

RESEÑAS

FRANCISCO ROMERO, *Theory of Man*. Traducción de William F. Cooper; introducción de William J. Kilgore (University of California Press, 1964).

La presente obra es la versión inglesa de *Teoría del hombre* (publicada en Buenos Aires en 1952; segunda edición, 1958). La idea inicial de esta obra se remonta al proyecto anunciado e inconcluso de Max Scheler de escribir una "Antropología Filosófica". Romero fue un gran admirador de Scheler, de su teoría de los valores, y en particular, de la obra *El puesto del hombre en el Cosmos*. Al tiempo de su muerte, Scheler estaba comprometido en una revisión de dicha teoría del valor. Al parecer, la idea del carácter absoluto e independiente de los valores estaba en vías de ser reemplazada por un mayor énfasis en el origen sociológico de los mismos. A la luz del libro de Scheler *Las formas del saber y la sociedad*, uno se pregunta en qué medida su "Antropología Filosófica" iba a ser afectada por algún tipo de sociologismo. En la *Teoría del hombre*, Romero retoma varias de las tesis del primer período de Scheler, así como de *El puesto del hombre en el Cosmos*, dejando de lado, sin embargo, toda referencia al sociologismo.

La teoría del hombre se divide en tres partes. La primera se titula "La intencionalidad", y en ella, después de discutir las ideas de Brentano y Husserl sobre el tema, y de disentir en parte con ellas, Romero toma la posición de que en la intencionalidad, en el hecho de que toda conciencia es conciencia *de algo*, se encuentra la nota característica que distingue al hombre de otros seres. Romero desarrolla esta tesis en detalle, con ejemplos, y en continuo diálogo con otras posiciones divergentes. Los autores que Romero cita son, predominantemente, de la escuela alemana. Una mayor simpatía por Bergson y Whitehead probablemente habría evitado que Romero asumiera dicha posición. Bergson con sus teorías sobre el finalismo biológico, y Whitehead con su teoría de las "prensiones", en la cual toda entidad está permanentemente objetivando las demás, representan importantes anticipaciones del teologismo hoy predominante de la cibernética y disciplinas asociadas. Hoy por hoy, aun las máquinas computadoras poseen la facultad de objetivar, percibir formas y tomar decisiones. Lamentablemente, pues, la tesis de la intencionalidad como nota distintiva del hombre carece de actualidad y de futuro.

La segunda parte, "El espíritu", introduce las características del espíritu

humano que, de acuerdo con Romero, separan al espíritu de las otras esferas de la realidad. Estos rasgos son: "absoluta objetividad", "universalidad", "historicidad", "responsabilidad" y "absoluta trascendencia". Romero no considera la conciencia de sí, el saber que yo soy yo, como rasgo característico del espíritu (contra la opinión de Scheler). Tales consideraciones conducen a un bosquejo de teoría del valor en estrecha relación con las éticas de Scheler y Nicolai Hartmann, aunque con señalados puntos de divergencia.

La última parte, "El hombre", aunque la menos sistemática, es sin duda la mejor. La teoría de las máscaras (o papeles sociales), de la justificación, y del conocimiento de sí, son las más valiosas y estimulantes del libro. La obra concluye con una discusión de la sociabilidad (la existencia de los "otros" y del "nosotros"), la historicidad y el sentido.

La traducción es cuidadosa y satisfactoria. El traductor ha añadido varias notas aclaradoras, y Romero mismo escribió un prólogo especial para la presente versión inglesa. La introducción de Kilgore merece mencionarse por su excelente espíritu de comprensión.

F. G. ASENJO

University of Pittsburgh

NILITA VIENTÓS GASTÓN, *Índice cultural*. Tomo II. 1957-1958. (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1964).

Nilita Vientós Gastón, la distinguida autora puertorriqueña y directora de la revista literaria *Asomante*, reúne aquí reseñas y otros escritos que en su mayoría se habían publicado, entre los años 1957 y 1958, en una columna semanal *Índice cultural* del diario *El Mundo* de San Juan. En su "Advertencia" la autora indica tres artículos que salieron en otras revistas. También explica que omite las notas sobre el Teatro en Puerto Rico, para más adelante hacer, según los anuncios en la cubierta, otro libro.

La actividad prodigiosa de Nilita Vientós Gastón (Presidenta del Ateneo Puertorriqueño, Presidenta de Pro Arte Musical de Puerto Rico, abogada y Procurador General Auxiliar del Departamento de Justicia) la ha preparado para ser la portavoz de la cultura, no sólo de Puerto Rico, sino también para informar a los puertorriqueños de la de otros países.

Las reseñas que han salido de la pluma de esta notable escritora incluyen libros norteamericanos, europeos, hispanoamericanos y algunos sobre temas rusos. Su admirable cultura la lleva a discutir con profundo conocimiento *La nueva visión del mundo* (pp. 33-36), en que discurre sobre la filosofía actual, tanto en su aspecto científico como el existencial. En las notas sobre Juan Ramón Jiménez, sobre todo en la dedicada a *Platero y yo* (pp. 105-111), recrea—podemos decir—la misma esencia juanramoniana y muestra con cuánta penetración puede revivir su personaje: el célebre burrito.

Nilita Vientós Gastón no se limita a escribir sobre libros actuales. También

evidencia su interés por la causa de los derechos civiles en Puerto Rico, censurando al Colegio de Abogados: "Carta abierta al Colegio de Abogados" (pp. 77-79).

La autora de *Índice cultural* prueba que el arte de Puerto Rico está bien vivo. "Nuestra tradición pictórica es modesta pero existe" (p. 21). Tanto por sus escritos sobre autores y pintores puertorriqueños como por su obra original como novelista y ensayista, no cabe duda de que Nilita Vientós Gastón es muy digna de representar y criticar la cultura actual.

ANNA WAYNE ASHHURST

University of Pittsburgh

ARTURO TORRES RIOSECO, *La hebra en la aguja*. México: Editorial Cvltvra, T. G., S. A. [Biblioteca del Nuevo Mundo, dirigida por Alfredo A. Roggiano, 1] México, 1965.

Con este tomo del profesor Torres Rioseco se inicia una auspiciosa colección de textos que, congregados bajo el signo de "Biblioteca del Nuevo Mundo", lleva la responsabilidad selectiva de Alfredo A. Roggiano, editados con pulcritud y gran decoro.

La presentación de las obras del autor, ordenadas y distribuidas por fechas y lugar de edición, nos ponen frente a una producción poco común, en cuanto a la variedad de temas, cantidad de asedios críticos a los mismos, y la consabida cuota de poemas con que Torres Rioseco ha contribuido a la muestra de por sí interesante de su país de origen, Chile.

"Vida, obra y pensamiento de Arturo Torres Rioseco", titula el profesor Roggiano a la presentación biocrítica que ordena en capítulos muy sugestivos. Es interesante connotar esa triple vertiente que agudamente le señala, en cuanto a lo que significa saber aprehendido esencias muy importantes de la literatura, desde cada una de ellas: la del estudiante, la del profesor y la del maestro. Está allí, minuciosa y verazmente registrada, una trayectoria de ejemplaridad humana, en un camino que se ha ido ensanchado nada más que por méritos propios y el cultivo de un acendrado designio por el mundo de las letras.

Es necesario destacar, como lo hace el prologoista, la labor de difusión que ha realizado Torres Rioseco en el extranjero, especialmente en los Estados Unidos de Norteamérica, de los más altos valores de la literatura iberoamericana. Textos, estudios críticos, antologías, historias literarias, han sido recursos, además de la docencia en la cátedra, para poner al alcance de muchos, un mundo de voces originales conciencias alertas y sistemas expresivos propios con un criterio de fina penetración en lo que él considera momentos esenciales y permanentes.

El prólogo contiene algunas citas de Torres Rioseco que permiten con mayor holgura, comprender y apreciar los trabajos que se agrupan a continuación.

