasco, Julio Enrique.* Interpretación de la evolución social y política de Chile desde 1932 a 1952. Memoria de prueba. Concepción, Imp. Univ. de Concepción, 1963. 191 p.
- Halabi Sabra, Chakib.* Estudios sobre reformas procesales introducidas por la Ley Nº 14.550 a las leyes sobre protección de menores y abandono de familia y pago de pensiones alimenticias. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 104 p.
- Huerta Latorre, Joaquín.* "El fraude en la legislación chilena". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 139 p.
- Instituto de Economía.* La economía de Chile en el período 1950-1963. Stgo., Ed. del Pacífico, 1964. 2 v.
- Instituto de Economía.* Las exportaciones chilenas a la Zona Latinoamericana de Libre Comercio en el quinquenio 1957-1961. Stgo., 1963. ix, 65 p.
- Instituto de Economía.* Ocupación y desocupación. Gran Santiago. Concepción. Talcahuano. Diciembre de 1963. Stgo., 1964. x p., 39 h.
- Instituto de Economía.* Ocupación y desocupación. Gran Santiago. Marzo de 1964. Stgo., 1964. x p., 24 h.
- ILAFA, Instituto Latinoamericano del Fierro y el Acero.* Economía siderúrgica latinoamericana. Monografías nacionales. Colombia. Stgo., Talls. Gráfs. Hispano Suiza Ltda., 1963, 93 p.
- ILAFA, Instituto Latinoamericano del Fierro y el Acero.* Economía siderúrgica latinoamericana. Monografías nacionales. México. Stgo., Imp. "El Diario Ilustrado", [1964] 64 p.
- Jaikin J., Aida.* La legítima defensa en la Carta de las Naciones Unidas. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 72 p.

- Jara Donoso, Astrid.* Eficacia del testimonio no juramentado. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 85 p.
- Jara Urbina, Enrique.* Ciencias Sociales. 2º Grado Primario. (3ª y 4ª preparatorias). 6ª ed. Historia. Geografía. Instrucción Cívica. Stgo., Ed. Fondo Editorial Educación Moderna, 1964. 118 p.
- Jobet, Jorge.* Aspectos socioculturales del alfabetismo. Experiencia de Coquimbo. Trabajo presentado en el 1.º Seminario Nacional de Alfabetización, celebrado en La Serena (Chile), desde el 23 al 25 de agosto de 1963. Stgo., Imp. Arancibia Hnos., [1964] 40 p.
- Johnson R., Myrna.* Estudio crítico de jurisprudencia del Art. 122 del Código Civil y materias afines. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 145 p.
- Kinnen, Eduardo.* Ética Social. Stgo., Talls. Tipo. "La Gratitude Nacional", 1963. 384 p.
- Kebach C., Oscar.* "Clasificación de los Servicios Públicos en Chile". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 102 p.
- Krebs W., Doris.* Necesidades y recursos de Enfermería en Chile. [por] Doris Krebs W. y Mary X. Rogan. Estudio de actividades del personal de enfermería y de los pacientes. Informe presentado a la Comisión Ejecutiva del Estudio de Necesidades y Recursos de Enfermería en Chile (2ª parte) Stgo., Imp. de la Central de Talls. del S. N. S., [1964] xi, 73 p.
- Kuusinen, Otto V.* Las diversas formas de transición a la revolución socialista. Stgo., Imp. Horizonte, [1964] 56 p.
- Lagos Valenzuela, Tulio.* La dicotomía campo-ciudad en la realidad chilena. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 67-77 p.
- Larreategui, Roberto Prudencio de.* El socialismo revolucionario en la obra de Dostoiewski. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 18-66 p.
- Latorre, Moisés.* Situación profesional y ocupacional de los profesores egresados de la Universidad Técnica del Estado [por] Moisés Latorre, Ariel Leporati y Néstor Porcell. Stgo., Imp. "El Imparcial", 1963. 210 p.
- León Leiva, Alejandro.* Hacia la teoría administrativa. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 109 p.
- Lipschutz, Alejandro.* El problema racial en la conquista de América y el mestizaje. Stgo., Ed. Austral, 1963. 338 p.
- Maillo, Adolfo.* Acción social de la escuela. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 102 p.
- Malbrán, Pedro.* Elementos de un proyecto. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 24 p.
- Maldonado Ferrada, Emilio.* "Algunos aspectos de la función policial frente a la legítima defensa". Memoria de prueba. Stgo., Imp. Carabineros de Chile, [1964] 138 p.
- Marre Delard, Guillermo.* Derechos pecuniarios y no pecuniarios del personal municipal. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 87 p.
- Martínez García, Rodolfo.* La venta C. I. F. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 77 p.
- Martínez Sotomayor, Carlos.* Exposé du Ministre des Affaires Étrangères du Chili, M. Carlos Martínez Sotomayor. Santiago, le 28 mars 1963. Traduit de l'espagnol par Sergio Huneeus. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] [28] p.
- Martini, Santiago.* El cooperativismo como instrumento del desarrollo. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 35 p.
- Mattelart, Armand.* Manual de análisis demográfico. Un ejemplo de investigación en un país Latinoamericano, Chile. Stgo., Esc. Lito-Tipo. "La Gratitude Nacional", 1964. xxi, 626 p.
- Ministerio de Hacienda.* Anexo de las subvenciones consultadas en la Ley de Presupuesto del Ministerio de Hacienda en el ítem 08/01/27.6.2. para el año 1964. Stgo., Talls. Gráfs. "La Nación", 1964. 86 p.
- Ministerio de Hacienda.* Dirección de Presupuestos. Instrucciones para la ejecución de la Ley de Presupuestos para

1964. Stgo., Talls. Gráfs. "La Nación", 1964. 68 p.
- Ministerio de Obras Públicas.* Reglamento para contratos de Obras Públicas, Decreto 1.240 - 1961 y Decreto Modificatorio 539 - 1963. Organización y atribuciones del Ministerio de Obras Públicas, Decreto 1.000 - 1960. Stgo., Imp. Vidal, [1964] 153 p.
- Ministerio de Obras Públicas.* Dirección de Planeamiento. Antecedentes para el Planeamiento Provincial de Obras Públicas. (I. Generales e inversiones) Stgo., 1963. p. v.
- Ministerio de Obras Públicas.* Dirección de Planeamiento. Condiciones actuales y costo de transporte en Chile. Stgo., 1963. 148 p.
- Ministerio de Obras Públicas.* Dirección de Planeamiento. Proyecciones de la demanda de agua en Chile y su repartición geográfica para los próximos 20 años. Stgo., 1963. [6] 206 h.
- Ministerio de Obras Públicas.* Dirección de Planeamiento. Rentabilidad de las obras de regadío en explotación construidas por el Estado. Stgo., 1963. [5] 155 h.
- Miranda Miranda, Hugo.* Las presunciones de la Ley sobre Impuesto a la Renta. Fallo y jurisprudencia. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 75 p.
- Miserda Peruzovic, Nedjelka.* El viajante de comercio ante la legislación argentina y chilena. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 172 p.
- Mises, Ludwig von.* El intervencionismo conduce al socialismo. Foro de la Libertad de Trabajo. Stgo., Imp. "El Diario Ilustrado", 1964. 20 p.
- Montes, Jorge,* ¿Qué es el P. C.? Nociones elementales. Stgo., Imp. Horizonte, [1964] 64 p.
- Morales Tórtora, Alina.* Causales de ineficacia de la adopción. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 70 p.
- Moreno Monroy, René.* Problemas que plantea la acción de desposeimiento. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 153 p.
- Morris Barrios, Olga.* "Organización y finalidades de la Cruz Roja Chilena". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 92 p.
- Naudon de la Sota, Carlos.* Pobres más pobres: ricos más ricos. Stgo., Imp. "El Diario Ilustrado", 1964. 36 p.
- Novoa Monreal, Eduardo.* Algunas consideraciones acerca del concurso de personas en un hecho punible. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 26 p.
- Palacios Piña, Héctor.* La solución de los conflictos colectivos en la doctrina y en la legislación chilena. Memoria de prueba. Concepción. Imp. Univ. de Concepción, 1963. 240 p.
- Peña y Lillo Schroeder, Carmen.* El delito de malversación de caudales públicos a través de la jurisprudencia. Memoria de prueba. Concepción, Esc. Tipo. Salesiana, 1962. 128 p.
- Perceval, seud.* ¡Ganó Allende...! Stgo. Ed. Univ. Católica, 1964. 133 p.
- Phillips Amunátegui, Juan Enrique.* "Las cuestiones religiosas y el Derecho Constitucional chileno". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 126 p.
- Poblete M., Roberto.* Nueva Ley de Impuesto a la Renta. Texto de la Ley Nº 15.564. Comentarios. Ejemplos. Declaraciones año 1964. Tablas de cálculo. Reajuste del capital propio. Ganancias de capital. Stgo., Prensa Latinoamericana, 1964. 176 p.
- Prat Echaurren, Carlos.* Una América grande y generosa. Beneficios de la integración. Perjuicios de las nacionalizaciones. Stgo., Ed. del Pacífico, 1963. 191 p.
- Quintana Bravo, Fernando.* El cuasidelito penal. (Algunas consideraciones sobre la responsabilidad cuasidelictual de los automovilistas). Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 229 p.
- Quirós Ramírez, Juan.* Las comunas populares, nueva herramienta del desarrollo económico. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 139 p.

- Ramírez Necochea, Hernán.* El Partido Comunista y la Universidad. Stgo., Imp. Horizonte, 1964. 152 p.
- Ravanal V., Sergio R.* De los Martilleros Públicos. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 93 p.
- Reajustes.* 1964. Sectores público y privado. Ley Nº 15.575, que reajusta rentas a personales de la Administración Pública y Municipales. Sueldos vitales de los empleados particulares... Edición actualizada para 1964. Stgo., Imp. Gutenberg, 1964. 64 p.
- Reinike Contreras, Jaime.* Régimen legal de los empleados subalternos que prestan sus servicios en la Justicia Ordinaria. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 58 p.
- Rentería Uralde, Julián.* comp. La Iglesia y la Política, por un grupo de especialistas. Stgo., Talls. de la Soc. de San Pablo, 1963. 174 p.
- Rivera Rivera, Arnoldo.* La industria del tabaco en Chile. Memoria de prueba. Stgo., 1963. 11, 52 h.
- Rodríguez A., Aniceto.* Una conquista popular, la Revalorización de Pensiones. Prólogo del Dr. Salvador Allende. Texto de la Ley. Discusión general del proyecto. Stgo., Prensa Latinoamericana, [1964] 55 p.
- Rojas Aguirre, Oscar.* El proceso sumario de cognición. (Juicio sumario) [por] Oscar Rojas Aguirre y Raquel Venegas Lagos. Stgo., Ed. Jurídica de Chile, 1963. 182 p.
- Rojas U., Marta.* Nuestros actuales organismos previsionales. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 145 p.
- Romero, Hernán.* El control de la natalidad. Prejuicios y controversias. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 82 p.
- Rosenberg E., Raúl.* La teoría de la autonomía de la voluntad y algunas consideraciones generales sobre el régimen de los contratos en el Derecho Internacional Privado Chileno. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 104 p.
- Rosende Beytia, Pedro Eugenio.* Estudio comparativo de las legislaciones de seguridad social de Chile y México. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 105 p.
- Ruis Bourgeois, Julio.* La educación y promoción de los obreros. Concepción, Imp. Univ. de Concepción, 1963. 48 p.
- Ruiz Zaldivar, Franklin.* La Constitución Política de Puerto Rico. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 74 p.
- Sanfeliú V., Elio.* El Decreto con Fuerza de Ley Nº 2 frente al problema de la vivienda en Chile. Memoria de prueba. Stgo. Ed. Universitaria, 1963. 92 p.
- Schwarz, Vivian.* Chile y la ALALC [por] Vivian Schwarz, Fernando Aguirre, Domingo Arteaga, Sergio Contreras y otros. [Conferencias dictadas durante el desarrollo de las Jornadas "Chile y la Zona de Libre Comercio"]. Stgo., Ed. del Pacífico, [1964] 143 p.
- Sepúlveda, Sergio.* Geografía económica de Chile. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 14 p.
- Sepúlveda Contreras, Fanor.* El delito de daño. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 83 p.
- Servicio Nacional de Salud.* Chile. Desarrollo socioeconómico y planificación en salud. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1963. 68 p.
- Servicio Nacional de Salud.* 10 años de labor. 1952/1962. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1962. 108 p.
- Servicio Nacional de Salud.* Doctrina y política del S. N. S. Planificación en salud y el S. N. S. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1962. 48 p.
- Servicio Nacional de Salud.* Plan-Guía. Destinado al perfeccionamiento y capacitación del personal en servicio. 1962. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1962. 36 p.
- Servicio Nacional de Salud.* Problemas y actividades del Servicio Nacional de Salud en 1960. Mayo de 1961. Stgo.,

- Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1961. 140 p.
- Servicio Nacional de Salud.* 2º Seminario Nacional. 1. Desarrollo y organización de comunidad. 2. Conclusiones. Stgo., Talls. de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1962. 24 p.
- Siau Salazar, Héctor.* Nociones de comercio y documentación mercantil. Texto para 1.er Año de los Institutos Comerciales. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 126 p.
- Sievers, Hugo K.* La expansión urbana de Santiago y sus consecuencias, 1541-1960. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 30-55 p.
- Soto A., Jorge.* Causales de irresponsabilidad penal por inexistencia de la acción. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 63 p.
- Stitchkin Litvak, Sergio.* La responsabilidad, el caso fortuito y la culpa ante la jurisprudencia. Memoria de prueba. Concepción, Imp. Univ. de Concepción, 1964. 76 p.
- Superintendencia de Aduanas.* Circular Nº 13. Avalúo de los productos sometidos a Derecho Ad-Valorem (Pda. 954). Rige desde el 1º de enero de 1964. Valparaíso, diciembre de 1963. Valparaíso, Imp. Victoria, [1964] 112 p.
- Superintendencia de Bancos.* Estadística bancaria. Resumen de los balances generales al 31 de diciembre de 1963. Stgo., Imp. M. Tomás F., 1963. 29 p.
- Superintendencia de Bancos.* Estadística bancaria. Resumen de los estados de situación al 25 de febrero de 1964. Stgo., Imp. M. Tomás F., 1964. 23 p.
- Teitelboim Volosky, Sergio.* Manual de Legislación de Industrias Pesqueras. Stgo., Ed. Jurídica de Chile, 1963. 66 p.
- Ulloa, Justo.* Los pantalones del Padre Puebla y otros ensayos políticos. Stgo., Imp. Horizonte, 1964. 319 p.
- Universidad de Chile.* Presupuesto único de entradas y gastos corrientes y de capital. 1964. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 388 p.
- Universidad de Chile.* Recopilación de leyes y reglamentos. Diciembre, 1961. Stgo., [1964] 652, ix p.
- Ureta V., Ignacio.* "Introducción al estudio de Derecho Penal Internacional". 2ª parte [por] Ignacio Ureta V. y Germán Villegas E. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 199 p.
- Vaccari, Vittorio.* Antagonistas del bien común. Stgo., Imp. Claret, [1964]. 24 p.
- Valderrama Salgado, Luis.* El salario en nuestra legislación social. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 88 p.
- Valenzuela M., Régulo.* "La costumbre como fuente del Derecho Administrativo". Memoria de prueba. Stgo. Ed. Universitaria, 1963. 98 p.
- Vallejos F., Osvaldo.* Las formalidades esenciales en el Código Civil o teoría general de los actos solemnes en el Derecho Civil. Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 90 p.
- Vargas Borcosky, Jorge.* El régimen presidencial en Chile y en los Estados Unidos de Norteamérica. Memoria de prueba. Concepción, Imp. Univ. de Concepción, 1964. 78 p.
- Velasco Vial, Jaime.* "La agresión ilegítima como elemento de la legítima defensa". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 63 p.
- Vicuña Fuentes, Carlos.* El concepto positivo de la libertad. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 220-226 p.
- Vidal A., María Teresa.* "La previsión de los obreros marítimos". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 114 p.
- Vitale, Luis.* Esencia y apariencia de la Democracia Cristiana. Stgo., Talls. Gráfs. de Arancibia Hnos., 1964. 166 p.
- Wilson Petit, Sergio.* La abogacía en Chile. Memoria de prueba. Concepción, Esc. Tipo Salesiana, 1963. 190 p.
- Zamorano I., Hugo.* Aspectos civiles relacionados con las reformas introducidas por la Ley 14.550 a las leyes 5.750, sobre "Abandono de Familia y Pago de Pensiones Alimenticias" y 4.447, sobre

"Protección de Menores". Memoria de prueba. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 111 p.

## LINGÜÍSTICA:

*Carrillo, Gastón.* Estudios de sintaxis. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 165-221 p.

*Collados, Elvira.* Castellano. 5º Año. Stgo., Ed. Andrés Bello, [1964] 2 v.

*Charó, René.* Je découvre La France. Ouvrage destiné à la 4ème année des humanités des Lycées & Collèges Chiliens [por] René Charó y André Reboullet. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. v. 1.

*Charó, René.* Je découvre La France. Manuel de langue, littérature et civilisation destiné à la 5ème année des humanités des Lycées & Collèges Chiliens, entièrement conforme aux nouveaux programmes [por] René Charó et André Reboullet. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] v. 2.

*Contreras, Lidia.* Las oraciones condicionales. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 33-109 p.

*Doezis, Michel.* Ortografía, puntuación, acentuación, paronimia, concordancia y dactilografía al tacto en doce lecciones. Va'paraiso, Imp. "Mercantil", [1964] 192 p.

*Escuela de Carabineros.* English Manual. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 102 p.

*Garrote D., Ernesto.* Cahiers de phonétique française. Orthophonie. I. Les voyelles. Exercices pratiques de prononciation. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 75 p.

*Godoy, Genaro.* Texto guía de latín. Elaborado por los profesores de la Sección Lenguas Clásicas, bajo la dirección del prof. Genaro Godoy. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 214 p.

*Jara Urbina, Enrique.* Nociones elementales de la gramática castellana. Para 2º Grado Primario. 3ª y 4ª preparatorias. 2ª ed. Stgo., Ed. Univ. Católica, 1964. 112 p.

*Malmberg, Bertil.* Barreras lingüísticas en el mundo de hoy. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 239-256 p.

*Mathieu, Marcel et Cécile.* Pauline et Martin. Mon cahier de français. 1ère et 2ème année d'humanité. 2ème éd. Stgo., Talls. Gráfs. "Claret", 1964. 44 p.

*Miquel, Lydia.* English through Practice. Book one (1er año humanidades) conforme a programas oficiales [por] Lydia Miquel y Augusto Manríquez. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 175 p.

*Miquel, Lydia.* English through Practice. Book two, three and four (2º, 3er y 4º año de humanidades) conforme a programas oficiales [por] Lydia Miquel y Augusto Manríquez. [3ª ed.] Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 3 v.

*Moesbach, Ernesto Wilhem de.* Idioma Mapuche. Dilucidado y descrito con aprovechamiento de la Gramática Araucana de Padre Félix José de Augusta. Padre Las Casas, Imp. "San Francisco", 1963. 265 p.

*Padilla, Aida.* Cours de Français. Pour la 1ère année. Plan Commun. 6ª ed. Stgo., Imp. El Imparcial, 1964. 75 p.

*Rabanales, Ambrosio.* Las siglas: un problema de fonología española. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 327-342 p.

*Wigdorsky, Leopoldo.* British and American Civilization. Book I. (4º año de humanidades) [por] Leopoldo Wigdorsky y Elia Díaz de Wigdorsky. Stgo., Ed. Fondo Editorial Educación Moderna, 1963. 272 p.

## CIENCIAS PURAS Y APLICADAS:

*Agenda del Salitre.* Nitrato natural de Chile. Corporación de Ventas de Salitre y Yodo de Chile. 7ª ed. Antofagasta. Ed. La Portada, 1964. 823 p.

*Aicardi L., Raúl.* La televisión en Chile. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 260-270 p.

*Alcayaga P., Carlos.* Matemáticas. 1er año de humanidades. 1ª ed. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. v. 1.

*Alfaro Guerra, Sergio.* Aritmética comercial. Para 5º año de Comercio [por] Sergio Alfaro Guerra y Aquiles Rivera Lagunas. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 237 p.

- Balmaceda O., José Manuel.* Semiología. 2ª parte. Semiología del hígado, vesícula y páncreas. Semiología del aparato urinario. Semiología hematológica. Semiología del metabolismo del agua y de los electrolitos... Colaboradores: Dr. Osvaldo Cerda R., Dr. Jorge Allende U., Dr. Gonzalo Alonso Fernández y Dr. Walter Kock. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 492 p.
- Barrera M., José de la.* Bachillerato en Matemáticas. Problemas resueltos. I. Álgebra. Stgo., Imp. Pedro Miranda, 1964. [3] 89 p.
- Barrera M., José de la.* Bachillerato en Matemáticas. Problemas seleccionados resueltos. 2. Geometría. Stgo., 1964. [3] 102 p.
- Binswanger, Ludwig.* Psiquiatría existencial. Introducción, traducción de textos de Brenio Onetto Bächler. Stgo., Ed. Universitaria, 1961. 220 p.
- Bosch Bousquet, Julio.* Contabilidad [por] Julio Bosch Bousquet y Luis Vargas Valdivia. Texto oficial para 2º, 3º y 4º años de los Institutos Comerciales. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. v. 1.
- Campino S., Sergio A.* Elementos de Química Contemporánea. Para 4º año de humanidades. Valparaíso, Esc. Tipo. Salesiana, 1963. 117 p.
- Cano, Omer.* Aritmética. 1.º año de humanidades. Programas 1963. 1ª ed. Stgo., Ed. "La Salle", [1964] 175 p.
- Casertano, Lorenzo.* Actividad del volcán Villarrica en el curso de este siglo. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 16 p.
- Cisternas Quintana, Isidoro.* Mecanografía al tacto. Método práctico para dominar la escritura a máquina sin profesor. 5ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 138 p.
- Concha P., Eliseo.* Drogas hipoglicemiantes orales en el tratamiento de la diabetes mellitus. Stgo., Imp. Stanfey, 1964. 85 p.
- Corona T., Leonidas.* El laboratorio clínico endocrinológico y su importancia en la práctica clínica. (Métodos químicos y biológicos) [por] el prof. Dr. Leonidas Corona T. y Aída Orrego G. Colaboración de Alicia Valle C. Stgo., Imp. Artes y Letras, 1964. 134 p.
- Fernández Villamayor, Angel.* Antropología jurídica. (Medicina Legal desde el punto de vista jurídico). Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 244 p.
- Flores Williams, Héctor.* Geología económica de yacimientos minerales. Stgo., 1963. v. 1.
- Fuenzalida V., Humberto.* El Geosinclinal Andino y el Geosinclinal de Magallanes. Stgo., Imp. Esc. de Geología, 1964. [3] 28 p.
- Fuerza Aérea de Chile.* Oficina Meteorológica de Chile. "Nivel de radiactividad atmosférica en el Meridiano 80º Oeste". Stgo., 1964. [33] h.
- Glavič Richardson, Natalio.* Alimentación y nutrición del hombre y de otros organismos vivos. Texto de Biología para 4º año de humanidades. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 108 p.
- Glavič Richardson, Natalio.* Bases biológicas del comportamiento de los organismos vivos. Texto de Biología para 5º año de humanidades. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 105 p.
- Han R., Mario.* La mancha de la madera y su prevención. Stgo., Prensa Latinoamericana, 1963. 16 p.
- Han R., Mario.* Preservación de postes de cerco por métodos sencillos. Stgo., Prensa Latinoamericana, 1963. 24 p.
- Herreya G., José.* Curso teórico-práctico de Entomología. Prof. Laboratorista: María Etcheverry C. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 324 p.
- Hiriart, Luis.* Braden. Historia de una mina. Carátula y portadilla de Jorge Délano. Ilustraciones de S. Romero C. Stgo., Ed. Andes, 1964. 318 p.
- Howard, Jorge E.* Curso de problemas obstétrico-pediátricos del recién nacido. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. xvi, 480 p.
- Jara Palacios, Fernando.* Biología. Texto para el 4º año de humanidades. De acuerdo con el programa 1963. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 159 p.
- Kemény H., Esteban.* La interpretación científica de la técnica culinaria. Con una introducción del profesor Dr. Ale-

- jandro Garretón Silva. Stgo., Ed. Andrés Bello, 1964. 207 p.
- Jornada Clínica de Verano, 17ª.* Viña del Mar — Valparaíso, 1964. Programa y resúmenes de los trabajos. Organizada por la Fundación "Lucas Sierra" del Hospital de Viña del Mar y la Sociedad Médica de Valparaíso. 22, 23, 24 y 25 de enero de 1964. Valparaíso, Imp. Yáñez, 1964. [36] p.
- Kupareo, Raimundo.* El valor del arte. (Axiología estética). Stgo., Esc. Salesiana "La Gratitude Nacional", 1964. 221 p.
- Lara de Graf, María.* Iniciación al estudio de la Física. 4º año de humanidades. (2ª ed.) Stgo., Imp. El Imparcial, 1964. 92 p.
- Lara de Graf, María.* Matemáticas. 2º año de humanidades. 2ª ed. [por] María Lara de Graf y Oscar Marín M. Stgo., Imp. El Imparcial, 1964. 78 p.
- Maffei Fuenzalida, José Luis.* La energía nuclear ante el Derecho. Stgo., Ed. Jurídica de Chile, 1963. 328 p.
- Marín M., Oscar.* Matemáticas. I año. 2ª ed. [por] Oscar Marín M. y María Lara de Graf. Stgo., Imp. El Imparcial, 1964. 92 p.
- Mercado Schüler, Carlos.* Curso de Física. Mecánica. 4º año de humanidades. 5ª ed. (Con las preguntas de Física del Bachillerato: enero de 1961 al 64). Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 224 p.
- Mercado Schüler, Carlos.* Curso de Física. Calor, óptica y acústica. 5º año de humanidades. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 223 p.
- Mercado Schüler, Carlos.* Electricidad. Magnetismo. 6º año de humanidades. 2ª ed. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 174 p.
- Ramírez B., Jaime.* Química. 5º año de humanidades. Stgo., Ed. Salesiana, 1964. 183 p.
- Rodríguez Montes, Hortensina.* El arte de preparar la carne. Stgo., Imp. Germinal, [1964] 92 p.
- Róman, Oscar.* Hemodinamia en las cardiopatías adquiridas. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 280 p.
- Sahlman, Eliel J.* Secamiento artificial de la madera. Preparado por Eliel J. Sahlman con la colaboración de Mario Han R., Stgo., Imp. Stanley, 1963. 65 p.
- Sanhueza Cruz, Jorge.* Signos clínicos en cardiología. Concepción, Esc. Salesiana, [1964] 122 p.
- Segerstrom, Kenneth.* Carta Geológica de Chile. Cuadrángulo Pintadas. Provincia de Atacama. Escala 1: 50.000 [por] Kenneth Segerstrom, Herbert Thomas y R. I. Tilling. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 52 p.
- Servicio de Minas del Estado.* Anuario de la minería de Chile. Año 1962. Preparado por el Departamento de Producción. Stgo., Imp. del Servicio de Prisiones, [1964] 91 p.
- Servicio Nacional de Salud.* El cáncer como problema de salud pública. Stgo., 1963. [4] 33 p.
- Servicio Nacional de Salud.* Diagnóstico y tratamiento de las enfermedades transmisibles. Sub-Depto. de Protección de la Salud. Normas de Epidemiología. I. Stgo., Talls de la Sección Educación para la Salud del S. N. S., 1961. 136 p.
- Subercaseaux, Benjamin.* Historia inhumana del hombre. Introducción a la Psico-Antropología. Stgo., Ed. Ercilla, 1964. 253 p.
- Tezanos Pinto S., Sergio de.* Elementos de Patología. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 295 p.
- Valenzuela Rojas, Bernardo.* Las artesanías artísticas del Estado de Oaxaca. México y carta de las artesanías artísticas del Estado. (Dibujos del autor). Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 85 p.
- Villalobos C., Julio.* Matemáticas. Año 1. 1.º año de humanidades. Suplemento año 1964. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 12 p.
- Villalobos C., Julio.* Matemáticas. Años 1 y 2. 1.º y 2º años de humanidades. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 2 v.
- Vivanco Mora, Humberto.* Botánica elemental. Texto destinado al 3.º grado primario y a la enseñanza media (liceos, escuelas normales, técnicas e industriales). Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 320 p.

