

Los Libros

ESTUDIOS DE LITERATURA CHILENA, por *Domingo Melfi*.—
Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1938 (1)

En Chile a los críticos de nuestra literatura no es difícil empeño clasificarlos, si quereis un tanto arbitrariamente, en tres grupos: los críticos impresionistas, los polémicos y los interpretativos. Podría objetarse con exactitud que no hay casi crítica que no posca estos elementos. Sin embargo, es evidente, pudiendo señalarse con facilidad, que los críticos del país, en globo, entran en cualquiera de los grupos aludidos porque se especializan o se orientan en la manera de enfocar los libros o los movimientos

(1) En uno de nuestros números anteriores, al comentar la trágica muerte de Arturo Troncoso, la noche del terremoto del 24 de Enero, en Concepción, dijimos que la tarde de ese mismo día, Troncoso había entregado en la Secretaría de la Universidad, uno de sus últimos artículos—quizás el último—sobre el libro «*Estudios de Literatura Chilena*». Por otra parte, Troncoso, en una carta fechada el mismo día de la tragedia, le comunicaba al autor del libro la noticia de que había escrito un largo trabajo acerca de esos «estudios» y agregaba unas impresiones muy personales. Le anunciaba que el artículo había sido ya entregado. Pero luego lo retiró de la Secretaría, para hacerle algunas correcciones. Horas más tardes, se produjo la catástrofe y en ella, como es sabido, encontró la muerte el malogrado escritor. El artículo que ya se daba por definitivamente perdido, ha sido encontrado entre los papeles de Troncoso y aunque incompleto, como se verá, lo publicamos como un homenaje y una muestra más de la seriedad con que preparaba su material de crítica literaria. Troncoso estaba llamado a ser uno de los buenos críticos nacionales. (N. de la D.).

literarios, desde uno de esos tres puntos de vista, introduciéndose uno de sus ángulos más que los otros y diferenciándolos, aunque casi nunca en una forma metodizada.

Los primeros son los más abundantes, porque la crítica impresionista presenta menos resistencia y exige un mínimo de disciplina intelectual y de cultura general ya que obedece simplemente a la reacción subjetiva que provoca una obra en el espíritu del crítico. ¿Por qué llamarlo crítico, entonces, si funciona sólo movido por impresiones? Porque, en cierto modo, estas son sistematizadas y pretenden también concretar el sentido de un libro.

Los críticos polémicos son acaso más numerosos todavía. Generalmente, van hacia el libro con un propósito negativo. (Podría llamarse también críticos negativos). No buscan en su recinto la legumbre o la rosa que pueda esconder o abrir sino el follaje ingrátido, la rama inutilmente infecunda. O le piden lo que no forma su destino, lo que no le preocupó al sembrador vaciar en el surco. Es fácil, pues, negarle belleza o agradable penetración al perfume de los jazmines porque el que ofrecen las flores de estos arbustos no tiene consanguinidad con el que entregan las flores de los jacintos. Polemizan, pues, porque son únicamente los defectos los que destacan y si insinúan o reconocen una bondad, es para acentuar los primeros. Especialistas chinos en la diatriba y la ofensa, estos críticos no dejan de tener interés.

La crítica interpretativa es la de jerarquía más crecida y de mayor substancia. Pueden los otros dos factores inmiscuirse en su trabazón flexible, pero siempre mínimamente o subordinados al objetivo esencial. Su vuelo es amplio y abarca hasta las esquinas más sepultadas. Al libre lo capta en sí, en su triunfo y en su agonía; en su virtud y en su maleza, como en su relación colindante. Y lo separa, lo aparta para darle su significación, por breve y opaca que esta sea. Capta, entonces, el destino total—hay destinos fragmentarios—e interpreta su dirección y su contenido. El detalle no impide que se penetre en la escondida o dis-

tante o cercana esencia; al contrario, del primero se puede hundir y escarbar en la segunda. Esto, en cuanto al crítico interpretativo se acerca solamente al libro.

Domingo Melfi pertenece a esta categoría de críticos. Su afán siempre ha perseguido la valorización de un todo y no de un fragmento; de la captación de la densidad de un volumen y no sólo de un costado del mismo. Preocupación y captación con una finalidad interpretativa. Porque Domingo Melfi ha interpretado en toda ocasión los signos evidentes y secretos de una obra, los que se entregan al primer gesto y los que se perciben únicamente después de una búsqueda tranquila. Aun más, hasta aquellos que el autor no supo hasta donde alcanzarían en su designio.