"De varia erudición" reúne tres ensayos de valiosa indagación acerca de temas que son muy importantes para explicarse algunos aspectos de la literatura hispa-

noamericana. En primer lugar, Torres Rioseco explica y desarrolla lo que él considera un hecho irreversible: la influencia del poeta español Quintana en tres poetas cruciales de nuestro neoclasicismo: Olmedo, Heredia y Bello. Lo que el "ojo avizor" de Menéndez y Pelayo observó como inocentes parecidos, Torres Rioseco lo profundiza con más curiosidad que el maestro español. En sus "Notas sobre el origen del estilo modernista", apoyado en una nota ajena que trata de demostrar influencias de un poeta sobre otro (Baudelaire sobre García Lorca), explica algunas de las fuentes de inspiración de famosos poemas modernistas (Casal, Darío, Herrera y Reissig), para concluir afirmando la gran productividad que mostró el modernismo a apoyarse en la poesía francesa parnaso-simbolista. ¿Pierde originalidad el modernismo? Es posible acordar con Torres Rioseco que, si hubo algo de eso, se ganó, en cambio, una gran voluntad de estilo. El capítulo dedicado a señalar la influencia de Tagore en Chile lleva implícita la dilucidación de dos casos poéticos: el de Gabriela Mistral y el de Pablo Neruda. En ambos casos, el testimonio del autor, que se transforma en testimonio generacional, documenta la validez del mensaje tagoriano. Los poemas de la Mistral y de Neruda en que se siente más directamente esa influencia, son unos pocos, ya que ambos salen a la poesía por otros caminos, más originales sin duda.

"Allá en su cielo" es la confluencia de seis breves notas dedicadas a escritores ya desaparecidos "Entre el polvo y la ceniza del tiempo, la luz de estos recuerdos": así se inicia la rememoración dedicada a Pedro Henríquez Ureña, que podría aplicarse a los demás, cada uno desde la dimensión afectiva e intelectual con que Torres Rioseco lo ha instalado en su intimidad: José Lins Do Rego, Carlos Vaz Ferreira, José Vasconcelos, Rafael Heliodoro Valle, Alfonso Reyes. No se trata de simples apuntes de ocasión; o sí, puede tratarse de ello, cuando lo ocasional se transforma en un rico veneno de informes y juicios críticos, al pasar por la mirada y la sensibilidad muy alertas de Torres Rioseco. Lo mismo ocurre con la sección denominada "Conversaciones con o sin interlocutores". Aun bajo el esquema del tradicional reportaje, nuestro crítico ha sabido ahondar en las interrogaciones como para que sus interlocutores—Benjamín Carrión, Cecilia Meireles, Manuel Rojas, Alfonso Reyes—, lancen aseveraciones de mucha trascendencia en la historia crítica de nuestra literatura. La última parte del libro, la más extensa quizás, está ceñida a comentar directamente libros de autores hispanoamericanos (salvo una nota dedicada a una traducción al español de "Los cantores" de Ezra Pound). Pudieran aparecer simples notas bibliográficas. Son algo más, gracias a la apertura que muestra Torres Rioseco para leer las obras "en profundidad", con relaciones inmediatas al mundo de rica erudición que maneja, y la capacidad de transmitirlo todo en un lenguaje, si casi coloquial, no ajeno a informaciones que lo confirman como un persistente buceador de las letras hispanoamericanas y su interrelación con las literaturas restantes.

Cierra el texto un capítulo que se denomina "Notas de vagabundeo", en cuyo subtítulo, "Experiencias humanas y culturales en México", se encierra toda una invitación a seguir los pasos de Torres Rioseco por tan sugestivo y contrastante país. Las oposiciones que se dan en el mundo mexicano están presentadas como una experiencia vivencial-anecdótica. Las referencias al mundo de la

cultura aparecen en un contrapunto que documentan las dos experiencias, distanciadas en el tiempo, cumplidas por el autor. Nombres, entidades, obras, van atestiguando ese proceso de rápida integración a que aspira el mexicano. ¿Lo consigue, lo conseguirá alguna vez? Torres Rioseco atestigua su inquietud por la misma interrogante, y nos lanza a esa búsqueda en la nómina de autores y sus obras que su consejo inclina a leer.

La hebra en la aguja, libro de apariencia fragmentaria, disímil, logra, sin embargo, contagiarnos de una inquietud que, casi monótona en su intencionalidad, resume una sola dimensión emotiva y también intelectual: explicarnos a través de sus autores y sus libros, el mundo de Iberoamérica.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Los domingos del profesor*. Ensayos. México: Editorial Cúltura, T. G., S. A. [Biblioteca del Nuevo Mundo, dirigida por Alfredo A. Roggiano, 2], 1965.

"Seis días se trabajará y el séptimo de reposo será": Levítico XXIII,3. Con esta cita cobra sentido el contenido de los ensayos reunidos bajo el título tan sugestivo de *Los domingos del profesor*. Como si Anderson Imbert quisiera augurarnos, desde el comienzo, que la única manera de descansar de un profesor, sea ésa precisamente: seguir dando vueltas a los temas que ocuparon los seis días de la semana laborable; o sea, que la única forma de cerrar cíclicamente la semana, con dignidad, con autenticidad, consiste en no clausurar la corriente permanente y eterna de la preocupación literaria. Vuelta de tuerca que Anderson Imbert acepta, al parecer, en estado de gozo. De allí la variedad de los temas tratados, como las actitudes también diversas en cuanto a enfoques, confesiones y conclusiones.

El prólogo de Alfredo Roggiano vuelve, como en el caso de la obra ya comentada, a cumplir muy ajustadamente con su cometido. Surge de esas páginas la imagen dinámica y emotiva a la vez del escritor multifacético que obra por distintas vías de comunicación—la novela, el ensayo, el cuento fantástico, la crítica literaria—para entregarnos su verdad, en función de aquellas cosas del espíritu que le son caras. Es curioso anotar la propia confesión de Anderson Imbert que Roggiano reproduce en su prólogo: "Como en la Argentina no es posible vivir de la pluma, y además, no hay periodismo literario, tuve que cambiar de oficio y me hice profesor, con lo que inmediatamente mi esfuerzo intelectual cambió de dirección". A primera vista, podría parecer que este cambio de dirección intervino directamente para ahogar o situar colateralmente sus condiciones de creador-narrador o creador-crítico. Nada de eso ha ocurrido. Como lo señala el mismo Roggiano, y como lo podemos constatar en la conversación de discípulos salidos de su autorizada función docente, la rutina que esteriliza o el academismo que anula, no le han tocado en ningún sentido. En el ensayista (con la aplicación directa del ensayo como una "obra de arte construida conceptualmente"), el crítico y el teórico literario, Roggiano filia a Anderson Imbert como un cabal representante del tipo de investigador que se formó en aquel memorable

Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de dos figuras tan señeras como Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso.

Es provechoso, ahora, traer a colación, tal como lo hace el prologuista, la declaración de Anderson Imbert a uno de sus destacados discípulos, el Dr. Robert Mead, ante las requisitorias sobre si se considera más artista literario que crítico y erudito "Mi vocación de escritor es más poderosa que mi vocación de erudito". Y solamente bastaría leer las páginas dedicadas a "Variaciones al tema de la crítica" (en el texto que estamos comentando), para no equivocarse el camino de la interpretación que da a los valores de esta función literaria. De ahí, pues, ese justo rescate que emprende Roggiano en el final de su prólogo, del costado menos estudiado de Anderson Imbert: su capacidad narrativa. "El leve Pedro", de su libro *Las pruebas del caos*, es más que suficiente para apoyar esta afirmación, por su calidad de pieza antológica.

Los ensayos agrupados en este libro son de índole muy diversa. Abarcan casi todos los géneros y mucha variedad de la literatura de todo el mundo. De entre los más certeros y originales—en el sentido de asignar originalidad al enfoque y no al tema en sí—, figura el titulado "El realismo en la novela", de por sí atractivo por la doble indagación que presupone un género tan comprometido con la producción literaria actual—la novela—y una corriente que no se resigna a morir, como aferrada a la propia fluencia del hombre—el realismo. La historia (en "Un mundo para Clio"), la filosofía (en "El Universo como hogar" o "Cero a la izquierda en filosofía"), la pedagogía (en "Influencias, fuentes, contaminaciones" o "Consejos a un escritor joven"), la estética (en "El Greco" o "Ut pictura poesis"), el americanismo (en "La lengua universal" o "Patriotismo y nacionalismo"), todo es bienvenido para el ocio dominguero de este profesor que, exacerbada su agudeza en ese día elegido, instrumenta su coro de palabras para darnos imágenes profundas, originales, inauditas a veces, de todo ese universo de valores culturales que tanto le preocupa.