- Vivanco Mora, Humberto.* Zoología elemental. Texto destinado al 3.er grado primario y a la enseñanza media (liceos, escuelas normales, técnicas e industriales). Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 368 p.
- Weischet, Wolfgang.* Geomorfología glacial de la Región de los Lagos. Stgo., Imp. Escuela de Geología, 1964. 36 p.
- Yáñez S., Enrique.* Texto de Química para 4º año de humanidades. 6ª ed. Stgo. Fondo Editorial Educación Moderna, 1964. 176 p.
- Yáñez S., Enrique.* Texto de Química. 4ª ed. 6º año de humanidades. Stgo., Fondo Editorial Educación Moderna, 1964. 205 p.
- Zavala Valenzuela, Luis.* Ciencias. Texto para el 2º año de humanidades. 2ª ed. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 247 p.
- LITERATURA Y BELLAS ARTES:
- Agurto M., Claudina.* Cuentos chilenos. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 78 p.
- Aldunate, Elena.* Juana y la Cibernética. Stgo., Talls. Gráfs. de Arancibia Hnos., 1963. 45 p.
- Amenábar de A'emparte, Laura.* Usted puede tocar guitarra. (6ª ed.). Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 144 p.
- Araya, Enrique.* El inútil Hipólito Jara. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 214 p.
- Arce, Homero.* Los íntimos metales. Sonetos. Versión portuguesa de Thiago de Mello. Ilustraciones y cubierta de Pablo Neruda. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 33 p.
- Arenas, Braulio.* El mundo y su doble. Edición definitiva con un testimonio de Gonzalo Rojas. Stgo., Talls. Gráfs. de Arancibia Hnos., 1963. [31] p.
- Arriagada Augier, Julio.* Augusto d'Halmar. Tres ensayos esenciales y una antología [por] Julio Arriagada Augier y Hugo Goldsack. Stgo., Imp. Esc. Industrial Superior de Artes Gráficas, 1963. 2 v.
- Arteche, Miguel.* Destierros y tinieblas. (1852-1962). Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 158 p.
- Baeza, Mario.* comp. Cantares de Chile. 5ª ed. Stgo., Ed. del Pacífico, 1963. 272 p.
- Belmar, Daniel.* Los túneles morados. Prólogo de Alfredo Lefebvre. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 178 p.
- Blest Gana, Alberto.* La aritmética en el amor. Novela de costumbres. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1950. 508 p.
- Blest Gana, Alberto.* Un drama en el campo. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] 247 p.
- Blest Gana, Alberto.* Durante la Reconquista. 3ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1951. 2 v.
- Blest Gana, Alberto.* Gladys Fairfield. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] 197 p.
- Blest Gana, Alberto.* El pago de las deudas. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964]. 166 p.
- Blest Gana, Alberto.* El primer amor. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] 165 p.
- Canessa, Franco.* Las casas del lado izquierdo. (Memorias de una gata indiscreta). Novela. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 191 p.
- Carilla, Emilio.* Americanismo literario. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 257-325 p.
- Carini, Lia.* Un álbum de fotos y un cofrecito de ensueños. Novela. Stgo., Talls. de la Soc. de San Pablo, 1963. 244 p.
- Casanova, Adelina.* Así fue. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 199 p.
- Coloane, Francisco.* Tierra del Fuego. Premio Anual de Literatura de la Sociedad de Escritores de Chile, 1956. 3ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 195 p.
- Collados, Elvira.* Castellano. 6º año. Stgo. Ed. Andrés Bello, 1963. 643 p.
- Concurso Literario CRAV, 1963.* Siete cuentistas premiados. Concurso CRAV 1963. Stgo., Ed. Univ. Católica, 1964. 159 p.
- Chesta Aránguiz, José.* Las redes del mar. Drama en tres actos. Concepción, Imp. de la Univ. de Concepción, 1963. 93 p.
- D'Halmar, Augusto.* Antología de Augusto d'Halmar, El Hermano Errante. Se-

- lección y prólogo de Enrique Espinoza. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 295 p.
- D'Halmar, Augusto.* Cristián y yo. Prólogo de Mariano Latorre. Ilustraciones de Romera. Stgo., Ed. Nascimento, 1963. 391 p.
- Donoso G., Francisco.* Florilegio. Stgo., Imp. San José, [1964]. 64 p.
- Edwards Bello, Joaquín.* Valparaíso. Stgo. Ed. Nascimento, 1963. 431 p.
- Elliot, Jorge.* Abstracción y figurativismo o el dilema de la expresividad en la pintura. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 124-188 p.
- Escobar, Sergio.* Cinepoemas. Valparaíso, Imp. Mercantil, 1963. 90 p.
- Escudero, Alfonso M.* Pedro Antonio González. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 84-102 p.
- Falciola, Carlos.* Reminiscencias de un viaje por tierras de Chile. Stgo., Ed. Nascimento, 1964. 47 p.
- Ferrer Pérez, Vicente.* Salud y Educación Física. Técnicas deportivas. 19, 29, 39 y 49 años de humanidades. 2ª ed. Stgo. Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 4 v.
- Flores del Campo, Francisco.* Campo lindo. Tonada. Letra y música de Pancho Flores. Stgo. Casa Amarilla, [1964]. [4] p.
- Foresti S., Carlos.* Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 5-31 p.
- Fuentealba Lagos, Luis.* Temporal en las raíces. Poemas. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. [22] p.
- García, Luis.* The calculated Lion. Poems. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 54 p.
- García Blest, Fernando.* La noche ajena. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 199 p.
- González, Angel C.* La Tierra. Siete odas naturales y una canción de verdad. Stgo., Ed. del Pacífico, 1963. 56 p.
- Guzmán, Nicomedes.* La luz viene del mar. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 343 p.
- Guzmán, Nicomedes.* La sangre y la esperanza. Prólogo de Ricardo Latcham. 6ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 324 p.
- Guzmán, Patricio.* Juegos de verdad. Novela. Stgo., Ed. Luis Rivano, 1963. 56 p.
- Heiremans, Luis A.* Puerta de salida. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 232 p.
- Hilton, James.* ¡Adiós, Mr. Chips! (Goodbye, Mr. Chips!) 4ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 149 p.
- Isaacs, Jorge.* María. Introducción y notas del profesor Juan Loveluck M. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 345 p.
- Itinerario de humo.* Poesía. Prosa. 5 autores ferroviarios. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 125 p.
- Jara, Marta.* Surazo. Premio Alerce de la Sociedad de Escritores de Chile y Premio Municipal de Santiago. Prólogo de Juan-Agustín Palazuelos. 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 139 p.
- Jobet, Jorge.* Mis provincias. Stgo., Ed. Nascimento, 1963. 115 p.
- Johnson, Luisa.* Horario de un caracol. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 45 p.
- Klistsche de la Grange, Daniela.* Sucedió en el siglo pasado. Novela. Stgo., Talls. de la Soc. de San Pablo, 1963. 188 p.
- Lara, Luis Omar.* Argumento del día. Padre Las Casas, Imp. San Francisco, 1964. 30 p.
- Latorre, Mariano.* Ully. Novela. 4ª ed., Stgo., Ed. Nascimento, 1963. 92 p.
- Lavín, Hernán.* Poemas para una casa en el cosmos. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 47 p.
- Le Feuivre, Amy.* Hijos prodigos. (3ª ed.) "Un niño los pastoreará". Stgo., Ed. El Lucero, 1963. 91 p.
- León, Zulema.* El tiempo y su sombra. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 45 p.
- Lillo, Baldomero.* Sub Terra. Cuadros mineros. 12ª ed. Stgo., Ed. Nascimento, 1963. 183 p.
- Livacic Gazzano, Ernesto.* Literatura española. 49 año de humanidades. 3ª ed. Stgo., Fondo Editorial Educación Moderna, 1964. 507 p.

- Losada L., Antonio.* Aplicación de "entrenamiento fraccionado" en una selección femenina de básquetbol [por] Antonio Losada L., Raúl López L. y Ricardo Stiven A. Stgo., Imp. El Imparcial, 1964 [8] p.
- Mallet-Joris, Françoise.* Los personajes. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 282 p.
- Mann, Thomas.* La montaña mágica. 3ª ed. Stgo., Ed. Ercilla, 1963. 708 p.
- Margaño Mena, Luis.* Educación musical. Plan común. 1.º año de humanidades. [2ª ed.] Stgo., Ed. Univ. Católica, 1964. 87 p.
- Marie Madeleine, madre.* ¡Más arriba que las estrellas! Novela. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 176 p.
- Massis, Mahfud.* Leyendas del Cristo Negro. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. [85] p.
- Menedin, Armando.* Laura. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 48 p.
- Morand, Carlos.* Los adolescentes en la obra narrativa de Aldous Huxley. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 183 p.
- Moreira, Marta.* Poemas de antes y de ahora. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 48 p.
- Muñoz, Diego.* De repente. Novela. 2ª ed. Stgo., Ed. Orbe, 1964. 114 p.
- Neruda, Pablo.* Oda de invierno al río Mapocho. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. [11] p.
- Olivos Wohlk, Patricio.* Las herramientas del bien y la venganza. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 143 p.
- Paulo, Valeria de.* seud. Martes de gracia. Premio de Novela de la Asociación Chilena de Escritores. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 302 p.
- Pezoa, Fernando.* La canción del tiempo. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 47 p.
- Pierazzi, Rina María.* El juego de la vida. Novela. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 183 p.
- Poblete, Carlos.* Fulgor del hombre. Poemas de amor y de combate. Stgo., Imp. Horizonte, 1963. [45] p.
- Prana, Máximo.* Jeshoua va pasando... Stgo., Ed. Parnak, 1964. 331 p.
- Puccini, Giacomo.* La Bohème. Opera completa en cuatro actos. Libretos de L. Illica y Giacosa. Traducción de Jorge Dahm. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] 58 p.
- Rinser, Luise.* En mitad de la vida. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 313 p.
- Rojas, Manuel.* Mejor que el vino. Novela. 3ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 267 p.
- Rojas, Manuel.* Sombras contra el muro. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 233 p.
- Rojas, Waldo.* Agua removida. Poemas. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 47 p.
- Romo Boza, Armando.* Tres relatos. Stgo., Luis Rivano, editor, 1963. 63 p.
- Ronchi, Carmela.* Cuando llega el amor. Novela. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1963. 272 p.
- Ruesch, Hans.* La noche de las pante-ras. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 356 p.
- Sabella, Andrés.* Retratos quiméricos. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 211-219 p.
- Sáinz Ballesteros, Héctor.* El pie de la pirámide. Stgo., Ed. del Pacífico, 1963. 92 p.
- Sánchez-Bolaños, Roberto.* Alba de mi soledad. Poemas. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 63 p.
- Sandoval B., Luis.* Nuevo Método de Teoría, Solfeo y Caligrafía Musical en tres partes. 6ª ed. Stgo., Imp. Casa Amarilla, 1963. 144 p.
- Santiván, Fernando.* Bárbara. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1963. 274 p.
- Santiván, Fernando.* El crisol. Novela. 4ª ed. Stgo., Ed. Nascimento, 1964. 234 p.

