

RE VOLVER
Patricio Huidobro.
Editorial Nascimento, 1981.

Este curioso autor chileno ha publicado hasta ahora tres libros: "Volver" (1970) (Ed. Universitaria); "Cartas a mi tú" (Nascimento, 1980), y bajo el mismo sello, este reciente "Re volver". Con estas obras podemos hablar de un autor que ha pasado a comandar una vanguardia muy especial: la de ser voz con la más alta potencialidad crítica. Corroso hasta no excluirse a sí de los dardos propios, el autor no cejará en ningún poema de abrirse a la significación simultánea de sus textos. Lo referencial y la reacción anímica se confunden con gran acierto, el dolor lacerante y el alegato que le sigue por este acontecer de salto al vacío, de crónica en la que se desenvuelven sucesivas aliteraciones como para alcanzar a revelar no solamente una conciencia, sino la incapacidad esencial del hombre para darse una dicha por medios tan toscos y desvariadores, junto a la imposibilidad de olvidar lo que sucede. ¿Temor ante un fracaso que puede traer la aniquilación? Quizá el vértice donde pueden sucederse el holocausto y la esperanza contra toda esperanza.

Patricio Huidobro desafía a toda la superficialidad bullanguera de tantos libros y desmiente o, mejor aún, desenmascara la vacuidad de una triste época.

Juan Antonio Massone

<https://doi.org/10.29393/At445-19EPJM10019>

ESTILO Y PALEOGRAFIA DE LOS DOCUMENTOS
CHILENOS (SIGLOS XVI Y XVII)
José Ricardo Morales Malva.
Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos de la
Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas
Universidad de Chile, 1981.

Se define corrientemente la Paleografía como la ciencia que trata del conocimiento e interpretación de las escrituras antiguas y que estudia sus orígenes y evolución. Los datos por ella suministrados permiten, en muchos casos, no sólo localizarlas en el tiempo y en el espacio, sino descubrir y enmendar los errores cometidos en la transcripción de un texto por un copista poco conocedor de la letra y abreviaturas de su arquetipo, siendo, por consiguiente, factor indispensable para la depuración textual, y, cuando de documentos se trata, un eficaz auxiliar de la crítica diplomática.

El profesor José Ricardo Morales, conocido dramaturgo y fino erudito español, que fuera nuestro profesor de Historia del Arte, nos entrega "Estilo y Paleografía de los documentos chilenos (siglos XVI y XVII)", que es una tesis que él elaboró en 1942, en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile y, aunque el tiempo puede, como el mismo autor lo hace notar, desmejorar algunos estudios, no es éste el caso, pues además de constituir el primer trabajo sistemático de paleografía efectuado en Chile y sobre documentos chilenos, las ideas que sustenta en este tratado tienen plena vigencia, pese a los años transcurridos desde su formulación primera.

Ateniéndose a las exigencias propias de la paleografía, clasifica y analiza las diferentes modalidades de escritura española, pertenecientes a los siglos XVI y XVII, a saber: Escritura

cortesana; Escritura cortesana, influida por la itálica; Escritura gótica humanística; Letra procesal; Bastarda italiana; Escritura procesal; Escritura encadenada o de Cadenilla; y Redondilla procesada. Además, recopila e interpreta varios centenares de siglas y abreviaturas usuales en aquellos tiempos.

La tesis fundamental de este libro es el intento de conexión entre las artes y la *grafía* escrita, es decir, en este caso, la propiedad del intento consiste en establecer la íntima conexión que existe entre la escritura de los siglos XVI y XVII con los supuestos atribuibles a los estilos artísticos entonces existentes.

Aunque nos pone en guardia: "Sin embargo, pese a mi intento de conexión entre las artes y la *grafía* manuscrita, conviene señalar que no me incluyo entre quienes suponen, a ojos cerrados, que las manifestaciones artísticas y culturales de cada época se encuentran sometidas a unidad forzada, y que, por ello, la relación entre sus modalidades diversas parece fácil y factible. Muy al contrario, para desmentir el error supuesto en dicha idea, baste recordar que cuando la arquitectura gótica llega a los límites de sus posibilidades dinámicas, estructurales y espaciales, la pintura que la acompaña se denomina primitiva. De tal manera, ¿cómo medir con el mismo rasero a un arte culminante y otro que, en cierto modo, empieza?".

Ahora bien, en el período histórico estudiado, la tendencia a la cohesión propia del barroco, permite perfectamente relacionar arte y escritura.

