

uno de los mejores bebedores a dos manos y estilo libre, de modo que se requerían damajuanas de cinco galones para mantener su comando funcionando debidamente”.

Después de la victoria aliada, Hemingway escribe su novela más discutida: *Al otro lado del río y entre los árboles*. El héroe es un coronel norteamericano de 51 años, que recuerda su vida. Amores, la muerte, la literatura, sirven de señuelo en este volumen. La verdad es que el libro fue escrito como una suerte de testamento literario, ya que un médico europeo le había asignado un máximo de diez años de vida, porque la cirrosis hepática lo estaba aniquilando. Esto y los sucesivos electroshocks lo van cercando.

El viejo y el mar, publicado primitivamente en la revista *Life*, recobró la imagen que el mundo literario quería tener siempre del novelista. La epopeya del viejo y el pez superaba los límites de la mera violencia individual en que Hemingway solía permanecer.

Vienen más tarde dos accidentes de aviación en los que todos le dieron por muerto. Una fotografía, en la que aparece con una botella de ginebra, riendo, muestra lo contrario. En 1954, el Premio Nobel. Confiesa que habría tenido un mayor placer si se le hubiese dado a Isak Dinesen (o Karel Blixen, autora de dos obras de ambiente africano que agradaban sobremanera a Hemingway: *Africa mía y Sombras en la hierba*), a Bernard Berenson, a Carl Sandburg o a Baroja.

Produce disturbios en Madrid —singularmente entre los partidarios del fallecido Manolete—, por la publicación de unos reportajes en la revista *Life*, con el título de *El verano violento*, acerca de la temporada taurina de Dominguín y Ordóñez.

Y la vida dinámica, violenta, sin reposo, de Hemingway se cierra, como se cierra el libro de su hermano Leicester, con esto:

“La mañana siguiente, alrededor de las siete, tomó la última gran decisión de su vida. Como un samurai al sentirse deshonrado por la palabra o la proeza de otra persona, Ernest tuvo la sensación de que su propio cuerpo le había hecho traición. Antes que permitir que siguiera traicionándole por más tiempo, a él, que durante su existencia había entregado a tantas criaturas vivas, lo que en una ocasión describió como el regalo de la muerte, cargó el arma que tenía en la mano. Acto seguido, se inclinó hacia adelante, colocó la culata de su escopeta favorita en el suelo del salón y halló la manera de disparar los gatillos del arma”.

ALFONSO CALDERÓN

<https://doi.org/10.29393/At410-142ECSR10142>

La Evolución de la Crítica Literaria en Chile, de JOHN P. DYSON.
Editorial Universitaria, Santiago, 1965

Empeñado en buscar un método para tratar el asunto de su libro, John P. Dyson, emplea el de los linajes, el cual consiste en distribuir a los críticos

literarios en grupos llamados, sucesivamente, linaje gramatical, linaje humanístico, linaje histórico, linaje sociológico, linaje impresionista y linaje estético. La división, si lo es, carece de rigor científico. Sociológico e histórico son categorías más genéricas que gramatical y humanístico, y la palabra impresionista, al modificar a linaje, se aleja no poco del designio de aquella clasificación. Pero cabría preguntarse por qué a Dyson se le ocurrió pensar en una determinada clasificación y por qué lucubró ésta de los linajes, que tan extraña resulta a primera vista. Al parecer, porque no le agradó la forma en que el autor de estas notas hubo de tratar el mismo tema, es decir, el estudio de la crítica de letras, en su *Panorama literario de Chile* (1961). He aquí sus palabras:

Silva Castro, en el capítulo sobre *La crítica de letras*, se limita a exponer una larga cadena que comienza con Andrés Bello y termina en una veintena de críticos recientes. Los que merecen un juicio del autor lo reciben en forma de aceptación o rechazo según su respectivo grado de pasión por las letras nacionales (p. 15).