En sus «*Estudios de Literatura Chilena*» traspasa, si, el límite del libro y son panoramas y autores y, especialmente, el significado del escritor, los que caben en su zona escrupulosa. Caben, y en su tamaño diferencial e integral, como también en la dimensión social y humana.

Como Domingo Melfi nunca ha sido un escritor frívolo, el sentido del «*metier*» le ha hecho mantener intacto el concepto de la responsabilidad y siempre ha orillado y abordado con segura seriedad, la materia elegida para sus comentarios y estudios.

Pues bien, en sus «*Estudios de Literatura Chilena*» no ha podido trasgredir esta línea de conducta limpia e invariable. Por eso, a Domingo Melfi le ha sido imposible desligar de sus ensayos sobre escritores el ambiente donde estos vivieron y actuaron. Porque Melfi sabe que ningún movimiento literario—o de la índole que sea—puede estar desconectado de la sociedad de su tiempo. El escritor, consciente o inconscientemente, está vinculado con su época y de esta recibe el alimento que nutre sus creaciones. No hay obra literaria estimable, que de una u otra manera refleje, aunque sea en un solo aspecto, la época en que el escritor vive.

Nunca, con mayor capacidad y firmeza, se han intentado estudios sobre nuestra literatura, como los de Domingo Melfi.

Y realizados. El escritor ya no es un ente foráneo a la sociedad de su país, no es un ser de milagro que produce sin que raíces profundas lo conecten a la tierra que pisa. El escritor, como ciudadano, no vive en una atmósfera extraña y el ambiente le da su pigmentación a la obra. Entonces, hay que estudiarlo en su fruto y en el árbol y también, en el estadio en que este crece y que hace posible aquel. Marx, por ejemplo, cuando admiraba a Shakespeare no lo hacía sólo abstractamente por el poder del genio shakespeareano, sino porque también el autor de «*Macbeth*», con realidad eminente expresó el choque de dos épocas. Y si Shakespeare no había roto el cordón umbilical que lo unía al feudalismo agonizante, supo sin embargo comprender y exponer el tiempo moderno que en esos años incoaba su presencia, con el apareamiento de la burguesía. Aprehendió el momento crucial y, socialmente, tiene un valor de testigo y documento. Estudiar a Shakespeare hurtándolo a su época y a su influencia sería, pues, infantil.

Domingo Melfi conociendo este maridaje entre el escritor y su tiempo, estudia al primero en consonancia con éste. Movimientos políticos, económicos y sociales de la vida chilena aparecen entroncándose en la actividad literaria, porque no sería posible, por ejemplo, estudiar la obra de Alberto Blest Gana sin sostener el contacto con el ambiente y la época. Sucesos paralelos y al mismo tiempo sincrónicos, sociedad y escritor, hay que ir al encuentro de ambos, conjuntamente, porque es inexplicable este en su función sin aquella y su medida.

Dueño de este criterio específico, Domingo Melfi considera, además, las influencias extranjeras en la vida intelectual nacional y algunos nombres prominentes resaltan orientando o sirviendo de guía y ejemplo a los escritores chilenos o, en todo caso, de punto de partida para desenvolver la propia personalidad.

Es verdad que Melfi no precisa el alcance de tal influencia ni como esta ha sido fatalmente dañina o fructífera, debido a la interdependencia de las culturas o a la dependencia que en este aspecto siempre ha sufrido Chile, como los demás países

americanos. Porque la influencia del pensamiento y de la cultura occidental ha continuado haciéndose presente, si no con la misma fuerza con insistencia parecida, aun después que la República conquistara su independencia política, siendo como el resto de América una colonia intelectual porque ha seguido las ideas y orientaciones generales de la cultura europea, como entre otros ha apuntado Alejandro Korn, el gran pensador argentino. Esto, en el plano del pensamiento como en el del arte.

No significa, sin embargo, tal afirmación la evidencia de un espíritu imitativo ni que las expresiones culturales nacionales deben ser por esto subestimadas sino, solamente, recalcar la influencia vigente, su tamaño diluído y asimilado, pero persistente y perceptible. Como en la vida económica, América Hispánica carece de autonomía y no ha podido desprenderse de la extranjera, en la vida intelectual el fenómeno se repite. No obstante esto no impide que la riqueza de materias primas que alberga el continente sea menos cierta por esta dependencia, como tampoco desmerece ni se achica la estatura de la riqueza de la obra literaria americana por estar vinculada a la europea. Montaigne no deja de ser grande por haber imitado a los clásicos latinos, se consideraba un traductor de ellos, ni—perdón por el salto—Baldomero Lillo por haber estado cerca de Máximo Gorki.

