

LA EVOLUCION DE LA CRITICA LITERARIA EN CHILE

by

John P. Dyson

A.B., Kansas State University, 1960

M.A., University of Kansas, 1962

**Submitted to the Department of
Spanish and the Faculty of the
Graduate School of the Univer-
sity of Kansas in partial ful-
fillment of the requirements
for the degree of Doctor of
Philosophy.**

Advisory Committee:

Deseo expresar públicamente mi agradecimiento y deuda al Padre Alfonso M. Escudero por su generosidad en facilitarme el uso de su biblioteca; al Instituto de Literatura Chilena como organización y a sus miembros César Bunster, Pedro Lastra Salazar y Benjamín Rojas Piña por su ayuda durante la preparación de este estudio; a los profesores Seymour Menton, Vernon Chamberlin, Raymond Souza y Gerald Curtis por sus valiosos consejos; y, finalmente, a Rodolfo González Bueno por su inapreciable cooperación en la redacción del manuscrito.

J. P. D.

SUMARIO

Capítulo	Página
I. INTRODUCCION.	1
II. LINAJE GRAMATICAL	15
III. LINAJE HUMANISTICO.	27
IV. LINAJE HISTORICO.	42
V. LINAJE SOCIOLOGICO.	66
VI. LINAJE IMPRESIONISTA.	101
VII. LINAJE ESTETICO	119
VIII. CONCLUSIONES.	139
BIBLIOGRAFIA	160

I

Introducción

Si fuera necesario justificar el siguiente estudio, se podría decir que su razón de ser surge de la falta que hacía semejante trabajo. La bibliografía de estudios realizados sobre la crítica chilena es suficientemente escasa para llamar la atención de cualquier investigador interesado en el desarrollo literario de Chile. Y lo que es más, a la escasez habría que agregar los trabajos poco satisfactorios: conclusiones confusas o sin base en el propio análisis, o la falta in toto de cualquier conclusión. Servirán de ejemplo cuatro obras recientes que examinan el fenómeno crítico: Panorama literario de Chile, de Raúl Silva Castro; Historia y antología de la literatura chilena, de Hugo Montes y Julio Orlandi; Breve historia de la literatura chilena, de Arturo Torres-Ríos; y Panorama de la literatura chilena, de Luis Merino Reyes. En la presentación histórica de Silva Castro se ve el mismo motivo de queja que señalaba Brunetière en L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature cuando observaba que "nos histoires ne sont point des Histoires, mais seulement des Dictionnaires, où les noms sont classés dans l'ordre chronologique, --au lieu de l'être par alphabet."¹ Silva Castro, en el capítulo sobre "La crítica de letras",² 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.³

En la Historia y antología de la literatura chilena, Julio Orlandi, el responsable del capítulo sobre la "Literatura de ideas", concluye que "dos son las corrientes o escuelas críticas existentes en Chile: la objetiva, científica o experimental, y la subjetiva, impresionista o personal. Latcham, Silva Castro y la mayor parte de nuestros críticos se inclinan hacia el primer sistema; Alonso, en cambio, hace profesión de fe del segundo método."⁴ Bifurcada así la crítica, Orlandi procede a hablar de los quince críticos que comprenden esa sección del capítulo.⁵ Aunque pone más énfasis en la biografía del crítico que en su crítica, sus observaciones sobre ésta son válidas. Lo que es de lamentar es la extrema reducción de las corrientes o clasificaciones críticas, la exclusión de algunos críticos de importancia y el enfoque en la vida del crítico. Por último, habría que subrayar también la falta de una conclusión al final.

Torres-Río seco agrupa a los críticos bajo tres clasificaciones que él concibe para abarcar toda la literatura propiamente chilena: Romanticismo, Modernismo y Postmodernismo. Sin embargo, nos dice en las palabras generales que preceden a la consideración de cada figura representativa del romanticismo que "sólo por coincidir cronológica-

mente con el período romántico incluyo a los críticos literarios en esta sección."⁶ Por extensión se puede inferir que los críticos de los otros dos períodos también se incluyen por su cronología, y no porque ése sea el mejor sistema. Pero al fin y al cabo, Torres-Rioseco no ofrece otro método y sus caracterizaciones de los críticos como ecuanimes o caprichosos en sus juicios, como hombres de vastas obras documentadas, de estilo pulido o de admiración por una escuela literaria, aunque nos digan algo sobre el crítico, no nos dicen casi nada sobre su crítica.

De los autores mencionados, Merino Reyes es el que se acerca más al análisis de la crítica, pero le distraen unas conclusiones fuera de propósito que saca de la vida del crítico y la falta de un método capaz de reunir las divergencias críticas en un todo organizado y asimilable.⁷

Por lo que se ha visto en las cuatro obras examinadas, se puede concluir que todas ellas enfocan principalmente al crítico más bien como hombre, lo que puede ser buena biografía o buena sociología, pero no es estudio de la crítica. Y si los comentarios anteriores parecen severos es porque tengo en cuenta un ideal de lo que debe ser el análisis de la crítica, y los trabajos mencionados están muy lejos de ese ideal.

