

RESEÑAS

LAS PRIMERAS LETRAS DE LEOPOLDO LUGONES. *Reproducción facsimilar de sus primeros trabajos literarios escritos entre sus dieciocho y veinticinco años. Guía Preliminar y Notas de Leopoldo Lugones, hijo. Edición conmemorativa. XXV aniversario de su muerte.*

Este libro es una reproducción facsimilar de los primeros trabajos literarios, escritos por Lugones, como queda dicho en la cubierta, entre los dieciocho y veinticinco años de edad. Empiezan en el año 1893 y terminan con el año 1903; y como Lugones nació en 1874 estos últimos fueron impresos cuando el autor tenía veintinueve años. El libro, encuadernado en rústica, consta de 177 páginas, en la mayoría de las cuales aparecen tres columnas de artículos que salieron a la luz en varios periódicos. Los primeros son del propio periódico de Lugones, el *Pensamiento Libre*, de Córdoba. Desgraciadamente no se publicaron más de nueve números de este primer ensayo periodístico de Leopoldo Lugones, según explica su hijo en una nota (178). Los demás escritos se publicaron en Buenos Aires en los periódicos *El Tiempo* y *La Tribuna* y en las revistas semanales *Buenos Aires* e *Iris*.

La gran variedad de temas que se encuentran en el libro, la lucidez y autoridad con que el autor escribe sobre asuntos tan diversos como el arte, la historia, la ciencia, la política y la sociedad, anticipan al Lugones maduro de *Las montañas del oro* o del *Lunario sentimental*. En las reseñas incluye crítica literaria de libros recién publicados, entre ellos novelas, poesías y obras científicas. Lugones también da a conocer sus propias poesías, algunas de las cuales fueron incluídas después en *Las montañas del oro*, ["Metempsicosis"] (31), *Los crepúsculos del jardín*. ["El solterón"] (144), y *Lunario sentimental*, ["Taburete para máscaras"] (58), por ejemplo. Además publicó varios cuentos. No sólo toca Lugones muchos temas en estas sus primeras letras, sino que también recorre toda la gama de estilos, y todo muy bien escrito. El lector tiene la ventaja de poder leer, de vez en cuando, algunas correcciones marginales en la letra de Lugones mismo, muestra clara de cómo este autor pulía sus escritos.

Dentro de tanta variedad, varios temas aparecen con mucha frecuencia. Al principio Lugones escribe de una manera muy parecida a la de *Las montañas del oro*, lo cual se explica tomando en cuenta que estos artículos son de la misma época de sus primeras poesías. Luego se ahonda y se amplifica, hasta in-

cluir sus pensamientos y creencias sobre el arte, la política, la sociedad y el pueblo. El entusiasmo y el optimismo que se encuentran en las primeras páginas no disminuyen a lo largo del libro.

En sus primeros trabajos Lugones explica muy claramente lo que considera la función del arte. Es una filosofía que penetra por todas estas primeras letras. En un discurso titulado "El arte libre", pronunciado ante el Ateneo, dice: "Somos poetas, señores, y en nuestras almas, como en las estrellas fijas, siempre es de día... Nuestra misión es de lucha, de lucha dolorosa y probablemente harto larga" (67). En otro artículo asienta: "Quien acepta el arte, por la gloria, es un elegido" (33). También dice: "...esa soberbia desposada—la Libertad—que es el último amor de los fuertes y de los elegidos" (34). Estas afirmaciones explican lo que podría ser el lema de Lugones—el poeta es el elegido que lleva la libertad a los demás. Hablando de la libertad en el arte, explica cómo se realiza, qué es dejando de imitar los modelos europeos y creando un arte nuevo. Sin embargo, Lugones no quiere enseñar un camino. Hasta en este sentido desea la libertad. En el discurso del Ateneo, antes citado, afirma: "Lejos, muy lejos de mi intención de alzar bandera por tal o cual tendencia. Mi bandera es exclusivamente mía, y su trapo mide la longitud de mi sombra... Pero en todo caso, el único portaestandarte seré yo, y mi columna vertebral será el asta de mi bandera" (67). No es el propósito de Lugones crear un séquito de imitadores, ni tampoco quiere seguir un camino ya indicado por otros. Para que el poeta cree arte, es necesaria la libertad. Para que el arte sea arte, es preciso llevar esa libertad a los demás, al pueblo, a los oprimidos. "Pues la redención de los oprimidos ha de contar ante todo con el Arte... El Arte no puede tener sino dos clientelas: la de los artistas y la del Pueblo" (70). En el concepto lugoniano, el poeta va a salvar a los oprimidos. La función del arte y del artista es libertar al pueblo de sus opresores, que son los burgueses y los mediocres.

Además de exponer su teoría poética, Lugones discurre también sobre el estado de la literatura americana. Al leer sus reseñas, se ve que es un crítico agudo, pero siempre cortés y benévolo. Aunque no le guste un libro, Lugones siempre encuentra algo bueno. A pesar de que los escritores americanos han seguido los pasos a los españoles, el joven Leopoldo tiene plena confianza en el mérito y la originalidad de sus contemporáneos, como Ricardo Jaimés Freyre, Rubén Darío, Agustín Alvarez y Carlos Reyles. Creía Lugones que con esta nueva generación la literatura americana iba por fin a alcanzar prestigio y valor verdaderos.

Leopoldo Lugones, por ser gran artista, naturalmente iba a dedicar la mayoría de sus artículos al arte. Sin embargo, era hombre universal, con una erudición enciclopédica. Sus conocimientos le llevaron a escribir sobre muchos temas además del arte. Por ejemplo, sale en defensa de la mujer; explica en gran detalle su programa para la educación del joven: "Enseñémosle lo que está más cercano... siéndole útil: pan... vestidos... calefacción... el uso del termómetro..." (145).

En cuanto a la política, se ve en Leopoldo Lugones una evolución interesante. Empieza siendo liberal (17). Luego es socialista. Explica, en su propia defensa, que ha prestado muchos servicios al Partido Socialista y que ha escrito muchos artículos en defensa del Partido (49). Más tarde se vuelve en contra

de todo sistema político: "Os aseguro que detesto la República" (46). "Sólo siento que el Sr. Gamboa alabe por ahí esa ridícula mujer llamada República... ese contrahecho francmasón, que se ha atrevido poner sobre sus hombros el manto augusto de la Libertad, para profanarlo" (55). "Méjico, sí, es una república, siendo en verdad lo único feo que tiene... ridículo e imbécil como todos los parlamentos" (58). "La democracia es interesada del dinero. De ahí que el arte puro... no tenga cabida en ella" (151). Recordando el discurso que pronunció Lugones ante el Ateneo, cuando dijo que en el arte no quería establecer una escuela, se ve que tiene la misma filosofía en cuanto a la política. No acepta fórmulas para el arte. A la vez rechaza toda fórmula para gobernar.

Las últimas páginas del libro incluyen varios cuentos. La variadísima tonalidad lugoniana, que ha tocado muchos temas entre poesía y prosa, se encuentra también en estos cuentos. Como con algunas de las poesías, que después salieron publicadas en obras posteriores, varios cuentos aparecerán también en el *Lunario sentimental*, como "Abuela Julieta" (100), o "Acherontia Atropos" (94), que más tarde se llamará "Viola Acherontia" en *Las fuerzas extrañas*. Lugones hijo menciona en sus notas la inclusión de los cuentos que aparecieron después en otras publicaciones. Asimismo el lector reconocerá fácilmente muchos de los cuentos. Algunos hay que muestran bastante influencia de Poe, tocando lo misterioso. Uno, sobre todo, "La novia imposible" (83), es de tema becqueriano. Hay también cuentos encantadores, para niños. Lugones puede escribir un cuento que trata de lo feo y otro que presenta un aspecto bello y lleno del gozo de vivir.

Esta edición de las primeras letras de Leopoldo Lugones tiene dos defectos que no son insuperables, pero que presentan cierta inconveniencia para el lector. En primer lugar, hay que leer el libro con lente de aumento. En segundo lugar, las notas no llevan referencia a ninguna página. El lector tiene que leer primero la nota y luego seguir leyendo el libro, anticipando el artículo a que se refiere la nota.

Sin embargo, la edición tiene valor, y no sólo para un lugonista. Siempre vale la pena recoger los primeros escritos de un autor famoso; en este caso más aún, porque el lector advierte los gérmenes de lo diverso y de lo erudito que era Leopoldo Lugones.

ANNA W. ASHHURST

University of Pittsburgh.

El Hermano Errante: Antología de Augusto d'Halmar. Selección y prólogo de Enrique Espinoza (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1963).

A los catorce años de su muerte, los escritos de d'Halmar, muy dispersos en diarios y revistas, claman aún por una edición en libro. Enrique Espinoza (Samuel Glusberg), argentino aclimatado en Chile desde 1935, y que aun antes de esa fecha había tenido a d'Halmar como colaborador de su conocida

revista *Babel*, nos ofrece en esta antología un auspicioso comienzo en el cumplimiento de esta tarea.

Si bien Espinoza no incluye más que unos cuantos escritos del "Hermano Errante" del grupo literario de "Los Diez", su edición servirá para enfocar el problema, y acaso, como lo podemos esperar, contribuirá a difundir el perfil literario de don Augusto. La figura de d'Halmar fue, hasta hace muy poco, casi desconocida para el público letrado de Hispanoamérica fuera de Chile, a pesar de ser uno de los ídolos mayores de la llamada "Generación de 1900" que tuvo influencia en casi todos los escritores contemporáneos. Sus varias obras de la tendencia que en Chile se denomina "imaginista" marcan, en su conjunto, un jalón en el desarrollo de las letras patrias, a través de la prosa novelística de las épocas modernista y contemporánea.

Espinoza ofrece una selección de los abundantes cuentos, diarios de viajes, ensayos, novelas cortas o *nouvelles* y poemas en prosa que escribió Thomson en sus diversas épocas. Dejó de lado las novelas (*Juana Lucero*, *La lámpara en el molino*, *La pasión y muerte del cura Deusto*) por no querer fraccionarlas. Su selección y ordenación cronológica tienen por objeto dar una imagen integral de la personalidad literaria del autor; pero, a mi ver, sólo logra parcialmente este propósito.

Espinoza escoge los cuentos generalmente considerados como los mejores de d'Halmar; todos son, con una excepción, de su primera época de niño precoz y adolescente en Chile, de 1899 a 1906, y fueron recogidos en la vejez del escritor en *Cristián y yo* (1946). La excepción, "Los veintiún años", es parte de la trilogía "El tríptico de la pasión", la cual publicó d'Halmar junto con la *nouvelle* que da título al volumen *Amor cara y cruz* [sic], en 1935, el segundo año de su regreso definitivo a Chile desde España. Esta parte es la primera de tres viñetas que retratan a Cristián Morel, músico francés, en tres etapas vitales de sus relaciones eróticas con sus queridas; presentada así la selección, pierde su eficacia y queda trunca. Por otra parte, no hay para qué juntarla con los cuentos juveniles en una ordenación que tiene por intento el dar una idea de la evolución progresiva del escritor.

Además, dudo de la validez de algunas otras selecciones. De *La sombra del humo en el espejo*, que estima Espinoza "la obra más representativa de d'Halmar" (prólogo, p. 18), incluye toda la obra hasta la llegada de d'Halmar a París, de vuelta de la India, con su criado egipcio Zahir. Pero Espinoza no sigue con el decaimiento del criado en el clima más frío y brumoso de París y su consiguiente vuelta a Egipto a instancias de su amo, parte que, por dar fin patético al enlace sentimental de los dos, pertenece íntegramente al concepto central de la obra.

Asimismo, se pueden poner en tela de juicio las selecciones de *Nirvana*, "cuaderno de bitácora" de las primeras andanzas de d'Halmar por el mundo hasta la India, donde durante unos nueve meses desempeñó el papel de cónsul chileno. "La vaga fecha" y "El reportaje que nadie nos hace nunca" son esencialmente muestras del característico egoísmo d'halmariano, sin la levadura de su inspiración única, compuesta de la música verbal y la exquisita vaguedad de los conceptos. Por lo demás, Espinoza no reconoce ni apunta el origen de estos pasajes. Alguno que otro ensayo, como "El maestro Gordon, mi condiscípulo",

aparecido en *Atenea* (hecho tampoco constado), es de interés biográfico, pero no constituye buen ejemplo de su literatura ensayística.

Como modelo del exotismo, tan conocido, de d'Halmar, hubiera podido presentar una obra más lograda, como *Mar*, novela corta dedicada a Loti, en donde el océano aparece más poéticamente descrito.

En su prólogo, Espinoza ha hecho un estudio cuidadoso con su acostumbrada parquedad de palabras. Ha presentado unos datos sobre la vida de d'Halmar en Chile, desde su regreso en 1934 hasta su muerte en 1950, datos que anteriormente no nos eran asequibles en Estados Unidos; pero no los documenta. En cambio, repite unos errores pintorescos respecto de la Colonia Tolstoyana y fomentados por el propio d'Halmar para ajustar la empresa a su leyenda personal (véase mi artículo, "The Tolstoy Colony, a Chilean Utopian-Artistic Experiment", en *Hispania*, XLVI (September, 1963), 514-518). Con la mayoría de los comentaristas, da a Valparaíso como lugar de nacimiento de d'Halmar, dato promovido por don Augusto en su afán de parecer marinero, pero no corroborado por Fernando Santiván en sus *Memorias de un tolstoyano* (Santiago, Zig-Zag, 1955). Éste cita a las hermanastras de d'Halmar y a su cuñado, y fija dicho nacimiento en Santiago. Los hechos tocantes a esta confusión aparecen reunidos en mi tesis doctoral inédita (*Augusto d'Halmar, Chilean Novelist and Storyteller*, University of California, Los Angeles, 1964). Si es cierto, según lo asevera Espinoza, que en la capital existe una fe de bautismo que sostiene el origen porteño de nuestro autor, no la cita textualmente ni nombra la iglesia.