Así, la idea de "estilo" que establece esta tesis, lleva este concepto hasta sus límites concebibles: "uno, como *fijación*, correspondiente a la acción del estilete o de la pluma en cuanto dejan traza o rasgo definido, ya sea en la letra o en la literatura; otro, el del estilo estimado como un *concepto histórico-artístico*, que fundamenta ciertos conjuntos de obras según determinado sentido. La conciliación de ambos extremos en un todo, enlazándolos entre sí y remitiéndolos del uno al otro, constituye el propósito primordial de este libro".

El capítulo primero: El estilo Barroco: sus principales supuestos; es brillante y nos hace recordar la amenidad y sabiduría con que el profesor Morales nos explicaba sus clases. Va distinguiendo en el barroco los supuestos de: A) Unidad, Confusión; B) Infinitud, C) Desmesuramiento, Instrumentalidad, y D) Dinamismo.

El principio de unificación se manifiesta en torno a un principio de tipo político y otro religioso: el Absolutismo y la Contrarreforma. En el teatro, el autosacramental adquiere, en manos de Calderón, un doble papel, de gala para la corte y ornato de la iglesia. A veces, recurre a la persona del monarca para representar la figura del Salvador. El gusto por la unificación en el arte va a culminar, en la música, con la aparición de un nuevo género, la ópera, en donde música instrumental, danza, pintura, canto y acción dramática se confunden íntimamente. Igualmente oratorio y cantata, que tanto tienen en común con la ópera, en cuanto a estructura, encontraron su esplendor en las postrimerías del barroco. En pintura, el color asume en el barroco un predominio muy marcado, borrando los límites de las formas representadas. La mancha constituye el factor peculiar de los cuadros del XVII. Dice Morales: "Lope de Vega anticipándose a esto, con significativa intuición, hace exclamar a uno de sus personajes de "La corona merecida":

"¡Oh, imagen del pintor diestro,
que de cerca es un borrón!".

El clásico según se sabe, define y distingue sus creaciones, diferenciándolas entre sí; el barroco las mezcla, une y confunde. Novela y drama se mezclan íntimamente y originan un género intermedio, muy español, que aparece en la *Celestina*. Y aparece también la comedia de entredo, en donde el personaje ya no es el protagonista, sino el conflicto, la trama, el entredo. Además, la invasión de unos personajes en otros (quiijotismo de Sancho y cordura de Don

Quijote, en la segunda parte del Quijote) patentiza, con claridad de mediodía, esa tendencia general a la confusión, tan peculiar al barroco. En el edificio, pintura y escultura, utilizadas en sentido meramente decorativo, se relacionan mutuamente. Otro tanto sucede respecto del edificio y el paisaje: el clásico se esfuerza en acentuar las diferencias entre construcción y naturaleza; el barroco, al contrario, usando la jardinería, hará que el edificio y la verdura que le rodea constituyan un conjunto, en el cual resulta difícil apreciar dónde termina lo creado y dónde empieza lo natural.

En teatro se prescinde de las unidades de lugar y tiempo. Los temas en eco y los motivos en que se repite una forma dada se advierten en que cada palabra, cada voluta y cada frase musical encuentran resonancia en otras, que, a su vez, multiplican el efecto. Ejemplo de lo señalado son, en música, el tema con variaciones y la fuga. En pintura, el uso del color y la luz, según la tendencia unitaria, corrobora esta idea.

El desmesuramiento está manifiesto en el afán de expresar lo grandioso y desmesurado; en la solución de grandes problemas decorativos, el pintor va a demostrar su deseo de abarcar el espacio infinito; la sensación de profundidad en el cuadro se logra recurriendo a figuras humanas en escorzo. La instrumentalidad es manifiesta cuando, al gusto de la época, se añade a las orquestas una mayor cantidad de instrumentos.

El barroco se puede caracterizar como un arte que acentúa la importancia de los instrumentos que lo producen. A partir de la última manera de Tiziano, el pintor suele señalar la pincelada como algo independiente del color y de las figuras representadas. En teatro toma gran importancia el elemento de ilusión, que es la escenografía. Finalmente, para el artista barroco, uno de los problemas esenciales consiste en poder captar lo impreciso y cambiante, la instantaneidad y la movilidad.

El barroco ha sido considerado un arte de lo posible, lo potencial; el artista barroco, en su afán de lograr dinamismo, cuenta con el espectador, dejando acciones interrumpidas; procede por cortes bruscos en los romances, en los dramas, en los cuadros.

