

ARTE, VIDA Y HUMOR EN LA VIDA DE GONZALEZ VERA (1)

III

Completa el grupo de las biografías señaladas, la de Manuel Rojas (2). Entre el personaje y el biógrafo hay muchas afinidades; el anarquismo, el mariposeo profesional. La trayectoria humana de Manuel Rojas está sintetizada, exactamente, en siete breves puntos y aparte. Cada acápite supera al anterior en gracia, en esquemática penetración. Partiendo casi siempre de la paradoja, González Vera nos explica cómo, a pesar de sus apetitos anarquistas de los 20 años, Manuel Rojas no fué vegetariano, polemista ni conferenciante. Quien lo conozca ¿puede imaginar más rotundo y sumarísimo encuadre de sus virtudes? Pues aún se resumen, a modo de complemento, sus dos grandes idearios: el amor a la libertad y el amor a la justicia. En lo físico, la estatura y la seriedad bastan para definirlo. En total, el retrato del amigo ocupa apenas tres cuartillas. Está pintado de cuerpo entero (no obstante el tamaño de dicho cuerpo). Como descripción física, es imposible decir, con menos palabras, más cosas.

* * *

EL CUENTO

En "Babel", González Vera ha publicado cuatro narraciones que encuadran a maravilla en la determinación de esta difícil especialidad literaria. Son muy personales, por lo que se desvían, en buena hora, de las escuelas consagradas. Prima lo episódico breve, son instantáneas más que comprimidos de novela por desarrollar. En general, ignoramos lo que les aconteció antes a sus héroes y no nos interesa lo que pueda ocurrirles después. Como en Kafka, los anima la presencia de seres extraños y, sin embargo, cotidianos. El humor de González Vera oscila en estos cuentos entre la intensidad casi diríamos mística del gran checo y el realismo evidente de un Averchenko, en el que el ingenio gana caracteres de genio.

"LA INCOGNITA" (3) ocupa apenas una página y media. Un librero de Buenos Aires ama tanto a sus ejemplares que no los vende. Los acumula en rumas inaccesibles que poco a poco lo van lapidando. Si un cliente busca alguna obra determinada pronto desiste de su empeño, es inútil. Como todo tiene fin en esta vida, llegará un día en que el buen librero no podrá abrir

(1) Vid. La 1.a y 2.a parte de este trabajo en "Occidente" de Julio y Agosto 1950.

la puerta de su peregrino negocio. Entonces arrojará los últimos libros adquiridos por el montante y, con ellos, la llave del más singular comercio imaginable.

En la consecuencia radica la fuerza expresiva lograda con muy pocas palabras. González Vera no estira nunca sus relatos. La angustiada trayectoria del mercader que no quería sus volúmenes para venderlos, la trama que nos lleva desde el planteamiento hasta la final y única solución, recuerda el insólito "Artista del hambre" de Kafka.

* * *

En el "CERTIFICADO DE SUPERVIVENCIA" (4) apunta una de las rarísimas huídas de González Vera. Se escapa de su bondadosa silueta en un acibarado y trágico lamento. A pesar de ello, el fondo, y la trama, discurren siempre por el camino del humor. Mas, en este hermoso y triste cuento, lo narrativo camina por los linderos de un ironía amarga, que es precisamente el polo opuesto del humorismo. Hay también vagos entronques con Kafka, a través de "El Proceso" como diatriba contra la burocracia. Este fenómeno social patológico, que enquistaba a los hombres de todas las latitudes, ha estimulado, por lo demás, otras muchas plumas.

El disparate de la paradoja nos predispone al humor inicial. Pedir un certificado de supervivencia para hacer efectiva la asignación familiar, es poner en duda la realidad cartesiana de nuestro ser. Lautaro Monardes sale de la sórdida cueva notarial abismado, trémulo y en el monólogo de su soledad callejera comienza a dudar de su propia existencia. Lo que más le irrita es que le exijan la compañía de dos testigos. Por el hecho de gozar de tal condición, sus acompañantes no necesitan premunirse del maldito certificado para demostrar que están vivos. En cambio, él...