La mejor contribución de la antología será el haber impreso por primera vez, que yo sepa, en forma de libro, unas selecciones antes aparecidas únicamente en revistas: "Andemos para no llegar", que vio la luz en *Atenea*; "Canciones con palabras", primeras composiciones de la colección que preparaba d'Halmar a su muerte, aparecidas en *Agonía* de Buenos Aires; y "La Cenicienta sin príncipe", del número especial de *Atenea* sobre el cuento chileno, en 1948. Es de esperar que la antología dé rumbos para un mayor y mejor conocimiento de la obra de un autor de tanto interés y resonancia.

LOUIS C. BOURGEOIS

Florida State University.

MERLE E. SIMMONS. *A Bibliography of the 'Romance' and related forms in Spanish America.* (Indiana University Press, [I. U. Folklore Series, No. 18], 1963).

Como todo trabajo didáctico, una bibliografía debe ser sopesada por criterios extraliterarios y esto es una desventaja tanto para el autor como para el crítico. Al comentar una bibliografía es necesario examinar los propósitos, la prolijidad en el acopio de materiales, el ordenamiento de los mismos y la utilidad del libro como instrumento de trabajo. Digo que es una desventaja porque uno debe estar atento a los deslices y erratas del libro más que a sus aciertos.

Por esta razón me apresuro a decir que el libro del profesor Simmons es una contribución de indudable valor al estudio de esta rama particular del folklore hispanoamericano. En primer lugar, por tratarse de un trabajo de deslinde, desbroce, clasificación y codificación. Donde encuentro mayor mérito es, precisamente, en las utilidades prácticas que este volumen ofrece: 1) Porque agrupa en un solo tomo una gran parte de la enorme bibliografía dispersa sobre el tema; 2) porque ordena alfabéticamente, y por países, las entradas, dando al investigador fácil acceso a las fuentes; 3) porque ofrece al lector, en rápida ojeada, el estado de las investigaciones en los diversos países, indicando además las lagunas que estudios ulteriores habrán de llenar.

En el prefacio, el profesor Simmons explica su método de trabajo y los límites del mismo, de tal modo que no haya dudas acerca de lo que él llama "romances y formas correlativas". Los "corridos" mexicanos, las coplas, décimas, "cielitos" rioplatenses, y muchas otras formas de la poesía popular de Hispanoamérica, son "correlativas" del romance en cuanto tienen estos dos elementos en común: metros populares y empleo épico de los mismos. La bibliografía abarca, pues, todos los libros, estudios, artículos, etc., donde aparezcan dichas formas o donde se las estudie como parte del acervo popular.

Esta primera clasificación ya impone un serio problema: el de desechar materiales que no encajen perfectamente dentro de ella, y su contraproblema: hasta dónde incluir materiales que se hallen en zonas limítrofes.

Otra dificultad en este campo es la inaccesibilidad de ciertas fuentes. En estos casos el profesor Simmons se ha guiado por comentarios ajenos, o por la promesa implícita en el título de la obra. Admite los riesgos de este procedimiento—y en efecto, creo que los pocos puntos débiles de su bibliografía consisten precisamente en inclusiones o exclusiones indebidas—, pero no le quedaba otro recurso cuando le fue imposible obtener la obra o referencias precisas sobre ella.

En las demás entradas; es decir, libros que ha manejado personalmente, son de gran utilidad los juicios sobre la relevancia de obras cuyo título permite sospechar que se ocupan del tema. Las indicaciones del Sr. Simmons han de ahorrar tiempo sin duda a quienes busquen documentarse en este género de poesía. Un breve comentario (*The work is of no importance; the work is of little value; this is one of the most scholarly studies, etc.*) evitarán consultas innecesarias y además, conducen directamente a los trabajos realmente importantes.

Los comentarios introductorios a cada país—único lugar donde el autor puede expresar sus pensamientos sobre la materia—, nos ofrecen también valiosas informaciones, opiniones y conclusiones interesantes por su autoridad y concisión. Para dar un ejemplo, cito lo que dice el profesor Simmons al introducir la bibliografía del "romance" en el Perú (p. 303): "la interacción entre las dos culturas [hispanica e indígena] en el campo de la canción y la poesía populares parece ser relativamente pequeña".

Según lo anticipado, me ocuparé ahora de algunos aspectos objetables advertidos al correr de la lectura. En un catálogo de 2,108 entradas, sería tarea interminable verificar la exactitud y/o conveniencia de todos los títulos, además de requerir la mano de un especialista. No pretendo, por lo tanto, que mis observaciones sean completas o absolutamente pertinentes.

Lo que surge a simple vista es tal vez el pecado por exceso. (El autor ya nos previene sobre esta posibilidad en su prefacio). Hay obras que decididamente no deberían estar en esta bibliografía. Una de ellas es *Arte poética* de Boileau, traducida en "romance endecasílabo". El romance endecasílabo es una forma estrófica de arte mayor; pertenece a la historia literaria y no a una bibliografía de las formas populares. En este caso, como en varios otros, no se ajustó a los requisitos de las "formas correlativas". El contenido de la obra es clásico: preceptiva francesa del siglo XVII basada en las obras literarias más exquisitas de la época. Esto vale también con respecto a los "romances" de Luis de Tejada, poeta argentino cultista del siglo XVII. Su poesía es barroca, de imitación gongorina, de modo que sus *Romances sobre su vida* y *El peregrino en Babilonia* (408), como la *Oda al Paraná* de Manuel José de Labardén, no se ajustan al plan del libro: no son creaciones populares, no son épicas, o no pertenecen al arte menor, de ocho sílabas o menos.

Igual objeción haría yo a algunas entradas de la Sección Cuba, donde aparecen algunos títulos que delatan su ascendencia neoclásica: poesía de florilegio, poesías conmemorativas, de salón, alejadas de la tradición épico-popular que se busca.

El profesor Simmons aclara que al tratar el período anterior a 1830 ha ensanchado el concepto de "romance" hasta hacerlo abarcar este tipo de poesías "artísticas", pero también nos dice que se resistió a citar autores como Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, que escribieron romances. Es mi opinión que aplicando el mismo criterio debió abstenerse de incluir a los poetas mencionadas arriba, y obras como *La Colombiada* de José María Salazar, el traductor de la *Art Poétique*.

Las erratas, explicables cuando se transcriben títulos y nombres extranjeros, no son abundantes. Citaré algunas que salen al paso del lector familiarizado con libros y autores hispanoamericanos. Es posible que haya algunas más, no perceptibles a simple vista por tratarse de alteraciones mínimas; pero la mención de unos cuantos errores servirá para una lectura vigilante con miras a una reimpresión más cuidadosa.

No.	Dice	Debe decir
75	<i>Cancionero de americanismos</i>	<i>Diccionario de americanismos</i>
325	Lullo, Orestes di	Di Lullo, Orestes
345	Delgado	Hidalgo
401	Sperotti Piñero	Speratti Piñero
484	José Manuel de Goyoneche	José Manuel de Goyeneche
696	décima a lo adivino	décima a lo divino

También hay libros que deberían figurar en esta bibliografía, cuya omisión lamentamos comprobar. Para reducirme a la bibliografía argentina, faltan allí *El payador*, de Leopoldo Lugones (Buenos Aires, 1916); las coplas editadas por Juan Carlos Dávalos y Manuel J. Castilla con el título de *Coplas para cantar con caja* (Salta, 1951), materiales que no figuran en los cancioneros anteriores; el fino libro de Jorge W. Ábalos, *Animales, leyendas y coplas* (Tucumán, 1954 ?),

y otros trabajos de menor dimensión, como *Cosmópolis*, de Ricardo Rojas (París, 1908) o de dudosa autenticidad, como la popular *Biblia gaucha* de Alberto Vacarezza (Buenos Aires, 1936).

A juzgar por estas omisiones, es posible que en el cuadro total falten unos cuantos títulos de importancia, pero esto no resta mérito al libro del Sr. Simmons. Repito que las dificultades con que tropieza el investigador en cuestiones bibliográficas hispanoamericanas son innumerables. Salvo Argentina y Chile, que han producido trabajos sistemáticos en este campo, los demás países no han ordenado todavía la gran masa bibliográfica de que disponen. Quiero insistir en que son obras como la que comento las que hacen falta, y gracias a ellas se simplificará la tarea de los futuros estudiosos. Es más fácil llenar los vacíos cuando el esquema ya está dado, que proponer el esquema mismo. El que ahora nos entrega el profesor Simmons es un excelente paso hacia la sistematización bibliográfica deseable.

La Serie de Folklore de Indiana University no había publicado hasta ahora ningún trabajo dedicado al folklore hispanoamericano en su ya larga lista; de modo que también en este sentido—el de la difusión de la cultura hispánica en América del Norte—, la contribución de Merle Simmons merece aplauso.

OCTAVIO CORVALÁN

Indiana University.

HOMERO CASTILLO. *La literatura chilena en los Estados Unidos de América.* (Santiago de Chile: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1963).

Después del patrimonio dejado por las figuras tradicionales de la bibliografía chilena—José Toribio Medina, Ramón B. Brizeño, Nicolás Anrique, Luis Ignacio Silva, Omer Emeth, entre otros—la especialidad había experimentado una merma que desarticulaba y retardaba la expedición en las labores de investigación relativas a las letras nacionales modernas.

La activación de esta clase de esfuerzos es síntoma revelador de un auge de fondo en los anhelos sistematizadores de un acervo literario. Mas para que prosperen tales afanes y adquieran verdadera proyección, requieren invariablemente el apoyo de instituciones de conciencia profunda acerca de los alcances que entrañan estas tareas tan arduas y de escaso rendimiento económico. Merced a esa coordinación de energías ha sido posible la *Historia bibliográfica de la novela chilena*, de que son autores Raúl Silva Castro y Homero Castillo, útil obra surgida al amparo de la Bibliographical Society of the University of Virginia, editada en México, en 1961. Otro tanto ha ocurrido con el *Repertorio del teatro chileno*, de Julio Durán Cerda, publicado por el Instituto de Literatura Chilena de la Universidad de Chile en 1962.

Igual fortuna ha tenido el libro titulado *La literatura chilena en los Estados Unidos de América*, del que es autor Homero Castillo, profesor de origen chileno y radicado desde hace años en el país del Norte. Trabajo de considerables pro-

porciones y destinado a ejercer un papel decisivo en los estudios modernos de la literatura patria. Esta bibliografía ejecutada por Castillo contiene un acucioso inventario de las publicaciones realizadas en los Estados Unidos, vinculadas a las letras chilenas, sean obras de creación de nuestros autores, sean traducciones de las mismas, estudios, en castellano o en inglés, escritos por chilenos o por extranjeros, en un vasto panorama que testimonia objetivamente la resonancia alcanzada por la literatura de Chile en los círculos culturales norteamericanos, desde el año 1914, cuando ya interesaba allí nuestro Joaquín Díaz Garcés, hasta 1961, con estudios y traducciones de las *Odas elementales*, de Neruda.

La publicación de este libro fue patrocinada por la Biblioteca Nacional de Chile. En su elaboración, Homero Castillo recibió el aliento efectivo de la Universidad de Northwestern, Evanston, Ill. "Gracias a su generosa cooperación —indica el autor en la 'Introducción'— hemos podido disponer del tiempo y de los medios económicos que se necesitan para emprender y llevar a cabo la empresa de buscar y catalogar los materiales comprendidos en la presente recopilación". El buen éxito de esta contribución está asociado a otros centros de estudios como la American Philosophical Society, que favoreció en dos oportunidades a Castillo con becas que facilitaron la consecución de sus propósitos; la Bibliographical Society of the University of Virginia y el Comité de Investigaciones de la Universidad de Northwestern.

El ingente material, dado a conocer parcialmente en 1959 y 1961 en los *Anales de la Universidad de Chile*, se presenta enriquecido y ordenado en ocho secciones, y cada referencia numerada correlativamente hasta completar las 1,437 fichas de que consta. En la sección "Textos" se registran las obras de creación y los estudios de autores chilenos aparecidos en editoriales o en revistas norteamericanas; en ella se consignan, por ejemplo, en el No. 63, *Desolación*, de Gabriela Mistral, la primera edición de esta obra básica, publicada en New York, en 1922, por el Instituto de las Españas; en el No. 7, una edición de *Martín Rivas*, aparecida en Boston, en 1926. Luego la sección "Antologías" registra las diversas piezas literarias chilenas que han recibido los honores de integrar una selección de poesías, de teatro, de narrativa o de historia hispanoamericana o simplemente hispánica; al margen de los florilegios dedicados a un solo sector de la producción literaria del país. En la sección "Traducciones", se recopilan 128 referencias que dan cuenta de versiones en inglés de obras de creación o estudios de autores nacionales, desde el *Arauco domado* (*Arauco Tamed*), de Pedro de Oña, hasta algunos *Antipoemas*, de Nicanor Parra. A continuación se mencionan más de trescientos "Artículos de Crítica Literaria"; luego, quinientas "Reseñas", especialmente de libros; en seguida, una sección destinada a "Historias de la Literatura, Monografías y Diccionarios". Se da término a esta parte del libro, con dos interesantes secciones: "Tesis Doctorales" y "Tesis para optar al título de Master of Arts", las que, fuera del material señalado en los titulares, revelan el interés nada corto de los jóvenes estudiosos de los Estados Unidos por los temas provenientes de nuestra actividad literaria.