También los arquitectos dan toda la movilidad posible a las fachadas de sus edificios, dejando muchos de sus elementos al azar, interrumpidos, aparentemente sin terminar: los frontones truncados, por ejemplo, la dislocación y el retorcimiento en las columnas y las aplicaciones decorativas.

Uno de los medios de lograr ímpetu y movilidad es la utilización de contrastes, tanto en las artes del espacio como en las temporales. En éstas se manifiesta el juego dinámico mediante oposiciones de fuerte y débil, piano y forte que Bach usa en la mayoría de sus obras. En el teatro, la contraposición de lo trágico y lo cómico y la introducción sistemática del gracioso, que contrapone su quehacer a la acción seria, y en pintura esto es manifiesto en las oposiciones de luz y sombra que constituye el dinámico juego del claro-oscuro.

Este primer capítulo que hemos resumido es de una riqueza conceptual y esclarecedora ejemplar en este tipo de obras.

En el capítulo segundo encontramos la tesis fundamental del autor. El dinamismo barroco aparece en el aparente descuido de sus escritos, en los contrastes, oponiendo en una misma palabra, por ejemplo, letras de muy distinto tamaño; y además, empleando en una misma página renglones de letra apretada y menuda, opuestos a otros de letra suelta y desmesurada.

El gran producto de la caligrafía española del barroco es la escritura encadenada o de cadenilla, la claridad relativa de las artes del barroco encuentra su más fiel exponente en dicho tipo de grafía, cuyas letras y palabras se ensartan mediante un trazo común que, al enlazarlas, las confunde. Las líneas del texto se extienden por sus costados, anulando cualquier distinción posible entre el margen y la escritura.

Termina afirmando Morales que hay una "relación de semejanza que cabe establecer entre la escritura y las artes de los siglos XVI y XVII que se basa sobre supuestos análogos. En dicha comunidad de supuestos debe encontrarse el origen y la razón de ser de los estilos, y no en el parecido formal de las obras —simple consecuencia de aquélla—, al que suelen atenerse, con preferencia exclusiva, los historiadores del arte". Libro es este, pues, que constituye un agrado leer y que nos deja plenos de sugerencias y conocimientos. Por otra parte, es obra indispensable de consulta para los estudiosos de la Historia de Chile y con razón mayor, para aquellos que hacen del estudio de la historia del arte un quehacer serio.

Jorge Mendoza Enríquez

TU NO TIENES FIN

Poemas de Andrés Sabella.

Sociedad Editorial Periodística Emisión Ltda., 42 páginas, 1981.

La producción y el quehacer literarios del poeta de Antofagasta, Andrés Sabella, han sido abundantes y, aparte de su continua colaboración en la prensa, el escritor ha publicado libros tan comentados como lo han sido, entre otros, los titulados "Semblanza del norte chileno", 1955; "Canciones para que el mar juegue con nosotros", poemas, 1964; "Norte Grande", 3^a edición, 1966, o "Chile, fértil provincia", 4^a edición, 1976, páginas de entrañable y decidor cariño por nuestro país. Hoy nos entrega su conjunto de poemas llamado "Tú no tienes fin", obra en la que Andrés Sabella retoma no solamente su personal estilo de expresión sino que, valiéndose de la metáfora y de la imagen que nunca abandona, logra comunicarnos ese estremecimiento verídico, propio del alma, de la inteligencia y del espíritu de todos los poetas auténticos. En uno de los epígrafes de su libro estampa, por ejemplo, las siguientes palabras de Apollinaire: "... He penetrado en ti por tus constelados ojos. Y por tus orejas con las palabras que gobiernan y que son mi escolta...".

Pero no sólo de palabras vive el poeta. O, al menos, en las manos de Andrés Sabella suelen llenarse de significaciones. O de cualidades humanas, donde el poeta denota su verdadera contribución a la exactitud de sus temas. En su poema intitulado "A Carlos Pezoa Véliz", Sabella escribe:

*"...Te escribo, Carlos, tras la paletada:
todos se fueron ya, quedé en mi ruina.
La soledad se abraza a la neblina
Ahora empieza de verdad la nada.*

*Viviendo oscuramente la jornada,
gané sólo esta muerte peregrina,
pobre diablo de albergue y de cantina,
con espanto de sombra en la mirada...".*

Sin ostentar maneras o formas vanguardistas, pero dándole a la palabra poética un tratamiento contemporáneo, Andrés Sabella hace de su libro denominado "Tú no tienes fin", una obra que está lejos de la travesura poética para colocarse, por el contrario, cerca de la incitación lírica, ("...Toco tu cabellera de relámpago joven..."), cerca de sus propias verdades que han