Bien: quedamos en que yo fraguo una cadena que comienza en Bello y termina en un joven contemporáneo nuestro. ¿Y qué hace Dyson? Pues que fragua no una sino seis cadenas, ya que en cada uno de esos linajes presenta el material en la misma forma cronológica en que yo lo dispuse, la cual no será tan mala o errónea si Dyson ha terminado por usarla en su libro después de haberla desacreditado para el mío.

Por lo demás, las dificultades del método escogido se le pusieron de relieve al señor Dyson en el comienzo de su estudio, cual se ve por estas observaciones:

Por supuesto, el sistema que voy a usar no es perfecto, y los críticos que clasifico juntos tampoco tienen un solo espíritu, y conviene enfatizar este punto. Pero en casi todos hay un espíritu que predomina y es éste el que los sitúa dentro de un linaje u otro (p. 21).

De esto se sigue que el autor acepta que la clasificación en linajes no agota el contenido de la obra de cada crítico, y que ha procedido a encajarlos en sendos linajes en atención al espíritu que prevalece o cree ver prevaleciente. Perfecto. Así es más o menos lo que ocurre con todas las clasificaciones literarias, y por eso son tan engañosas, por eso tienden a trampas, por eso hay que andar con mucho tiento para manejarlas; por eso, en fin, es mejor vivir a espaldas de tales clasificaciones y montar a los escritores en orden cronológico, cual he procedido yo en mis tímidos y muy reducidos intentos de aproximación al fenómeno literario nacional. Ya veremos, por lo demás, las muchas amargas sorpresas que depara esta clasificación al señor Dyson. Por el momento cabe señalar que él mismo advirtió el lío en que se estaba metiendo, pero careció de fuerzas para escapar a la tentación de clasificar.

Una diferencia muy perceptible se da, eso sí, en cuanto se refiere a la presentación de los personajes. En mi insignificante *Panorama*, que cito sólo porque lo cita Dyson y, en cierto grado, intenta refutarlo, yo trato de presentar

a cada crítico con algunos relieves biográficos, los cuales no son de naturaleza sustancial, pero sí forman parte del método general empleado en el *Panorama*. Si tratándose de Alberto Blest Gana, novelista, por ejemplo, me pareció legítimo decir que había sido, además de ello, diplomático, también creí legítimo decir algo de lo que habían hecho los críticos. Y no es empeño en todo baldío. Sucede que, por ejemplo, Dyson no dice en parte alguna que Emilio Vaïsse no fue chileno sino francés (pp. 69-74), ni que fue eclesiástico, menudencias todas que cobran vida y animan el cuadro y dan fondo a la escena, cuando se contempla al crítico en sus variadas campañas. Por su brevedad, ciertamente, el libro de Dyson no concede espacio para hablar con tanto desarrollo de Vaïsse; pero sigo creyendo, a pesar de la autoridad de Dyson, que no es dato perdido decir, de vez en cuando, quién fue el autor al cual se juzga. En el caso de Vaïsse, además, la ausencia de estas informaciones es tanto más sensible cuanto que estaban más propincuas. Varios volúmenes existen de sus artículos, recopilados, y una excelente monografía bibliográfica, la de Marina Yutronic. Era posible, pues, leyendo estos testimonios, presentar a Vaïsse con mayor relieve.

Cierto es que Dyson me dedica algunas líneas muy agradables y que, en suma, nada de personal podría reprocharle en su obra (pp. 53-5), la cual por lo demás ha sido compuesta toda ella en nivel muy elevado, atendiendo siempre más a las ideas y a las doctrinas que a las personas, y haciendo abstracción cuanto ha sido posible de reflexiones políticas que pudieran ser excluyentes. Pero en algunos casos la expresión ha traicionado al autor, acaso por no ser el español su idioma nativo, si bien lo maneja con admirable propiedad.