En este tipo de recuentos tan especializados, es natural que mientras se elaboran, se escapan algunos datos, sobre todo aquellos que corresponden a publicaciones recientes. El autor ha superado esa deficiencia por medio de una *Addenda* que deja la obra al día.

Para facilitar el manejo del abundante material bibliográfico, Castillo completa su libro con una nómina de un centenar de "Revistas y Periódicos" de índole literaria o bibliográfica, con indicación de su lugar de publicación; un "Índice de nombres citados" y un "Índice de las principales obras de creación citadas con título en español".

La renovación de las inquietudes tendientes a la sistematización rigurosa de nuestras letras, latente en los medios culturales del país, y alentada en forma concreta en centros de estudios como el Instituto de Literatura Chilena de la Universidad de Chile, reciben el libro del Dr. Homero Castillo y su profunda actitud de recuperación de las fuentes de investigación, como una indispensable herramienta de trabajo. Al mismo tiempo, la iniciativa constituye un poderoso incentivo para empresas similares, que pueden esperarse de otros de los múltiples profesores y estudiosos ya familiarizados hace tiempo en los medios literarios extranjeros.

JULIO DURÁN CERDA

Universidad de Chile.

LUIS G. URBINA. *Ecos teatrales*. (Prólogo, selección, notas y bibliografía de Gerardo Sáenz). (México: Instituto de Bellas Artes, 1963).

Los escritos en prosa de Luis G. Urbina no son de fácil consulta. Durante sus largos años de colaboración periodística Urbina publicó mucho en periódicos y revistas que ya son casi inaccesibles, y aunque hay varias recopilaciones de sus crónicas, todavía quedan grandes lagunas en la colección de republicación de este extenso e importante sector del modernismo mexicano. Por eso es de aplaudir que en esta edición conmemorativa de Bellas Artes, preparada y prologada por el ferviente biógrafo de Urbina, Gerardo Sáenz, se rescataran del olvido algunas crónicas de Urbina sobre la vida teatral y cultural del México de su tiempo.

El Dr. Sáenz ha seleccionado 59 crónicas y las presenta bajo cinco títulos: "Impresiones teatrales" (22); "Artistas y autores" (21); "Teatros" (9); "El circo" (4); "El cine" (3). Afirma que ha querido "presentar los escritos de la mejor manera para facilitar su lectura" (p. 15), y en gran parte estamos de acuerdo con esta afirmación. Los textos son claros, las erratas casi no existen, y las categorías que establece Sáenz ayudan a clasificar las crónicas presentadas. Como en toda clasificación, sin embargo, hay en ésta posibles inexactitudes. A nuestro parecer, por ejemplo, las crónicas sobre el sainete español y el género chico cabrían mejor en "Impresiones teatrales" que en "Teatros". También, ¿por qué no hacer otra categoría para juntar la veintena de crónicas sobre la ópera, la zarzuela y la música de concierto?

Al texto de las crónicas mismas Sáenz añade un prólogo y una extensa bibliografía. En el prólogo, no vemos justificación de la defensa de Urbina como "uno de los mejores prosistas que hayan visto la luz del día en el valle del Anáhuac" (p. 11). Aun admitiendo lo conocido de su obra en prosa, nos

parece demasiado afirmar que "todos estos escritos valen como literatura, porque son verdaderas creaciones de poeta; así, hasta que los menos serios parezcan que son arte" (p. 12). ¿No sería más justo ver en Urbina al cronista periodístico que escribió a la carrera para "el monstruoso lector" (p. 12), y que así produjo no sólo perlas sino también mucho de inferior valor artístico?

Nos parece que la metodología que emplea Sáenz para su marco crítico es a veces un poco débil. ¿Por qué no mencionar, por ejemplo, las recopilaciones de crónicas que se han hecho después de la muerte de Urbina? Sin esta base de comparación es difícil evaluar lo nuevo y lo significativo de la obra editorial de Sáenz. También, habríamos apreciado un comentario mucho más específico sobre las transcripciones textuales. Sáenz afirma que "estas prosas se presentan como las escribió el autor" (p. 15), pero en el mismo párrafo dice que en algunas crónicas "ha sido necesario separar la parte de asunto teatral de lo que es de otra índole". ¿En cuántas de las crónicas seleccionadas ocurren tales escisiones? ¿Cómo se indican? Creemos que sin una consideración más amplia de los criterios editoriales adoptados, Sáenz corre el riesgo de dejar en duda la fidelidad textual de su edición. Nuestra tercera crítica metodológica tiene que ver con las más de 50 páginas de bibliografía excelente. Pero, ¿de qué son bibliografía? ¿De las crónicas teatrales? ¿De todas las crónicas de Urbina? Hay que examinar estas páginas con cuidado para ver que pretenden formar la bibliografía completa de Urbina, tanto de sus colecciones como de sus escritos aparecidos en periódicos y revistas. Una nota explicativa, o en el prólogo o adjunta a la bibliografía misma, habría facilitado sobremanera el uso de esta valiosa contribución bibliográfica.

En resumen, encontramos mucho que elogiar en este nuevo adelanto en la colección de los escritos en prosa de Urbina, pero al mismo tiempo lamentamos ciertas faltas en su presentación crítica y textual.

MERLIN H. FORSTER

University of Illinois.

ENRIQUE LAFOURCADE. *Invención a dos voces.* (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1963).

Siempre resulta difícil esbozar esquemas y establecer panoramas en escuelas literarias de reciente formación. Sabemos que el juicio definitivo sólo lo proporciona la perspectiva histórica. Al juzgar lo presente sólo podemos valorarlo parcialmente en relación al pasado. Más todavía en un mundo como el actual en que las fronteras tienden a ser derribadas y en que lo *universal* se ha convertido en piedra de toque imprescindible.

¿Qué lugar ocupa la Generación de 1950? La cercanía temporal no nos impide ver lo positivo que este grupo literario trae al campo estético chileno. Pero en ese *presente* es preciso distinguir una doble posición: una que mira hacia lo nacional, hacia lo que se ha hecho y lo que se estaba haciendo en Chile; y otra

enfocada a lo exterior, en un verdadero buceo en la novela existencial moderna, especialmente inglesa y francesa. La doble postura implica una antítesis: por un lado, un sistemático rechazo de lo *nacional* entendido a la manera *criollista*; por otro, una adhesión a la problemática y estructuras de la moderna novela europea.

Integran la Generación del '50—designación provisoria y discutida—escritores que ya tienen su lugar en las letras nacionales. Jaime Lazo, José Donoso, José Manuel Vergara, María E. Gertner, Margarita Aguirre, Claudio Giacconi, Jorge Edwards, Luis A. Heiremans, Alfonso Echeverría y Enrique Lafourcade, son, entre otros, los más representativos. La novela, el cuento, la poesía y el teatro muestran el influjo de la generación.

Entre todos, sobresale Enrique Lafourcade, paladín del grupo y gestor de la polémica literaria de 1959 en que defensores y atacantes pusieron a prueba la existencia o no existencia de la generación. Lafourcade, con una constancia ejemplar, ha ido entregando comentarios críticos y novelas que conforman lo más estimable que puede mostrar la Generación del '50. Curioso por naturaleza, ha emprendido la función de escribir con metas siempre provisionales. La prueba de esto la tenemos en que cada nueva novela suya involucra una superación.

En innumerables oportunidades, Lafourcade ha escrito panoramas que explican la posición de su grupo. La cita que mencionamos a continuación es válida para el grupo en su totalidad: "Predomina en estos escritores—por sobre el realismo descriptivo—una actitud de reflexión, de especulación intelectual, que los lleva a utilizar sus estructuras novelísticas o narrativas, como vehículos para la investigación de la realidad en sus múltiples aspectos ontológicos, metafísicos, religiosos, psicológicos, sociológicos, estéticos. La literatura es para ellos una forma de conocimiento antes que una simple efusión afectiva o sensible. Pero un conocimiento que se busca a través de valores estéticos, y que proviene de la preocupación común que se advierte en novelistas como Yáñez, Rulfo, Carpentier, Asturias, Mallea, Rojas, y en cuentistas y ensayistas tales como Jorge Luis Borges y Mariano Picón Salas, por desentrañar la materia inteligible de sus propias experiencias, por echar luz en fines, destinos, en sentido, por esclarecer no ya tan sólo los grandes problemas de la ontología y la metafísica, el ser, la angustia, la nada, sino aquella familia de relaciones sutiles entre hombre y circunstancia, entre yo profundo y ámbito, en los cuales se dan parientes pobres y opulentos, problemáticas de trascendencia y permanencia, condicionamientos históricos, preguntas, perplejidades ante la finalidad del ser humano en un continente nuevo, que se les aparece igualmente misterioso. El tiempo, Dios, el fluir y su vigencia, el mito y la historia, la validez de viejas culturas precolombinas, la fuerza étnica de ciertos grupos raciales, la actitud del escritor frente a su propia contemporaneidad, la opción intelectual que tiene para comprometerse o no en la sociedad en la cual actúa, su fuga o su abrazamiento de las responsabilidades políticas inmediatas que tal condición supone, integran el repertorio inagotable de la nueva literatura y constituyen su más razonable derecho a ser admitida por lectores de otros países y otras lenguas. Esta tendencia hacia la mayoría de edad espiritual de los nuevos intelectuales hispanoamericanos, ha de traer como su inmediata coordenada dialéctica, una comunicación y aceptación universal de sus obras" ("La Nueva Literatura Chilena", en *Cuadernos Americanos*, Año XXI, 1962).

De la lectura de esta cita, que resume el programa de la Generación del '50,

se deduce que sus postulados no son aplicables a la forma tradicional de entender la función literaria en Chile.

A fines de 1963, Lafourcade ha publicado una nueva novela que genera, precisamente, estas líneas: *Invención a dos voces*. Su producción literaria está constituida por cinco novelas: *Pena de muerte*, *Para subir al cielo*, *La fiesta del Rey Acab*, *El príncipe y las ovejas* y, ahora, *Invención a dos voces*. Aparte de esto, ha compuesto también novelas breves, cuentos, ensayos y antologías.

Pena de muerte (1952) es su primera novela. En ella se encuentran ya todos los elementos—algunos bosquejados y otros definitivamente logrados—que caracterizarán su producción narrativa. El núcleo se centra en torno a tres hombres: Aurelio, Juan y Eduardo. Como marco escénico funciona Horcones, una caleta de pescadores situada cerca de Valparaíso. Los nombres de los protagonistas y el del escenario no tienen importancia. Se entretienen problemas humanos que pueden afectar a cualquier hombre y que implican una problemática que es válida en esa caleta olvidada de Chile como en el último rincón del universo. La novela carece de una trama propiamente argumental y se desliza en el sondeo que de su alma hace Aurelio, que representa al artista frustrado. Son almas que se desnudan ante el lector. Los problemas que afectan a los protagonistas no son *externos*, sino *internos*. Están arraigados en su condición de ser hombres. Esta cita, que sirve de epígrafe a uno de los capítulos claves, revela el problema que surge a cada instante: "¿Por qué he de caer siempre, como por extraña fatalidad, en la misma trampa, repetida, repetida, repetida hasta la náusea? ¿Es ésta nuestra vida, mi vida?" El mundo, la atmósfera que rodea a Aurelio es sórdida. Aurelio deambula de un lado a otro y jamás encuentra comprensión en ninguno de los seres con quienes convive. Sus palabras son acusadoras y quemantes: "... Cuando pedí ser comprendido, cuando necesitaba urgentemente serlo, no me comprendieron..."

Para subir al cielo (1958) consagró definitivamente a Lafourcade. Es una novela densa, llena de símbolos, técnicamente bien construida y elaborada y es, sin lugar a dudas, una de las mejores narraciones de la Generación del '50. Se estructura en torno a polaridades. Como escenario le sirve Valparaíso y cobran vida simbólica el mar, las escaleras, los cerros... Mientras el protagonista masculino vive en Las Latas—burdel enclavado en uno de los cerros del puerto—, la protagonista vive en un castillo en Viña del Mar. Esto implica un doble ángulo de consideración: el burdel es símbolo de miseria y sus habitantes arrastran una vida oscura y cerrada; el castillo lo es de una vida de derroche y lujo exterior. Belleza y fealdad se dan como antítesis: la primera encarnada en Angela, y la segunda en las prostitutas cuyo retrato es caricaturesco. El amor de Lucanor y Angela intenta unir los dos mundos, pero fracasa. La escalera—de clara raíz bíblica—que Lucanor ve en medio de un estado febril, representa la *esperanza* de escapar de la monotonía diaria. Su fracaso amoroso le cierra las puertas a toda posibilidad de fuga. Las raíces existenciales de la problemática que genera la novela son concretísimas y significan un esfuerzo por variar los usuales esquemas narrativos chilenos.