Para el mejor (y más difícil) logro de sus intenciones, el autor realiza un personaje anodino, sin horizontes, tan estúpidamente burócrata como la burocrática sociedad de que es víctima. Por eso gana interés el intuído desarrollo de tan elementales premisas ontológicas. En este relato, González Vera, tal vez sin proponérselo, hace filosofía. El párrafo V, en que Monardes se ve definitivamente muerto, colma el alcázar de una misantropía desgarradora. Tiene alguna similitud con otro cuento delicioso de Averchenko, en que dos amigos disputan porque uno de ellos, egocéntrico total, considera que el mundo desaparece cuando él deja de tenerlo en cuenta.

El Monardes de González Vera se arrastra en la angustia de sus dudas. El espectro del certificado de supervivencia (cuánto mejor habría sido prescindir de la malhadada asignación familiar que lo exigía) no le niega la conciencia de su existir. Los provincianos paseantes de la Plaza de Armas

ganan carácter fantasmal. El climax del relato, la angustia supina, llega en una pregunta que Monardes se hace: "esos paseantes ¿serán también muertos, o algo así? En ese "algo así" está la tercera dimensión prodigiosamente lograda, la equidistancia entre una vida que no lo es (porque no hay un certificado que la ratifique) y una muerte en vida, una anulación, un consecuente "no ser", verdadera catalepsia fatal.

En el fondo de la trama, el humor sobrenada. Pocas veces hemos visto más habilidosamente tejido el juego de contrastes que separa el humor de la sátira.

* * *

En "LA COPIA" (5) González Vera esgrime nuevos e inéditos recursos humorísticos. Un modesto orfebre vive feliz en su casa hasta que las lluvias amenazan la ruina total con la de sus herramientas y habitaciones. Además un gato se ha muerto en el entretecho. No dispone de escalera para sacarlo ni de medios para restaurar los desperfectos. El propietario es un abogado picapleitos que no piensa llevar a cabo los arreglos urgentes. Entonces el orfebre urde el único sistema capaz de penetrar la burocrática epidermis de su contendor: le envía una carta, muy cortés y alambicada, planteándole sus perentorias necesidades, y, sucesivamente, día tras otro, copias y más copias de la misma misiva. El abogado se da por vencido y, por agotamiento, decide resolver el angustioso problema.

Lo difícil para el escritor es desarrollar su idea sin cansarnos. Para ello precisa de enorme habilidad, pues debe utilizar la contumacia como elemento contrario para dar amenidad al relato. González Vera aprovecha la coyuntura para trazar un cuadro, también kafkiano, del bufete y del amanuense del abogado. Sofanor es perfecto arquetipo del quiste social, condición que no le priva de erigirse (nuevos contrastes) en defensor del humilde y sagaz orfebre capaz de derrotar a su rival con un artilugio que es recurso favorito de éste.

* * *

"EXTRAÑO EXPROPIADOR" (6) se acerca de nuevo a la talla universal de Averchenko. El mismo sistema en la urdimbre corta del cuento; idéntica paradoja en la justificación social del ratero; paralela interpolación de la ética ciudadana en oportunas alternativas, y, en suma, el mismo juego con lo insólito, lo inesperado.

Porque insólito es que, si a uno le hurtan la cartera en el tranvía, en vez de llamar al carabinero o resignarse con la pérdida, se dedique con tesón a desafiar la mirada del ladrón (que es, desde luego, mucho más ro-

busto que la víctima), lo persiga con ella hasta que el mandria, heridos los resquicios de su conciencia, asaeteado por esa espada moral, le entregue la cartera... y huya.