- Sepúlveda Sepúlveda, Gonzalo.* Apuntes de educación musical. Plan común. 2º año de humanidades. 1ª ed. Stgo., Imp. Fantasía, 1964. 72 p.
- Serrana, Elisa.* seud. Chilena, casada, sin profesión. 3ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 240 p.
- Serrana, Elisa.* seud. Las tres caras de un sello. 3ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 227 p.
- Sievers, Hugo K.* La expansión urbana de Santiago y sus consecuencias, 1541-1960. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 30-55 p.
- Silva, Jaime.* La princesa Panchita. Comedia en dos actos. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 125-152 p.
- Solotorevsky, Myrna.* Notas para el estudio intrínseco comparativo de "Camino de Perfección" y "La Voluntad". Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 111-164 p.
- Stowe, Harriet E. Beecher.* La cabaña del tío Tom. 2ª ed. Santiago, Ed. Zig-Zag, 1963. 186 p.
- Teillier, Jorge.* Poemas del país de nunca jamás. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1963. 47 p.
- Tobar Carvajal, Sofanor.* El asado al palo. Veinte poemas chilenos. Stgo., Talleres de Arancibia Hnos., 1964. 63 p.
- Uribe Arce, Armando.* Pound. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 145 p.
- Uribe Arce, Armando.* Tres poetas italianos. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 70-123 p.
- Uribe Echevarría, Juan.* El romance de Sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 159-198 p.
- Uribe González, Luis.* Rosa de la pampa. Poemas. San Antonio, Imp. Orientación, 1964. 64 p.
- Valle, Ruth.* Crepúsculo. Stgo., Imp. El Arte, 1961. 74 p.
- Vega Carpio, Lope Félix de.* Arauco Domado por el excelentísimo señor don García Hurtado de Mendoza. Tragicomedia. Ilustrada por Nemesio Antúnez. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 242 p.
- Verdi, Giuseppe.* Aida. Texto bilingüe completo. Traducción y comentarios de J. Dahm. Stgo., Ed. Zig-Zag, [1964] 34 p.
- Villaseca P., M.* Biografía de unos cuadros. Chillán, Talls. Gráfs. de "La Discusión". 1964. [17] p.
- Visentini, Olga.* Concurso nocturno. Novela. Stgo., Talls. de la Soc. de San Pablo, 1963. 212 p.
- Yankas, Lautaro.* seud. De la literatura chilena y la crítica. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 111-139 p.
- Yáñez, María Flora.* Otra comarca. 3ª ed. Stgo., Ed. Atlanta, 1963. 152 p.
- Zambra C., Jorge Eduardo.* Huésped del alba. (1961-1963) La Serena, Talls. Gráfs. Diario "El Día", 1963. [31] p.
- Zamorano Reyes, Francisco.* Historia de una profesión. Mudo confidente. Stgo., Imp. Fantasía, 1964. 71 p.

## ANTOLOGÍAS ESCOLARES:

*Araya Contreras, Hugo.* "Mi nueva senda". Cartilla de alfabetización. [Valparaíso, 1964] 72 p.

*Bunster, César.* El Niño Chileno. Libro auxiliar de lectura para el 4º, 5º y 6º años de la escuela primaria (4ª, 5ª y 6ª preparatorias) Stgo., Ed. Zig-Zag, 1961. 3 v.

*Dirección de Educación Primaria y Normal.* Departamento Pedagógico. Más Adelante. 3.er año. . . Se encomendó este trabajo a la profesora experimental María Teresa Galleguillos Calderón. . . 12ª ed. Stgo., Ed. Lord Cochra-ne, 1964. 192 p.

*Labarca H., Amanda.* Nuevo Lector Americano. Serie destinada a la enseñanza del idioma patrio en los cursos primarios. 1ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. v. 2.

- Langlois de Ibáñez, María Luisa.* Recuerdos del nene. 8ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. [32] p.
- Leighton Ortiz, Flor.* Educación para el hogar. 5º año de humanidades. 3ª ed. Stgo., Talls. de Arancibia Hnos., 1964. 72 p.
- Roa Bleck, Alejo.* Por las rutas del castellano para el 1.er año de humanidades. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] 204 p.
- Roa Bleck, Alejo.* Por las rutas del castellano para el 3.er año de humanidades. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] v. 3.
- Valdivieso Wielandt, Gonzalo.* Le français par l'oreille et par les yeux. 2ª ed. Leçons objectives pour la 1ère année d'humanités. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] 92 p.
- Valdivieso Wielandt, Gonzalo.* Le français par l'oreille et par les yeux. (Livre II) Leçons objectives pour la 2ème année d'humanités. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] 124 p.
- Valdivieso Wielandt, Gonzalo.* Le français par l'oreille et par les yeux. (Livre III) Leçons objectives pour la 3ème année d'humanités. Stgo., Ed. Salesiana, [1964] 132 p.
- Vilches Acuña, Roberto.* Lecturas escogidas para los establecimientos de enseñanza profesional. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 2 v.
- Vilches Acuña, Roberto.* Mi Amigo. Antología auxiliar de lectura para el 1.er y 2º años de humanidades, con apéndices metodológicos. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 2 v.
- Vilches Acuña, Roberto.* Mi Amigo. Libro auxiliar de lectura para el 2º año de la escuela primaria (2ª preparatoria) Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 207 p.
- Vilches Acuña, Roberto.* Mi Amigo. Libro auxiliar de lectura para el 5º año de la escuela primaria (5ª preparatoria) Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 224 p.
- Vilches Acuña, Roberto.* Mi Camino. Sílabario para adultos de Hispanoamérica [por] Roberto Vilches Acuña y Oscar Martínez Bilbao. 2ª ed. Stgo., Ed. Lord Cochrane, 1964. 68 p.

## HISTORIA Y GEOGRAFÍA:

*Academia Chilena de la Historia.* Archivo de don Bernardo O'Higgins. Dirección y recopilación de Luis Valencia Avaria. Stgo., Ed. Univ. Católica, 1963. v. 15.

*Agullo Bastías, Enrique.* ¿Salida al mar para Bolivia? Antofagasta, Talls. de Empresa Periodística E. Agallo Bastías, 1963. p. v.

*Allende Navarro, Fernando.* La Casa-Torre de Allende del Valle de Godejuela. Origen y descendencia. Prólogo de Jaime Eyzaguirre. Stgo., Imp. Nascimento, 1964. xii, 5-303 p.

*Armada Nacional.* Departamento de Navegación e Hidrografía. Tablas de mareas de la Costa de Chile. Incluyendo puertos de la costa Sudamericana del Pacífico hasta Panamá. Valparaíso, Imp. Armada Nacional, 1964. 159 p.

*Cruz Donoso, Roberto.* Autobiografía de un conductor. Stgo., Talls. Gráfs. Rodríguez, 1964. 32 p.

*Díaz Peralta, Alejandro.* Historia y Geografía. 1.er año. Stgo., Imp. El Imparcial, 1964. 112 p.

*Diccionario biográfico de Chile.* 12ª ed. 1962-1964. Stgo., Ed. Empresa Periodística Chile, 1964. lii, 1545 p.

*Empereire, Joseph.* Los nómades del mar. Traducción de Luis Oyarzún. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. xv, 263 p.

*Fondo Histórico y Bibliográfico J. T. Medina.* Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile. Informaciones de méritos y servicios. Índice. 1526-1618. Stgo., Imp. Nascimento, 1963. 61 p.

*Franulic C., Daniça.* Historia y Geografía. Para 1.er, 2º y 3.er año de la educación profesional. Stgo., Ed. Universitaria, 1964. 3 v.

*Frias Valenzuela, Francisco.* Historia General. 16ª y 18ª ed. Stgo., Ed. Nascimento, 1963-1964. 2 v.

Homenaje a Lipschutz en el 80º aniversario de su natalicio. Separata del Nº 43 del Boletín de la Universidad de Chile. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 21 p.

*Howard Balaesque, Jorge E.* Antecedentes para optar al cargo de profesor titular de la Cátedra "B" de Pediatría de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, Hospital Luis Calvo Mackenna. Stgo., Imp. Stanley, 1964. 17 p.

*Lagas, Jacques.* Memorias de un Capitán Rebeide. Stgo., Ed. del Pacífico, 1964. 296 p.

*Lortsch, Lucy.* Dos chilenas en La Habana. La Habana, octubre 1963 - Santiago, diciembre 1963. Stgo., Imp. ABC Plastigraf, [1964] 34 p.

*Martinic Bevos, Mateo.* Presencia de Chile en la Patagonia austral. 1843-1879. Stgo., Ed. Andrés Bello, 1963. 247 p.

*Millar, Walterio.* Historia de Chile ilustrada. 14ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 328 p.

*Mundt, Tito.* De Chile a China, 2ª ed. Stgo., Ed. Zig-Zag, 1964. 322 p.

*Opazo Maturana, Gustavo.* Constanza Nordenflicht en la vida de Diego Portales [por] Gustavo Opazo Maturana y Manuel G. Balbontín Moreno. Stgo., Ed. Orbem 1963. 133 p.

*Orellana Rodríguez, Mario.* Las pinturas rupestres al alero de Ayquina. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 153-158 p.

*Oyarzún, Luis.* Una mística chilena. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 227-230 p.

*Saidel, Miguel.* China rompe la historia. Stgo., Talls. Gráfs. de Arancibia Hnos., 1963. 199 p.

*Salcedo-Bastardo, José Luis.* Visión y revisión de Bolívar. (6ª ed.) 1ª ed. en Chile. Stgo., Prensa Latinoamericana, 1963. 262 p.

*Vives Estévez, Francisco.* Juan xxiii, El Papa Bueno. Prólogo de Mons. Jorge Gómez Ugarte. Stgo., Talls. de la Sociedad de San Pablo, 1964. 92 p.

*Yrarrázaval, José Miguel.* La política económica del Presidente Balmaceda. Stgo., Imp. Esc. Lito. Tipo. Salesiana "La Gratitude Nacional", 1963. 115 p.

## EDICIONES DE LA REVISTA "MAPOCHO"

### FILOSOFÍA Y RELIGIÓN:

*Rivano, Juan.* La América ahistórica y sin mundo del humanista Ernesto Grassi. Stgo., [Ed. Universitaria, 1964] 114-131 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Uriarte, Fernando.* Xavier Zabiri en el problema de la realidad. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 69-83 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

### CIENCIAS SOCIALES:

*Bande, Jorge.* "Adán, ¿dónde estás?". Stgo., Ed. Universitaria, 1963. [5] 250-259 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Barros, Raquel.* Guía metodológica de la investigación folklórica [por] Raquel Barros y Manuel Dannemann. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 168-178 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Labarca, Amanda.* El arte y la ciencia de ser maestro. Amanda Labarca, maestra [por] Eugenio Pereira Salas. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964 39-56 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Vicuña Fuentes, Carlos.* El concepto positivo de la libertad. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 220-226 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

### LINGÜÍSTICA:

*Araya Goubet, Guillermo.* Dimensiones semánticas del lenguaje. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 179-193 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Ferreccio Podestá, Mario.* La Real Academia Española. Teoría e Historia. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 234-244 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

## CIENCIAS PURAS Y APLICADAS:

*Camurri R., Antonio.* La estructura física del universo. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 5-15 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

## LITERATURA Y BELLAS ARTES:

*Aguirre, Isidora.* Los Papeleros. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 57-93 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Escudero, Alfonso M.* Pedro Antonio González. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 84-102 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Neruda, Pablo.* Oda de invierno al río Mapocho. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. [11] p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Orrego Barros, Carlos.* Alberto Orrego Luco. Stgo., [Ed. Universitaria], 1964. 94-113 p. (Apart. Rev. Mapocho, Tomo II, Nº 1, 1964).

*Sabella, Andrés.* Retratos quiméricos. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 211-219 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Sievers, Hugo K.* La expansión urbana de Santiago y sus consecuencias, 1541-1960. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 30-55 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Silva, Jaime.* La princesa Panchita. Comedia en dos actos. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 125-152 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Uribe Echevarría, Juan.* El romance de sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783. Stgo., Ed. Universitaria, 1963. 159-198 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

## HISTORIA Y GEOGRAFÍA:

*Orellana Rodríguez, Mario.* Las pinturas rupestres al alero de Ayquina. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 153-158 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

*Oyarzún, Luis.* Una mística chilena. Stgo., Ed. Universitaria, [1964] 227-230 p. (Apart. Rev. Mapocho, Nº 3, oct. de 1963).

# Noticias Bio-bibliográficas de los colaboradores de la revista

VÍCTOR ANZOÁTEGUI SÁENZ.

Nació en La Plata (Argentina), el 10 de diciembre de 1901.

Nacionalizado chileno, D. S. 2438, del 28 de mayo de 1957. Cursó Lenguas Clásicas (Latín, Griego y Hebreo) en el Seminario de Buenos Aires (1918 y 1919) y en el Instituto Superior de Lenguas Clásicas de Córdoba (1920 a 1923, inclusive). Doctorado en Filosofía Escolástica en la Universidad Pontificia de Buenos Aires (1926). Profesor de Latín, Griego y Hebreo en el Instituto Superior de Lenguas Clásicas de Córdoba (1927 a 1929, inclusive). Licenciatura en Teología, Universidad Pontificia de Buenos Aires (1932). Estudios de Teología y Biblia en la Universidad Pontificia de Valkenburg (Holanda) y en la Universidad de Innsbruck (Austria), 1933 y 1934. Licenciatura en Ciencia Bíblica, Pontificio Instituto Bíblico de Roma, y viaje de estudio a Israel (1937). Profesor de Biblia del Antiguo Testamento, de Hebreo y Griego, en la Universidad Católica de Chile (1937 a 1940, inclusive). Empleado de la Sección Control, Catalogación y Referencia de la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile (1952). Secretario bilingüe en el Centro de Investigaciones de Historia de la Medicina de la Universidad de Chile, desde 1957, cargo que desempeña actualmente. Profesor de Lenguas Clásicas, Alemán e Investigación Bibliográfica en la Escuela de Biblioteconomía de la Universidad de Chile (1959 a 1962, inclusive). Profesor de Lenguas Clásicas en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile (1962-1963).

OBRAS ORIGINALES EDITADAS EN LATÍN (Santiago, Imprenta de la Universidad Católica de Chile):

*Notae in Genesis* (1938), 121 págs.; *Notae in Exodum* (1938), 46 págs.; *Notae in Leviticum, Numeros et Deuteronomium* (1938), 93 págs.; *Notae in Iosue, Iudices et Ruth* (1939), 56 págs.; *Notae in Libros Samuelis* (1939), 45 págs.; *Notae in tertium et quartum Regum et in libros Paralipomenon* (1940), 68 págs.