La fiesta del Rey Acab (1959) recoge un trozo de vida del tirano César Alejandro Carrillo. Aquí, el tiempo—la novela se enmarca en 24 horas—se siente como *agonía*, como elemento que momento a momento está destrozando.

a Carrillo y el tic-tac que siente —y que confunde con el latido de su corazón— le está señalando su tiempo mortal. El relato novelesco se estructura en torno al mito bíblico que nos cuenta la historia de Acab, rey de Israel, al que, según la profecía, los perros lamieron su sangre (relato contenido en el *Libro de los Reyes*). La similitud de nombres y situaciones es estrecha respecto a la Biblia y sirve para caracterizar uno de los procedimientos a que siempre recurre el autor: los nombres poseen *carga* semántica, es decir, significan algo. El tirano Carrillo siempre es mencionado como Acab; su mujer alude claramente a Jezabel, mujer de Acab en la Biblia, así como el general Josafat es la encarnación del personaje del mismo nombre y que fue rey de Judá. La narración novelesca es rápida y violenta. Es un estudio maestro de la soledad que rodea a Carrillo.

El príncipe y las ovejas (1961) sitúa su andar novelesco en la Costa Azul y trata para caracterizar uno de los procedimientos a que siempre recurre el autor: el demonismo. Este motivo es de antiquísima raíz y ha dejado innumerables huellas en la literatura universal. El demonismo o satanismo logró plena vigencia con el Romanticismo. El último tercio del siglo XVIII y el XIX en su integridad presenciaron la aparición de temas y personajes satánicos. La novela negra, la novela histórica, el drama y la poesía romántica se poblaron de seres demoniacos. *El príncipe y las ovejas* es una novela simbólica. Es la historia de dos personajes: Lanzarote, un seminarista, y Mardus, un viejo. Los dos son cara y sello de una misma medalla. Lanzarote siente en el convento una voz interior que lo obliga a escapar. Lo hace y encuentra en su camino al viejo Mardus. Deciden marchar juntos y se comprometen a no interrogarse. Desde este momento, Lanzarote entra a un mundo desconocido, nuevo, guiado por la hábil mano de Mardus. Este simboliza lo demoniaco que logra tejer y entretejer los acontecimientos para mantener bajo su poder al joven. La trama novelesca corre apresuradamente, introduciéndose en los personajes, saltando de un lado a otro, con pinceladas decidoras, sin detenerse en el medio ambiente. Este, en realidad, es eliminado y la novela presenta una típica estructura temporal. La caracterización de personajes está hecha a retazos. Lanzarote, Mardus, Pamela, Valerie, están logrados plenamente. No falta tampoco el retrato irónico: el caso de Tebitas es significativo.

Dispar y atrayente encabezamiento encontramos en su última novela: "Esta novela, o 'invención a dos voces', puede leerse al modo tradicional, es decir, siguiendo la numeración progresiva de sus páginas. También pueden examinarse las dos líneas de acción —la primera en las páginas impares: 9 a 241; la segunda en las pares: 10 a 242— como dos tramas diferentes, continuando luego desde la 243 hasta el final en la forma acostumbrada. Es posible leerla de atrás para adelante. El sistema de saltarse páginas —que usan algunos críticos— es igualmente recomendable" (p. 7). En efecto, *Invención a dos voces*, como su nombre lo indica, ofrece una trama paralela de distinta formulación, pero que en las últimas diez páginas se aúnan con el apareamiento conflictivo de los dos protagonistas de las historias.

La primera línea narrativa nos entrega la historia de un robot, maravilloso y extraordinario, del que son creadores el profesor Soren Lundsvaar —que crea su alma—, y Pat Flanagan —que crea su cuerpo. La extraña mujer cibernética es traída a Estados Unidos donde triunfa en distintos concursos de belleza, obsesiona a diversos millonarios y sirve, al fin, de máquina política en una organiza-

ción de oscuras finalidades. La mujer cibernética, que obedece al nombre de Joyce, se encuentra cercada entre la ambición desmedida de Flanagan y el paternalismo desmesurado de Lundsvaar que ve en ella a la hija que su mujer no pudo darle. Los distintos valores que mueven a ambos personajes se patentizan en cada una de sus acciones, y el materialismo excesivo, el afán de lucro que guía a Flanagan termina por imponerse al profesor, el que finalmente quiere arrancar a su *hija* del mundo obsesionante que la rodea. Fracasa y sólo queda, al final, con pobres restos de la que fuera considerada la mujer más hermosa del mundo.

El segundo hilo temático lo compone la historia de Moroni, un muchacho obsesionado por ideas religiosas. Todo su mundo imaginativo se mueve en torno a la fundación de la iglesia de la que será su pastor. Recorre Estados Unidos en compañía de un negro, Nínive, y de un mexicano, Anastasio. Su peregrinaje se inicia en Salt Lake City. Es curioso observar la relación que guarda la novela con la Iglesia Mormona. Moroni es precisamente el ángel que entregó las tablas con la doctrina de la Iglesia a su fundador, y su figura—de oro—adorna la parte superior del templo en Salt Lake City, que es la ciudad sagrada de este grupo religioso. Los nombres de los acompañantes de Moroni tienen un claro contenido semántico: Nínive (ciudad bíblica destruida por su impureza) y Anastasio (resurrección). A ellos se agrega Beckie, una muchacha deformada, y una vieja, Madame Giraud, que los acompaña en sus últimos actos. Los tres protagonistas aparecen caracterizados como dominados por la sensualidad y la embriaguez. En Moroni se puede deslindar perfectamente lo religioso—en que sufre ensueños y especies de éxtasis—y lo humano. La atmósfera que los rodea es una *caricatura* cruel y las sesiones religiosas—con Moroni grotescamente crucificado—y Nínive recogiendo dinero, mezcla extrañamente lo espiritual y lo material. La empresa de Moroni fracasa y sólo obtiene como fruto el asesinato de sus dos compañeros: el negro es ahorcado y el mexicano cae bajo la furia de la muchedumbre. Los conceptos de bondad y maldad se encuentran en estrecha convivencia a través de toda la narración y el dedo acusador de Nínive—que acusa a Moroni—, así como la última queja de Anastasio—que también culpa al reformador—confrontan ambos mundos.

Escrita en un tono irónico y serio, salpicado de críticas mordaces a la sociedad norteamericana actual, haciendo hincapié en un poderío económico y comercial que hace trizas de la caridad y la bondad humanas, pintando una atmósfera superficial y corrompida, el autor nos conduce con mano diestra y hábil en medio de un mundo que obsesiona y aturde. Narración rápida, concisa, con personajes que aparecen y desaparecen, sin descripción casi, en que no vale tanto lo que sucede como lo que el autor quiere insinuar, confrontación de formas de vida dispares y distintas. Y, por último, la identificación de los dos personajes que se encuentran solos y derrotados, sintiendo un mismo dolor. La identificación de Moroni y Lundsvaar es extremadamente clara: mientras el primero sólo vive pensando en su Iglesia, el segundo se mantiene por la obsesión de la obra perfecta. Dos hombres que no tienen cabida en el angustioso mundo que nos entrega Lafourcade. Por eso, el encuentro de ambos es clarificador en lo que se refiere a la unión de las dos historias. Lo dice Moroni: "... ¡Qué soledad la de él, y la de ese viejo! En esa ciudad sola. Qué solos estaban los dos, los dos

locos. El y el viejo. Los dos traidores. El y el viejo. ¡Qué solos y que antiguos sus sueños...!" (p. 244).

En síntesis, estamos ante una nueva obra de Enrique Lafourcade que reafirma sus méritos anteriores y que entrega a un novelista en plena posesión de su madurez creadora.

EDUARDO GODOY GALLARDO

University of Utah.

Antología del Cuento Chileno. [Instituto de Literatura Chilena]. (Santiago de Chile: Prensas de la Editorial Universitaria, 1963).

Está por averiguar todavía la razón—o razones—del extraordinario florecimiento del cuento en Chile durante los últimos cincuenta años. Ciertamente que el progreso se advierte en la novela y la poesía chilenas del mismo período, pero en tanto en estas dos expresiones lo que sobresale son las individualidades—Pedro Prado, Vicente Huidrobo, Gabriela Mistral, Pablo Neruda—, o las obras bien calibradas como *El hermano asno*, *Lanchas en la bahía*, *Humo hacia el sur*, *Hijo de ladrón*, en el caso de la narrativa sintética es el género, el cuento mismo, el que adquiere un alto nivel de calidad. Porque acaso no sea hiperbólico afirmar que el cuento chileno ocupa el primer lugar en las diversas literaturas nacionales del continente. Ciertamente que no se han dado allí un Horacio Quiroga o un Alfonso Hernández Catá, pero en cambio, es dudoso que pueda encontrarse en ningún otro país hermano un conjunto de cuentistas de tan subido mérito como el que Chile ha producido en este siglo.

En 1961 se creó el Instituto de Literatura Chilena anexo a la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Es un organismo destinado a la investigación y valoración de las expresiones más significativas de aquella literatura. Dirige esta flamante corporación César Bunster y cuenta con la cooperación de un grupo de investigadores responsables y competentes. Publica el *Boletín de Literatura Chilena*, el cual, pese a su corta vida, es ya una fuente prestigiada de información, indispensable en las bibliotecas lo mismo para los estudiantes que para los profesores de literatura hispanoamericana.

En 1962 se publicó el primer libro que el Instituto dio a luz: *Repertorio del teatro chileno*, obra del notable investigador Julio Durán Cerda. El segundo volumen patrocinado por el Instituto es la *Antología del cuento chileno* que aquí se comenta. En esta obra ejemplar colaboraron cuatro investigadores que a la vez son excelentes críticos: los dos ya mentados, César Bunster y Julio Durán Cerda, Pedro Lastra y Benjamín Rojas Piña. He calificado de ejemplar esta *Antología* y debo agregar que es la más trabajada e idónea que del cuento nacional de ningún país hispano conozco. Es un modelo cuya ejemplaridad harían bien en emular los antologistas de otros países.

Por de pronto ésta es la más nutrida de todas las crestomatías del cuento chileno hasta ahora publicadas. (En uno de los varios apéndices finales los

compiladores registran cuarenta y una antologías generales o parciales del cuento nacional). El criterio que rigió la selección de las narraciones incluidas en el tono fue rigurosamente selectivo—acaso demasiado exigente tratándose de una obra que tiene carácter oficial y académico. Del florilegio quedaron preteridos decenas de narradores entre los cuales podrían encontrarse tres o cuatro acreedores a que se les tome en cuenta sin merma de la norma crítica empleada. El lector extranjero, y sobre todo los profesores de literatura hispanoamericana, se beneficiarían si en una futura edición se le diera representación a alguno de los cuentistas de más calibre proscritos de la primera.

Los antologistas limitaron la nómina de los favorecidos a veintiséis autores y cuarenta y dos cuentos. El más antiguo de los incluidos es Daniel Riquelme (1854-1912), y el más reciente Claudio Giacconi (1927), agrupados cronológicamente. Los autores aparecen tácitamente clasificados en tres categorías, ya que de cuatro de ellos se reproducen tres narraciones de cada uno; ocho están representados por dos relatos cada uno, y el resto por sendos cuentos. Los cuatro más beneficiados son Baldomero Lillo, Augusto d'Halmar, Rafael Maluenda y Manuel Rojas. En segunda jerarquía figuran Federico Gana, Luis Durand, Marta Brunet, Hernán del Solar, Diego Muñoz, Oscar Castro, Francisco Coloane y José Donoso.

Posiblemente algún crítico disienta de la norma o criterio que guió a los antologistas. No hay tarea literaria más ingrata ni que más juicios apasionados provoque que la compilación de una antología de autores vivos—máxime si quienes la realizan proceden, como en este caso, con criterio independiente y riguroso. En toda valoración literaria entra siempre un margen de subjetividad aunque el autor ni se percate de ello. De ahí el relativismo de toda apreciación crítica por más recta y docta que sea. Toda antología está condenada, pues, a no satisfacer el parecer y el gusto de todos los lectores cultos. De la que aquí se comenta es probable que se hayan expresado ya juicios adversos y hasta severos, lo cual no amengua su idoneidad ni la demerita.

Los antologistas nos ofrecen en cada caso el retrato del autor y una apretada síntesis biográfico-crítica, que oscila entre las dos y media y las cuatro páginas, según la importancia literaria del cuentista comentado. Estas estampas biográfico-críticas son muy ceñidas, de estilo conciso, y juicio agudo y certero siempre. Constituyen una valiosísima fuente de información y orientación crítica para el profesor extranjero que se interesa por la literatura chilena. Las últimas ochenta páginas del libro se componen de una serie de apéndices muy provechosos para el lector extranjero. El primero es un glosario de chilenismos aparecidos en la obra, el cual debió haberse ampliado mucho. El segundo apéndice se compone de sendas bibliografías de los autores incluidos; el tercero incluye el índice de autores y cuentos compilados en todas y cada una de las cuarenta y una antologías del cuento chileno aparecidas hasta 1963; el cuarto es una lista de las abreviaturas empleadas, seguida de un índice onomástico.

El programa de trabajo y publicaciones que el Instituto se ha planteado es amplio y revela alto sentido de responsabilidad cultural y acendrado interés por el estudio de las letras patrias. Ojalá que todos los volúmenes que en el futuro

publique el Instituto aparezcan tan cuidados y pulcros como esta excelente *Antología del cuento chileno*.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

University of California, Los Angeles.