Resulta, pues, que si la crítica merece un estudio, éste tendrá que satisfacer las quejas que he lanzado contra los otros métodos, acercándose así al ideal que desde luego, por ideal, es inalcanzable. En otras palabras, en

el presente trabajo pretende llenar el vacío notado con un estudio que aspira al análisis organizado de la crítica chilena, a sacar de este análisis las esencias de la crítica, a evaluar esas esencias y a relacionarlas con la totalidad del fenómeno literario en Chile.

Al comenzar este trabajo tuve que decidirme por el método que iba a utilizar. Entre los más comunes se encuentran el histórico, el generacional y el de la escuela literaria.⁸ El histórico es indispensable como punto de partida, inútil como punto de llegada. Si el estudio se limitara solamente a las relaciones espacio-temporales de los críticos, no sería más que la cadena ya aludida que notamos en Silva Castro. Y aunque fuera un estudio detenido de cada crítico y su método, sería siempre una sucesión de métodos, los cuales, como se verá, no son sucesiones en esencia sino repeticiones, y por ser repeticiones desmienten la idea de una cronología progresiva. El método generacional presupone influencias comunes sobre todos los que comprenden una generación determinada. ¿Cómo, entonces, explicarse las diferencias entre Luis David Cruz Osampo, Hernán Díaz Arrieta y Eduardo Solar Correa que nacieron en 1890 o 1891 y por lo tanto deben ser de la misma generación? Expresiones individuales, se dirá; pero si lo que importa en este análisis son precisamente esas manifestaciones individuales, el método generacional, cualquiera que sea su valor didáctico en otras clasificaciones, será nulo para la sistematización de la crítica. El método de

la escuela literaria o de los "ismos" es aun más tenue. Francisco Contreras, Miguel Luis Rocuant y Julio Saavedra Melina deben ser "modernistas", pero su crítica es radicalmente opuesta. Y por más que me esfuerce, no puedo conformarme a la idea de que el crítico será romántico, naturalista e criollista por el solo hecho de que los libros que les exhiben esas características. Aun menos cuando se recuerda que no son las escuelas las que dan normas al escritor sino que es el escritor quien da forma a la escuela.⁹ En fin, el gran defecto de todos estos métodos es que son parciales o desconcertados del todo, ya que basan su juicio en la superficialidad en vez de la esencia, o en lo extrínseco de la crítica en vez de lo intrínseco.

Lo que vemos en Chile como en cualquier otro país es toda una serie de criterios para juzgar la literatura. Y la única manera de captar la esencia de esos criterios y satisfacer el tema de este estudio, la "evolución", es mostrar a los críticos como iniciadores o continuadores de un espíritu crítico. Emilio Valsecchi, hablando de otro aspecto de la literatura, enunció este principio en un artículo recopilado en La vida literaria en Chile: "Los escritores en quienes reconocemos espíritu de invención, o ingenio creador, son siempre «hijos espirituales» de algún predecesor."¹⁰ Unos veinte años después, Antonio Caso añadía: "Toda escuela [léase espíritu] es la imitación regresiva de un maestro genial. El genio en el arte siempre ha estado en el pasado; aun cuando lo pensemos para el porvenir,

estará en el pasado. Todo discípulo presupone un maestro.¹¹ De ahí resulta que un crítico impresionista de hoy tiene mucho más en común con su mentor del siglo XIX que con sus contemporáneos que siguen, por ejemplo, las teorías de la New Criticism. En realidad los lazos espirituales me parecen los únicos capaces de encuadrar la esencia de los valores críticos pasados y actuales, y el reconocimiento de esta capacidad de síntesis es la única manera de explicar la aparente paradoja de la coexistencia de tantos criterios, tengan o no algo en común.

La idea de enfocar la crítica como representante de un linaje espiritual no es de origen mío, aunque pueda serlo su aplicación a la crítica chilena. Que yo sepa, el primero en utilizar el método fue Stanley Edgar Hyman en The Armed Vision,¹² un estudio de la crítica mundial, no nacional. Wilson Martins, crítico literario de O Estado de S. Paulo, en su libro A Crítica Literária no Brasil,¹³ empleó esta técnica por primera vez para el mismo fenómeno en su país. Los precedentes europeos de este método tienen sus raíces en la famille d'esprits de Sainte-Beuve y llegan a nosotros a través de la obra de Lacombe, Curtius, Pommier, Bourget, Jaloux, Focillen, Clouard y Mouton, los cuales, como comprueba Martins, aluden a lo satisfactorio que sería un sistema de clasificación espiritual, pero nunca se dieron la tarea de formular ese sistema.¹⁴ Aun Brunetière a pesar de su actitud científica, e tal vez a causa de ella ya que buscaba una clasificación sin falla, dice

de Chaplain y Boileau que "leur doctrine est celle de toute une famille d'esprits dont ils ne sont que les plus éminents."¹⁵