OBRAS EN CASTELLANO:

*Notas de Arqueología Bíblica*. Traducción del alemán. Santiago, Imprenta de la Universidad Católica de Chile, 1940, 20 págs.; *Bibliografía de la Prensa Médica Periódica de Chile*. Santiago, Centro de Investigaciones de Historia de la Medicina de la Universidad de Chile, 1961, 61 págs. Biblioteca de Historia de la Medicina en Chile, X.

GUILLERMO ARAYA GOUBET.

Profesor de Castellano; Lingüística General; Lingüística Romance y Gramática Histórica en la Universidad Austral de Chile, desde 1957 hasta la fecha; Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Austral, desde marzo del presente año.

## ESTUDIOS:

Conocimiento del Español de Chile (Boletín de la Universidad de Chile, agosto de 1961); Cosmopolitismo del Español Hispanoamericano (*Atenea*, Nº 396); Hombre y Lenguaje (*Mapocho* Nº 2); Reseñas en los *Anales* de la Universidad de Chile; *Revista Atenea*, *Boletín de Filología* de la Universidad de Chile, etc.

*Dirección:* Universidad Austral de Chile; Casilla 567, Valdivia.

## RICARDO BINDIS FULLER.

Estudios en la Escuela de Bellas Artes (1947-1952); en la Universidad y Academia de Bellas Artes de Roma (1958-59). Ganó en concurso una beca del Gobierno italiano para perfeccionarse en Historia del Arte. Invitado por los Gobiernos de Francia y Alemania, para conocer el movimiento artístico de esos países y al Congreso Internacional de críticos e historiadores del arte, con motivo del tercer centenario de la muerte de Velázquez, realizado en Málaga, España, en 1961. Ha visitado las Bienales de São Paulo. Actualmente es profesor de la cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile y crítico de arte de *La Nación*.

## EMILIO CAMUS.

Profesor de Castellano. Profesor-Ayudante de las Cátedras de Lingüística y Gramática Castellana en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como catedrático en el Colegio Regional de La Serena.

Estudios en la Universidad de Münster (Alemania). Colaborador de los *Anales de la Universidad de Chile*, *Boletín del Instituto de Filología* y *Mapocho*.

## CARLA CORDUA.

Profesora de Filosofía. Estudia en las Universidades de Chile y de Colonia y Friburgo, en Alemania. Ejerce en 1954 y 1955 la cátedra de Lógica en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Posteriormente se desempeña en las Universidades de Puerto Rico y de Concepción. Actualmente enseña Filosofía en la Escuela de Ingeniería de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Ha colaborado en las siguientes revistas: *Revista de Filosofía de la Universidad de Chile*; *Atenea*; *Asomante*; *Revista de Ciencias Sociales* y *La Torre*. Las tres últimas se publican en Puerto Rico.

## POLI DÉLANO.

Profesor Ayudante de Literatura Inglesa y Norteamericana en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Premio *Alerce* de cuento.

## OBRAS:

*Gente solitaria y otros cuentos* (1960); *Cuadrilátero* (1962); *Amaneció nublado* (1962).

## SERGIO FERNÁNDEZ LARRAÍN.

Publicista, sociólogo, político y diplomático. Ex Senador de la República y ex Embajador en España.

## OBRAS:

*Derecho Constitucional Soviético* (1933); *El Comunismo* (1940); *Treinta y tres meses de gobierno del Frente Popular* (1941); *El Comunismo sigue su marcha* (1943); *España... ¿zona de peste?* (1945); *América y el principio de No-Intervención* (1947); *Aspectos de la división del Partido Conservador* (1950); *El Comunismo en Bolivia* (1956); *El Comunismo en Chile* (1959).

## PAULINO GARAGORRI.

Nacido en San Sebastián (Guipúzcoa) en 1916. Cursó sus estudios en la Universidad de Madrid, en las Facultades de Filosofía y Letras y en la de Ciencias Políticas y Económicas. Es profesor de Filosofía en esta última. Discípulo de Ortega, está encargado de la edición de sus Obras Inéditas. En la actualidad es Secretario de la publicación *Revista de Occidente* en su segunda época.

## OBRAS:

*Ortega, una reforma de la filosofía* (1957); *La paradoja del filósofo* (1958).

## HUMBERTO GIANNINI IÑIGUEZ.

Profesor de Estado en la asignatura de Filosofía (1960); estudios de Filosofía en la Universidad de Roma; Profesor de Introducción a la Filosofía en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile.

## PUBLICACIONES:

Traducciones: *Lo demoníaco en el Arte*. E. Castelli. Ed. Universitaria (1964); *Pensamientos y Días*. E. Castelli. Rev. Filosofía (1962); *Existentialisme Théologique*. E. Castelli. Rev. Mapocho (1963); *Cratilo*. A. Pagliaro. Rev. Filosofía (1963).

## ARTÍCULOS Y ENSAYOS:

Ha publicado en: *Anales de la Universidad de Chile*; *Revista de Filosofía*; *Mapocho*; *Gaceta de Fondo de Cultura Econ.* (México); *Rivista Neo-Scolastica* (Italia); *Revista de Educación*, Santiago.

## CONGRESOS:

Participó en el Congreso de Filosofía, efectuado en Roma, en enero de 1963 (Archivio di filosofia, 1963).

## EDMUNDO HUSSERL (1859-1938).

Profesor en Gotinga y Friburgo; fundador y maestro de la "fenomenología", en el sentido que se da hoy generalmente al término, y que es, a la vez, una filosofía, un método de investigación y una escuela filosófica de vastas ramificaciones y múltiples influencias sobre el pensamiento contemporáneo. Husserl viene a la filosofía desde las matemáticas, interesado al comienzo, principalmente, en problemas lógico-epistemológicos. Su aplicación ejemplar se va extendiendo a una esfera cada vez más amplia de problemas, hasta abarcar el vastísimo programa de la fenomenología. De

este programa, que Husserl esperaba realizar con la contribución de sus discípulos y seguidores, es difícil decir hasta qué punto llegó a cumplirse. Para formarnos una idea clara al respecto tendríamos que conocer la obra aún inédita del mismo Husserl y establecer en qué medida la obra de los discípulos, Heidegger, Scheler, Sartre, Fink, etc., está animada por los propósitos del maestro y hasta dónde es ya otra cosa que lo proyectado por éste.

La fenomenología trascendental de Husserl se propone estudiar las estructuras esenciales de la conciencia, de las que dependen las condiciones propias de todo aparecer y de toda significación. Procede para ello, mediante una serie de reducciones, a aislar la conciencia y el ego trascendentales de todos sus contenidos empíricos, para conocerlos como puro campo de posibilidades de experiencia. Al mismo tiempo, la fenomenología consiste en el propósito de atenerse, descartando prejuicios y teorías previas, a lo dado en la experiencia original. El fenomenólogo concibe a esta última como una manifestación de estructuras y significaciones.

Sus obras más significativas son: *Investigaciones lógicas* (1900-1); *Ideas para una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica, I* (1913); *Lógica formal y Lógica trascendental* (1929); *Meditaciones cartesianas* (1931); *La crisis de la ciencia europea y la fenomenología* (1954).

*Husserliana* es la colección de obras escogidas de Husserl que a partir de 1950 está publicando el Archivo Husserl. Este archivo contiene el legado de inéditos del autor, que alcanza a casi 45.000 páginas, redactadas entre 1890 y 1938, la mayor parte de las cuales están escritas a mano y en la escritura abreviada de que se valía el filósofo. El director del archivo en Lovaina, el padre H. L. van Breda y sus colaboradores, clasificaron la masa ingente de estos manuscritos en tres grupos, atendiendo tanto al destino que les asignara su autor como a las características literarias de los mismos. Se trata: 1) de los textos compuestos para ser publicados; 2) de los cursos universitarios, y 3) de los "monólogos filosóficos", productos del hábito de pensar escribiendo, que Husserl adquirió a partir de 1900. *Husserliana* ha comenzado con la publicación de obras pertenecientes a los dos primeros grupos de escritos del legado, considerando que la mayor claridad y más avanzada elaboración de las mismas, preparará, sin duda, la comprensión de lo más difícil y menos organizado. Ha seguido publicándose hasta el tomo IX, inclusive, aparecido en 1962, que contiene las lecciones sobre psicología fenomenológica, dictadas por Husserl en 1925.

#### HERNÁN JARAMILLO.

Nació en Parral el 24 de diciembre de 1900. Desde el año 1906, en Santiago. Estudios de humanidades en el Liceo Miguel Luis Amunátegui y Aplicación. Universitarios: Matemáticas electrónicas en la Universidad Católica. Comenzó a escribir a los 18 años, inicialmente versos. Publicó colaboraciones en revistas *Corre-Vuela* y *Zig-Zag*; posteriormente escribe en *Las Últimas Noticias* y esporádicamente en *El Mercurio*, donde lo estimula don Carlos Silva Vildósola, quien financia su primer libro *Excelsior*, 1926, poesías. Abandona el verso y cultiva la prosa, publicando *Granos de Lentejas*, pequeños cuentos, el año 1930. Permanece inactivo e inédito hasta 1951 al publicar *La Buenamoza* y *El Toro*, con prólogo de Mariano Latorre. En 1952 lanza *Los Antojos de Deidamia*, cuentos. En 1958 publica su primera novela: *Cuero Duro*, y en 1960, *Crónica del Hombre* (novela). El año 1960 obtiene el Premio Municipal de novela por la última obra citada. Actualmente prepara una novela de la zona sur.

## JOSÉ RICARDO MORALES.

Nació en Málaga, España, en 1915. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia. En Chile obtuvo el título de Profesor de Historia y Geografía (1942). Desde 1946 es profesor titular de Historia del Arte en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y desempeñó la misma cátedra en la Facultad de Arquitectura, hasta 1963. Fue Director del Instituto de Teoría e Historia de la Arquitectura. Actualmente pertenece al Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Es profesor de Historia del Arte en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica. Fue uno de los fundadores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, en el que dirigió la primera obra presentada al público: *Ligazón*, de Valle Inclán. Dirigió, además, *El mancebo que casó con mujer brava* y *La Celestina*. Ha efectuado cuatro exposiciones individuales de pintura y participó en numerosas exposiciones colectivas. Fue elegido miembro del Instituto Internacional de Artes y Letras (Lindau, Alemania), en 1960. Fue designado Miembro Honorario del Colegio de Arquitectos de Chile en 1963. Representó a Chile en el Congreso del Instituto Internacional del Teatro (París, 1950); en el Congreso de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Antiguos (París, 1957) y en el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos (Londres, 1961).

## OBRAS:

*Poetas en el destierro* (Editorial Cruz del Sur, 1943). Dirigió, seleccionó y prologó los volúmenes de *La fuente escondida*, colección de clásicos olvidados de los Siglos de Oro españoles, en la que se incluyen obras de Josef de Valdivielso, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Juan de Jáuregui, Salvador Jacinto Polo de Medina, Conde de Villamediana, Luis Barahona de Soto, Pedro Espinosa, Francisco de Medrano, Francisco de Rioja y Canciones anónimas de los siglos xv al xvii. (Editorial Cruz del Sur, Santiago); *Burlilla de don Berrendo*, farsa en un acto, 1938 (Ediciones El Gallinero, 1955); *La vida imposible*, tres piezas en un acto, 1944-1947 (Ediciones Espadaña, 1955); *Bárbara Fidele*, 1944-46 (Editorial Cruz del Sur, 1952); *La Celestina* (Adaptación escénica) (Editorial Universitaria, 1958 y 1962); *El embustero en su enredo*, farsa en cuatro actos, 1941. Estrenada por la Compañía de Margarita Xirgú, 1944. Representada en Santiago de Chile, Buenos Aires, Montevideo, Asunción y Lima; *La Celestina*, Dirigida e interpretada por Margarita Xirgú, con la Comedia Nacional del Uruguay, 1949, y por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile; *Don Gil de las Calzas Verdes*, adaptación de la comedia de Tirso de Molina, Teatro Experimental, 1948, y Comedia Nacional del Uruguay, dirigida por Margarita Xirgú; *El juego de la verdad*, 1953. Tres actos (Inédita); *Los culpables*, 1964. Tres actos (Inédita); *El Canal de la Mancha*, 1964. Un acto (Inédita); *La teoría y el método*, 1964. Un acto (Inédita).

## LUIS MUÑOZ GONZÁLEZ.

Profesor del Estado, obtuvo el título de la Universidad de Chile en 1956. Nació el 11 de marzo de 1930. Hizo sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Concepción. En 1955 obtuvo una beca en concurso abierto del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Allí hizo estudios de especialidad —literatura española contemporánea y estilística— en la Universidad Central de Madrid, durante el año académico de 1955-1956. Actualmente es profesor auxiliar de la Cátedra de Literatura Española en la Universidad de Concepción.

Hizo su tesis sobre el poeta español Miguel Hernández. El Departamento de Castellano de la Universidad de Concepción publicó este estudio en 1959 con el título *La poesía de Miguel Hernández*. Ha colaborado en la crónica literaria del diario *El Sur*. Colabora regularmente con estudios y ensayos críticos, en la revista *Atenea*.

#### MIGUEL LUIS ROCUANT.

Nació en Valparaíso, el 11 de mayo de 1877 y falleció en la misma ciudad, el 2 de febrero de 1948. Poeta, ensayista y crítico. Fue Secretario del Consejo de Letras y de la Academia Chilena de la Lengua. Continuador de la revista *Los Diez* con su *Revista de Artes y Letras*. En la carrera diplomática fue Ministro en México, Bolivia, Santo Domingo, Venezuela y Panamá. Caracteriza su obra literaria la fuerza suntuosa y sugerente de su estilo.