Tratando de un libro sobre Neruda, Dyson escribe:

Amado Alonso, en *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires, 1945), había escogido solamente una parte de la obra, clasificando esa parte filosófica y estilísticamente. Silva Castro, abarcando la obra completa, la divide según su temática y la comunicación lograda por el poeta (p. 54).

La verdad es que Alonso no hizo una selección, cual se desprendería del tenor literal de las palabras de Dyson ("escogido solamente una parte"), sino que estudió la obra de Neruda en su conjunto hasta la fecha de la publicación de su libro, que es de 1940 y no de 1945; que en seguida Alonso se murió, de modo que no pudo seguir estudiando a Neruda; y que, por todos estos motivos, la obra de Alonso se queda sin considerar en Neruda fenómenos de tal magnitud como el *Canto general* y las *Odas elementales*, para citar unos pocos. Puede ser ella, pues, admirable en todo y por todo, e insuperable en la presentación de ciertos aspectos de la obra de Neruda, y el *sumum* de la crítica de textos, y esto y aquello y lo de más allá, pero no presta ya auxilio a quien desee saber qué es hoy Neruda. Observaciones juzgadas en su tiempo muy profundas, como la del mundo en desintegración, carecen hoy de sentido desde que Neruda ha procedido a integrar ese mismo mundo en sus innumerables *Odas elementales*.

En resumidas cuentas, creo que hablar del libro de Alonso en presencia de otro de más adelante (el mío se publicó en 1964, por ejemplo) implica petrificarse en un proceso de elucidación de la obra de Neruda en el cual no caben ya retrocesos.

Más adelante el autor dice:

Eusebio Lillo y Carlos Pezoa Véliz son excelentes biografías, y en el último libro el autor incluye nueva materia literaria y subliteraria de la producción del malogrado escritor chileno (p. 54).

Aquí es evidente el tropiezo semántico. ¿Qué es materia subliteraria? Todo lo que escribió Pezoa Véliz es literario, así como es literario cuanto escribió Whitman. Imagine el señor Dyson que el día de mañana alguien encuentra en el ático de cualquier pequeña casita de los Estados Unidos un canasto lleno de poemas y esbozos de Whitman, que duplican el caudal de la obra de él hasta hoy aceptada. Yo no me atrevería sin más a llamar subliterario ese conjunto. Los críticos de letras, en general, se allegarían a estudiarlo, y a fuerza de reproducirlo, examinarlo, ponerlo en limpio y cotejarlo con los fragmentos ya conocidos de Whitman, llegarían a componer de la silueta literaria de éste una imagen distinta a la de hoy, sin duda más completa. Pues tal es la gesta ocurrida con Pezoa Véliz. Las composiciones poéticas de él eran poco más de 40 antes de mi libro; yo publico 100; la prosa se componía de diez o doce artículos; yo doy 61 fragmentos de prosa. Un autor nuevo surge allí; el que antes habíamos tratado estaba descarnado, en esqueleto. Yo le di cuerpo, músculos, corporeidad. ¿A qué viene esto de subliterario? Y, por lo demás, ¿qué parte de ese material nuevo que yo ofrezco es subliteraria? Me agradaría saberlo. Un cargo a bulto, sin especificación, en asunto tan grave, no puede ser aceptado sin protestas. Se me perdonará la vivacidad del tono. Emplazo, pues, al señor Dyson a que diga públicamente qué ha querido insinuar con aquellas palabras, y sobre todo a que se sirva señalar qué es "subliterario" en el caudal de la obra de Pezoa que yo he presentado en un libro muy modesto en sí, como mío, pero importante para las letras chilenas.

