

Para Léautaud, el escritor es "alguien que se hace perito en ser sincero, y es definitivamente lo que escribe. ¿Hay quien comience siéndolo? ¿Un genio, un dios? Prefiero a los escritores-diablos, creo más en ellos, los veo mejor, me veo mejor" (pág. 64).

Pero así como tiene ideas acertadas, no faltan en la obra del escritor galo extravagancias lindantes en lo absurdo, como aquellas tomadas de la Antología con la cual Uribe termina su breve y substancioso ensayo sobre Léautaud: "Los versos son decididamente una cosa infantil. Esas personas que escriben cosas siguiendo medidas, cadencias dadas, en que cada línea termina en sonidos parecidos, ese runruneo como el de un niño que recita, son ridículos en el fondo. Hace mucho tiempo que pienso que si tuviera un hijo y él tuviera disposiciones literarias o solamente para las cosas del espíritu, por más que no me guste mezclarme y dirigir en ese campo, yo le quitaría los libros de todos los poetas. Esa gente hace perder un tiempo considerable para el desarrollo del espíritu. He perdido al menos quince años dejándome acunar por sus futilidades. ¿Y las novelas? ¿Cómo un hombre a los cincuenta años, puede todavía escribir novelas? ¿Cómo se puede, incluso, a esta edad leerlas? Poesía y novela, es ciertamente la parte inferior de la literatura" (*Journal Littéraire*, 4 de marzo de 1927). ¿Quién podrá negar que, a lo mejor, la sencillez y singularidad del estilo de Léautaud se deben a esos quince años empleados en la lectura de poemas y novelas?

Basta, otras curiosidades puede encontrar el lector en *Léautaud y el otro*.

F. A. B.

<https://doi.org/10.29393/At417-66HAFA10066>

*Historia del arte en el Reino de Chile*, de EUGENIO PEREIRA SALAS. Editorial Universitaria, 1966.

La Universidad de Chile publicó, a fines del año 1966, una completa y bien documentada historia de las obras de arte realizadas en nuestro país, desde la época de la conquista hasta 1810.

Hacía falta una monografía de esta naturaleza para demostrar que, no obstante nuestra pobreza y la dilatada guerra de Arauco, hay en el país tesoros artísticos dignos de figurar entre los mejores de Hispanoamérica, especialmente en pintura, escultura y platería.

El autor de este libro, Eugenio Pereira Salas, académico de la Chilena, presidente de la Academia de la Historia y catedrático universitario, no sólo tiene preparación técnica para hacer un trabajo sobre la materia, sino también buen gusto y excelente espíritu crítico, a fin de saber discernir el verdadero valor de las obras de arte.

Entre nosotros existen muchas personas que opinan sobre arte, y carecen de conocimientos y aptitud crítica para dedicarse a tan difícil tarea. Esta es la gente que pone el grito en el cielo porque hoy se arrancan de los templos, altares de mal gusto, contruidos de innobles materiales, púlpitos de madera basta, sin ningún estilo, e imágenes de yeso pintorreadas, cuya abundancia convierte las iglesias en santerías, indignas de la sencilla majestad

de la casa de Dios. Lo mismo ocurre cuando estos falsos críticos de arte dictan cátedra para opinar sobre los monumentos arquitectónicos, las iglesias o los edificios públicos y particulares. Sus juicios son risibles.

La *Historia del arte en el Reino de Chile* servirá, entre otras cosas, para formar el buen gusto y el criterio artístico de las nuevas generaciones, que, ignorantes de nuestros tesoros de arte religioso y profano, niegan rotundamente su existencia y valor.

Los conocimientos del autor sobre el tema estudiado, se manifiestan en cada página del inmenso volumen; naturalmente, en unas más que en otras: la Iglesia de San Francisco está descrita con lujo de pormenores; en cuanto al juicio crítico, es espléndido, de mucho valor científico, profundo y acertado. El estudio comparativo entre las 30 telas de la vida de San Francisco, existentes en el templo de este nombre en el Cuzco, y las 54 que hay en nuestro convento de Santiago, es de las mejores páginas de la obra. Luis Alvarez Urquieta y Alfredo Benavides, dos técnicos muy competentes, creyeron que estos cuadros fueron pintados en Chile por diversas manos; entre otras, la del cuzqueño Juan Zapaca Inga. Pereira Salas, con óptimas razones, estima que los lienzos los pintaron en el Cuzco, y son obra del fraile Basilio Santa Cruz, "al parecer mestizo, y de algunos de sus discípulos", en especial Juan Zapaca Inga. Según nuestro autor, los cuadros chilenos no son copias de los cuzqueños, sino réplicas. Uno de los motivos en el cual Pereira Salas fundamenta sus opiniones, es que en Chile no había pintores a fines del siglo xvii.