Lo específico y determinante de estos cuentos de González Vera no es, por tanto, el humorismo de los personajes, como en muchas de sus memorias, sino el de las situaciones, mucho más difícil de lograr y de mantener.

* * *

ENTRONQUES E ¿INFLUENCIAS?

¿Se puede hablar de influencias en González Vera? Las hay, seguramente, en "Vidas Mínimas" (7), más en los trabajos de "Babel", en "Alhué", en las biografías, creemos ciertamente que no.

Lo que cabe señalar es una trayectoria, totalmente chilena, que arranca tal vez en Zapiola, sigue con Pérez Rosales y toca levemente a Baldomero Lillo. La inclusión de González Vera en esta hermosa línea, no autoriza para hablar de influencias. Hay, sí, concomitancias, identidad circunstanciada de tipos y ambientes.

Señalados, en lo extranjero, los contactos con Gorki, Averchenko y Kafka, cuadra introducirse, aunque sea muy a la ligera, en ciertas identificaciones que discurren en los escritos del mismo Baldomero Lillo, de Manuel J. Ortiz y, a la postre, abordar el soslayado problema del estilo de Azorín en paralelo análisis con el de González Vera.

* * *

Se ha comparado "Alhué" con las "Cartas de mi aldea" de Manuel J. Ortiz. Por el mismo camino llegaríamos fácilmente a las "Lettres de mon moulin". Hemos leído con deleite tales cartas, producto depurado de un correcto escritor, que domina el idioma y lo utiliza con esa habilidad del que sabe relatar sin alambicamientos. Mas entre ellas y "Alhué" no hay nada de común. Ortiz nos dice, por ejemplo, (8) que don Emeterio es muy elocuente y se distingue por su carácter travieso y lleno de picardía. Para demostrarlo nos repite un chiste de que es autor don Emeterio. González Vera no nos contaría un chiste de más de una página. Tampoco nos diría que su personaje es chistoso. Dejaría que nosotros, los lectores, lo adivináramos mediante alguna actitud, más física que hablada y, desde luego, breve. Ortega y Gasset ha definido este recurso elemental del buen novelista (9). No tolera la afirmación de que Pedro sea atrabiliario. Desea ver su atrabilis traslucida en sus actos. Si Pedro es bueno o malo, es problema que el propio Pedro debe dilucidarnos con su comportamiento.

Más roza la textura de "Alhué" el "Pueblo chico" del mismo Ortiz (10), no por el estilo ni por los retratos de personajes, sino por ciertas descripciones pasajeras de ambientes y edificios. El sistema mismo separa diametralmente a Ortiz de González Vera. Mientras aquél utiliza el epistolar, éste mantiene el memorialístico. Las diferencias son tan claras que, aunque sólo sea por la consideración de este punto de partida, es ocioso insistir sobre el tema.

Al tratar de la biografía de Baldomero Lillo se establecieron las diferencias y los contactos con este escritor (11). Oportuno es, a modo de colofón en el análisis de estas confluencias, los que atañen a Azorín.

* * *

En "Los pueblos" (ensayos sobre la vida provinciana) (12) Azorín no refleja ninguna faceta que pueda sugerir el estilo de González Vera. "Un pueblecito" (13) tampoco emparenta la faz externa de la aldea castellana con la chilena. No es el planteamiento, pues, lo que acerca a los dos escritores, sino la manera de ver el detalle y, sobre todo, la pureza lingüística en su descripción. En el fondo y en la forma, "Un pueblecito" es una glosa, una sugerente cadena de suposiciones, iladas después de un paseo por la feria del libro de Madrid, al encontrar el curioso uno de esos especímenes raros que nadie ve. Pero en el capítulo V el parentesco formal transluce la identidad de ciertos motivos. "Aquí —dice Azorín— en este pueblecito de la sierra de Avila ¿cuál será para nuestro Bejarano Galavis la mejor estación del año? ¿En cuál se aburrirá menos? Confróntese este "leit-motif" del tedio con el señalado en la primera parte de este trabajo (14).