#### OBRAS:

*Genizas y horizontes*, versos, Editorial Rivadeneira, Madrid, 1921; *Las blancuras sagradas*, prosa; *Los líricos y los épicos*, prosa; *Tierras y Cromos*, prosa; y *San Sebastián del Río de Janeiro*, prosa, todos editados por esa casa en Madrid, ese año. *En la barca de Ulises* (1934); *El crepúsculo de las catedrales* (1936); *Con los ojos de los muertos* (1940), libro este último, editado por Espasa-Calpe.

#### ANDRÉS SABELLA (GÁLVEZ).

Nace en Antofagasta el 13 de diciembre de 1912, se educa en el Colegio "San Luis" de esta ciudad y estudia y concluye sus estudios de Leyes en la Universidad de Chile. A los 16 años, lanza una breve antología de poetas de Antofagasta: *Carcaj*. En 1930, aparece su primer libro *Rumbo Indeciso*, poemas que señalan lo que será, en adelante, una conducta: su adhesión a la causa de los desheredados. *Biografía de la Llaga*, novelina, data de 1933. Vuelto a Antofagasta, inicia la primera época de *Hacia*, que alcanza hasta 1935. De regreso a la Universidad, dirige con Juan Sandoval Oliva, la revista *Síntesis*, de la Federación de Estudiantes de Chile. 1937 marca la reconquista del poeta José D. Gómez Rojas; en 1939 y en 1940 fijan nuevos aportes que esclarecen la personalidad del poeta-asesinado en 1920. De esta fecha se escalonan sus obras más representativas: *La Sangre y sus Estatuas*, poemas sociales, 1940; *Vecindario de Palomas*, poemas para niños, 1941; *La Estrella Soviética*, 1943; *Los Viajeros Opuestos*, teatro, 1943; *Norte Grande*, novela del salitre, 1944; *Chile, Fértil Provincia*, lectura para los niños chilenos, 1945; *Sobre la Biblia, un Pan Duro*, cuentos, 1946; sus ensayos en torno a Gauguin y Jorriis Karl Huysmans, 1948; *Circunstancia de Magia*, poema premiado en el Concurso de las Fiestas de Estudiantes del Medio Siglo; *Martin Gala*, poemas para niños, 1952; *El Caballo en mi Mano*, 1953; *La Estrella del Hombre*, cuentos, 1953; *Pueblo del Salar Grande*, poemas, 1954; *Semblanza del Norte Chileno*, 1955, ensayo, y *Poemas de la Ciudad Donde el Sol Canta Desnudo*, 1962. En 1955, inicia la segunda época de *Hacia* —"La Tierra, el Hombre, la Poesía"—, que lleva, a la fecha, 62 cuadernillos publicados. Ejerce periodismo en *Las Últimas Noticias* y comenta libros en la revista "VEA". Es profesor de Literatura Chilena. Perteneció al cuerpo de profesores de las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile.

#### VICENTE SALAS VIÚ.

Nació en Madrid en 1911. En esa ciudad hizo sus estudios de Humanidades, de Filosofía y Letras en la Universidad Central, de música, en el Conservatorio Nacional, y de Musicología y Folklore, con el profesor Martínez Torner, en el Centro

de Estudios Históricos y de Investigaciones Científicas que dirigió don Ramón Menéndez Pidal.

Ya proclamada la República Española, en 1931 entró a formar parte de la redacción del diario *El Sol*. Al mismo tiempo fue colaborador de las páginas literarias de este diario (1931-1936) y director del mismo durante el primer año de la Guerra (1936-1937). Durante el lapso citado, 1931-36, colaboró como ensayista en las revistas *Diablo Mundo*, *Nueva España*, *Cruz y Raya* y *Revista de Occidente*, todas de Madrid. En 1937 ingresó al Ejército de la República Española y combatió en él hasta el término de la Guerra (1939). En agosto de este año se estableció en Chile, donde ha permanecido, recibiendo carta de ciudadanía chilena en 1944. En Chile ha desempeñado los cargos de Secretario Artístico (1940-1952); Subdirector (1952) y Director (1953-1958) del Instituto de Extensión Musical. Fundador y director de la *Revista Musical Chilena* (1945-1950); Director General de Bibliotecas de la Universidad de Chile (1958-1961). En la actualidad es Director del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile (desde 1947); profesor de Historia de la Música en el Conservatorio Nacional (desde 1943) y Director del Seminario de Historia de la Música (desde el presente año), y profesor de Historia de la Literatura en la Facultad de Filosofía y Educación (desde 1961).

Aparte de numerosos ensayos y otras publicaciones en periódicos y revistas de España y América, ha editado los siguientes libros: *Viajes y ensoñaciones* (Cruz y Raya, 1934); *Diario de guerra* (Barcelona, 1938); *Las primeras jornadas* (Narraciones de la Guerra de España, Zig-Zag, 1939); *La doble muerte de Felipe Villagrán*. Novela (Zig-Zag, 1960); *La espaciosa soledad*. Novelas breves. Edit. Universitaria, 1961. Sobre música ha publicado los libros: *Músicos modernos de Chile*. Edit. Unión Panamericana de Washington, 1941; *Sentimiento y expresión en la Música del Barroco*. Edit. Atlántida. Buenos Aires, 1943; *La Creación Musical en Chile*. Edit. Universitaria. Santiago, 1952; *La última luz de Mozart*. Edit. Nuevo Extremo. Santiago, 1950; *Momentos decisivos en la Música*. Edit. Losada. Buenos Aires, 1959; *Música y Creación Musical*. Ensayos. Edit. Taurus. Madrid, 1963; *La Música en el Romanticismo*. Edit. Labor. Barcelona, 1963.

Es colaborador asiduo de las revistas *Mapocho*, *Atenea* y *Revista Musical Chilena* de Chile y de *Cuadernos Hispanoamericanos*.

#### MARCELO SEGALL.

Santiago, 1922. Director de *Nueva Cultura*. Organizó la ex Universidad Independiente de Santiago. Autor de estudios filosóficos, históricos y sociales.

#### OBRAS:

1942, *Elogio de la Dialéctica*, Imp. Rumbos, Santiago; 1952, *Desarrollo del Capitalismo en Chile*, Edit. Del Pacífico, Santiago; 1962, *Las Luchas Sociales en las Primeras Décadas de la República de Chile*, AUCH, Nascimento, Santiago; 1962, *Huidobro, Vallejo, Mayakovsky*, Ed. Carlos Marx, Santiago; 1963, *Les Oeuvres Inconnus de Marx et Engels Sur Algerie*, Ed. Internationales, Paris.

#### GEROLD STAHL.

Nacido en 1926 en Alemania. Doctorado en 1949 en la Universidad de Munich con una tesis sobre la teoría de la relatividad. Profesor de la Facultad de Filosofía y Educación de la U. de Chile, y miembro del Instituto de Ciencias en la misma Universidad. Autor de varios libros, entre ellos: *Introducción a la lógica simbólica*

(Ediciones U. de Chile, 1956, 2ª edición 1962) y *Enfoque moderno de la lógica clásica* (Ediciones U. de Chile, 1958). Numerosos artículos en revistas científicas chilenas y extranjeras sobre lógica simbólica y filosofía de las ciencias; especialmente en la *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*; *Le problème de l'existence dans la logique symbolique*, 1960; *Temps et existence*, 1961; *Une formalisation du Dominateur*, 1963; *Un développement de la logique des questions*, 1963; en los *Annales de l'Université de Paris: Les univers du discours et les calculs correspondants*, 1957; en la *Zeitschrift fuer mathematische Logik und Grundlagen der Mathematik: An Opposite and an Expanded System*, 1958; *General considerations about Modal Sentences*, 1959; *Remarks on the Incompleteness Proof*, 1961; *A Paratheory of Type Theory*, 1963; en *Philosophy and Phenomenological Research: Linguistic Structures Isomorphic to Object Structures*, 1964; en el libro colectivo *Logik und Logikkaikül: Fragenfolgen*, 1962, etc. Es presidente de la Sociedad Chilena de Lógica, Metodología y Filosofía de las Ciencias.

#### JORGE TEILLIER.

Nació en Lautaro, el 24 de junio de 1935. Estudió, entre 1953 y 1957, Historia y Geografía en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Actualmente es redactor del *Boletín* de dicha Universidad. Ha viajado, con beca, por Italia y Francia. Dirigió *Clio*, revista de Historia y Geografía (1957) y desde 1963 junto a Jorge Vélez, *Orfeo*, cuaderno de poesía.

#### OBRAS PUBLICADAS:

*Para ángeles y gorriones*, Ediciones Puelche, 1956; *El cielo cae con las hojas*, Ediciones Alerce de la Sociedad de Escritores, 1958; *El árbol de la memoria*, 1961; *Poemas del País de Nunca Jamás* (1963). Su ensayo *Romeo Murga, poeta adolescente* apareció en "El Taller de Escritores de la Universidad de Concepción" (1962, Ediciones de la Revista *Atenea*).

*Premios*: 1.º Premio en el Concurso de Cuentos de la Federación de Estudiantes de Chile, 1953; 1.º Premio en el "Concurso Gabriela Mistral de Poesía", 1961; 2.º Premio en el Concurso de Ensayo "Gabriela Mistral", 1962; Premio Municipal de Poesía por *El árbol de la memoria*, 1962.

*Antologías*: Figura en las siguientes antologías: *Antología crítica de la nueva poesía chilena* de Jorge Elliott, 1957; *Poetas Universitarios*, 1956; *12 Poetas de la Frontera* de Luis Vulliamy, 1958; *Atlas de la Poesía Chilena* de Antonio de Undurraga, 1958; *Antología de la Poesía Hispanoamericana* de Francisco Garfías y Ginés de Alvareda, Madrid, 1961; *Las Cien Mejores Poesías Chilenas*, de Alone, 1962. Además en *Cuentistas de la Universidad* de Armando Cassigoli, 1959, y *El Nuevo Cuento Realista Chileno* de Yerko Moretíć y Carlos Orellana, 1962; *7 Cuentistas Premiados* (CRAV, 1964).

*Diarios y revistas*: Ha colaborado, entre otros, desde 1953 en las revistas: *La Gaceta de Chile*; *Extremo Sur*; *Estudios*; *Anales de la Universidad de Chile*; *Multitud*; *Alerce*; *Occidente*; *Ultramar*; *Revista Literaria de la SECH*; *Vistazo*; *Caballo de Fuego*; en los diarios *El Mercurio*, *La Nación*, *El Siglo*, *Últimas Noticias*, *El Sur*, de Concepción; *El Austral*, de Temuco, etc.

En el extranjero en *Sardio y Cultura Universitaria* de Caracas, Venezuela; *Espiral* y *El Tiempo*, de Bogotá; *Sigma*, de Cuenca, Ecuador; *Amistad*, *El Fantasma Flaco* y *Juego Rabioso* de Buenos Aires, Argentina; *7 Poetas Hispanoamericanos* de Mon-

tevideo, Uruguay; *Lyrkvännen* de Estocolmo, Suecia (con poemas traducidos por Sun Axelsson).

Ha traducido poemas de Jacques Prévert (publicados en *Las Últimas Noticias* y *Orfeo*); de Pierre Reverdy (publicados en *Ultramar*); de René Guy Cadou (publicado en *Orfeo*); de Sergei Essenin (publicado en *El Siglo*), de Robert Desnos (publicado en *Orfeo*); de Miller Williams, Maurice Fombeve, etc.

ARTURO TIENKEN.

Catedrático de Literatura Inglesa y Norteamericana de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Concepción (Instituto Pedagógico). Colaborador de la revista *Atenea* en temas de su especialidad.

# INDICE

	PÁGS.
Arturo Tienken: <i>Las obras históricas de Shakespeare</i> . . . . .	5
Ricardo Bindis: <i>La pintura contemporánea chilena</i> . . . . .	21
Miguel L. Rocuant: <i>Paisajes del Evangelio</i> . . . . .	43
Edmundo Husserl: <i>La fenomenología</i> . . . . .	50
Marianne North: <i>Estancia en Chile</i> . . . . .	67
José R. Morales: <i>Prohibida la reproducción</i> . . . . .	78
Luis Muñoz G.: <i>La muerte, tema poético de Antonio Machado</i> . . . . .	88
Marcelo Segall: <i>Biografía de la Ficha Salario</i> . . . . .	97
Jorge Teillier: <i>Los trenes de la noche y otros poemas</i> . . . . .	132
Humberto Giannini: <i>De la tolerancia</i> . . . . .	143
Emilio Camus L.: <i>A propósito de la Glosemática</i> . . . . .	155
Gerold Stahl: <i>Análisis científico de la religión</i> . . . . .	161
Vicente Salas V.: <i>Tomás Luis de Victoria</i> . . . . .	175
Hernán Jaramillo: <i>De la Quintrala su linaje</i> . . . . .	195
Sergio Fernández L.: <i>Algo de Unamuno a través de un epistolario</i> . . . . .	205
Juan Uribe E.: <i>Arturo Alcayaga Vicuña: poesía y pintura del Supercosmos</i> . . . . .	255
La Extensión Cultural de la Biblioteca Nacional . . . . .	265
Donald M. Decker: <i>Bibliografía de Luis Durand</i> . . . . .	272
Notas bibliográficas . . . . .	276
Bibliografía chilena . . . . .	303
Noticias bio-bibliográficas de los colaboradores de la revista . . . . .	323

# Lista de Publicaciones del Servicio de Canje Internacional

(Creado por Decreto del 12 de mayo de 1871)

Lista Nº 2, 1964

(Sólo para el exterior)