Pasando de lo pequeño a lo mayúsculo, de lo particular a lo general, el método empleado por el autor de este libro le conduce a ciertos baches, en los cuales sin duda se queda empantanado. Scarpa, por ejemplo, cae en el linaje impresionista (p. 93), lo que en más de algo habrá de chocar a quien ha escrito varios centenares de páginas para explicar la obra de Tomás Mann, con un subtítulo, *una personalidad en una obra* (p. 93), el cual recuerda en algo la actitud de Sainte-Beuve, quien en presencia de la obra completa de un autor trataba de diseñar un retrato de sus aptitudes y propensiones morales. Mientras tanto, queda en el linaje estético Julio Bañados Espinosa (p. 95). Otro que aparece también en ese apartado es Francisco Contreras (p. 99), de quien el autor elogia la obra sobre Rubén Darío, "uno de los primeros estudios serios y completos consagrados al vate modernista". Completo puede ser, pero lo de serio no corre igualmente. ¿Ha leído Dyson las invectivas de orden político que abundan en ese libro? Pues son tantas y tan intempestivas,

que desordenan el marco de conjunto y dan la impresión de que Contreras aspiró a embutir bajo un solo título dos obras distintas, el panfleto contra Estados Unidos y la biografía de Darío. Y eso, precisamente, no es serio.

Otros casos extraños de clasificación: Pedro Balmaceda, el escritor chileno inficionado de Modernismo, autor de prosas evanescentes y delicadas, alentador de Rubén Darío, etc., aparece... ¿A que no imagina el lector dónde aparece? Pues bien, se lo diré: aparece en el linaje sociológico (pp. 67-9), el mismo en el cual veremos, en seguida, a Emilio Vaïsse. ¿Cómo, manejando estos nombres, autores de obras tan disímiles, no pudo advertir el autor el intrínquilis en que se había metido? Las clasificaciones se inventan para ayudar a todos: para aclarar conceptos; para reunir bajo denominaciones comunes rasgos dispersos; para ensamblar espíritus separados por el tiempo, pero afines por el talento, para muchas cosas así. Pero inventar una clasificación, encerrarse en ella y dejar en claro, a cada instante, que la clasificación quedó mal y no funciona, es cuanto cabe de infantil.

Ahora, en el caso concreto de Balmaceda, sucede que este joven alcanzó a escribir una memoria (muy ligera e incipiente, por lo demás) sobre la novela naturalista, para presentarla a un certamen universitario donde, al fin, no la premiaron ni siquiera porque el autor era hijo del Presidente de la República; y que, en consecuencia, parece plausible meterle en el linaje sociológico por algunas consideraciones de este corte que se ven en aquella memoria. Eso es todo. Al lado está la obra espontánea de Balmaceda (no provocada por el señuelo de una recompensa), y esa obra es de elevado cariz estético y en nada sociológica, tanto que con ella comienza a alumbrar para Chile el Modernismo. Todo esto al señor Dyson se lo tapó aquella memoria que, en sustancia, no vale nada ni define bien a su autor.

Noto, asimismo, contradicciones. En la p. 65, por ejemplo, el autor endosa y hace suyo un juicio soberanamente despectivo de Eduardo Solar Correa, sin advertir que en la p. 64, esto es, en la de enfrente, había reproducido seis líneas del propio Blanco Cuartín sobre Mercedes Marín del Solar que lo desmienten o, si se prefiere, que desmienten a Solar Correa. No es, en suma, verdad que Blanco Cuartín "cuando quiso hacer de crítico, escribió estudios adocenados y sin relieve que lo mismo podrían aplicarse a un autor que a otro", y se prueba que no es verdad con aquel fragmento ya aludido. Estos pequeños descuidos (no tan pequeños después de todo) restan autoridad a un libro.