En su ensayo sobre "Amado Alonso" y el modernismo, nos acerca una doble vertiente de singular interés para nosotros; por un lado, la plasmación definitiva del recuerdo que el maestro ha dejado en el discípulo; por otra parte, Anderson Imbert considera un deber hacer pública una carta que le dirigiera Amado Alonso a raíz de su publicación de *Tres novelas de Payró con picaros en tres miras*; el tema es, esencialmente, el modernismo. Y como se trata de una apreciación desconocida, casi contradictoria respecto a otros juicios del maestro, Anderson Imbert cree imposterizable que los estudiosos del tema tengan acceso directo a ella. De ahí la causa de su parcial reproducción, que en última instancia constituye de por sí un homenaje a la memoria del maestro. Son tres carillas de apretadas reflexiones que, sin lugar a dudas, traerán el fructífero desvelo de los investigadores del inagotable, al parecer, tema del modernismo.

La nota autobiográfica—asumida estilísticamente desde el uso gramatical del yo, hasta el halo confesional de muchas frases—, carga de un hondo subjetivismo algunos de los ensayos precitados. Al lado de ello, se desliza la oración epigramática, el aire aforístico de muchas afirmaciones, y una suerte de humor e ironía de que se cubren ciertas verdades trasladadas al terreno del diálogo.

En apariencia, todo acusa un barniz de la liviandad con que siempre rodeamos los actos del domingo, día del ocio pregustado con anticipación. Pero es

sólo la apariencia. Detrás de la frase leve, grácil, del trato casi familiar con ideas ya sacratizadas, de la búsqueda permanente de un interlocutor, se esconde la indagación profunda, certera, omnisciente casi, de quien parece haberlo pensado ya todo con un ansia de verticalidad que va hasta lo más hondo del ser. O sea que Anderson Imbert alcanza la difícil profundidad de lo fácil, lo ameno, lo cotidiano.

ALLEN W. PHILLIPS: *Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana*. México: Editorial Cvltvra, T. G., S. A. [Biblioteca del Nuevo Mundo, dirigida por Alfredo A. Roggiano, 3], 1965.

Cuando Roggiano llama a Phillips "hispanoamericanista norteamericano", está señalando con uno de los más brillantes ejemplos la buena fortuna que han corrido muchos temas y autores de nuestro sector del continente (el de habla hispana) en manos de sutiles y pacientes indagadores del otro sector del continente (el de habla inglesa). Phillips, que ha estudiado en las Universidades de México y Michigan, en niveles superiores, cuenta en su haber con dos ilustres maestros: Anderson Imbert y Leonard. Su orientación emana directamente de estas fuentes, y sus trabajos llevan el sello de todo: los maestros que, directa o indirectamente, han signado la mayoría de las investigaciones valiosas en el campo de la actual crítica hispanoamericana. Roggiano destaca la seriedad y el rigor documental con que Phillips encara sus críticas. El libro que sobre López Velarde ha publicado en 1962, en México, es una prueba de ello: su método de trabajo sintetizado en el prefacio, se va confirmando página a página, en un laboreo completo y puntilloso sobre el importante lírico mexicano. Otros ensayos han sido recogidos en importantes revistas de Hispanoamérica, que le cuentan entre sus mejores colaboradores.

El tomo que comentamos reúne "estudios y notas que fueron escritos en un lapso de unos siete años, y publicados dispersamente en revistas especializadas". Phillips ha agrupado el material siguiendo un confesado criterio temático, lo cual confiere al texto una mayor unidad crítica e interpretativa. Asimismo, confiesa su doble preocupación al elaborar cada nota: el estudio analítico de algunos autores y la aportación de datos históricos, ordenados con cierto sistema. En resumen, todo va dirigido a que la lectura de las mismas lleve mayor comprensión y esclarecimiento al campo de la literatura hispanoamericana.

A poco que nos adentremos en el libro, podemos confirmar todo esto. Dos grandes temas y un no menos grande autor, resumen las inquietudes de investigador que asume Phillips con toda lucidez en sus conclusiones.

"Temas del modernismo hispanoamericano" reúne cinco ensayos que en rigor se desenvuelven alrededor de tres consagrados escritores que participaron en mayor o menor medida de este movimiento: Marie, Darío, Lugones. El autor confiesa su temeridad ante el hecho de tocar un tema tan ensayado ya como es el modernismo de Martí; no obstante consigue deducir un paradigma para caracterizar, desde la crónica que el escritor cubano dedicara al terremoto en Charleston, los mecanismos conceptuales y de estilo que tipificaron "tan lujosa y encendida prosa". Igualmente valioso es el análisis de los procedimientos artísticos empleados

por Darío en su poema "Sinfonía en gris mayor", objeto de un minucioso asedio a través de la connotación de palabras que, según Phillips, están revelando íntimas correspondencias con el ánimo del poeta-creador. Deben destacarse, en la mayoría de los ensayos que componen el libro, las eruditas y oportunas notas que se agregan para fundamentar o explicitar conceptos vertidos. El tema de las afinidades o influencias literarias es, de por sí, algo espinoso. Phillips lo aborda desde la similitud que siempre señaló la crítica entre Jules Laforgue y el Lugones de *Lunario sentimental*. ¿Qué le debe el argentino al poeta francés? Eso es lo que Phillips intenta desarrollar, señalando con justicia la crítica que antes que él ha dado ya opinión sobre el asunto (Giusti, Battistessa, Ara, Ghiano, Borges). Primero se analiza a Laforgue; luego, a Lugones: el objeto es instaurar una corriente de afinidades, de temas y metáforas emparentadas, para deducir hasta qué punto Lugones, sin menoscabar su originalidad, usó de estímulo al propio Laforgue para cantar, poéticamente, el mismo y remanido tema tan antiguo como la poesía misma: la luna. Lugones, venero de rica inspiración para la crítica, vuelve a entusiasmar a Phillips, que lo vuelve a analizar, esta vez desde una óptica distinta: la prosa artística en *La guerra gaucha*. En este estudio, el análisis de los procedimientos imaginativos del material sonoro, de la decoración verbal y retórica, del léxico, incluyendo las formas gramaticales como el verbo, el adjetivo, y la sintaxis, cerrando el cuadro con ejemplos sobre los ritmos de la prosa, acusan una verdadera penetración tanto en el tema como en los recursos usados para desmontar el estilo lugoniano pieza por pieza.

Pasemos a los temas mexicanos. El poeta López Velarde parece centrar una de las preocupaciones fundamentales de Phillips. Al menos, es evidente la dedicación y el empeño puestos en desentrañar aspectos de su vida, más bien anecdóticos ("Una amistad literaria: Tablada y López Velarde"), o de influencias entre el poco mentado González de León y el propio López Velarde. Tema obsesivo, casi, que ya Phillips ha presentado como preocupación en el X Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana (1961), y en el libro sobre López Velarde (México, 1962). Ahora se agregan nuevas aportaciones que, sin afán polémico, ponen en el terreno de la exactitud algunas afirmaciones equivocadas como las de Castro Leal, por ejemplo, fácilmente rebatidas. Phillips se inclina a hablar, más que de influencia, (de uno sobre otro), de coincidencia. La cautela es, aquí, un enfoque honrado y profundo en el terreno tan resbaladizo de las fuentes e influencias literarias.

El libro, en su final, trae dos interesantes estudios sobre el escritor argentino Jorge Luis Borges. En la primera nota, se analiza un cuento, *Sur*, enriqueciendo así la bibliografía borgiana con una perspectiva de aguda interpretación en cuanto al tema del relato (la muerte), y su ejecución literaria (incluyendo la dosis de argentinismo que acusa *Sur*). La segunda nota, "Borges y su concepto de la metáfora", ahonda en un tema que tanta repercusión ha tenido para la formación artística del autor estudiado, cuando su entusiasmo por los movimientos de vanguardia (el ultraísmo en particular), le hizo lanzar afirmaciones de decidida glorificación sobre este recurso, revisado más adelante con lucidez y honestidad, hasta llegar a ambicionar un ideal literario despojado de todo retoricismo (con la metáfora quizá) y enrolado en el más puro esencialismo verbal

(con el único recurso de la mención directa, quizás) Así, dignamente, cierra Phillips su colección de ensayos.

MARÍA LUISA CRESTA DE LEGUIZMÓN

Universidad Nacional de Córdoba
(Argentina)

CARLOS SOLÓRZANO, *El teatro hispanoamericano contemporáneo*. (México: Fondo de Cultura Económica [Colección Popular, 61], 1964). 2 vols.