Muy atinadas las observaciones sobre los lienzos de la Virgen en Mendoza o Apaltas (Rengo). Es necesario advertir que Eugenio Pereira Salas es el primero de los historiadores del arte chileno que en una obra se ocupa del tesoro escondido de Mendoza.

El autor da toda la importancia que merecen, como verdaderos restauradores del arte chileno, a los jesuitas bávaros y a sus discípulos, ellos dejaron aquí las mejores obras de ebanistería, escultura y platería.

El Padre Carlos Haymbhausem, con sus Padres y coadjutores, son los verdaderos impulsores del progreso industrial y artístico de nuestro país. Ellos fabricaron los templetos de plata ricamente labrados de la Catedral y Santo Domingo de Santiago; la custodia y el cáliz preciosos de la iglesia metropolitana de la capital de Chile; las esculturas de San Francisco Javier del mismo templo, y de San Sebastián de los Andes, y el hermano José Ambrosi pintó los lienzos existentes en la sacristía de la Catedral de Santiago. A propósito de ellos, Pereira Salas olvida el mejor, o uno de los mejores, el San Pedro, con mucha semejanza a Ribera. Es lamentable que no aparezca descrito en la obra, el púlpito barroco bávaro de La Merced. Ni siquiera menciona el bello y original púlpito de balcón de la destruida iglesia de Santo Domingo de Santiago; tampoco señala las cátedras sagradas de la Catedral que, aunque no son tan exornadas y hermosas como era la de Santo Domingo, valía la pena decir algo de ellas. El mismo silencio inexplicable guarda respecto al barroco y ricamente tallado púlpito de las Agustinas, que nadie ha pensado sacar de dicho templo. No hay duda de que sin estos laboriosos e inteligentes orfebres, el chileno habría sido, tal vez, el único pueblo hispanoamericano sin

ninguna tradición artística. Gracias a ellos podemos mostrar obras de arte comparables a las existentes en México, Ecuador, Perú, Argentina y Bolivia.

Una obra tan magnífica, como la de nuestro estimado y culto colega, merecía mejor impresión: hay en ella muchos errores de importancia; sin embargo, éstos no restan mérito al extraordinario valor intrínseco de un trabajo con el cual el autor pasa a ocupar el primer sitio entre los historiadores del arte nacional.

El volumen se imprimió en la Argentina; pero, sin duda, la Editorial Universitaria chilena habría reproducido mejor las láminas en colores y en blanco y negro, que en el libro de Pereira son deplorables.

FIDEL ARANEDA BRAVO

*Le Modernisme hispano-américain et ses sources françaises*, de MARIE-JOSÈPHE FAURIE. Centre de Recherches de l'Institut Hispanique. Paris, 1966.

Se trata de una tesis doctoral dirigida por el profesor Charles V. Aubrun y publicada en la Colección Thèses, Mémoires et Travaux que dirige el mismo Prof. Aubrun.

Los estudios que se dedican en Francia al Modernismo hispanoamericano son escasos. Es necesario recordar, sin embargo, dos estudios notables, que aunque publicados en francés, pertenecen a investigadores extranjeros: el de Alberto Zérega Fombona, *Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne*, Ed. du Mercure de France, Paris, 1919 y la tesis doctoral de Erwin K. Mapes *L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, publicada en 1925. El resto, los escasos estudios publicados por investigadores franceses se halla diseminado en revistas. Nos encontramos en este caso con un volumen de trescientas páginas abocado a un problema importantísimo dentro de los estudios que de literatura comparada se pueden dedicar a este movimiento. En efecto, a pesar de ser el Modernismo la expresión que se presenta dando la tónica de independencia cultural a la voz americana, se nutre esencialmente de fuentes francesas, en especial con elementos del Parnaso y el Simbolismo finiseculares. El estudio de Marie-Josèphe Faurie quiere ser un intento de establecer las aproximaciones. Naturalmente una empresa de tal magnitud es difícilmente realizable, sin embargo, la investigadora, organizando su estudio en base a "ejes", desarrolla un campo de relaciones bastante amplio, sobre todo en el aspecto de temática, donde la investigación alcanza un alto nivel de erudición.

Establece Marie-Josèphe Faurie el campo relacional en torno a tres ejes: empleo de la mitología clásica, empleo de la mitología escandinava, el Oriente, y dedica una cuarta parte de su estudio a aspectos propiamente modernistas, "en los dominios de lo irracional", donde desarrolla "imaginación creadora", "onírica" y "antropomórfica".

La primera parte trata del renacimiento de la mitología clásica en la Francia decimonónica. De allí los elementos mitológicos van a pasar, ya ela-