Más fácil es encontrar contactos entre González Vera y Martínez Ruiz en el "Antonio Azorín" (15). No por lo memorialístico o pretendidamente autobiográfico del último, sino por los retratos de los personajes, trabajados con el mismo esmero descriptivo que se transparenta en fugaces psicologías variadas y a cual más pintorescas. Baste un ejemplo (16): "Sarrió es gordo y bajo; tiene los ojos chiquitos y bailadores, llena la cara, tñtadas las mejillas de vivos rojos. Y su boca se contrae en un gesto picaresco y tímido, apocado y audaz, un gesto como el de los niños, cuando persiguen una mariposa y van a echarle la mano encima"... "Sarrió no se apasiona por nada, no discute, no grita; todo le es indiferente...". Esta deliberada redundancia aclaratoria, que no es tal, sino fluidez espontánea, les es común a González Vera y a Azorín.

Con todo, las semejanzas entre ambos son más aparentes que reales. Hemos traído el tema a colación, con ánimo opinatorio, para contribuir, aunque sólo sea con esta nota, a la suma de teorías sobre tan interesante problema.

* * *

EL HUMOR

La estimativa literaria tropieza con uno de sus mayores obstáculos cuando se trata, no ya de definir, sino tan sólo de situar los límites del humor. No caeremos, por cierto, en la pueril y cómoda actitud de constreñirlo al concepto puramente británico del género. No obstante, sentiremos como bueno el viejo proverbio inglés de que "Humor is more than wit" (17) para establecer de inmediato una premisa generalmente aceptada: la de que el humor es lo contrario de la sátira.

Si pretendemos situar a González Vera como humorista en las corrientes literarias hispano-americanas hemos de partir de otra afirmación objetiva: en España no ha habido humor como género ni como determinante de escuelas. Lo encontramos en Cervantes, en Lope y aún en Quevedo. Destellos esporádicos aparecen también en la picaresca, a pesar de que la anima un tono de diatriba social en que prevalece lo amargo. En España el humor tiene siempre mucho vinagre. Desde Quevedo hasta... ¿quién? Porque no caeremos por cierto en la estimación universal de un Camba o un Fernández Florez, por incisiva coincidencia, ambos gallegos. Con carácter también de anomalía, cabría bucearlo en algunas observaciones de Benjamín Jarnés. Más ellas tampoco nos autorizan para clasificarlo como humorista.

Una cualidad, sí, que diferencia el humor de la sátira, anima la literatura española: el contraste. El juego de lo serio y de lo caricatural, que ya señaló Lope de Vega:

Lo trágico y lo cómico mezclado
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro Minotauro de Pasife,
harán grave una parte, otra ridícula,
que aquesta variedad deleita mucho:
buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza. (18)

Sanín Cano, en inteligente glosa sobre las teorías acerca del humor del profesor Hoeffding, de la Universidad de Copenhague (19) que desarrolló la de un "grande humor" en oposición a un "pequeño humor", encauza a maravilla la más sensata posibilidad definidora del género. La diferencia sustancial estriba en que el "grande humor" (Sócrates, Shakespeare, Cervantes, Kierkegaard) no es un estado de alma transitorio, sino el resultado de un concepto general de la vida. Con mayor acierto aún, señala que el pequeño humorista es el satírico, el ironista, por tanto, y según nuestro criterio, el más opuesto al verdadero humor. Ya de su cosecha, afirma Sanín

Cano que en la literatura contemporánea sólo cabría incluir en el grupo de los grandes humoristas a Bernard Shaw y, tal vez, a Ganimet. No podemos, desde luego, atacar el análisis de este punto de vista tan sugerente... y tan nuevo en lo que cuadra al español.