En los últimos años viene publicándose toda una serie de importantes estudios de teatro hispanoamericano. Trabajos como los de Arrom, Castagnino, del Saz, Solórzano, Magaña Esquivel, Lamb, Durán Cerda, Ordaz, Rela y otros, facilitan enormemente la tarea del investigador o del aficionado al teatro. Desgraciadamente, la difusión de los textos es notoriamente defectuosa; en muchos casos es sencillamente imposible alcanzar ejemplares de obras de importancia capital dentro del movimiento actual. Si el nuevo teatro mexicano, el puertorriqueño y, hasta cierto punto, el rioplatense se difunden con alguna rapidez y relativa eficacia, es casi nula la circulación de obras de otros países. Son imprescindibles la colección de obras representadas en los festivales patrocinados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña y los tres volúmenes de *Teatro mexicano siglo XX* publicados por el Fondo de Cultura Económica, pero no tienen equivalente en los otros países, y las antologías de Aguilar son de una desigualdad descorazonadora.

Por todas estas razones, es de capital importancia la antología que aquí comentamos. Las obras reunidas corresponden, en la mayoría de los casos, a las corrientes de última hora, al nuevo teatro que se está haciendo ahora y que supera en términos globales totales, todo lo que se había hecho antes. Aun para el especialista es sorprendente la calidad de estas obras y la capacidad técnica de los dramaturgos. Quizá el único estilo que falte sea el naturalismo; Solórzano nos da muestras del buen realismo (*El robo del cochino*, de Abelardo Estorino), de la influencia brechtiana en diversas obras, de la integración de música, drama y ballet en su propia obra, *Las manos de Dios*. Además de dramaturgos ya conocidos, hay algunas sorpresas nuevas, como *Juicio final* del joven panameño José de Jesús Martínez, impresionante fábula poética de la radical inconciencia del hombre frente a su propia vida. También tenemos muestras de cambios de estilo; si Sebastián Salazar Bondy ya estaba muy merecidamente conocido por obras realistas de garra dramática como *No hay isla feliz*, pocos conocían el aspecto farsesco de su producción, aspecto que vemos ligado con elementos brechtianos en *El fabricante de deudas*.

Es una lástima que Solórzano haya tenido que restringir la selección a una sola obra por país. Es obvio que de otra manera se habría convertido en una antología mayor de varios volúmenes; pero hay que preguntarse si el

lector puede tener idea cabal de la riqueza de algunos movimientos a base de un drama, sobre todo cuando estos movimientos se caracterizan precisamente por la variedad. No creemos que *Sempronio*, de Agustín Cuzzani, sea lo mejor de su cosecha, afeada como está por un derroche de sentimentalismo, pero en todo caso habríamos preferido algo de Osvaldo Dragún y Andrés Lizárraga, entre varios. Sin ellos es difícil apreciar el movimiento actual de la Argentina. *Los invasores*, del chileno Egon Wolff, es una obra valiosa y bien hecha, pero también merece que se les conozca obras tan disímiles e igualmente valiosas como la tragedia estilo O'Neill de Sieveking, *La madre de los conejos*, o el auto en términos modernos, *Versos de ciego*, de Luis A. Heiremans. *El robo del cochino* es una obra excelente a todas luces, pero el realismo es nada más un aspecto de la actual dramaturgia cubana, y habría que incluir obras como *El vivo al pollo*, de Antón Arrufat, dentro de una línea que conjuga el choteo y el absurdo, o *Recuerdos de Tulipa* de Manuel Reguera Saumell, cuya integración de drama y música es una característica del actual teatro en Cuba. René Marqués es un dramaturgo extraordinario (aunque habríamos preferido *Un niño azul para esa sombra* o *Los soles truncos*, en vez de *La muerte no entrará en palacio*, obra que nos parece inferior a las otras dos), pero también Puerto Rico puede enorgullecerse de tener un Francisco Arriví, quien ha penetrado más hondo que nadie en el alma del que sufre por no saber aceptar su herencia y su naturaleza.

Consta que estos comentarios no constituyen una crítica a la labor de Solórzano, quien, como todo antólogo, tuvo que conformarse con una obra por país. Al contrario, son más bien un estímulo para que siga, y un deseo de que alguna casa editora le confíe una antología a toda marcha, a varios volúmenes, donde pueda presentarnos otras obras del mismo calibre de las que aquí tenemos.

FRANK DAUSTER

Rutgers University

EBEL BOTERO, *5 poetas colombianos, estudios sobre Silva, Valencia, Luis Carlos López, Rivera y Maya*. (Manizales: Imprenta Departamental. [Biblioteca de Escritores caldenses, Tercera época. Volumen 19], 1964).

Ebel Botero nos presenta en esta obra cinco estudios de gran interés sobre las más altas figuras literarias colombianas de los siglos XIX y XX, además de tres apéndices de no menos valor.

El primer capítulo versa sobre José Asunción Silva, de quien fija la fecha de nacimiento, 26 de noviembre de 1865, a la vez que anota algunas fallas en la edición de sus obras por la editorial Aguilar, tales como la aduleteración del prólogo de Unamuno en lo tocante a la fecha en la que murió el vate bogotano, la omisión del poema "Sinfonía color de fresa con leche" y la

adulteración del verso final del Nocturno. Observa también el desorden cronológico en el que se agrupan los poemas en dicha edición de 1951.

Respecto al hombre y su tragedia, Botero se inclina a aceptar la tesis del crítico argentino Alfredo A. Roggiano, quien sugiere que Silva fuera "acaso afeminado" (p. 23), y, refiriéndose al carácter erótico de su poesía transcribe: "Unamuno primero y luego Torres Rioseco, Roggiano y otros han demostrado que la poesía de Silva no es erótica propiamente, y que el tema del amor es siempre en sus poemas el telón de fondo de la muerte" (p. 23).

Botero nos brinda una valoración determinista del carácter ciudadano de la inspiración poética del autor de los Nocturnos: nos dice que Silva es un poeta bogotano que se inspira en el paisaje de la sabana y en los cerros que limitan a la ciudad capital, lo que hace a su poesía: "crepuscular, otoñal, lluviosa, de colores evanescentes, tristonza, pesimista, hipercríticamente irónica en las "Gotas amargas", enamorada hasta el exceso de las "cosas viejas", de las "Vejece", de las ventanas coloniales, etc." (p. 34). Con respecto a las influencias sobre Silva, de nuevo acepta la tesis de Torres Rioseco en cuanto a Poe, y la de Roggiano en la que se refiere a Leopardi y Verlaine.

El capítulo siguiente está dedicado a Guillermo Valencia, cuyas traducciones analiza detenidamente y en forma comparativa, anotando las inexactitudes de las mismas, sus vaguedades, riosos y oscuridades. Sin embargo su crítica no es negativa; por el contrario, Botero ve en Valencia eximias cualidades de traductor e inclusive no duda en declarar algunas de sus traducciones como superiores al original.

En el capítulo tercero estudia a Luis Carlos López, de quien nos da una completa biografía y una minuciosa relación de su obra y de los críticos que se han ocupado de ella. Luego da su propio juicio, que creemos certero, cuando asigna al poeta cartagenero un fondo "de inspiración en el mundo de afuera" (p. 115), cuyos motivos son especialmente: "la naturaleza, la ciudad, la crítica social, la gente y las mujeres en especial" (p. 115). Inclusive nos habla de los motivos ausentes: "los sentimientos abstractos de patriotismo, de religión, de muerte, ni deseos de halagar a un mecenas, ni conceptos metafísicos sobre el tiempo, el Ser o la Vida, ni la admiración del heroísmo humano o de las glorias del pasado, ni la intención de pasar revista a la Flora o a la Fauna de todo un continente..." (pp. 115-116). Botero identifica los temas con los motivos, los clasifica y da ejemplos: son temas "plásticos, acústicos, éticos y sentimentales" (p. 116), hace un detenido análisis de los metros, la rima, el ritmo, etc., y, finalmente nos habla del estilo de López, señalando las metáforas y algunos recursos expresivos, los contrastes, las exageraciones, las sorpresas, los juegos de palabras e ironía que lo caracterizan, como también el lenguaje.