Autor	Título	Ejemplares
E. 5-70.	Abascal B., Manuel <i>Pepe Vila. La Zarzuela Chica en Chile.</i> 1955	5
E. 1-12.	Alessandri P., Arturo <i>La Reconstrucción de un Pueblo.</i> 1938 . . . . .	76
E. 5-66.	Alessandri P., Arturo <i>El General Don Manuel Bulnes.</i> 1937 . . . . .	10
E. 4-47-48.	Alvarez <i>Aritmética Elemental.</i> 1911-12 . . . . .	100
E. 5-66.	Allende, Humberto <i>Conferencias sobre Música.</i> 1918 . . . . .	5
E. 1-10.	Barquero, Efraín <i>La Piedra del Pueblo.</i> 1954 . . . . .	7
E. 5-66.	Barceló <i>Compendio de la Historia Antigua de los Pueblos Orientales.</i> 1903 . . . . .	17
E. 1-12.	Biblioteca Nacional <i>Ensayo de una Bibliografía de la Historia de Francia.</i> s/f. . . . .	83
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1877-85 . . . . .	330
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1915 . . . . .	20
	<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1916 . . . . .	287
	<i>Producción Intelectual de Chile.</i> T. 1, 1908 . . . . .	20
	<i>Oradores Sagrados Chilenos.</i> T. x, 1913 . . . . .	6
	<i>Antología de Poetas Chilenos del siglo xx.</i> Tomo xvi, 1940 . . . . .	40
	<i>Poemas y Poetas de José Antonio Soffia.</i> Tomo xvii, 1950 . . . . .	200
	<i>Eduardo de la Barra. Páginas Escogidas.</i> Tomo xviii, 1952 . . . . .	110
Col. Antig. Periód. Ch.;	<i>¡Viva el Rey! Gazeta del Gobierno de Chile.</i> Tomo I, 1813-1817; 1952 . . . . .	50
	<i>¡Viva el Rey! Gazeta del Gobierno de Chile.</i> Tomo II, 1813-1817; 1954 . . . . .	50
	<i>¡Viva la Patria! Gazeta del Supremo Gobierno de Chile.</i> 1817; 1951 . . . . .	46
	<i>Gazeta de Santiago de Chile.</i> 1817 . . . . .	58
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1818; 1952 . . . . .	55
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1819; 1954 . . . . .	50
	<i>El Argos, El Duende... etc.</i> 1818; 1955 . . . . .	52
	<i>Gazeta Ministerial de Chile.</i> 1819-20. Tomo II, 1958 . . . . .	48
	<i>Cartas Pehuenches. El Telégrafo.</i> 1819-20; 1958 . . . . .	42
	<i>El Censor de la Revolución. Colección de Noticias, Miscelánea Chilena, El Independiente. El Mercurio de Chile.</i> 1820-1823. Tomo IX. 1960 . . . . .	40
E. 6-73 al 84. Col. de Historiadores de Chile	<i>Historia Nacional.</i> Tomo 45 . . . . .	8
	<i>Historia Nacional.</i> Tomo 50 . . . . .	6
E. 6-73 al 84.	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo XXXI. 1943 . . . . .	36
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo XXXII. 1946 . . . . .	90
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo XXXIII. 1948 . . . . .	64
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile.</i> Tomo XXXIV. 1949 . . . . .	112

Autor	Título	Ejem- plares
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxv. 1950</i>	190
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxvi. 1953</i>	90
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxvii. 1954</i>	115
	<i>Colección de Historiadores de la Independencia de Chile. Tomo xxxviii. 1955</i>	237
E. 1-11.	Condal, Lucía <i>Presencia del Otoño. 1946</i>	6
E. 5-66.	Coolige <i>Tacna y Arica. 1925</i>	49
E. 1-14.	Congreso Nacional <i>Manual del Senado. 1923</i>	19
E. 1-6	Dario, Rubén <i>Obras Escogidas. Publicadas en Chile. 1939</i>	16
E. 1-1.	De Ver, Raúl <i>Caldamar. 1950</i>	7
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1944</i>	1
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1945</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1946</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1947</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1948</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1949</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1950</i>	2
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1951</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1952</i>	3
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1953</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1954</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1955</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1956</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1957</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1958</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1959</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1960</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1961</i>	4
E. 7-85 al 93.	<i>Diario Oficial. 1962</i>	4
E. 5-66.	Díaz Garcés, Joaquín <i>Páginas de Angel Pino. 1927</i>	7
	Díaz Meza, Aurelio <i>Leyendas y Episodios Chilenos. En Plena Colonia. Tomo II, 1929</i>	44
	<i>Leyendas y Episodios Chilenos. Crónicas de la Conquista. Tomo II, 1929</i>	36
	<i>Leyendas y Episodios Chilenos. En plena Colonia. Tomo III, 1930</i>	34
	Direc. de Bibliotecas <i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1952</i>	682
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1953</i>	690
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1954</i>	672
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1955</i>	673
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1956</i>	682
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1957</i>	684
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1958</i>	692
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1959</i>	530
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1960</i>	428
	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas. 1961</i>	470

	Autor	Título	Ejem- plares
	Direc. de Bibliotecas	<i>Anuario de Publicaciones Periódicas Chilenas.</i> 1962 . . . . .	410
		<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1957-61 . . . . .	100
		<i>Anuario de la Prensa Chilena.</i> 1962 . . . . .	100
E. 1-5.	Donoso, Ricardo	<i>La Sátira Política en Chile.</i> 1950 . . . . .	14
E. 1-12.		<i>Desarrollo Político y Social de Chile.</i> 1942 . . . . .	14
E. 1-10.	Drago, Gonzalo	<i>El Purgatorio.</i> 1951 . . . . .	16
E. 1-5.	Durand, Georgina	<i>Mis Entrevistas.</i> 1945 . . . . .	12
E. 4-41.	Egaña, Juan	<i>Tractatus.</i> 1827 . . . . .	61
		<i>Escritos Inéditos y Dispersos.</i> 1949 . . . . .	105
E. 1-14.	Elgueta, Herminia	<i>Suplemento a la Bibliografía de don Ramón</i> <i>Laval.</i> 1930 . . . . .	77
E. 9-114-115.	Espejo, Juan Luis	<i>La Provincia de Cuyo en el Reino de Chile.</i> Tomos I y II; 1954 (38 T. de c/u.) . . . . .	76
E. 1-6.	Feliu Cruz, Guillermo	<i>Andrés Bello.</i> 1951 . . . . .	10
		<i>Escritos y Documentos del Ministro de O'Hig-</i> <i>gins Dr. José Antonio Rodríguez Aldea. To-</i> <i>mo XXXVI-II.</i> 1953 . . . . .	46
		<i>Escritos y Documentos del Ministro de O'Hig-</i> <i>gins Dr. José Antonio Rodríguez Aldea. To-</i> <i>mo XXXVII-III.</i> 1954 . . . . .	100
E. 9-121-122.	Feliu Cruz, Guillermo	<i>Historiografía Colonial de Chile. Tomo I,</i> 1957	102
E. 1-10.	Fogh, Anamaria.	<i>29 hombres en la vida de una mujer.</i> 1957 . . . . .	12
E. 1-5.	Garay, Félix	<i>Una Vida para que vivió David Mendel.</i> 1949	7
E. 5-66.	García, Ramón V.	<i>Tratado de la verdadera Religión.</i> 1948 . . . . .	15
E. 5-66.	Garfias, Domingo A.	<i>El Proceso Plebiscitario de Tacna y Arica.</i> 1926	9
E. 1-13.	Grassel, Armin	<i>Manual del Bibliotecario. Tomo II,</i> 1914 . . . . .	8
E. 1-6.	Gallardo Eudomilia	<i>La Canción de la Campana.</i> 1925 . . . . .	8
E. 5-66.	Góngora, Luis de.	<i>Poesía Escogida.</i> 1939 . . . . .	6
E. 1-5.	González, Angel C.	<i>El Cautiverio Feliz.</i> 1948 . . . . .	7
E. 9-110.	Greve, Ernesto	<i>El Conquistador Francisco de Aguirre.</i> 1953 . . . . .	75
E. 1-5.	Guzmán P., Jorge	<i>Gumbres Oceánicas.</i> 1951 . . . . .	13
E. 9-123.	Hanke, Lewis	<i>Bartolomé de Las Casas.</i> 1954 . . . . .	75
E. 1-5.	Hernández, Horacio	<i>El Periodismo.</i> 1949 . . . . .	9
E. 1-8.		<i>Himno Patrio de la República de Chile.</i> 1910 . . . . .	35
E. 1-9.	Iris	<i>Fue el Enviado. No lo olvidemos.</i> 1951 . . . . .	17
E. 1-11.	Jaramillo, Hernán	<i>La Buenamoza y el Toro.</i> 1951 . . . . .	40
E. 1-7.	Huneus, Jorge	<i>Producción Intelectual de Chile.</i> 1910 . . . . .	12
E. 1-5.	Lafourcade, Enrique	<i>El Libro de Karen.</i> 1950 . . . . .	20
E. 1-10.		<i>Asedio.</i> 1956 . . . . .	17
E. 5-70.	Lagarrigue, Luis	<i>Capitalismo y Comunismo.</i> 1925 . . . . .	5
E. 5-70.		<i>Disciplina Intelectual.</i> 1925 . . . . .	6
E. 5-70.		<i>Incorporación del Proletariado a la Sociedad</i> <i>Moderna.</i> 1920 . . . . .	8
E. 5. 70.		<i>Positivismo y Comunismo.</i> 1925 . . . . .	10
E. 5. 70.		<i>Question Sociale.</i> 1920 . . . . .	56
E. 5. 70.		<i>San Pablo, Según sus Epístolas.</i> 1949 . . . . .	14
E. 5. 70.		<i>Sociocracia</i> s/f. . . . .	14
E. 1. 11.	Lazo Baeza, Olegario	<i>Hombres y Caballos.</i> 1951 . . . . .	19
E. 5. 66.	Laval, Ramón	<i>Memoria presentada sobre la Biblioteca Na-</i> <i>cional.</i> 1921 . . . . .	17
E. 1. 2.	Leyton, Vidal	<i>Araucanía. Rostro de una Raza Altiva.</i> 1945 . . . . .	43
E. 5-70.	Lindo, Hugo	<i>Movimiento Unionista Centpoamericano.</i> 1958 . . . . .	48
E. 1. 5.	Lillo, Samuel A.	<i>Espejo del Pasado.</i> 1947 . . . . .	5
E. 1. 3.		<i>Primaveras de Antaño.</i> 1951 . . . . .	45
E. 8. 101-102.	Medina, José Toribio	<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo III,</i> 1959 . . . . .	98

Autor	Titulo	Ejem- plares
	Medina, José Toribio <i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo iv.</i> 1960 . . . . .	100
	<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo v.</i> 1962 . . . . .	100
	<i>Colección de Documentos Inéditos. Tomo vi.</i> 1963 . . . . .	100
E. 8-105 a 107	<i>Historia de la Imprenta en América.</i> 1958 . . . . .	100
E. 9-109.	<i>Cartas de Pedro de Valdivia.</i> 1953 . . . . .	74
E. 9-111.	<i>Ensayo Bibliográfico sobre Hernán Cortés.</i> 1952 . . . . .	71
E. 9-112.	<i>Discurso sobre la Importancia, Forma y Disposición de la Recopilación de Leyes.</i> 1956 . . . . .	100
E. 9-113.	<i>Historia de la Inquisición en Chile.</i> 1952 . . . . .	71
E. 9-117-118.	<i>Colección de Documentos Inéditos. Segunda serie. Tomos I y II (79 ejempl. de c/u).</i> 1956 . . . . .	158
E. 9-119.	<i>Los Aborígenes de Chile.</i> 1954 . . . . .	71
E. 9-120.	<i>Cosas de la Colonia.</i> 1952 . . . . .	68
E. 9-124 y 128	<i>Historia de la Inquisición en Lima.</i> 1956 . . . . .	76
E. 9-125 y 126	<i>Estudios Cervantinos.</i> 1958 . . . . .	98
	<i>Catálogo breve de la Biblioteca Americana. Índice General. Tomo preliminar.</i> 1930 . . . . .	9
	<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Manuscritos. Tomo iv, 1951 . . . . .</i>	11
	<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Libros Impresos. Tomo I, Suplemento I.</i> 1953 . . . . .	28
	<i>Catálogo Breve de la Biblioteca Americana. Libros impresos. Tomo II. Suplemento II.</i> 1954 . . . . .	48
E. 1. 1.	Melfi, Domingo <i>Tiempos de Tormenta.</i> 1945 . . . . .	12
E. 1. 1.	Merino Reyes <i>Muro de Cal.</i> 1946 . . . . .	6
E. 1. 13.	Mendoza, Humberto <i>Socialismo, camino de la libertad.</i> 1945 . . . . .	14
E. 1. 1.	Méndez C., Armando <i>Juan Firula.</i> 1948 . . . . .	8
E. 1. 10.	<i>El Mundo Herido.</i> 1951 . . . . .	5
	Ministerio del Interior <i>Actas Oficiales de la Nueva Constitución de la República de Chile.</i> 1925 . . . . .	284
	Ministerio de RR. EE. <i>Anexos del Contra Alegato de la República de Chile (Tacna y Arica).</i> 1924 . . . . .	20
	<i>El Alegato de la República de Chile presentado al Sr. Presidente de EE. UU. (Tacna y Arica).</i> 1924 . . . . .	30
E. 4. 46.	Montt, Luis <i>Bibliografía Chilena.</i> 1904 . . . . .	41
E. 1. 8.	Mundy, Evangeline <i>Joaquín Díaz Garcés.</i> 1944 . . . . .	18
E. 1. 12.	Nabuco, Joaquín <i>Balmaceda.</i> 1914 . . . . .	214
E. 1. 6.	Orrego V., Eugenio <i>Ensayos.</i> 1947 . . . . .	8
E. 1. 13.	Oviedo, Benjamín. <i>Las Logias de San Juan.</i> 1930 . . . . .	40
E. 1. 13.	<i>Ritos Masónicos.</i> 1930 . . . . .	40
E. 1. 13.	<i>Fundamentos Masónicos.</i> 1930 . . . . .	7
E. 1. 13.	<i>La Masonería en Chile.</i> 1929 . . . . .	10
E. 1. 1.	Oyarzún, Mila <i>Estancias de Soledad.</i> 1946 . . . . .	6
E. 1. 14.	Palma Riesco, A. <i>Índice de los Discursos de la Real Academia Española.</i> 1920 . . . . .	36
E. 1. 10.	Palma Z., Luis <i>O'Higgins, Ciudadano de América.</i> 1956 . . . . .	8
E. 1. 10.	Pérez de Arce, C. <i>Este Poderoso Reloj.</i> 1954 . . . . .	5
E. 1. 1.	Pinilla, Norberto <i>La Controversia Filológica de 1842.</i> 1945 . . . . .	12
E. 1. 5.	<i>Biografía de Gabriela Mistral.</i> 1946 . . . . .	14
E. 1. 9.	Pinto, Aníbal <i>Finanzas Públicas, Mitos y Realidades.</i> 1951 . . . . .	7
E. 4. 44.	Pissis, A. <i>Atlas de la República de Chile.</i> 1875 . . . . .	98