Por nuestra parte, creemos que el verdadero humorista es dulce y tolerante con las flaquezas humanas, porque se reconoce partícipe de ellas en mayor o menor grado. La gama, insistimos, dentro de la literatura castellana, oscila entre Cervantes (seguramente el único humorista si aceptamos el aserto anterior) y la atrabilis inaguantable de un Suárez de Figueroa.

El mismo Sanín Cano, en otro primoroso ensayo de la serie (20), nos habla de un humorista en potencia, que frustró su destino por la excesiva seriedad con que había contemplado siempre la vida. Si buceamos en la literatura hispanoamericana, hallaremos, como en la española, toques humorísticos, intuiciones que pudieron ser. Más, a la postre, y aquí cuadra la justificación de lo que antecede, el único humorista puro, el primer escritor continental que cabe situar por derecho propio en el difícil y privilegiado género, es, a nuestro juicio, González Vera. Esta sola patente bastaría para situarlo en un pedestal de privilegio.

La literatura americana cae con frecuencia en el fatalismo. En Chile esta reacción es lógica. Su historia se ha hecho con inundaciones, guerras seculares, viruelas y terremotos. Aún más, el fatalismo es el vehículo que Nicomedes Guzmán y Reinaldo Lomboy, vale decir, la generación joven, utiliza como base para realizar lo que es ya mucho más que una promesa. González Vera también es fatalista. Pero, en vez de describir la llaga tumefacta, la puñalada o el hampa mapochina, entresaca lo pintoresco de esta singular estructura social de Chile, donde el pobre es inverosímilmente pobre y el rico es hermética e irritantemente rico.

La fuerza de su contenido social va, pues, hacia la reivindicación de la inteligencia en ese espécimen que la clase media insulta con el denominativo de "roto". En suma, si aceptamos una definición del humor como la actitud complacida ante lo inevitable, el "puesto que da todo lo mismo, gozamos con las reacciones del prójimo", habríamos llegado por este conducto a la médula del humor americano en González Vera.

* * *

No es difícil apoyar tales asertos con ejemplos vivos en la obra de González Vera. Uno de sus más señalados rasgos humorísticos es el de las deformaciones profesionales. El médico que acudía como director de turno al Club era esclavo de la manía de lavarse las manos. No cae, por cierto, el autor en el lugar común de hacer alusiones a Pilatos. Lo enfoca sin rodeos, como la cosa más natural del mundo: ::Lavábase las manos dos veces. Las tenía flaquísimas y albas. Quizás era cirujano. Estos caen fácilmente

en la manía de lavárselas doquiera vean agua. El doctor se las miraba con desaliento y optaba por enjabonárselas de nuevo. Es seguro que perseguía el ideal de la asepsia absoluta, cosa difícil en Chile donde por llover tan poco, el polvo, fuera de abundante, es tan fino que penetra hasta el alma. Se iba, luego de remirárselas, con semblante contrariado". (21).

Todas las actitudes individuales autobiográficas concuerdan en señalar la identidad de la persona con el género en que escribe. Como aspirante a anarquista, sus relaciones con la pedagogía tenían que ser ¡ay, en aquel tiempo! turbulentas y demoledoras. "En el liceo (22) encontramos pinturas detallistas de gran categoría tanto de los compañeros de estudio como de los maestros. La actitud individual discrepante sólo podía tener un desenlace: la expulsión del liceo. Entonces fué cuando su padre le dijo: ¡Ahora trabajarás! No tardó en darse cuenta de que el remedio era peor que la enfermedad... pero ya no había solución.

* * *

Tal vez donde mejor se perfila la penetración humorística en la psicología colectiva es en las interpretaciones de las idiosincrasias nacionales. Cuando Monseñor Sibila vino a Chile para recaudar fondos de las órdenes religiosas y llevarlos a Roma, culminaba un movimiento anticlerical de los estudiantes. González Vera nos cuenta que, luego de vejar las multitudes al prelado, arrebatándole la teja, en vista de que se le hacía la vida imposible, "abandonó el país sin un centavo y pensando esas cosas ardientes que tanto consuelan a los italianos" (22).