El capítulo quinto trata de la obra del poeta y novelista José Eustasio Rivera. Botero con este estudio hace una contribución tanto en lo que se refiere a la parte biográfica (niñez, juventud, educación, vida profesional y vida privada), como en el doble aspecto de poeta y de novelista en la obra de Rivera. De la novela de la selva nos dice que: "A Rivera le importaba más el aspecto documental y sociológico de *La Vorágine* que sus innegables cualidades literarias" (p. 156) y agrega: "la psicología de la novela del neivano es descriptiva y

exterior más que analítica y profunda" (p. 166). Del entusiasmo del poeta por el soneto nos dice: "llegó a la perfección casi absoluta aunque sin introducir ninguna novedad" (p. 157). No ve ningún orden en las poesías de *Tierra de Promisión*, obra que aparece como: "un producto silvestre, sin planes ni métodos, como la tierra que en ella se pinta" (p. 160). En el apéndice a este capítulo hace un enfoque personalógico de Rivera no exento de interés y novedad.

El mejor capítulo del libro es, a nuestro parecer, el estudio biobibliográfico y crítico sobre Rafael Maya.

Con frecuencia observamos que en Colombia la crítica literaria ha sido de mutuo elogio o ha tenido un cariz político o lírico, sin base científica o literaria, salvo esporádicas excepciones. Ebel Botero es de los pioneros de una crítica responsable, cimentada en la investigación seria de la vida y obra del autor y hecha de acuerdo con las técnicas más avanzadas y modernas. Con estos conocimientos se enfrenta con la obra de Maya y nos da una muy bien elaborada nota bibliográfica, a la par que un selecto esbozo de las notas críticas.

Botero ve en la obra de Maya cuatro etapas las cuales delimita muy bien; la primera, que comienza con *La vida en la sombra*, cuya característica es el sometimiento a los preceptos literarios; la segunda, la más valiosa estéticamente, según el crítico, abarca los *Coros del mediodía*, *Después del silencio*, y *Final de romances y otras canciones*, cuyo denominador común sería "el mensaje alegre y optimista (...) la forma rebelde a la rima y al metro, aunque sin exageraciones ni acrobacias demasiado temerarias, y con sumisos regresos a la tradición" (p. 224); la tercera, corresponde a *Tiempo de luz* y llega hasta 1951, en la que el poeta vuelve al metro tradicional y a la rima rigurosa. La cuarta y última etapa va desde 1951 hasta 1958, y abarca el poemario *Navegación nocturna*, en la que el poeta se rebela de nuevo contra la métrica rígida y donde de acuerdo con Botero: "Las lecturas, el esfuerzo consciente, la dedicación, la serenidad y enfriamiento de los años autumnales, la reflexión y la rigidez, la disciplina científica, etc., han restado vigor, espontaneidad, veracidad y gracia a la lírica del Maya veterano" (p. 227). Como características básicas de la poesía de Maya señala la opulencia de imaginación, la intelectualidad y el sentido del ritmo. Este magnífico estudio no es la opinión de un "crítico incipiente" como el mismo autor se considera, sino que por el valor de su análisis quedará como un punto de referencia básica para los futuros investigadores.

En la parte final del libro incluye varios apéndices, uno sobre Rivera y los otros dos sobre las versiones colombianas de la "Balada de la cárcel de Reading", de Oscar Wilde, y un artículo sobre "Astrología y poesía", este último de gran interés.

Por lo que hemos visto, la presente obra crítica del señor Botero constituye una verdadera aportación al estudio de las letras colombianas y un paso de avance dentro de la crítica literaria, campo en el que ha de cosechar muchos éxitos.

PABLO GONZÁLEZ-RODAS

University of Pittsburgh

JOSÉ JUAN ARROM. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Ensayo de un método)*. (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963).

A fin de ofrecer la primera visión íntegra del panorama literario de Hispanoamérica acudió Coester al "método nacional" ordenando las letras a partir de la independencia de acuerdo con deslindes políticos. Tal procedimiento lo rechazó Wagner afirmando ocho años después que el válido enfoque de la literatura hispanoamericana debía ser cronológico más bien que nacional. Lo mismo Sánchez que Torres-Rioseco y Leguizamón sostuvieron semejante tesis aplicándola, con cierta variación de detalle, a sus obras de historia literaria. Quedaban en todas como entidad los siglos coloniales, divididos según períodos más o menos extensos. Con Pedro Henríquez Ureña se inauguró el "ritmo generacional" a raíz de períodos de treinta años (a partir de 1830), método que tuvo en cuenta Anderson Imbert, sin aplicarlo rigurosamente.

Ensayar una "nueva solución a un viejo problema", aplicando con rigor el método generacional, se propone José Juan Arrom en su libro bogotano. Fija como punto de partida *no* el tradicional año de 1492, sino el de 1474, por comenzar entonces su predominio la generación de Isabel y de Colón. "Hecha esta fundamental rectificación", observa Arrom, "lo demás es ya miel sobre hojuelas" (p. 19). "Lo demás" es el esquema de las letras hispanoamericanas, ordenadas según diecisiete generaciones de idéntica duración, abarcando cada una treinta años exactamente. Bajo tal esquema le corresponden a la época colonial once generaciones, y, por lo tanto, más de la mitad del volumen enfoca, con nuevos matices, una fase que tradicionalmente se fragmenta menos.

Se ocupa Arrom de dos interesantes temas centrales, o sea la defensa de la dignidad humana y la unidad del mundo hispánico. Está en lo cierto cuando apunta que "a ambos lados del Atlántico han imperado, en cada generación, idénticas ideas estéticas" (p. 132). Son estas mismas ideas estéticas, sin duda, las que trascienden las fronteras del mundo hispánico, manifestándose como *Zeitgeist* de cierta fase de la cultura occidental.

El método generacional "es un procedimiento para ordenar, no para analizar y valorar" (p. 223), y el ordenamiento le sirve a Arrom para hacer ciertas rectificaciones. Indica por ejemplo que la importación de los esclavos se autorizó en 1501 antes de que llegara a América Fray Bartolomé de las Casas, que el siglo diecisiete y la primera mitad del dieciocho no constituyen "una larga sieste colonial" (p. 63) y que asimismo existen sustanciosos aportes al teatro colonial que hasta hace poco se han negado. Insiste, lo mismo que Florit en el fino ensayo introductorio del volumen *Versos de José Martí*, que los llamados precursores del modernismo "iniciaron" el movimiento más bien que lo anunciaron.

Algunas de las rectificaciones adquieren proporciones de polémica. Baste citar la "mexicanidad" de Ruiz de Alarcón y la "ausencia" de obras de ficción en época colonial (teoría que corrige Arrom citando dos novelas pastoriles de la generación de 1594, además de un montón de cuentos) así como "la falsa imagen" del modernismo (pp. 178 ss.). Conviene destacar los acertados conceptos sobre el teatro hispanoamericano desde el colonial hasta el experimental

y universitario del siglo XX, género poco estudiado por las historias literarias y campo de especialización de Arrom. De paso sea dicho que esperamos con interés el "estudio detenido" que nos promete (p. 193).

Uno de los encantos del libro es la espontaneidad de su presentación, espontaneidad que no sacrifica jamás la solidez de investigación erudita. Leer el *Esquema* es casi como escuchar a Arrom en las aulas de New Haven (o tal vez, en el idílico sitio de donde proceden estas breves observaciones). Numerosos son tales "bonmots", pronunciados con candor y convicción, como "a la hora de equivocarse, nadie lo hace con tanta erudición como un alemán" (p. 79) o, hablando de los exponentes de la poesía popular de la generación de 1714 (p. 90) "lo mejor es olvidarles a todos".

Muy logrado me parece el capítulo de la generación de 1864: no sólo se establece, a base de oportunas citas, el lazo generacional entre Hernández y Martí, sino que también figura entre los rasgos generacionales el esmero de Palma, el cual se convierte en la característica prominente de la primera fase del modernismo, cuando insistió Rodó en que se "dijeran bien" las cosas.

La personalidad de Heredia demuestra una vez más lo difícil que es enjaular dentro de categoría (¿sería "ismoar"?) a un artista. No me convence el "neoclasicismo" del poeta. Sin negar los argumentos citados en apoyo del rótulo que tienen en cuenta su crítica, sus traducciones así como la forma de sus versos, tengo para mí que si no fue escritor romántico Heredia (p. 129), por lo menos se impone la faceta romántica por encima de la neoclásica en la esencia de su perfil artístico y humano. ¿Habrán autorretrato más elocuente que

Yo digno soy de contemplarte: siempre
Lo común y mezquino desdeñando
Ansié por lo terrífico y sublime

lema de cualquier romántico, sea lo que fuere la tierra de su procedencia? Y en cuanto a los magníficos "Versos escritos en una tempestad", me recuerdan más que nada el sublime aislamiento en que se encara con Dios *Moïse* de Alfred de Vigny (poema escrito en el mismo año que los versos del poeta cubano).