	Autor	Título	Ejem- plares
E. 1. 1.	Plath, Oreste	<i>Baraja de Chile.</i> 1946 . . . . .	7
E. 1. 7.	Prats de S., T.	<i>Educación Doméstica de las Jóvenes.</i> 1909 . . . . .	11
E. 1. 14.	René-Moreno, G.	<i>Segundo Suplemento de la Biblioteca Boliviana.</i> 1908 . . . . .	18
E. 1. 10.	Reyes, Salvador	<i>Amistad Francesa.</i> 1954 . . . . .	9
E. 1. 11.	Riquelme, Daniel	<i>Cuentos de la Guerra y Otras Páginas.</i> 1941 . . . . .	93
E. 5. 66, 67 y 68	Risopatrón	<i>Diccionario Geográfico de Chile.</i> 1924 . . . . .	195
E. 1. 1.	Sabella, Andrés	<i>Sobre la Biblia un pan duro.</i> 1946 . . . . .	5
E. 1. 10.	Sarah, Roberto	<i>Mi Querido Infierno.</i> 1951 . . . . .	16
E. 1. 9.	Sánchez, A. V.	<i>Angol, Ciudad de los Confines.</i> 1953 . . . . .	8
E. 1. 1.	Seguel, Gerardo	<i>Continuación del Horizonte.</i> 1944 . . . . .	8
	Silva C., Raúl	<i>Bibliografía de don Juan Egaña, 1768-1836.</i> 1949 . . . . .	246
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones de los Cuerpos Legislativos. 1889-1907</i> . . . . .	48
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones Extraordinarias Cámara de Senadores. 1888-1919</i> . . . . .	14
E. 4. 42-43.		<i>Sesiones Ordinarias Cámara de Senadores. 1888-1919</i> . . . . .	17
E. 9-110.	Silva L., Luis	<i>El Conquistador Francisco de Aguirre.</i> 1953 . . . . .	73
E. 1. 2.	Silva C., Raúl	<i>Alberto Blest Gana.</i> 1941 . . . . .	38
E. 5. 66.	Silva Cruz, Carlos	<i>Balmaceda.</i> 1925 . . . . .	8
E. 1. 3.		<i>Luz de Intimidad.</i> 1946 . . . . .	13
E. 1. 6.	Silva de la F., Alej.	<i>Cuestiones Constitucionales.</i> 1953 . . . . .	28
E. 4. 47-48.	Silva Vildósola, Carlos	<i>Discurso de la Academia Chilena de la Lengua.</i> 1935 . . . . .	49
E. 1. 3.	Sófocles	<i>Antígona.</i> 1951 . . . . .	70
E. 1. 1.	Solar Correa.	<i>Técnica Literaria.</i> 1946 . . . . .	6
E. 1. 1.		<i>Semblanzas Literarias de la Colonia.</i> 1945 . . . . .	5
E. 1. 3.	Solari, Armando	<i>Cantata a la Muerte de Miguel Hernández.</i> 1950 . . . . .	7
E. 1. 9.	Soto Cárdenas, A.	<i>Guerra del Pacífico.</i> 1950 . . . . .	6
E. 1. 6.	Thein, Gladys	<i>Poemas.</i> 1945 . . . . .	13
E. 1. 1.		<i>Poesía.</i> 1950 . . . . .	6
E. 1. 7.		<i>La mitad de la Vida.</i> 1949 . . . . .	21
E. 1. 9.	Valle, Juvencio	<i>El Hijo del Guardabosque.</i> 1951 . . . . .	16
E. 1. 2.	Varas C., José Miguel	<i>Cuentos Militares.</i> 1948 . . . . .	6
E. 4. 47-48.	Vicuña Mackenna, B.	<i>El Almirante Manuel Blanco Encalada.</i> 1927 . . . . .	23

Santiago, enero de 1964.

# Fondo Histórico y Bibliográfico

## José Toribio Medina

Ley Nº 10.361, de 28 de junio de 1952

(Biblioteca Nacional)

### OBRAS PUBLICADAS DE JOSE TORIBIO MEDINA

*Una Excursión a Tarapacá. Los Juzgados de Tarapacá. 1880-1881.*

Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1880 y 1881, respectivamente.

Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Iquique a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 2,00. Agotado.

*Los Aborígenes de Chile.* Introducción de Carlos Keller.

Reimpresión de la edición de 1882. 1952.

Precio: E° 6,00.

*El Capitán de Fragata Arturo Prat, El Vicealmirante Patricio Lynch.*

Estudio y Prólogo de Roberto Hernández. Reimpresión en un volumen de las ediciones de 1879 y 1910, respectivamente. Homenaje de la Armada de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 3,00.

*Cosas de la Colonia. Apuntes para la crónica del siglo XVIII en Chile.*

Introducción de Eugenio Pereira Salas. Reimpresión en un volumen de la Primera y Segunda Serie, editadas en 1889 y 1910, respectivamente. 1952.

Precio: E° 6,00.

*Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena.*

Introducción de Elías Almeyda Arroyo. Reimpresión de la edición especial de 1889. Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 4,00.

*Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile.* Prólogo de Aniceto Almeyda.

Reimpresión en un volumen de la

edición en dos tomos de 1890. 1952.

Precio: E° 8,00.

*Tres Estudios Históricos. I - El Escudo de Armas de la ciudad de Santiago. II - El Acta del Cabildo Abierto de 18 de Septiembre de 1810. III - ¿Quiénes firmaron esa Acta?*

Publicadas en 1910. Homenaje de la Ilustre Municipalidad de Santiago de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 2,00.

*Las Matemáticas en la Universidad de San Felipe.*

Reimpresión de la edición de 1927. Homenaje de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 2,00. Agotado.

*Ensayo Biobibliográfico sobre Hernán Cortés.*

Obra póstuma. Introducción de Guillermo Feliú Cruz. 1952.

Precio: E° 5,00.

*Cartografía Hispano-Colonial de Chile.*

Reproducción en fototono de la edición de 1925. Homenaje del Ejército de Chile a J. T. Medina en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1953.

Precio: E° 15,00.

*Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento y conquista de Chile.* Introducción de Jaime Eyzaguirre. *Anotaciones Bibliográficas sobre Pedro de Valdivia*, de Víctor M. Chiappa, puestas al día por Rafael Mery. 1953. Reimpresión ordenada conforme a la de Sevilla de 1929.

Precio: E° 10,00

*Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820).*

Dos tomos. Prólogo de Marcel Bataillon.

Reimpresión de la edición de 1887. Apéndice Documental de Raúl Porras Barrenechea. 1956.

Precio: E° 8,00.

*Estudios Biobibliográficos sobre Antonio de León Pinelo.*

Discurso sobre la importancia, forma y disposición de la Recopilación de Leyes de las Indias Occidentales. Recopilación. Prólogo de Aniceto Almeyda. 1956.

Precio: E° 6,00.

*Estudios Cervantinos.*

El Disfrazado autor del "Quijote" impreso en Tarragona fue fray Alonso Fernández - Novela de la Tía Fingida - El Lauso de "Galatea" de Cervantes es Ercilla - Escritores americanos celebrados por Cervantes en el "Canto de Calope" - Cervantes Americanista - Cervantes en Portugal - Cervantes en las letras chilenas - Recopilación. Prólogo del Dr. Rodolfo Oroz Scheibe. 1958.

Precio: E° 8,00.

*Historia de la Imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía.*

Dos tomos. Recopilación de las introducciones de J. T. Medina en sus Bibliografías sobre el particular, con prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Complemento bibliográfico de José Zamudio Z. 1958.

Precio: E° 15,00.

*Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Chile. Segunda Serie.*

Tomo I (1558-1572) - Rodrigo de Quiroga - M. Bravo de Saravia. 1956.

Tomo II (1573-1580) - M. Bravo de Saravia - Rodrigo de Quiroga. 1957.

Tomo III (1577-1589) - Martín Ruiz de Gamboa - Alonso de Sotomayor. 1959.

Tomo IV (1590-1594) - Alonso de Sotomayor - Martín Oñez de Loyola. 1960.

Tomo V (1599-1602) - Pedro de Vizcarra - Francisco de Quiñones. 1961.

Tomo VI (1561-1603) - Informaciones de méritos y servicios.

Precio: E° 8,00 c/u.

*Biblioteca Hispanoamericana.*

Reimpresión facsimilar.

Tomo I (1493-1600). 1958.

Tomo II (1601-1650). 1959.

Tomo III (1651-1700). 1960.

Tomo IV (1701-1767). 1961.

Tomo V (1768-1810). 1961.

Tomo VI (sin fechas). 1962.

Tomo VII (títulos nuevos y descripciones complementarias). 1962.

Precio: E° 119,00, la colección.

*Biblioteca Hispanoamericana.*

Reimpresión facsimilar. 3 vols. (1523-1817).

*Actas del Cabildo de Santiago durante el periodo llamado de la Patria Vieja (1810-1814).*

Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Reimpresión facsimilar de la edición de 1910. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 10,00.

*Bibliografía de la Imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817 y Adiciones y Ampliaciones.* Prólogo de Guillermo Feliú Cruz.

Reimpresión facsimilar de las ediciones de 1891 y 1939, respectivamente. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 10,00.

*Por aparecer**Viajes Relativos a Chile.*

Tomo I - J. Lemaire y G. Schouten - H. Brouwer y E. Herckmans - A. M. Fanelli - M. Brizuela - J. F. de Sobrecasas - S. B. Johnston

Tomo II - J. F. Coffin - R. L. Vowel - E. H. Appleton - G. F. Mathison. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

*Estudios sobre la Independencia de Chile.*

Un precursor chileno de la Revolución de la Independencia de América - El Acta del Cabildo Abierto del 18 de Septiembre de 1810 - Los que firmaron el Acta del Cabildo Abierto del 18 de Septiembre de 1810 - D. Manuel Antonio Talavera - Los Errázuriz - Ensayo de una Bibliografía de las obras de don José Miguel Carrera - Las Medallas de la Revolución de la Independencia - La Expedición de corso del Comodoro Guillermo Brown en aguas del Pacífico - Biografía del General

de Brigada don José Rondizoni - Un folleto de propaganda hasta ahora desconocido sobre la Revolución de la Independencia de Chile para la biografía de don Antonio de Quintanilla - La Crónica de 1810, por don Miguel Luis Amunátegui, Tomo III. Recopilación y Prólogo de Guillermo Feliú Cruz. Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

#### DE OTROS AUTORES

Armando Donoso. *José Toribio Medina (1852-1930)*. 1952.

Precio: E° 1,50.

Sergio Villalobos. *Medina, su vida y sus obras (1852-1930)*. 1952.

Precio: E° 1,50.

Carlos Stuardo y Luis E. Olave. *Medina y sus aficiones entomológicas*. 1952.

Precio: E° 1,50.

Carlos Stuardo. *Índice de autores y nombres del Ensayo acerca de una Mapoteca Chilena*.

Homenaje del Ejército de Chile a su autor en el Centenario de su nacimiento 1852-1952. 1952.

Precio: E° 1,50.

Luis Silva Lezaeta. *El Conquistador Francisco de Aguirre*.

Reimpresión de la edición de 1904. 1953.

Precio: E° 2,50.

Ernesto Greve. *El Conquistador Francisco de Aguirre. Comentarios y Complementos*. 1953.

Precio: E° 2,50.

Juan Luis Espejo. *La Provincia de Cuyo del Reino de Chile*.

Dos volúmenes. 1953.

Precio: E° 6,00.

Lewis Hanke y Manuel Giménez Fernández. *Bartolomé de las Casas 1474-1566. Bibliografía crítica*. 1954.

Precio: E° 8,00.

Humberto Burzio. *Diccionario de la Moneda Hispanoamericana*.

Tres volúmenes I y II texto, III láminas. 1956.

Precio: E° 37,00.

Guillermo Feliú Cruz. *Historiografía Colonial de Chile. Tomo I (1796-1886)*. 1957.

Precio: E° 8,00.

Sturgis E. Leavitt. *Revistas Hispanoamericanas. Índice Bibliográfico 1843-1935*. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz.

Homenaje al Sesquicentenario de la Independencia Nacional. 1960.

Precio: E° 15,00.