El carácter español es causa de reiteradas y a cual más entusiásticas alusiones en la obra de González Vera. No toma en cuenta, naturalmente, la España de pandereta ni las exaltaciones americanistas de banquete. Le interesa la honda entraña, la tremenda trascendencia que el español da a sus actos, cualquiera que sea la envergadura de ellos. El señor Beytiaga, por ejemplo, "debía tener el antepasado español muy cerca, pues daba la impresión de estar viviendo horas definitivas o que realizaría, en un momento dado, algo muy tremendo. Era cincuentón, soltero y vagaba por los salones en busca de alguien a quien oír. Escuchaba con espantosa atención, como si su destino debiera decidirse luego" (23). Los casos de los españoles trascendentales se multiplican. Y cuando encuentra un peninsular sosegado acaba casi siempre con la coetilla implícita de que "no parecía español".

El diagnóstico de la prepotencia argentina (24) constituye, tal vez, la única pieza satírica de González Vera. En "Buenos Aires, ida y vuelta", traza una acibarada crítica de todas las cosas antipáticas que uno encuentra en la gran capital del Plata y que no se atreve a decir... tal vez porque no encuentra la manera elegante de hacerlo. La sollicitación premiosa de la

hembra, “con urgencia inaplazable”; los porteros de librea que dan a la ciudad un “incontenible sentimiento monárquico”; las cafeterías que separan a los hombres adultos del resto de los seres humanos: “ver una mujer sin compañía es novelesco”; el escapismo del lenguaje en los intelectuales, que aprovechan los veraneos para poner “los acentos donde se debe” y, en fin, la desdichada suerte de los patricios argentinos que “aunque lleven en sus nichos un siglo o más, son perseguidos por un cardumen de especialistas que avalúan lo que dijeron o no dijeron y que pesquistan cada una de sus sus acciones...”. La crítica del chauvinismo enfermizo no necesita más de dos párrafos especiales: “La grandiosidad argentina, si no arranca de su suelo interminable, tiene un lejano antecedente. En alguno de sus museos ví un grabado acerca del entierro de un personaje. Hay una carroza tirada por no menos de veinte parejas de caballos. Es un grabadito que impresiona”. Y en seguida: “Es singular el orgullo que siente el porteño de su nacionalidad. Le parece en sí una fortuna. Se dictan conferencias sobre “la conciencia de ser argentino” y otras tan imperativas como ésta: ¡Seamos más argentinos!”.

El punto final de sus sabrosas observaciones sobre Buenos Aires es una diatriba contra el militarismo. Aquí la sátira se acerca al humor. Se trata de una revolución triunfante que, según decía en las pizarras de los diarios, pretendía “acomodar la enseñanza a la palabra de Cristo”. Y añade: “Sin ser muy novedoso el programa, indicó que la sublevación nada tenía que ver con las ideas mahometanas”.

Los alemanes del sur están captados con la misma penetración que las demás “minorías” enquistadas en el territorio chileno. González Vera vivió en Valdivia varios meses. Sus experiencias ocupan en las memorias el capítulo titulado “Cronista de Diario”. (25).

En la hermosa ciudad sureña, que ya ha trocado fonéticamente sus “v” en “f”, veía él la superabundancia de ojos azules y cabellos rubios como justificativa del poder teutón. “Ellos han fundado y engrandecido la ciudad”. La separación social se evidencia en las viviendas. “Los alemanes viven en casas de cal y ladrillo; los trabajadores habitan en un barrio de madera, podrido en invierno, desvencijado en el verano. Como no existen otros ricos, los pobres se reconfortan odiando a los alemanes”. Pocos párrafos determinan mejor que éste la actitud espectadora de González Vera. Después analiza a los propios sajones, que “viven en Valdivia pero están pendientes de Alemania, y no de reverenciar a Goethe, sino al Kaiser, a Hindenburg y otras personas de cuidado...”.