Según el acostumbrado nivel de las publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, muy pocas erratas se han deslizado en el texto. No he notado sino las siguientes: p. 116, 9, la impronta de su pensamiento; p. 173, 5, por las Antilla; p. 202, 27, Westphallen; p. 220, 10, un ciudad, así como una al pie de la p. 129 donde—eco tal vez de "De la musique avant toute chose"—evoca Heredia las palmas deliciosas "junto al piano agreste".

José Juan Arrom, a cuya competente pluma debemos ya importantes estudios de aspectos de la cultura hispanoamericana, se ha acercado a su tarea más reciente con su acostumbrado entusiasmo y buen gusto. "La opinión", decía Carrasquilla, "es opinando" y lo vuelve a sostener Arrom. La "nueva solución a un viejo problema", ensayada primero durante un curso sobre el teatro hispanoamericano en el Instituto Caro y Cuervo, ha producido, en forma amena y muy personal, un valioso aporte a la bibliografía de las letras continentales

KURT L. LEVY

ALLEN W. PHILLIPS, *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1962); IDEM, *Francisco González León, el poeta de Lagos* (México: INBA, 1964).

Entre los estudiosos de las letras y la cultura de la América hispánica en los Estados Unidos de Norteamérica Allen W. Phillips ocupa un lugar de primer rango. Nacido en 1922, obtuvo su maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1948, y su doctorado en la Universidad de Michigan en 1953. En esta universidad tuvo como maestros a dos eminentes hispano-americanistas: Enrique Anderson Imbert e Irving Leonard. Vinculado a la escuela crítica que podríamos llamar "hispanoamericana" o de "Buenos Aires-México", o, más concretamente, del "Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires-El Colegio de México", es, indirectamente, un discípulo de Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, a través de discípulos de aquellos maestros, como Raimundo Lida, José Luis Martínez y Enrique Anderson Imbert. Bajo la dirección de este último, de quien parece haber recibido su orientación más honda y definitiva, escribió su tesis doctoral.

Al par que el joven estudiante se preparaba para obtener sus títulos académicos, de acuerdo con el sistema de las universidades norteamericanas, Allen W. Phillips se dedicaba a la enseñanza del español y de las letras hispánicas. Así recorrió el escalafón docente desde asistente e instructor en Michigan (1949-1955) hasta profesor adjunto y asociado en la Universidad de Chicago, desde 1955 a la fecha. En el verano de 1959 fue profesor visitante en la Universidad de California, Berkeley, invitado por Arturo Torres Rioseco, entonces jefe del Departamento de Español de dicha Universidad. Ha sido Director literario de la *Revista Iberoamericana* (1961-1963) y vicepresidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana durante el bienio de 1963-1965. Además, como investigador y estudioso, el profesor Phillips ha sido distinguido con las siguientes becas: "Guggenheim Fellow" (1960-1961), "American Council of Learned Societies" (1961) y "American Philosophical Society" (1963).

Dos libros y numerosos artículos, estudios y notas constituyen la obra del profesor Phillips. El primero está dedicado a *Ramón López Velarde, el poeta y el prosista* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1962). Mereció el honor de ser prologado por el Dr. Francisco Monterde, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y figura máxima de la cultura de México y de Hispanoamérica. Su juicio, que compartimos, da cabal idea de los méritos del joven investigador norteamericano. Dice Monterde:

El Dr. Allen W. Phillips no es un recién llegado a nuestra literatura: la conoce a fondo, merced a largos estudios. Su nombre es, por eso, familiar desde hace tiempo a los investigadores, que toman en cuenta sus juicios, de modo especial, en lo que se refiere a los autores modernos y actuales.¹

El libro de Phillips sobre López Velarde es un ejemplo del rigor documental, el método crítico y el análisis estético que se integran para dar una visión com-

¹ Prólogo de Francisco Monterde al libro de Phillips antes citado, pp. 11 y 12.

pleta de la vida y la obra del poeta mexicano dentro del cuadro de la poesía universal y del más preciso de la poesía mexicana que va de Gutiérrez Nájera hasta el grupo de *Contemporáneos*. En el "Prefacio" el Dr. Phillips sintetiza su método de trabajo y nos da un esquema de la estructura y contenido de su obra:

Nuestro viaje crítico por la obra de López Velarde va desde fuera hacia adentro. Partimos de lo más exterior: una introducción de la poesía mexicana moderna y un esbozo de la vida literaria y la formación intelectual de López Velarde (obra, cultura y afinidades literarias). Así colocado el poeta en su momento histórico, nos ocupamos de sus ideales estéticos de creador, y caracterizamos luego su concepción del mundo, vista a través de sus temas y tonos principales. La segunda parte de esta trayectoria aspira a describir la expresión de López Velarde: sus procedimientos imaginativos y su lengua. Un apéndice sobre su versificación y una extensa bibliografía de estudios críticos cierran el tomo.²

Phillips llena cumplidamente todas las exigencias de este plan. Su libro es la obra más completa sobre el alerta lírico de *Zozobra* y *La sangre devota*.

Su segundo libro también está consagrado a estudiar la vida y la obra de otro poeta mexicano, coterráneo de López Velarde, y, como éste, precursor de temas provincianos: *Francisco González León, el poeta de Lagos* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1964). En el "Prefacio" Phillips vuelve a precisar su método:

En mi asedio a la poesía de González León, el método utilizado es tradicional, y mi crítica es más descriptiva que analítica. Primero reúno algunos datos sobre su vida retirada, que transcurrió en silencio en Lagos de Moreno, e intento situar al poeta dentro del pueblo con que siempre está identificado.³

Aunque González León—como bien advierte Phillips, p. 11—"es un poeta menor, quizá de interés local...", nuestro crítico sabe sacar partido de una técnica afinadísima de investigación y análisis crítico. De suerte que su libro resulta ser, a la postre, la exposición de todo un momento singular de la poesía hispanoamericana: el de la transición del modernismo a las renovaciones de vanguardia.

Phillips ha publicado otros estudios de investigación descriptiva y análisis crítico—de crítica interna, temática y estilística—sobre autores españoles (A. Machado, García Lorca) e hispanoamericanos (Darío, Lugones, Borges) del siglo XX. Recuerdo aquí, por su certero enfoque, agudeza intuitiva y esclarecedora interpretación, los titulados "Sobre la poética de García Lorca" (RHM, 24, 1958), "Sobre 'Sinfonía en gris mayor' de Rubén Darío" (*Cuadernos Americanos*, Noviembre-Diciembre 1960, pp. 217-224), "La prosa artística de Leopoldo Lugones en *La guerra gaucha*" (*La Torre*, Enero-Marzo 1957, pp. 161-198), etc.

Prestigiosas revistas especializadas en las letras de Nuestra América, como *Cuadernos Americanos* (México), *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México), *Revista Iberoamericana* (Instituto Internacional de Literatura Iberoameri-

³ *Op. cit.*, p. 12.

² *Op. cit.*, p. 15.

cana), *Revista Hispánica Moderna* (Columbia University, New York), *La Torre* (Puerto Rico), etc., cuentan al Dr. Phillips entre sus más distinguidos y apreciados colaboradores. Nosotros, los hispanoamericanos, nos sentimos honrados con su amistad y agradecidos por su amor a nuestra cultura, alto ejemplo de una labor comprensiva y valoradora que tiene en los Estados Unidos de Norteamérica una prestigiosa tradición. La labor de Phillips comprueba, una vez más, como lo ha destacado prematuramente Pedro Henríquez Ureña, la inapreciable importancia que los "scholars" de dicho país tienen en los estudios de las letras hispánicas. Phillips continúa esa tradición, la potencia y la enriquece.