Influye asimismo el desconocimiento del ambiente. El señor Dyson menciona por ejemplo a Vásquez Guarda (p. 66), pero como no sabe mucho de él no cita lo que constituye su rasgo más sobresaliente, el de haber sido uno de los primeros críticos de Rubén Darío, a propósito del *Canto épico*, y crítico severo, descontentadizo y cáustico. Fuera de ello su obra crítica es de poca monta. También debe atribuirse a desconocimiento del ambiente la confusión que hace el autor (p. 45) de dos Briseños que fueron contemporáneos y casi homónimos. Así como la singular confusión que vemos (p. 46) en torno a los nombres de los hermanos Arteaga Alemparte, los hermanos Amunátegui

y Domingo Amunátegui Solar, tan extraña y complicada que da la impresión de que al autor se le trocaron páginas del original y en la copia de su manuscrito se perdió la noción de lo que estaba diciendo.

El señor Dyson tiene además la prolijidad encomiable de mentar, uno por uno (p. 16), a los quince críticos a quienes estudia Orlandi en el capítulo pertinente de *Historia y antología de la literatura chilena*; pero no señala que en mi modestísimo *Panorama literario* aparecen citados y estudiados ochenta y dos críticos, los cuales suben a noventa y nueve cuando, refundido el estudio, se publicó mi *Visión panorámica de la crítica chilena*, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Washington, D. C., 1964, estudio que cita Dyson en su obra (p. 158). La diferencia cuantitativa, naturalmente, no es la que importa. Sin desestimar en nada el empeño de Orlandi, vale allí el hecho de que con más nombres se obtiene una noción más coherente del fenómeno y de su evolución en el tiempo, una escena más varia y matizada, en suma, una mejor aproximación a la realidad.

Tras esta ligera excursión por el libro del señor Dyson podríamos sacar algunas conclusiones.

La primera es que era un tantico desaforado opinar contra la cadena que a mí se me reprocha, si ella iba a ser sustituida por seis cadenas. Pudo el autor haber intentado escribir en forma no cronológica sobre los autores comprendidos en cada una de esas cadenas, y así habría desacreditado completamente mi intento de sujetar a una sola serie cronológica a todos los críticos chilenos; pero no lo hizo, y sin quererlo da la prueba objetiva de que subsiste la excelencia del método de ordenación conforme cronología. Los muertos que vos matáis...

La segunda es que al autor le ocupó mucho, en exceso, buscar definiciones de la crítica en cada uno de los autores; pero no guardó idéntica acuciosidad para establecer si la definición, en cada ejemplo, convenía de verdad a la obra ejecutada por el crítico. En realidad, más que las declaraciones, los programas, los manifiestos, etc., lo que debe pesar ante todo en estos estudios es la obra realizada. Díaz Arrieta está bien emplazado entre los impresionistas (p. 90-2), pero ya vimos cómo allí no cabe propiamente Scarpa. Montenegro (p. 51) no calza en el histórico; Alejandro Baeza (p. 53) parece reclamar un sitio entre los impresionistas; Héctor Fuenzalida (p. 55) no cumple los requisitos que fueran exigibles para colocarle en el linaje histórico, y así sucesivamente.

La tercera es que a cambio de aquellas clasificaciones, en gran parte baldías, al autor le habría convenido estudiar las obras mismas. Reconocemos la insigne dificultad de la tarea: la inmensa mayoría de la producción de los críticos chilenos no se da recogida en libro, y es preciso rastrearla en publicaciones periódicas, inclusive en diarios, de muy difícil acceso. Pero si esta dificultad existía, varios caminos le quedaban al autor, siendo uno de ellos, y no el peor, limitarse a estudiar a aquellos críticos que han publicado libros y a quienes, por lo tanto, es posible estudiar y consultar en Chile y fuera de Chile.

Nada de lo que llevamos dicho en este artículo implica en grado alguno desconocer el esfuerzo desplegado por el autor; ni menos desestimar el rico aporte que trae su pequeño libro. Creemos sí que la pretensión de buscar un método para tratar el asunto desvió su atención y lo llevó a perderse en detalles ajenos al problema de fondo; pero ello no quita que, en casos aislados, la iluminación sea plena o, por lo menos, muy satisfactoria.

RAÚL SILVA CASTRO
de la Academia Chilena