Quien enjuicia con tanto desparpajo las debilidades de los demás, cabría suponerlo impedido de ver la viga en el ojo propio. Nada de eso, las críticas a los chilenos las espeta González Vera con el poder de la propia censura y el vigor de la autocrítica. Mozo de la Casa de Remates, un comerciante le exige la entrega de más piezas que las rematadas. Y él escribe: “Si yo en vez de chileno hubiese sido español habría podido decirle:

—¡Qué sinvergüenza es usted!

Por timidez y por ser quitado de bulla me negué con un simple:

—¡No puedo!”

¿Cabe mejor resumen de la psicología nacional? En su viaje a Buenos Aires le sorprendió gratamente la compostura y la vestimenta pulcra de los argentinos. “Ver un individuo con sus ropas destrozadas es rarísimo. No cabe otra explicación que una tremenda desgracia económica, o que sea de nacionalidad chilena...”

* * *

Innumerables detalles de su introspección infantil y de autoanálisis maduro comprueban hasta qué punto el sentido del humor es innato en González Vera. El hecho de no poder concebir el Mar Muerto “enteramente quieto, sin rumor alguno”, sino pletórico de naufragios y tempestades, es una simple muestra en la gama de los pensamientos directos que enlazan la persona con el estilo, el hombre con el género.

En el momento de poner punto final a este análisis atrevido de la obra de González Vera, debemos hacer especialísima mención de la única que no ha desfilado por la lista casi exhaustiva. No se aborda aquí su crítica porque para nosotros está fuera de ella. Sólo podríamos decir diti-rambos. Nos habría de costar mucho frenar el entusiasmo. Esta obrita ejemplar, para la que no cabe otra frase sino la de rigor de “colocarla en las antologías”, es “La Voz en el Desierto” (27), la tomadura de pelo más sagaz, penetrante, graciosa y verdadera que se le ha hecho nunca a ese espécimen de nuestros tiempos que se llama conferenciante. Preferimos reiterar la atención de quienes hayan seguido estas notas, convencidos de que su lectura ha de unirlos sin titubeos al grupo de los que, en Chile, consideramos a González Vera como un anómalo prodigio de las letras castellanas.

-
- (1) V. la y 2.a parte de este trabajo en “Occidente” de los meses Julio y Agosto de 1950.—
 - (2) Prólogo a “El Bonete Maulino”, Cruz del Sur, Santiago, 1943.
 - (3) Babel N.o 22.
 - (4) Babel N.o 25.
 - (5) Babel N.o 33.
 - (6) Babel N.o 30.
 - (7) V. “Occidente”, Julio de 1950.
 - (8) Ed. de Zig-Zag, p. 41.
 - (9) Ideas sobre la Novela.
 - (10) Santiago, 1904.

- (11) "Occidente" Agosto de 1950.
 - (12) Madrid, 1914.
 - (13) Madrid, 1916.
 - (14) "Occidente", Julio 1950, p. 66.
 - (15) Azorín: "Antonio Azorín, pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor", Madrid, 1913.
 - (16) Id. p. 123.
 - (17) Humor es más que ingenio.
 - (18) Arte nuevo de hacer comedias.
 - (19) "Crítica y Arte", Bogotá, 1932, p. 289 y sigs.
 - (20) Camilo Antonio Echeverri o un humorista frustrado, Op. cit. p. 125 y sgs.
 - (21) Babel, N.o 38, p. 53.
 - (22) Babel N.o 28, p. 36.
 - (23) Babel N.o 38, p. 55.
 - (24) Babel, N.o 20. P. 65 y sigs.
 - (25) Babel, N.o 54, P. 88 y sigs.
 - (26) Babel, N.o 52, p. 208.
 - (27) Babel N.o 17.
-