ALFREDO A. ROGGIANO

University of Pittsburgh

JAMES R. SCOBIE, *Argentina: A City and a Nation*. (New York: Oxford University Press, 1964).*

Este es el primero de una serie de ocho volúmenes; los otros, que pronto han de publicarse, son *Brazil* por Rollie E. Poppino, *The Caribbean* por Sidney W. Mintz, *Central America* por Richard N. Adams, *Chile* por Robert N. Burr, *Mexico* por Charles C. Cumberland, *Colombia and Venezuela* por John P. Harrison, y *Peru and Bolivia* por John F. Goins y Charles W. Arnade. Al parecer, Ecuador, Paraguay y Uruguay no se incluyen en esta colección.

En contraste con *Argentina* de George Pendle (también publicado por la Oxford University Press), la obra de Scobie está dedicada principalmente al estudio del desarrollo social, económico y cultural de la República Argentina. Otra diferencia puede encontrarse en el hecho de que Pendle consagra unos dos tercios de su libro a los sesenta últimos años, mientras que Scobie prefiere destacar el siglo XIX. Es, en suma, un magnífico complemento a la obra de Pendle.

Argentina: A City and a Nation empieza con un excelente esbozo geográfico del país. Luego explora sus "Spanish origins, the economies of the interior and the coast, the growth of cities and industry, the predominance of Buenos Aires, the struggle for political unity, and the achievement of nationhood". Se consagra unas cincuenta páginas (o un quinto del libro) a un análisis del desarrollo económico de la provincia de Buenos Aires; este análisis es de gran importancia para explicar la evolución política, social y cultural de las pampas—y seguramente, de toda Argentina. No obstante, en nuestra opinión, la parte más importante del libro la constituyen los capítulos seis y siete que presentan el contraste entre el interior de la nación y la Capital Federal. El autor muestra que las ciudades y los pueblos del interior continúan reflejando su pasado colonial en "composition of population, class structure, way of life, social customs and

* Esta reseña fue escrita en inglés por el Dr. Snow. La traducción española fue hecha por David Carrozza, asistente del Editor de la *Revista Iberoamericana*.

intellectual activities", mientras que Buenos Aires ha sufrido una notable metamorfosis física, social y cultural. De una manera realmente iluminadora, Scobie delinea las diferencias en la estructura de las clases sociales en Buenos Aires y en el interior, hecho de suma importancia en Argentina.

En algunas reseñas, Scobie ha sido criticado por su falta de interés en el desarrollo político. En nuestra opinión (que es la de un especialista en ciencia política), esta crítica es injusta. Ya existen, en inglés, varias historias políticas de Argentina; en vez de repetir estas obras, Scobie nos ha dado una historia social, cultural y económica que sirve para dar luz al desarrollo de la política argentina.

El valor de este libro acrece notablemente con la inclusión de una cronología política de más de diez páginas, varios gráficos y cuadros demográficos y económicos, y trae finalmente una bibliografía de primera clase, la cual está dividida en siete campos de estudio.

Para concluir, diremos que sólo nos resta esperar que los otros libros de la serie estén tan bien escritos y sean comparables en erudición y estilo a la obra de James Scobie.

PETER G. SNOW

State University of Iowa

JAIME TALCIANI. *La vida de nadie* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1964).

Podría compararse esta novela con una corriente de agua, que en los días agitados de un temporal arrebató trozos del terreno ribereño, descuaja árboles y moviliza las gruesas piedras del fondo. En sus olas sobrenadan ranchos, maderos, animales y flores, seres vivos y muertos, en fin, que no pudieron resistir al abrazo letal de las aguas. Del mismo modo, vemos aquí cosas sueltas, retazos de vida, algunos relatos orgánicos, psicologías que alcanzan a descollar sobre el ambiente y otras, en fin, apenas divisadas. El material no ha sido decantado; quedan aristas y cabos sueltos. Quien se jacte de ver allí todo lo que pudiera haber, acaso exageraría, y no por ineptitud del autor, sino acaso por el especial concepto que él se ha forjado de su arte de novelador.

En su esencia, toma un grupo de seres que viajan en un tren rumbo a Santiago, y cuenta lo ocurrido con ellos en la ciudad. La primera impresión es la de la migración interna: Santiago, como capital, ejerce enorme influjo en quienes viven lejos, y hay quienes se vienen a vivir en la capital sin contar para nada lo que fuera necesario. Caen, naufragan, fracasan. La intención de Talciani no es, sin embargo, a lo que parece, contar la pura migración interna que descuaja al provinciano de su modesto alvéolo para llevarle a errar en una ciudad grande. No; es evidente que le apasiona algo más.

Dejemos, pues, la migración y vamos a los destinos humanos. Lo que sin duda atrae de preferencia la pupila de Talciani es el destino del hombre, men-

guado o brillante, ruin, arrastrado, sin horizontes, sucio, pringoso inclusive. De *La vida de nadie* podrá decir alguien que es una novela pésima, mal escrita, descompaginada y sin gracia; pero ese alguien, si es sincero, deberá aceptar asimismo que ofrece con frecuencia la impresión de la vida con plausible autenticidad. Nosotros, por lo demás, si nuestra opinión interesa, no la creemos destituida de méritos. Todo lo contrario. La hemos leído con interés, de cabo a rabo, y algunas escenas nos parecieron de mérito sobresaliente. Creemos que con ella se revela un nuevo novelista para las letras chilenas, lo que no está mal del todo. Y es notable agregar que se trata de un varón, pues en estos últimos años las grandes revelaciones han traído a la escena nombres femeninos.

Decíamos que pululan los relatos en esta novela. El autor emplea una técnica especial, la cual consiste en ir fijando la atención, en sucesivos capítulos, en individuos diferentes, aparentemente sin nada de común, salvo cuando se van encontrando y confundiendo en una sola peripecia. No hay desenlace único, sino varios, ya que ninguno de los personajes podría reivindicar para sí el título de protagonista o de héroe. Debe sin embargo aceptarse que el autor mira con bastante complacencia al viejo que al llegar a la ciudad es robado y befo, y que en seguida, rodando, rodando, pára en mendigo y encuentra refugio contra la intemperie en la cámara subterránea de algún servicio público. Al mirarlo en forma benévola lo aísla y lo separa, como si quisiera proyectar sobre él un foco de luz, hasta el punto de que nosotros los lectores también lo juzguemos con simpatía y con benevolencia. Se le ve indefenso, tímido, sin iniciativas, y se comparten los azares de su existencia con el ansia escondida, pero vivísima, de tenderle la mano por lo menos para evitar que rueda demasiado bajo. La escena del viento cuando se le dispersan los periódicos, es de una sobria y patética grandeza. Bastaría ella para hacer ver que Talciani, cuando quiere empeñarse a fondo, logra conquistar nuestra emoción.

Este viejo vaga por la novela, suspirando, mirando de lejos y sin envidia las cesas disfrutadas por los demás (casa, comida, automóvil...), hasta que de pronto en la órbita muy limitada de su vida entra Lucas. Es el mal ladrón, sin duda, y tan malo que inclusive cayó en asesino cuando quiso arrebatar sus ahorros a un sujeto indefenso. Pero con el prestigio de los pesos mete al viejo en cintura y se lo lleva a vagar por el mundo. También hay desenlace aquí, porque Lucas muere ahogado en la zanja hasta la cual se inclina a beber, para dominar la sed febril que le roe.

Hay desenlace, asimismo, para Pablo, el pobre chico a quien los grandes que lo rodean no hacen más que oprimir con toda suerte de ignominias. En forma providencial le ayudan a salir de su agujero ciertos seres que para él quedarán acaso siempre ignorados. Simbolizan sin duda las fuerzas sociales y del espíritu que espontáneamente van en socorro del afligido. La caridad, como emanación inmediata del ser social que es el hombre, tiende su mano para evitar al chico algunos de los sufrimientos a que ya se ha podido asomar, a pesar de sus pocos años.

Los demás personajes interesan algo menos si los consideramos por separados; pero todos, en conjunto, ayudan a darnos la impresión de ambiente.

Esta es una novela que tiene aire, que dispone de tres dimensiones y en la

cual el autor ha querido, conscientemente, emplear las tres para ir presentando a los hombres por diversos lados o puntos de mira. Inclusive hay una nota religiosa, muy discretamente pulsada (p. 53), por medio de la cual nos acercamos a un alma que tiende a ver en la fe el reposo de las pasiones. Hay, asimismo, estampas de seres humildes donde con cuatro rasgos se nos diseña cabalmente lo que de ellos podemos saber, como ocurre con el gato (p. 70). Hay, en fin, la personalidad antisocial del rebelde sin causa (p. 156), quien se atreve a generalizar de lo que no conoce y se siente superior a leyes y convenciones morales.