MAX HENRÍQUEZ UREÑA. *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1952*, (Puerto Rico: Ediciones Mirador, 1963). Tomos I y II. [Impresos en México, D. F.].

Max Henríquez Ureña arraigó en Cuba casi al comenzar el siglo, y en Cuba ha vivido por muchos años, salvo algunas ausencias, casi siempre breves, y sin dejar de seguir vinculado a las letras cubanas. En 1902 su padre, el Dr. Francisco Henríquez, a causa de la revolución que tuvo lugar en Santo Domingo, se trasladó a Cuba y comenzó a trabajar en su profesión de médico. Su hijo Max se le juntó en 1904, y siguiendo las inclinaciones de que habían dado muestras: sus otros hermanos, Pedro y Fran, y él mismo, en su país natal, fundó en Santiago de Cuba, donde se habían asentado, la revista *Cuba Literaria*, en la que, además de publicar trabajos propios, dio a conocer otros de su hermano Pedro, quien también había venido a Cuba. Poco después Max suspendió la publicación de su revista y se trasladó a La Habana, donde comenzó a colaborar en el periódico *La Discusión*. Se vinculó a todos los movimientos de la capital, y entró a formar parte de las instituciones que marcan el avance de la cultura, como la redacción de *El Figaro*, la Sociedad de Conferencias, *Cuba Contemporánea*, la revista *Social* y tantas otras iniciativas a las que dio su aporte. Puede decirse que casi no hubo actividad cultural a la cual no estuviera vinculado a lo largo de medio siglo de vida republicana. Vuelto a Santiago de Cuba allí se radicó como profesor de la Escuela Normal de Maestros, en la que por muchos años dictó sus lecciones y fue atesorando el material que ha venido a formar esta obra. Parte de ese material lo publicó primeramente en la revista *Archipiélago*, que dirigió en Santiago de Cuba, como órgano de la Institución Hispanocubana de Cultura, correspondiente de la que había fundado en La Habana el Dr. Fernando Ortiz. En su elaboración estuvo ocupado por muchos años, siempre con la idea de dar su obra a la publicidad, lo que le ha permitido una revisión cuidadosa. No hay que decir, además, tratándose de un escritor de tanta responsabilidad, que todo el material utilizado ha merecido una lectura directa, y que por tanto, lo que da son impresiones de primera mano.

El autor publicó, hace años, el *Panorama Histórico de la Literatura Dominicana*. Ahora, al dar a las prensas este *Panorama Histórico de la Literatura Cubana*, aclara al lector la idea de este título: "El desenvolvimiento de la vida literaria en Cuba está tan estrechamente ligado al de la historia política que se hace imposible disociarlos. He preferido, por tal causa, dar a este libro el título de *Panorama histórico*, en vez del de *Historia de la literatura cubana*, como es usual en trabajos de pareja índole".

El acierto de esta idea, y su cumplimiento exacto a lo largo de la lectura de la obra, se verá en seguida. Ya en el Libro Primero (la obra consta de nueve Libros, siete en el tomo primero y dos en el segundo) vemos surgir la figura de Miguel Velázquez, primer maestro cubano que fue, con toda probabilidad, el primer maestro hijo de Cuba, al decir del autor. De una carta del propio Velázquez dirigida al Obispo Sarmiento, se destaca esta frase "tan elocuente como profética", que "cuadra bien en labios del hijo de una india, del descendiente de una raza sometida al vasallaje, y no es extraña en quien hereda también la rebeldía y la altivez del español". La frase del joven canónigo reza: "¡Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío".

Abriéndose paso capítulo tras capítulo, iremos viendo cómo se aparejan al lado de los hechos literarios, o precediéndolos o siguiéndolos otros, los acontecimientos políticos que mudan el avance de los tiempos y las reformas o comentarios literarios. Pronto surge en el panorama de la colonia la aparición del poema épico *Espejo de paciencia*, por Silvestre de Balboa Troya y Quesada, el monumento más antiguo de la literatura cubana, en el que apunta ya la presencia del acento cubano. Y tras de dedicar páginas al comentario de la fundación de planteles de enseñanza, especialmente en la Universidad de La Habana, y a la introducción de la imprenta, viene el acontecimiento histórico que tanto influyó en los destinos de Cuba: la toma de La Habana por los ingleses, en 1772.

Max Henríquez Ureña nos da, en el capítulo V de este propio Libro Segundo de su *Panorama*, una muestra de su labor esclarecedora al determinar la paternidad de una obra muy discutida, como lo había sido la comedia *El príncipe jardinero y fingido cloridano*, impresa en Sevilla hacia 1780, y reclama su participación en ese proceso. En su *Antología cubana de las escuelas*, publicada en Santiago de Cuba en 1930, Henríquez Ureña dejó comprobado que el verdadero autor de la comedia había sido el capitán Santiago Pita y no Fray José Rodríguez Urces, a quien se le atribuía. Además de haberse comprobado que hubo a mediados del siglo XVIII un militar, nativo de La Habana, que se llamó Santiago Pita, tuvo también en cuenta "el estilo poético de *El príncipe jardinero*, pródigo en elegancias y sutilezas de lenguaje, muy distante de la forma pedestre y a veces chocarrera que gustaba el Padre Rodríguez Urces".

El examen del *Papel periódico de La Habana*, el primero que se edita en Cuba, en el período de gobierno del buen gobernante que fue don Luis de las Casas, en el que florecen *los tres Manueles*—Manuel de Zequeira y Arango, Manuel Justo Rubalcava y Manuel María Pérez y Ramírez—, que sobresalen entre los primeros versificadores de este período inicial de la poesía cubana, la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País y el examen de su labor en la enseñanza, y la aparición de los dos hombres de mayor significación en la obra de adelanto y prosperidad del país, Francisco de Arango y Parreño y Tomás Romay, se señalan precediendo el camino de dos iluminadores, como llama al presbítero José Agustín Caballero y al Padre Félix Varela, que abren el campo de los estudios filosóficos en Cuba. "En el campo de los estudios filosóficos se opera—dice—al propio tiempo, una revolución", refiriéndose a la labor renovadora que inicia el primero, con sus *Lecciones de Filosofía Elección*, y al cambio sustancial en que Varela sobresalió en sus ataques contra la Escolástica, que puede decirse que desterró de las enseñanzas filosóficas.

Con Heredia entramos ya en la gran poesía cubana. Estudia al cantor de la Libertad, al poeta descriptivo, que tuvo el sentimiento de la Naturaleza, al poeta político y al poeta civil, aspectos en que lo examina con profundidad y maestría, así como en el de las influencias, precisando las diferencias entre la impresión del Niágara descrito por Chateaubriand y el de Heredia: "Heredia no se internaba en una selva ignorada: cantaba aspectos diferentes del mundo en que había nacido, y aspiraba solamente a traducir su propio yo frente al alma del paisaje. Es la nota subjetiva, la eminentemente personal, la que nos hace admirar sus descripciones". Pero "Chateaubriand se dejaba guiar por la imaginación, copiaba rara vez la realidad exterior de manera fiel", mientras que "Heredia es, ante todo, Heredia". No obstante sus estudios humanísticos, que dejaron alguna huella en su poesía, Henríquez Ureña nos dice terminantemente que "por la sensibilidad de su temperamento y por la exaltación con que expresaba sus emociones, era Heredia un romántico".

En capítulos sucesivos van apareciendo las grandes figuras de las letras cubanas: José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, Domingo del Monte, estudiados con gran precisión y presentados en sus rasgos esenciales. De Domingo del Monte apunta que "Su nombre queda ligado a otro empeño poético: aspiró a crear el *romance cubano*; esto es, a encuadrar las tradiciones y costumbres cubanas dentro del marco del romance, que le era familiar y grato merced a sus lecturas clásicas". Y también nos dirá del propio del Monte que "elevó a doctrina literaria el *criollismo* y fue, por ello, uno de los primeros voceros del *americanismo literario*, movimiento que tuvo repercusión continental y que en el segundo cuarto del siglo XIX tuvo su principal asiento en las riberas del Plata".

El capítulo XVIII está consagrado al estudio de la personalidad "señera y múltiple" de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en el teatro, la poesía lírica y la novela. Cerca de treinta páginas se dedican a este análisis de la vida y obras de la gran figura. El siguiente capítulo—XIX—dedicado a la novela y la literatura de costumbres, señala la tardía aparición de ese género en Cuba, al decir: "la novela no hace su aparición en Cuba hasta el momento en que impera el romanticismo; pero no es sólo el gusto romántico el que predomina en los primeros bocetos narrativos de autores cubanos: cabe señalar, además, el influjo que sobre la ficción narrativa tuvo en Cuba la literatura de costumbres... La novela cubana es hija legítima de la literatura de costumbres". La figura máxima de la novelística cubana de esa época es Cirilo Villaverde, que se "da a conocer en 1837 con algunos relatos breves de exaltado carácter romántico", pero su obra de mayor empeño es *Cecilia Valdés* o *La loma del Ángel*, comenzada en 1839, año en que vio la luz el volumen que contenía la primera parte, pero que no terminó hasta 1879 y publicó completa en 1882, por haber estado alejado por varios años de las actividades literarias y consagrado a empresas de orden político y a conspirar en favor de la independencia de la isla, junto al general Narciso López, al que le unía estrecha amistad. Henríquez Ureña dedica algunas interesantísimas páginas a destacar la vida novelesca de Villaverde. Entre los costumbristas menciona a "El Lugareño" (Gaspar Betancourt Cisneros), pero la relación es abundante. En el teatro sobresale Joaquín Lorenzo Luaces, a quien Menéndez y Pelayo proclamó en 1893 "el tercero en mérito entre los poetas de la Isla", después de la Avellaneda y Heredia; pero

años después rectificó su juicio, expresando que "no era justa la preferencia que había concedido a Luaces sobre Zenea", y exclama: "Qué pocos versos de Luaces se pegan a la memoria ni al oído, a pesar de su brillante efectismo! Releídas ahora la mayor parte de sus odas, me parecen frías, forzadas, artificiales, concebidas de un modo puramente intelectual", juicio que Max considera, en su conjunto, exacto.

En los capítulos que completan este primer tomo, y que comprenden el período que el autor titula "El ocaso del Romanticismo y la reacción del 'buen gusto' contra el 'mal gusto'", aparecen las figuras de Rafael María de Mendive y de Juan Clemente Zenea, estudiadas en capítulos amplios, con minuciosas referencias a su vida y su obra. Otras figuras de relieve menor complementan el cuadro: Luisa Pérez de Zambrana, los hermanos Sellén, José Agustín Quintero, Pedro Santacilia y un "perfil intelectual de Carlos Manuel de Céspedes", el máximo iniciador de la Guerra de los Diez Años, que escribió un "Himno republicano", lleno de ardor y exaltación patriótica, y que tuvo sus mejores aciertos cuando se inspiró en la Naturaleza, como en su soneto "Al cauto".

El libro séptimo, con que se cierra este primer volumen, está consagrado a la "Evolución de la conciencia cubana: Reformismo, separatismo y espíritu de investigación", para dejar abiertas las puertas al proceso histórico y literario que recoge "las palpitaciones de la vida intelectual cubana durante el período que va desde el inicio de la campaña autonomista hasta culminar en el reinicio de la guerra de independencia en 1895 y en la proclamación de la República en 1902, para pasar revista, después, a los cincuenta primeros años de vida republicana".

En las palabras "Al lector", que abren el segundo tomo, el autor plantea el primer problema cuando trata de adentrarse en la época contemporánea: "¿Caben dentro de esa historia autores que se cuentan todavía entre los vivos?". Y expone razones muy valiosas para justificar su idea afirmativa, agregando: "Los lectores de historia literaria aspiran... a encontrar en obras de esta índole una revisión lo más completa posible, incluyendo la producción de nuestros días, del proceso y evolución de las letras de un país determinado. Este *Panorama* pretende satisfacer, en lo esencial, esa aspiración, aunque la parte relativa a los autores contemporáneos sea más informativa que crítica, ya que toda crítica tiene, en ese caso, un valor provisional, como por tales causas han de tenerla en este *Panorama* los juicios emitidos en el Libro Noveno y último: "Los primeros cincuenta años de la era republicana", título que además señala otra limitación, ya anunciada en la portada general de la obra: "no se incluye ningún autor cuya aparición sea posterior a 1952, año en que se celebró el cincuentenario de la instauración de la República de Cuba".

En dos libros divide el autor este segundo tomo de su obra. El libro octavo, que comprende el proceso intelectual y político desde la Paz del Zanjón hasta el triunfo de la Guerra de Independencia, incluye las figuras del autonomismo y las del separatismo. Con extensión las de Montoro, Piñeyro, Sanguily, Varona, a quien el autor concede muchas páginas para estudiarlo en sus múltiples actividades. El estudio dedicado a "José Martí y su personalidad genial" es sobresaliente, como de quien ha consagrado numerosos trabajos a su examen y revelación, sobre todo en cuanto a su revolución literaria que recibió el nom-

bre de Modernismo. A Julián del Casal dedica también un amplio estudio, pues es una de las figuras a que más se ha consagrado Henríquez Ureña, a través de numerosos estudios y conferencias pronunciadas por toda América.