Se ha señalado—también lo hace Melfi—entre los escritores europeos que influenciaron a la generación chilena del 900, a Dostoierosky, que habría entrado a Chile, junto con otros, «en los últimos años del siglo anterior». Examinemos esta afirmación:

A fines del siglo pasado y comienzos del actual las escasas traducciones al español de obras de Dostoierosky eran escandalosamente deficientes y vertidas todas del francés... En nuestro idioma, es después de la guerra europea cuando se empieza a traducir a Dostoierosky directamente del ruso y con fidelidad. Si no nos equivocamos son los primeros en desempeñar esta tarea altamente difícil y honorable Ricardo Baeza y N. Zhukovski

que, en los folletones de «El Sol», de Madrid, publicaron las versiones de «*El Eterno Marido*» y de «*Stepantchivo*». En seguida son las ediciones «*Atenea*», «*La Nave*» y «*Espasa-Calpe*», en su «*Colección Universal*»—todas de Madrid—las que publican versiones leales y pulcras de novelas de Dostoierosky, de 1920 adelante. Se puede sostener, entonces, que desde hace sólo veinte años los lectores del español tienen un ajustado conocimiento del autor de «*Un Adolescente*».

Si a esto se objetara que los escritores chilenos del 900 pudieron relacionarse con Dostoierosky a través de traducciones francesas, podríamos sostener lo mismo que respecto a las españolas. Porque si es verdad que alrededor de 1890 Melchor de Vogue fué el primero en hablar a los franceses de Dostoierosky se refirió a su obra como a «un montón de libros confusos, mal contruídos, ridículos con frecuencia y cuajados de teorías apocalípticas» y porque las traducciones francesas, en general, se hacían del alemán... Fué Gide el que al iniciarse el segundo lustro del siglo XX «descubrió» a Dostoierosky desparramándose sólo entonces por el occidente la importancia de la figura y la obra de éste. Antes de esta divulgación y exégesis que culmina en su «*Dostoierosky*»—hay una buena traducción española—en nuestra América ni siquiera se sospechaba que «Dostoierosky es el corazón más profundo y la mayor conciencia de los tiempos modernos», como dice André Suares.

Nosotros, en consecuencia, sostenemos que en la generación del 900 no existe influencia dostoieroskyana ni siquiera remota, como sí, de otros autores que acertadamente Melfi recuerda. Porque en ningún escritor chileno de esa promoción se encuentran, ni insinuados, algunos de los problemas fundamentales que sirven de axil a la obra de Dostoierosky. ¿En qué obra chilena de novelistas de esa época se hallan los tipos patológicos o ese espíritu contradictorio de profunda subversión individual—y si se quiere colectiva, en «*Los endemoniados*»—y de resignación de raigambre de tan puro y absoluto cristianis-

mo? El espíritu revolucionario que alienta en Stavrogin, Razkolnikov e Iván Karamazov, como resignación cristiana en Muiskin, Sonia y Aliocha Karamazov, ¿se puede percibir, aunque lejanamente, en algún personaje de novela chilena? Ahora, tampoco en lo externo, es decir, en la abundancia extraordinariamente prolífica de personajes y en el movimiento casi folletinesco de la anécdota.

Melfi en su estudio sobre «*Blest Gana y La Sociedad de su Tiempo*» dice: «Tan sencillo era su espíritu de novelador que nunca se encuentra la nota complicada, que el hubiera podido extraer de los novelistas franceses, especialmente de Balzac al que, sin duda, quiso seguir en la historia de las costumbres como método para dar a conocer o aprisionar la evolución de un pueblo». Exactamente, Blest Gana siguió este procedimiento y es palmario que el novelista sintió la influencia del francés. Esto se ha dicho más de una vez, pero no se ha especificado—debió hacerse como se ha marcado la afinidad—que mientras Balzac sustentaba la idea monárquica y era un aristocratizante, Blest Gana nacido en un hogar liberal simpatizaba y compartía las ideas de este mismo carácter o sea, liberales, a pesar que «estas maneras de observar la vida eran tan distintas del sistema en uso». Sería interesante escudriñar y hacer un paralelo para esclarecer la influencia balzaciana en Blest Gana y como esta no predominó en el espíritu del chileno en su medida esencial sino más bien en un sentido formal y, mejor, de método, como apunta Melfi. Porque el autor de «*Martín Rivas*»—y esto es fundamental para su apreciación—se escapó al absorbente dominio romántico y al contrario de sus contemporáneos nacionales no siguió con servilidad las huellas de Hugo, Byron, etc., sino que se entroncó en la manera realista de Balzac, porque Balzac le enseñó con su ejemplo a ver la «verdad» de la sociedad chilena, influenciado proficuamente el autor de «*L'illustre Gaudissart*» a Blest Gana.