Pero por encima de los personajes, por entre sus peripecias, como telón de fondo para sus aventuras, algunas ciertamente sucias y de mala índole (p. 327), flota en la novela una sombra grande, que sin agobiar a nadie otorga sentido a los pasos de los seres aquí evocados. Es la ciudad. ¿Por qué el autor ha dado a su obra el título *La vida de nadie*? En primer lugar, a lo que parece, porque en el entrecruzamiento de varios destinos, ninguno de ellos adquiere, como ya decíamos, la prominencia adecuada para darle carácter de protagonista. Pero podría ser, también, porque es a la vida de la ciudad a la cual ha querido él prestar cabida preferente en sus relatos. Tranqueando al sol, buscando el descanso, yendo al trabajo, los hombres viven dentro de la ciudad. A la sombra de sus casas, a la intemperie, aplanando calles, es a la ciudad a la cual tienen de permanente compañera. Se excitan unos con otros en la sombra cómplice del teatro, van de baile, beben, se sienten contentos y se acogen al fin en el lecho en busca de una ligera dosis de olvido, y ello ocurre en la ciudad, con avenidas, árboles, parques, puentes, luces y sombras, tiendas, almacenes, fábricas, por donde los hombres circulan afanosa o desganadamente. *La vida de nadie* es, pues, la vida de la ciudad en cuanto ella conduce a las almas de los más solitarios, de los más ensimismados, un soplo ajeno, la vibración cordial del prójimo. Y suele darse el caso de que mientras uno nace, el otro muere, y mientras uno canta de placer, el de más allá gime de dolor, desamparado y triste hasta la muerte.

Jaime Talciani inicia bajo excelente auspicio su carrera de novelista. *La vida de nadie* acaso no sea todavía una obra maestra, pero su autenticidad, la variedad de sus escenas, la curiosa labor de taracea de vidas a que su autor se entrega, permiten ponerla aparte entre las mejores novelas publicadas dentro de 1964.

De la Academia Chilena

RAÚL SILVA CASTRO

GUILLERMO BLANCO. *Gracia y el forastero* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1964).

Al leer este libro con sostenida atención, anoté al margen de sus páginas, con ligeros signos, las sentencias en las cuales me parecía trasuntarse la emoción del autor cuando lo escribió. Creí descubrir allí, agazapadas entre las palabras, las insinuaciones del espíritu, las más importantes en esta obra; y me pareció, en fin, que reuniendo estas sentencias, en una especie de mínima antología, podía

ofrecerse al lector un buen muestrario, un espécimen coherente de cuanto el libro contiene. Vano intento. Varias veces traté de hacerlo, y rompí unas tras otras las hojas donde había ensartado aquellas palabras.

Ensartado, como difuntas mariposas. La verdad es que la empresa no debe ser superior a las fuerzas humanas, pero sí a las fuerzas personales de quien redacta estas líneas. *Gracia y el forastero* es una obra nueva, distinta, maestra en su género, con la cual se abre una pista inédita para la novela chilena y, también, para la prosa *tout court*. Es verdad que en los comienzos, cuando inicia uno la lectura, siente la resonancia de la voz de Eduardo Barrios, no el de *Un perdido*, claro está, sino el de *El hermano asno* y de *El niño que enloqueció de amor*. No es mala resonancia: por los años en que aquellas obras fueron escritas era Barrios no ya sólo una promesa literaria sino una realidad bien lograda, y sus aventuras fijaban normas y tras sus pasos se ahondaban las huellas de un futuro camino. Corrieron los años y ahora pasa sobre estas huellas Guillermo Blanco.

Y ¿quién es Guillermo Blanco? Bueno, quien haya leído algunos de sus cuentos no podrá ya ser indiferente a este nombre. Se contaba entre los más importantes escritores chilenos, y desde *Gracia y el forastero* sube en el escalafón, se coloca aparte, aparece iluminado de una nueva luz, y como nos ofrece una comarca distinta, es un adelantado, un adalid, un descubridor.

Parece, a primera vista, incoherente decir que es discípulo de Eduardo Barrios y que ha descubierto algo. No, no es incoherencia, aun cuando así parezca.

Guillermo Blanco ha elegido para esta obra la parte angélica, y en una arriesgada historia de amor juvenil deposita una dosis crecida de poesía, la cual se manifiesta en palabras sutiles, puras, transparentes. Los protagonistas se interrogan, dudan, se sienten turbados ante las revelaciones de la vida, y en un ambiente de magia sin misterio, el amor revolotea, acaricia, hunde su zarpa y lleva, en fin, a la muerte. Hay tragedia, por desdicha, pero ante ella es el gesto pétreo, la mudez, el único comentario posible, mientras las lágrimas pugnan por salir de los ojos. Las últimas líneas del libro, donde efectivamente ante las lágrimas del padre puede el hijo llorar por primera vez, encierran una desolada filosofía de amor y muerte.

El autor se atrevió, por lo demás, a pintar las vidas de dos adolescentes en quienes prende la pasión con violencia desatada, barriendo obstáculos y escrúpulos. La ceremonia de la consagración de los dos esposos, ante el altar abandonado de una iglesita en ruinas, sobrecoge a quien lee con ánimo limpio por el contraste entre el sacrilegio que se comete y la pura y transparente intención donde están inmersos los protagonistas. Es posible, en fin, que la divinidad ante quien se cumplía aquella sacrílega ceremonia haya sonreído en su trono distante y accedido luego a perdonar a los dos contrayentes. No estaban dominados por la concupiscencia; no era el goce de la carne la meta de sus afanes. Pero aquella divinidad no perdonó, acaso porque no alcanzaba a percibir la tenue fragancia de azucenas silvestres emanada de aquella pareja, y vino implacable, la tragedia. No, no la contaremos. Temeríamos desflorar la soberana limpieza de estas páginas, donde no hay línea ni palabra perdida y donde, en suma, para apreciar hasta los ápices la admirable ejecución que debemos a Guillermo Blanco, es preciso leerlo todo y con atención redoblada.

Gracia y el forastero abre, pues, nuevas pistas para nuestra literatura novelesca. El reino de lo puro y de lo transparente no está condenado a perecer, y no es signo de chochez el llevar a las páginas de un relato a seres angelicales, que están viviendo las primeras etapas de la existencia y ante los obstáculos y las desazones adoptan caminos heroicos, absurdos tal vez, pero heroicos. No es signo de chochez, porque Blanco es joven, en toda la plenitud del término, y dispone de un talento fresco que le abre todas las puertas. *Gracia y el forastero* es su primera prueba en grande, pues antes había afrontado de preferencia el cuento, el relato breve. Hoy tenemos al frente toda una novela, reducida si se la compara con otras más extensas, pero donde están todos los elementos propiamente novelescos, en una acción lineal, que cubre algunas semanas, y que, como ya se dijo, lleva a un desenlace. Y una novela, además, donde nada sobra y donde todo está en su sitio, desde la exquisita sensibilidad ante la naturaleza hasta la inquietante introspección en las almas.

Una palabra más sobre el dolor. Sí, es dolorosa esta pequeña novela de amor, y ya he insinuado por qué lo es; pero el grado de congoja que se da en ella, el avance de los personajes entre espinas y abrojos, el horizonte que se cierra, la vida cuyos consuelos se le niegan, todo ello son valores que es preciso contemplar en el relato mismo para darse cuenta de la intensidad de ese dolor. ¿Es verdad que las grandes aflicciones ennoblecen la vida? Así se está diciendo desde que el hombre posee discernimiento suficiente para mirarse por dentro y para aquilatar, en prontas ojeadas, lo que la existencia le ofrece de grande y de mezquino. Pues si así es, jamás se habría escrito en Chile un relato más noble que éste, donde las emociones del dolor se van sucediendo en sucesivas oleadas hasta cubrir por entero aquellas minúsculas islas sensibles que son los personajes de esta tragedia.

Ni habría autor más noble que Guillermo Blanco, al manejar con esmero de esteta, con prudencia de sabio en el color y en el matiz, la difícil sustancia de su poema. Sea lo que fuere, *Gracia y el forastero* es una obra maestra que ahora inicia, a nuestra vista, su camino entre los hombres, camino que me atrevo a suponer triunfal.

De la Academia Chilena

RAÚL SILVA CASTRO