Cerca de 200 páginas dedica el autor al libro noveno, último de la obra, en el que presenta "Los primeros cincuenta años de la era republicana". Como característica de este período, con el advenimiento de la República, se señala la libertad de pensamiento y la aparición de organizaciones culturales, como las Academias de la Historia y de Artes y Letras, la Sociedad de Conferencias, las nuevas revistas y publicaciones literarias, los grupos literarios de Matanzas y de Manzanillo, la revista *Cuba Contemporánea*, de la que fueron fundadores Carlos de Velasco, Julio Villoldo, Mario Guiral Moreno, José Sixto de Sola, Ricardo Sarabasa y el propio Max Henríquez Ureña, la Oficina del historiador de La Habana, las publicaciones del Archivo Nacional, la Sociedad de Fomento del Teatro, fundada por iniciativa de José Antonio Ramos, Bernardo G. Barros y el propio Max Henríquez Ureña, la revista *Social*, de la que surgió el "Grupo Minorista", la antología *La poesía moderna en Cuba* y la *Revista de avance*. "Hermanada a la poesía social va la preocupación cubana que tan viva, honda expresión tuvo en *La Zafra*, de Agustín Acosta. Simultáneamente con Acosta se hizo notar Felipe Pichardo Moya... cuyo "poema de los cañaverales" coincide con *La Zafra* y se publica el mismo año (1926) en los periódicos".

Henríquez Ureña nos habla de tres generaciones en este período, y dice: "Si la primera generación republicana quedó identificada en el consensus público con algunas de sus mejores iniciativas (la Sociedad de Conferencias, la fundación de *Cuba Contemporánea*), de igual manera lo que fue la segunda con la constitución del Grupo Minorista y la publicación de la *Revista de avance*. Por lo que toca a la tercera generación son más variados y menos concretos los factores que provienen del quehacer generacional, pero en materia de publicaciones no puede negarse la importancia que tuvieron las que los trascendentalistas lanzaron al público, singularmente la revista *Orígenes*, mantenida con tanto decoro durante más de dos lustros".

En estos cincuenta años hemos tenido poetas, ensayistas, novelistas, historiadores, de alta calidad. Basta recordar sus nombres: Agustín Acosta, Regino E. Boti, José Manuel Poveda, Mariano Brull, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, entre los poetas; Manuel Márquez Sterling, Jesús Castellanos, José Antonio Ramos, Alfonso Hernández Catá, Emeterio S. Santovenia, Carlos Loveira, entre los prosistas e historiadores; los del grupo que el autor designa como "Una generación de ensayistas", entre los cuales sitúa a José María Chacón y Calvo, Francisco José Castellanos, Juan J. Remos, Jorge Mañach, Juan Marinello, Francisco Ichaso, Roberto Agramonte... Y algunos de los que cita en el grupo llamado de los trascendentalistas: Angel Gastelu, Gastón Baquero, Cintio Vitier, Fina García Marruz.

Nos complace destacar, por último, que según el colofón, la edición de ambos tomos estuvo al cuidado de Leonardo Henríquez, hijo del autor, que maravillosamente ha cumplido el encargo. Y por cuenta propia añadimos que tras esta obra, el autor nos anuncia que está trabajando en un "Panorama de la Literatura Puertorriqueña", con el que completará la serie de panoramas de las literaturas antillanas.

Para los países de Nuestra América, en que la obra de Max Henríquez Ureña es bien conocida, este *Panorama Histórico de la Literatura Cubana* habrá de ser un gran aporte del autor celebradísimo de *Breve Historia del Modernismo*, la obra insuperable que en poco tiempo ha sido reeditada. Pero para los cubanos será, especialmente, una emocionada lectura, porque refleja en ella todo cuanto significa la historia y las letras de nuestra patria, en un entrañable esfuerzo por juntar el espíritu y las realidades de lo mejor que hemos producido.

FÉLIX LIZASO

Miami Beach, Florida.

DELOS LINCOLN CANFIELD, *La pronunciación del español en América. Ensayo histórico-descriptivo*. Prólogo de Tomás Navarro (Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XVII, 1962).

De las 107 páginas que constituyen este libro 42 se refieren al examen de la pronunciación del español en América. Se divide la obra en los siguientes capítulos: I Introducción, II Orígenes del español americano, III Fenómenos de evolución temprana, IV Fenómenos de evolución tardía, y V Rasgos peculiares nacionales o regionales. Ocho láminas de mapas vienen al final del texto e ilustran en colores vivos la extensión de ciertos fenómenos considerados en el libro. Una extensa bibliografía general de 23 páginas precede al texto. En su mayor parte registra meritorios trabajos realizados en este campo de estudio, aunque también incluye dos o tres obras no relacionadas con problemas de dialectología hispanoamericana. Las obras consultadas por el profesor Canfield se encuentran registradas, además, en una segunda lista, muy útil, en la que están orientadas de acuerdo con los países y regiones a los que se refiere cada estudio. Un prólogo por Tomás Navarro inicia el libro, y puede servir muy bien de reseña. Tomás Navarro analiza la contribución de Canfield y hace observaciones y sugerencias acerca de los problemas que su libro plantea. El lo considera "como introducción de conjunto a la geografía e historia del español americano" (p. 18). Claro está que el breve resumen del profesor Canfield no pretende ser completo—por ejemplo omite la entonación—; sin embargo, es de esperar que sirva de estimulante y acicate para futuros estudios que complementen los que ya están apareciendo.

Entre las cuestiones relativas a la pronunciación del español en América se examinan las oclusivas [b] [d] [g] tras /s/ /r/ /l/ y tras las semivocales [i] y [u] en regiones de Centroamérica, Colombia y Bolivia. [En efecto, podemos observar semejantes aspectos en la lengua dialectal y vulgar de la Península misma].

Entre otros rasgos interesantes que Canfield anota son los siguientes: la aspiración o pérdida de la /s/ en posición implosiva en regiones separadas de toda la América de habla española; el trueque de /l/ y /r/ en posición implosiva que ocurre en las Antillas, la costa norteña del continente y el centro de Chile;

la nivelación general de /l/ y /y/ en [y], mientras en el Uruguay y parte oriental de la Argentina su nivelación es en [z], y a la vez se notan extensas regiones donde se mantienen diversas distinciones entre estos dos fonemas.

Asimismo Canfield apunta la asibilación de /r/ y /r̄/ y el seseo general junto con un tipo de ceceo andaluz en regiones reducidas de Colombia, Puerto Rico y algunos países centroamericanos. Comenta también la articulación de la [ɾ] velar en transición abierta. De paso habla de la persistencia de la /h/ aspirada procedente de /f/ latina y, finalmente, del influjo de lenguas indígenas. Este influjo todavía es algo indeterminado o poco documentado.

A veces resulta enigmático el uso en el texto de los términos *seseo* y *ceceo*: "seseo que es... ceceo histórico" (p. 78); "[En Antioquia, Colombia se encuentra] la /s/ ápticoalveolar, a la española, aunque sin distinción ortográfica entre *casa* y *caza*. Así es que entre unos tres millones de colombianos hay verdadero *seseo* con el sonido descendiente de la /s/ española de hace muchos siglos... Con pocas y dudosas excepciones, el resto de la América española tiene *ceceo* [sic] en el sentido que la sibilante es descendiente directa de la que representaban la *ç* y la *z* terminal: *çapato*, *luz*, *cinco*, *baz*, etc." (p. 93). Como se deduce, se trata sencillamente del seseo.

Canfield hace hincapié en la procedencia andaluza de las características del español hispanoamericano. Relaciona casi todos los fenómenos con la superioridad numérica de los andaluces durante el período de la colonización. No obstante, concede que de vez en cuando estas influencias fueron compartidas por el grupo extremeño y leonés, y afirma además que la tendencia a la asibilación de /r/ y /r̄/ no puede atribuirse a Andalucía, y que, en cambio, "obedece a influencias norteñas del siglo pasado y probablemente a un rasgo innato del español amanerado o mujeril" (p. 88).

El texto concluye con la siguiente observación: "por casualidad topográfica, las regiones altas representan generalmente los principios del andalucismo, y las costas, el pleno desarrollo" (p. 96).

La serie de ocho mapas al final del texto concreta geográficamente en forma sucinta los fenómenos trazados en el texto, indicando su distribución en el continente. Tanto en los mapas como en el texto nos hubiera parecido más informativo si el autor hubiera dado explicaciones más detalladas por medio de casos específicos de palabras que ejemplificaran los fenómenos esbozados.

Por no definir los términos que no están generalmente aceptados por los lingüistas hispánicos, igual que la ausencia de descripción de las articulaciones de los fonemas y alófonos de que habla el autor, se aminora el valor del texto como libro de consulta o manual de pronunciación. Para suministrar mayor precisión a los signos fonémicos que utiliza, pudo haber dado equivalencias fonémicas por medio de otras lenguas o con el alfabeto fonético internacional, a fin de precisar así los sonidos que desea representar. Esta falta de ejemplos específicos al ilustrar las desviaciones del lenguaje normal, cuando los ejemplos son accesibles, es una omisión lamentable.

Salvo en algunas circunstancias, por demás escasas, en las que Canfield sí que proporciona un ejemplo como el de epítesis [salírede] (p. 96), desafortunadamente no nos da su forma normal. Puesto que "epítesis" se refiere a la

paragoge no etimológica, la forma resultante no es término normal en español y por lo tanto merece una explicación.

La imprecisión de los signos fonéticos que él emplea se refleja igualmente en su terminología lingüística. Esta está influida por la lingüística estructural norteamericana. Aunque los lingüistas peninsulares han utilizado términos como variante, habla propia de un individuo, fonologización, desfonologización por 'alófono, idiolecto, fonemización, desfonemización', estos últimos ciertamente satisfacen más. Pero a veces el autor se desvía hacia otras maneras al emplear los términos *palatalvelar* (p. 82) por 'palatovelar' y *palatal-lateral* (p. 86) por 'palatolateral'.

Esta inseguridad en la terminología lingüística española hace patente que todavía la lingüística (y no tan sólo la hispánica) es una disciplina creciente, que no ha cristalizado su lenguaje técnico. A los lingüistas que han estudiado la lingüística estructural norteamericana los términos empleados por Canfield parecen más lógicos que los términos ya establecidos en el uso general de la Península, y sólo podemos elogiar este enriquecimiento de la terminología lingüística española, pero de otra parte, esto nos deja otra laguna: la escasez actual de diccionarios de terminología lingüística española.

Sólo una errata nos parece lo suficientemente importante para mencionarse: en una nota escribe Canfield: "me consta que las labiodentales de estas dos lenguas [inglés y español de Arizona] son distintas, siendo el sonido castellano más postdental [sic] de articulación, y por lo tanto, propicio a convertirse en bilabial" (p. 69, nota 14). Es evidente que en lugar de *postdental* debe leerse *predental*.

El libro tiene su valor, pero resulta que en vez de satisfacer nuestra curiosidad, la aumenta. La inmensidad del trabajo aún pendiente en la dialectología hispanoamericana, igual que en la peninsular, es casi incalculable. El presente libro es un paso más en esta clase de investigaciones. Tal como lo expresa Tomás Navarro en el prólogo: "Queda mucha tarea para los que se sientan atraídos por la exploración de este terreno" (p. 9).

JOHN LIHANI

University of Pittsburgh

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *José Martí. En el octogésimo aniversario de la iniciación modernista. 1882-1962*. (Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, [Biblioteca Venezolana de Cultura], 1962).

Con pocas palabras podríamos definir uno de los rasgos esenciales de la obra ensayística de Manuel Pedro González: su clara voluntad de revisión de los valores literarios iberoamericanos. Esta tarea—que en él no impide la afirmación de "los nuevos"—la ha ejercido nuestro crítico con varios escritores de la América hispánica, pero ninguno como Martí ha recibido de él dedicación tan larga y devota.

A poca distancia de unas valiosas *Indagaciones martianas* (La Habana, 1961) y de *José Martí. Esquema ideológico* (México, 1961), en colaboración con Iván A. Schulman, publica el doctor González en Caracas otro libro consagrado al "jerarca del modernismo", como llamó él hace años a Martí: *José Martí. En el octogésimo aniversario de la iniciación modernista. 1882-1962*.

Para la historia cierta y no caprichosa del modernismo, mucho importan las dos direcciones rectificadoras en que se ordena este libro: aclarar la situación de Martí dentro del movimiento, e insistir en el hecho de que durante esa "guerra literaria" (como dijo Manuel Machado en libro homónimo), el poeta y prosista de Cuba antecedió en mucho a los tenidos común y erróneamente por "iniciadores" o "precursores". Ha tardado mucho la historia literaria en incorporar a sus aproximaciones al modernismo esta verdad básica: la poesía modernista irrumpe con sus nuevas modalidades cuando Martí y Gutiérrez Nájera habían logrado mucho en los terrenos de la expresión en prosa. Como es tradicional este olvido de que la prosa modernista antecede al verso y que la renovación se produce en éste cuando estaba cumplida en la primera, nos parece muy importante este juicio, que es síntesis de las postulaciones del autor:

Desde fines de la pasada centuria los críticos del modernismo lo concibieron y estudiaron en función de poesía en verso únicamente. La prosa fue preterida y desdénada, o cuando más considerada como un producto de menor rango artístico que no mereció la atención de los exégetas hasta años recientes. No han parado mientes los escoliastas del movimiento en el hecho de que dicha renovación se realizó en la prosa mucho antes que en el verso. Tampoco se dieron cuenta de que la conquista de la prosa artística representó un proceso estilístico de mucha mayor significación que el cambio operado en el verso porque transformó y superó el estilo de todos los géneros—novela, cuento, ensayo, drama, crítica, etc., y aun creó otros como el poema en prosa (p. 2).