«Para Blest Gana—dice Melfi—existía una realidad chilena, superior en contenido a la que describían los libros euro-

peos entonces a la moda. Con una sonrisa cazurra había mirado por encima del hombro a los románticos trasnochados que bebían en Víctor Hugo, en Byron, en Dumas y haciendo sonar sus espuelas criollas había arrojado el lazo a las circunstancias chilenas, a las costumbres y a los tipos. En los zaguanes oscuros de las viejas casas coloniales, habría sorprendido, entre el aleteo de las sombras, la vida primitiva y sencilla de los santiaguinos. No necesitó empinarse mucho para descubrir el tesoro que encerraban: a su alcance estaban todos los elementos de creación: hombres y ambiente, pasiones simples, elementales; el campo y la ciudad, la historia y la vida. Conocía profundamente la sociedad de su tiempo y la describió con un colorido y una frescura inimitables».

Fué Blest Gana el primero que animó novelescamente personajes criollos y con él nace con categoría artística, la novela nacional, ya que José Joaquín Vallejos (Jotabeche) fué sólo un articulista de costumbres muy certero, y su obra marca una pauta a una serie de escritores posteriores, sobre todo su «*Martín Rivas*», cuyo tipo aparece en diferentes grados reproducido porque Blest Gana fija en este tipo de una de sus mejores novelas, la norma a que va a ceñirse toda una legión de novelistas posteriores».

De ocho estudios se compone este libro medular y único en nuestra literatura. Aunque la densidad de ellos no es idéntica, sin embargo en todos se observa una igual sutileza y perspicacia psicológica y sociológica. Por primera vez en el país, con tan limpio conocimiento y con tan estricta sabiduría analítica se ha tomado al escritor como a un producto social, como a un resultado no tan sólo de condiciones personales sino también de factores que están en el clima que recoge la respiración de los demás hombres y que sabe de sus luchas y sufrimientos. Enraizado en la tierra que vive actúa en relación o en contra de su medio, sintiéndose un inadaptado o un conforme, pero siempre circulando en su sistema sanguíneo la savia que surge del ambiente, el

aliento que no puede rechazarse porque se introduce orgánicamente y en forma natural, como el oxígeno en los pulmones.—
ARTURO TRONCOSO.

ASTRONOMÍA PRÁCTICA, por *Norberto B. Cobos*.—Imprenta y Casa Editora «Coni». Buenos Aires, 1938

Pocos son los libros que abordan problemas astronómicos y entre éstos muy reducido es el número de los escritos en castellano. Triste es constatar este hecho, sobre todo en una época en que las ciencias y la técnica han alcanzado tal grado de progreso. No es sólo el astrónomo el hombre de ciencia, que necesita de la Astronomía. Acuden a ella los geógrafos y los exploradores de países incógnitos, los marineros y los pilotos de las aeronaves, los topógrafos y agrimensores y en fin todos aquellos que se preocupan de hacer un control estricto de la hora. Todavía más, no debemos olvidar de citar entre estas personas a los aficionados a la Astronomía, que en número no reducido contribuyen, con sus observaciones, llevadas a cabo con instrumentos propios, en forma eficiente al adelanto de la ciencia astronómica.

De aquí, entonces, el mérito de la publicación de una obra sobre Astronomía práctica, como la que discutimos aquí, y que reúne el doble mérito de ser una de las más modernas de entre las pocas que disertan en castellano sobre esta materia y la única que explica los fenómenos y métodos astronómicos para un observador colocado en el hemisferio Sur de nuestra tierra. El autor de la obra, el ingeniero argentino Norberto B. Cobos, no es un desconocido para los que se dedican al estudio de la Astronomía. Desde 1895 a esta fecha lleva publicados unos 10 libros y folletos, en su mayoría sobre temas de Geodesía, todos los cuales constituyen una excelente preparación para esta su nueva obra.