El desconocimiento de la obra de Martí es aún frecuente. Muchos autores parecen conocerle muy superficialmente, pues lo relegan a figura secundaria del modernismo o lo llaman "precursor", sin tomar en cuenta la realidad de la obra martiana y los numerosos estudios que han demostrado la falsedad de tal encasillamiento. Son muchas las páginas consagradas por Manuel Pedro González a trazar la historia verdadera del modernismo y a dejar claramente establecido que la precursoría martiana no existe. Martí es un modernista cabal, si bien su modalidad difiere de la dariana. Es necesario tener en cuenta la dualidad del movimiento: la dirección "que entronca con el clasicismo que Martí encarna y la afrancesada representada por Gutiérrez Nájera" (p. 3).

Entre las aclaraciones principales que hallamos en este libro figura la discusión acerca de la fecha de iniciación del modernismo, indicada tradicionalmente en concordancia con el *Azul*... dariano, es decir, en 1888. Rubén Darío, desaparecidos por su muerte temprana Martí y Gutiérrez Nájera, entre otros, proclamóse absoluto "iniciador" del modernismo, con lo que los relegó al forzado

encasillamiento de "precursores", imprecisión crítica con la que desde hace tiempo se combate, a pesar de que la comodidad favorece su desacertado empleo

La verdad es que ha de tenerse en cuenta la enorme influencia ejercida por Martí desde, por lo menos, 1875. En 1882 iníciase su colaboración en *La Nación* de Buenos Aires, que se extenderá por un decenio. Tales artículos y otros que aparecían en numerosos periódicos de Hispanoamérica, muchos de ellos de larga circulación, fueron constituyendo un verdadero *manifiesto disperso*—pero dotado de una amplísima geografía de influencia—que explica el hecho de haberse conocido tanto la prosa martiana, simultáneamente, en muchas de las capitales hispanoamericanas.

Así se convierte Martí en guía indiscutido de la prosa nueva, una *écriture artiste* cargada de ideas y, a la vez, de gran efecto expresivo—paralelismos, simetrías y estrofosismos, lujo cromático, imaginería sorprendente—dentro de su lograda proyección poética. Esto ocurre cuando nada parecido podía ofrecer la prosa peninsular a los seguidores del otro lado del océano, de manera que no queda sino la posibilidad de oponernos rotundamente a juicios como los de Ricardo Gullón, en libro reciente, cuando habla de la "simultaneidad" de la renovación en España e Hispanoamérica.¹

Cuando era Martí conocido y reconocido como adalid de los nuevos, aparece el que pudiéramos llamar *manifiesto orgánico* del modernismo, con énfasis en la prosa y en la concepción del cuento parisiense: *Azul*... En la prosa de *Azul*... está innegable el sello de Martí, junto a la huella del Parnaso y el esquema del cuento parisiense aprendido en meditadas lecturas de *Le Nouveau Décameron*, relato "a la manera mendeciana"—afirma el propio Darío—, es decir, "galante, finamente libertino, preciosamente erótico".

El quinquenio 1877-1882 corresponde, especialmente en lo que se refiere a procedimientos simbolistas, a una definida etapa de enriquecimiento estilístico de Martí, según el autor. Martí había visitado París en 1874, viaje que repite cinco años más tarde: en tal oportunidad debe de haber adquirido "muchos libros recientes porque a partir de su regreso se percibe un notable progreso en el arte de su prosa" (p. 23). Ocioso es insistir en qué clase de imitación de lo francés practicaba Martí, pues es sabido que en este terreno era él muy cauteloso. Jamás "parisianizó"—término dariano—y siempre se mantuvo al margen de las caricaturas de estilo que imperaban entre imitadores y vulgares epígonos.

Más tarde, Caracas. Tiempo de *La Opinión Nacional*, o sea, de la "Sección Constante", liberada del olvido por la infatigable actividad de Pedro Grases, en 1955.

Es 1882, "año decisivo en la carrera literaria de Martí y por ende en el modernismo" (p. 35). Es el año del *Ismaelillo*—cuyos quince poemas anticipan la conquista básica del modernismo en verso: una nueva sensibilidad lírica y un nuevo concepto de la poesía—y el año de las prosas maestras: "Emerson", "Longfellow", "El poema del Niágara", entre otras.

La posición martiana de hacia 1882 es mostrada de modo cabal por el doctor González, y no cabe duda de los alcances que por esa fecha lograba la tarea

¹ Véase *Direcciones del modernismo* (Madrid: Gredos, 1963), p. 39.

del escritor cubano: su poesía, su vasta tarea periodística, ejemplar en la concepción de una prosa verdaderamente nueva en el ámbito hispánico, y su novela de tres años más tarde, *Amistad funesta*, son hechos con valor probatorio. Martí, si es tratado con justicia, no puede ser relegado a mero "precursor". El inicia la renovación finisecular cuya consecuencia concreta fue la modificación del verso y de la prosa hispánicos.

Al final de *José Martí...* se exponen los "postulados teóricos" del escritor y se entrega una antología de ellos, lo que viene a ser una síntesis de la compilación más detenida y publicada por el Dr. González e Iván A. Schulman con el título de *Esquema ideológico de J. Martí*, libro que, como este y otros del autor, resulta hoy imprescindible para la apreciación recta del Apóstol cubano.

JUAN LOVELUCK

The Ohio State University

JOSÉ RAMÓN MEDINA, *Antología Venezolana*, (Madrid: Editorial Gredos [Biblioteca Románica Hispánica, Colección Antología Hispánica 19 y 20], 1962) (2 vols).

José Ramón Medina, poeta venezolano contemporáneo, tiene ya ganada una valoración alta en escala nacional e internacional.¹ Por su disciplina y vocación, era el más autorizado para emprender idóneamente la antología literaria de su país en este siglo. Ya la ha historiado someramente en lo tocante a poesía, luego de varios años atentos a reseñar libros sobresalientes dentro de la producción lírica, en las páginas de la *Revista Nacional de Cultura*.² Ultimamente se empeñaba en concluir una visión de la literatura venezolana, para la serie *Panorama das Literaturas das Americas*.

Esta vez, se trata de una obra que reviste significación muy especial, por tratarse de la primera antología internacional de literatura venezolana, operada con criterio sistemático y exigencias selectivas muy concretas: aportar un capítulo —el venezolano— a la muestra literaria de habla hispánica general en el siglo XIX, propósito inquieto de Dámaso Alonso.

La obra está dividida en dos volúmenes:

¹ Si de algo sirven los premios literarios, Medina ha obtenido, como poeta los siguientes: a) Premio de la Academia de Letras de Chile, cuando aún era estudiante de Secundaria; b) Juan Boscán (España); c) Nacional de Literatura (Venezuela); d) Premio de la Latinidad "Simón Bolívar" (Siena-Italia), en competencia leal con poetas de todas las lenguas neolatinas. Además, su volumen, *Las colinas y el viento*, recibió traducción al francés en 1960.

² Véase: "Poesía contemporánea de Venezuela", en *Revista Nacional de Cultura*, Nos. 112-113; Caracas, septiembre-diciembre 1955, pp. 105-111. En 1956 publicó el mismo ensayo, ampliado, con título: *Examen de la poesía venezolana contemporánea*. Caracas, Ediciones del Ministerio de Educación. Añádase que en la misma *Revista Nacional de Cultura*, ha publicado más de 50 reseñas a libros de poesía venezolana y varios ensayos sobre poetas sobresalientes.

1) *Verso*. El criterio ordenador seguido por su antologista es el de fechas de nacimiento de los autores elegidos, o el año de publicación de su primera obra.³ En lugar de *verso*, más valía haberlo subtitulado *poesía*. Viene inaugurado por José Antonio Ramos Sucre, poeta de versículos, a quien la crítica incomprendió durante mucho tiempo. Excluido de la prosa narrativa, porque su obra no era cuento; marginado de la lírica, por inadaptado a los módulos preceptivos tradicionales; creador del más recio lenguaje poético universal en la Venezuela de comienzos de siglo. Su rescate es mérito y justicia crítica.

Siguen cincuenta y seis nombres³ por medio de los cuales el compilador entrega una visión cíclica del quehacer poético venezolano contemporáneo. Ciclo que parte de 1918, con autores posteriores al Modernismo. Venezuela no produjo un solo poeta modernista significativo. Proyectó una excelente promoción de cuentistas y ensayistas de corte original dentro de la escuela dariana, pero fueron estos mismos labriegos de la prosa quienes incurrieron en poesía de escasa importancia. Atinado es entonces el punto de partida de la antología, cuando por influencias muy directas del 98 español, rastreables en casi todos los componentes de la generación del 1918 venezolano, el decir lírico renovador empalma con los oficios ansaricidas de Enrique González Martínez, y perfila rumbos a la poesía venezolana hasta hace poco tiempo; así transcurre la agrupación de cinco generaciones o, mejor nombrados, grupos cronológicos: 1918, 1928, 1936, 1942, 1946. Hasta ahí alcanza la antología. Se omite a los novísimos poetas, ya antologados—para lectura familiar venezolana—por el mismo José Ramón Medina.⁴

En cuanto a variaciones de temática y formas, la antología presenta un cuadro alternante donde se acogen líneas cruzadas o encontradas, de popularismo romanesco y coplero—Andrés Eloy Blanco, Sotillo, Arvelo Torrealba, Ernesto Luis Rodríguez, Villalobos—, con folclorismo negroide—Rodríguez Cárdenas—, junto a nuevo clasicismo y tradicionalismo métrico—Beltrán Guerrero, Beroes—; o bien, whitmanismo prístino y tardío—Arráiz, Otero Silva—al lado de tropicalismo vanguardista y hermético—Rojas Guardia, Gerbasí—; humorismo orgiás-

³ Los nombres incluidos, en el orden como aparecen, son: José Antonio Ramos Sucre, Enrique Planchart, Fernando Paz Castillo, Félix Armando Núñez, Andrés Eloy Blanco, Luis Barrios Cruz, Rodolfo Moleiro, Angel Miguel Queremel, José Ramón Heredia, Jacinto Fombona Pachano, Antonio Arráiz, Luis Fernando Alvarez, Enriqueta Arvelo Larriva, Pedro Sotillo, Luisa del Valle Silva, Manuel Felipe Rugeles, Alberto Arvelo Torrealba, Miguel R. Utrera, José Miguel Ferrer, J. A. de Armas Chitty, Miguel Otero Silva, Pablo Rojas Guardia, Ana Mercedes Pérez, Otto de Sola, Oscar Rojas Jiménez, Pascual Venegas Filardo, Héctor Guillermo Villalobos, Manuel Rodríguez Cárdenas, Vicente Gerbasí, Carlos Augusto León, Luis Beltrán Guerrero, Aristides Parra, Juan Liscano, Ernesto Luis Rodríguez, Luz Machado de Arnao, Rafael, Angel Insausti, Pálmenes Yarza, Juan Beroes, J. A. Escalona Escalona, Ana Enriqueta Terán, Elisio Jiménez Sierra, Pedro Francisco Lizardo, Aquiles Nazoa, Pedro Lhaya, Luis Pastori, Alarico Gómez, Juan Sánchez Peláez, Alí Lameda, Benito Raúl Losada, Ernesto Jerez Valero, Ida Gramcko, Juan Manuel González, Francisco Salazar Martínez, Jean Aristeguieta, Rafael Pineda, Carlos Gottberg y Lucila Velásquez.

⁴ En 1959, José Ramón Medina publicó un volumen titulado *La nueva poesía venezolana*. Caracas, Cuadernos de la Asociación de Escritores Venezolanos, 100, donde se recogen muestras de 42 jóvenes poetas. Incluyó, a modo de prólogo, un ensayo: "Revisión de la nueva poesía venezolana". Contiene, además, breves notas biográficas de cada autor.

tico—Pastori—o paradójicamente sombrío y tierno—Nazoa—; lírica humanamente cósmica—Liscano, José Ramón Heredia, Jiménez Sierra, Félix Armando Núñez—pareja con poesía del pequeño mundo infantil, doméstico o provinciano llevados a categoría de diáspora ultranacional—Rugeles, Machado de Arnao—, magia y ritual de sueños—Sánchez Peláez, Ida Gramcko—, o solemnidad trascendente—Alarico Gómez, Gottberg, Juan Manuel González—, con grito social revolucionario—Carlos Augusto León— en pugna con lírica socialcristiana—Jerez Valero. Finalmente, un neonativismo depurado—Aristides Parra, Fombona Pachano, Paz Castillo— alterna con una elaboración de lenguaje hecho a la precisión sutil—Insausti—, al retratismo rafaélico—Enrique Planchart—, a la escultura sentimental—Queremel—o al paisaje en visión de grandes masas—Alf Lameda, Gerbasi—o de pequeños ámbitos telúricos—Enriqueta Arvelo Larriva, Luisa del Valle Silva, Benito Raúl Losada.

Dos observaciones al pie:

Primera, una grave omisión. Toda antología peca por subjetivismo selectivo de los textos y los nombres. Ninguna obedece a predilecciones y gustos universales. Pero hay en la antología una omisión premeditada inducida por modestia, mas no por ello menos dañosa: es que el antologista se olvidó de sí mismo, de José Ramón Medina, el poeta conocido en España y América como una de las más sólidas voluntades creadoras de su país, autor de una decena de volúmenes líricos en espacio de veinte años de ejercicio poético y donde él introduce—caso único en el cuadro de la poesía venezolana contemporánea—un neomisticismo panteísta, una angustia metafísica y una inigualable textura para expresar los paisajes vivenciales de su infancia. Sería como antologar la lírica española de los últimos años con exclusión de Aleixandre, por ejemplo, con quien Medina está en deuda de magisterio.⁵

Segunda. En la presentación, Medina fija dos criterios seguidos para el ordenamiento de los poetas: cronología de nacimiento y fecha de aparición del primer libro de versos, pero menciona igualmente grupos y generaciones. Sin sacrificar los dos primeros, pudo mantener cierto orden generacional o "grupal", cuya ruptura en el conjunto desconcierta un poco y más, porque en las notas biográficas precedentes de cada autor se refiere a su ubicación generacional. Así, se observan saltos y retrocesos en relación con las generaciones de 1918, 1928 y del grupo *Viernes*.

II) *Prosa*. Más certero habría sido subtítular *narrativa*. En las 325 páginas de textos, se recogen veintiocho nombres.⁶

⁵ Hasta la fecha, Medina ha publicado los siguientes libros de poesía: *Edad de la esperanza*, *Rumor sobre diciembre*, *Visperas de la aldea*, *Parva luz de la estancia familiar*, *A la sombra de los días*, *Texto sobre el tiempo*, *Como la vida*, *La voz profunda*, *En la reciente orilla*, *Antología poética* (Edit. Losada, Col. Poetas de España y América) y *Memorias y elegías*.

⁶ Los prosistas seleccionados aparecen en este orden: Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achepohl, Rufino Blanco Fombona, Rómulo Gallegos, Julio Rosales, José Rafael Pocater, Teresa de la Parra, Enrique Bernardo Núñez, Julio Garmendía, Mariano Picón Salas, Antonio Arráiz, Ramón Díaz Sánchez, Isaac J. Pardo, Arturo Uslar Pietri, Arturo Croce, Miguel Otero Silva, Julián Padrón, Guillermo Meneses, Lucila Palacios, José Fabbiani Ruiz, Gloria Stolk, Humberto Rivas Mijares, Antonio Márquez Salas, Gustavo Díaz Solís, Oscar Guaramato, Alfredo Armas Alfonzo, Héctor Mujica.

Ahora sí, el punto de partida indisputable fue el Modernismo, representado en cuatro autores: Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achepohl y Rufino Blanco Fombona. Otra vez el problema de ordenación: Urbaneja está considerado por la crítica como el creador de una nueva cuentística nacional, donde se conjugan el criollismo⁷ tradicional de ancestro románticorealista, con la policromía modernista sobriamente aprovechada. Entonces, históricamente, merecía abrir el volumen, aunque por las distancias de calidad y valor estético, correspondió el honor a Díaz Rodríguez.

Sigue al grupo modernista, una espléndida selección de prosa narrativa hasta 1950, con Armas Alfonzo y Héctor Mujica. Hace falta Oswaldo Trejo, contemporáneo de Armas Alfonzo y dotado de una novedosa técnica. Otra pequeña acotación: Uslar Pietri, cronológicamente ingresa en la literatura venezolana como cuentista, con *Barrabás y otros relatos* (1928), antes que como novelista (*Las lanzas coloradas*, 1930); es considerable maestro del cuento hispanoamericano, con tres títulos⁸; en cambio es novelista cabal, en *Las lanzas coloradas*, de la que ha sido tomado un capítulo—el X—para representarlo. Se añora al narrador breve y angustiante, cuando la muestra fragmentaria lo anuncia.

La razón que anotábamos al comienzo, de subtítular *narrativa*, en lugar de *prosa*, a este volumen, es por el hecho de que el ensayo—de alto tenor en Venezuela—no figura, quizá por razones editoriales. Sí, en cambio, hay incluidos dos ensayistas: Picón Salas—de recordación continental en el género, pero desafortunado en sus incursiones narrativas de cuentista y novelista. Lo mismo sucede con Isaac J. Pardo.⁹ Esta falla conduce a rememorar, como ausentes, a César Zumeta, Luis Correa, Santiago Key Ayala, Mario Briceño Iragorry—ensayista raigal: de máximo ascendiente en las juventudes venezolanas de los últimos años—; valdría alegar, incluso, que Briceño Iragorry también se ocupó de la novela con mala fortuna similar a la de Picón Salas.¹⁰ Estos autores, dentro de un catálogo exigente de prosistas, se imponen, aunque no en la narrativa. Y asalta una pregunta: antes de incluirlos dentro de páginas narrativas que no dan idea justa de su estilo, ¿no habría sido preferible omitir a Picón Salas y a

⁷ El *criollismo* se entiende en Venezuela como una hibridación de costumbrismo narrativo y nativismo ambiental; nace justamente con Urbaneja Achepohl y adquiere desarrollo efímero dentro del modernismo, para recobrar alguna importancia en la obra "neocriollista" de Julián Padrón y, finalmente, cobrar justeza literaria en la novelística de Gallegos o en los cuentos de *Treinta hombres y sus sombras*, de Uslar Pietri.

⁸ Uslar, que ha sido ganado en mucha parte de su obra por el ensayo, publicó tres volúmenes de cuentos: *Barrabás y otros relatos* (1928); *Red. Cuentos*, (1936); *Treinta hombres y sus sombras* (1949). Pese a *El camino de El Dorado* da su última intentona novelística—*Un retrato en la geografía*—, Uslar sigue siendo novelista auténtico en *Las lanzas coloradas* (1930).

⁹ Picón Salas está representado con una página fragmentaria de su libro autobiográfico *Viaje al amanecer*, obra primeriza y forzosamente novelesca. En la nota de presentación Medina lo nombra llamándolo ensayista. Pardo, figura con una página de su obra historicocientífica *Esta tierra de gracia*.

¹⁰ *Los Ríbera* es el título de la fallida novela de Briceño Iragorry, publicada en 1957. La obra menos feliz, aunque más pretensamente novelística de Picón Salas—*Los tratos de la noche*—salió editada en 1955.

Pardo? Este reparo es tocante a las limitaciones de la antología y no a su compilador, quien debió verse obligado por imperativos entredichos en la presentación.

Por lo demás, en ambos tomos priva el rigor crítico y el gusto selectivo. Los estudiosos de la literatura hispanoamericana pueden sentirse de plácemes, porque cuentan con una fuente magnífica para el conocimiento de la literatura venezolana contemporánea. Agréguese una razón final de complacencia. Las presentaciones de los volúmenes, dentro de una brevedad inexorable, entregan un mirador de conjunto, claro y objetivo. Los juicios críticos precedentes a la selección de cada autor, están redactados con lengua sobria y gustadora. Queda esperar de Medina una historia de la poesía venezolana, hecha con visión más amplia, relativa al siglo XX, porque es quien mejor puede realizar esa tarea.

DOMINGO MILIANE

México, 1964

ARTHUR P. WHITAKER, *Nationalism in Latin America: past and present*. (Gainesville: University of Florida Press, 1962).

En el mes de marzo de 1961, el profesor Arthur Whitaker pronunció en la serie "American Civilization Lectures" de la Universidad de la Florida, tres conferencias: "From Europe to Latin America"; "The case of Argentina"; "Continental Nationalism and the United States". Dichas conferencias forman la base del presente libro, cuyo título en castellano sería: *Nacionalismo en la América Latina: pasado y presente*. En cuanto al intento de abarcar un tópico de tan gran magnitud en sólo setenta y siete páginas, el autor advierte al principio que el libro "no pretende nada más que una exploración preliminar de un vasto y complejo problema". La obra, es cierto, se desarrolla desde dicha perspectiva; sin embargo, en vez de tratar de avalorar el libro en su entidad, examinaremos cada ensayo individualmente.

"From Europe to Latin America" trata de: 1) un análisis del concepto de nacionalismo y un breve examen de su evolución durante los últimos tres siglos; 2) una explicación de algunas de las diferencias entre el nacionalismo de hoy y el del pasado; 3) una tentativa de delinear cinco fases distintas por las cuales ha pasado el nacionalismo latinoamericano. Las últimas de éstas, aunque sólo ocupan cinco páginas, hacen valioso a todo el ensayo. El nacionalismo de los años de la Independencia hasta 1890 es caracterizado por Whitaker como "político, introspectivo y liberal". Esta fue la época en la cual los himnos patrióticos fueron compuestos, las banderas nacionales adoptadas, y el patriotismo enseñado en las escuelas; un período en que el nacionalismo cultural y económico "apenas existía". Durante los últimos setenta años, sin embargo, el nacionalismo latinoamericano ha experimentado cuatro cambios fundamentales. El primero de éstos, ocurrido aproximadamente en 1890, introdujo un elemento económico; el segundo (c. 1910) añadió un contenido cultural y reemplazó la introspección por una actitud de indagación hacia afuera; el tercero, durante

La década de 1930, produjo un nuevo nacionalismo "negativo, chauvinista, estéril y aislacionista"; el cuarto fue fundamentalmente un retorno al nacionalismo que prevaleció antes de 1930.

Aunque necesariamente simplificado debido a la limitación de espacio, esta periodización provee un esquema básico para análisis futuros.

"The Case of Argentina" es presentado bajo una nueva periodización, pero esta vez mucho más detallada. La evolución del nacionalismo argentino se divide en tres fases. Caracteriza al período entre 1810 y 1900 como "esencialmente introspectivo, liberal y benévolo". Las cuatro décadas siguientes desarrollan un nacionalismo cultural y económico y lo que el autor llama "xenophobia". La corriente más distintiva de la fase actual se dice que es "la tendencia que trata de encauzar el nacionalismo hacia una revolución social con el fin de fomentar los intereses de las masas". Aunque no me opongo a dicha división—la considero muy útil en muchos aspectos—no estoy completamente de acuerdo con la manera en que el profesor Whitaker "puts flesh on its bare bones". Por ejemplo, Bartolomé Mitre es caracterizado como el "exponente máximo del nacionalismo argentino en la generación posrosista" y a Juan B. Justo lo considera como "un líder en el movimiento en pro de la independencia económica". Durante los últimos años ambos han perdido mucho de su estatura histórica; en efecto, un grupo muy influyente del revisionismo histórico (encabezado por Jorge Abelardo Ramos) los llama "antinacionalistas". Hoy podemos decir que existen bastantes dudas acerca del papel desempeñado por tales figuras en el desarrollo del nacionalismo argentino.

Al tratar el nacionalismo argentino actual, que él tan hábilmente relaciona con la demanda de una genuina revolución social, el profesor Whitaker emplea sólo una página al papel de Juan Perón y desatiende completamente la posición de los neoperonistas y el grupo denominado de la izquierda nacional. Se concentra, en cambio, en el papel de Arturo Frondizi, diciendo que "nunca fue tan nacionalista como cuando aceptó que el Monetary Fund oficiara de consejero en sus propósitos económicos, o cuando invitó al capital extranjero a que hiciera inversiones en la Argentina". Tales procedimientos podrán situarse dentro del concepto que el profesor Whitaker tiene del nacionalismo, pero para muchos argentinos son expresamente antinacionalistas.

"Continental Nationalism and the United States" ejemplifica antecedentes históricos y expresiones actuales de lo que el profesor Whitaker llama "Pan-Latin Americanismo (incluyendo en esta corriente a Juan Egafía, Leopoldo Zea, Antenor Orrego y Víctor Raúl Haya de la Torre), y después avalora la posible aplicación de este concepto. Otorga consideraciones especiales al papel desempeñado por Fidel Castro y la Revolución Cubana en el presente desarrollo de este "nacionalismo continental".

El profesor Whitaker concluye con las siguientes observaciones: "Cualquier eventualidad que ocurra en el futuro, el nacionalismo no da señales de debilitarse en la firmeza que ha logrado en Latinoamérica, sino muestra todo lo contrario. Tampoco hay signos de que se debilite la importancia que el nacionalismo tiene para los Estados Unidos. En muchos aspectos constituye un serio obstáculo para este país. El nacionalismo económico de los hispanoamericanos es un estorbo para la radicación de capitales y la inversión; su nacionalismo cul-

tural impide la comunicación; y su nacionalismo político ha complicado enormemente el problema que la Cuba de Fidel Castro ha proporcionado a los Estados Unidos. Por otro lado, el nacionalismo hispanoamericano, en todas sus manifestaciones, ha sido y es todavía, a pesar de Cuba, una ventaja en la guerra fría, tanto para los Estados Unidos como para todo el mundo libre, por ser la más efectiva de todas las barreras contra la penetración de la infiltración comunista".

A pesar de esto, el nacionalismo de Latinoamérica es ignorado o mal entendido por los hombres de negocios, políticos, diplomáticos e investigadores de los Estados Unidos.

El pequeño libro del profesor Whitaker puede servir solamente como una introducción a tan importante tema. No obstante, su propósito quedaría cumplido ampliamente si lograra estimular futuros estudios sobre tan descuidado asunto*.

PETER G. SNOW

State University of Iowa.

* Esta reseña fue escrita originalmente en inglés. La traducción en castellano pertenece a Carlos Navarro, de la Universidad de Pittsburgh.