La gran ventaja de la clasificación según linajes espirituales es que da la oportunidad de considerar a cada crítico como individuo, no como perteneciente y preso de un sistema artificial o superficial, sino como fundador o continuador de un linaje que actúa dentro de las presiones y situaciones de su generación. Además nos da una clasificación comprensiva y comprensible, ayudándonos a llegar a las conclusiones que tanto hemos echado de menos. Martins explica su sistema así:

E' longa a série de métodos possíveis, mas um só parece-me oferecer sôbre os demais vantagens indiscutíveis. E' o que se baseia não em caracteres accidentais e exteriores aos críticos e à crítica, mas na própria natureza dessa atividade. E' o que procura oferecer dos autores não uma visão accidental, mas uma visão essencial. E' o que procura descobrir na crítica não as suas aparências, mas o seu espírito. Trata-se da classificação por famílias espirituais.¹⁶

Y más tarde:

Por outro lado, o estabelecimento dessas linhagens, partindo do representante mais antigo de cada uma, é o único meio de que podemos dispor para a aquisição de uma idéia exata da evolução da crítica brasileira e de sua fisionomia em cada época. Por êle, transformamos a história literária, de uma juxtaposição mais ou menos feliz de capítulos, num todo unitário e orgânico, onde os escritores não se sucedem como os soldados de um desfile, mas se inter-cruzam como os filamentos de um tecido. Pois a vida literária não é uma sucessão mas uma coexistência, e nada mais falso do que as histórias que pretendem interpretar essa coexistência como uma sucessão. . .¹⁷

Cito estos dos pasajes, primero para reconocer mi deuda al crítico brasileña, y segundo porque la clasificación requiere un máximo de claridad. No se trata de escuelas teóricas necesariamente, porque un crítico puede adherirse a una doctrina en apariencia mientras sigue otra en espíritu. Naturalmente, la única manera de saber a ciencia cierta cuál es ese espíritu es desentrañarlo de su crítica dinámica.

Martins establece seis linajes en la crítica brasileña: el gramatical, el humanístico, el histórico, el sociológico, el impresionista y el estético. Estos son igualmente válidos para la crítica chilena, aunque el gramatical no se presenta tan bien desarrollado en Chile como en el Brasil.

Por supuesto, el sistema que voy a usar no es perfecto, y los críticos que clasifiqué juntos tampoco tienen un sólo espíritu -- y conviene insistir en este punto. Pero en casi todos hay un espíritu que predomina y es éste lo que los sitúa dentro de un linaje u otro. Enrique Anderson Imbert resume la dificultad inherente a cualquier clasificación cuando dice de su tipología metodológica:

No necesitamos recalcar que tales tipos metodológicos son meros marcos vacíos, sin figuras. O, mejor dicho, que las figuras de los críticos se moverán por detrás de los marcos y tan pronto los veremos entreaparecer por uno como por otro. Raro sería que un crítico ilustrara exclusivamente un tipo de crítica. Ann en los casos en que el crítico se auto-rotula, es evidente que, al hacer crítica, nos está dando más de lo que prometía.¹⁸

No obstante, lo que procuro establecer es el orden, el cual no se realizaría en un método de atisbos casuales; por lo tanto, estoy convencido de que la clasificación por linajes espirituales es la que más lógicamente clasifica y la que da mejores frutos.

Establecido el método, hay que explicar lo que quiero decir por "evolución". De los varios sentidos posibles, quisiera rechazar el spenceriano que afirma una idea de "progreso" y adoptar el que propone Brunetière cuando dice que hemos de buscar "quelque chose d'analogue a cette «différenciation progressive» qui, dans la nature vivante, fait passer la matière de l'homogène à l'hétérogène . . ."¹⁹

Esta idea es aun más ampliada por Lalande cuando dice que si no existen esos dos absolutos, un agregado pasará de lo menos heterogéneo a lo más heterogéneo.²⁰ Vemos de esa manera que la crítica no evoluciona automáticamente con el correr de los años, sino con la adopción de nuevos puntos de vista basados en otros más viejos y enriquecidos por la contribución de cada crítico de valor que actúa dentro de un método determinado. En realidad, hay una doble evolución: la que se nota dentro de cada linaje y la que, pasando de linaje en linaje, hace evolucionar toda la crítica como género literario. De esta manera, cada crítico de relieve perfeccionará su propio linaje dentro de los ideales existentes o creará nuevos ideales. La Crítica, dicha así con mayúscula, avanzará en la medida en que invente, proyecte y revise un sistema completo de la literatura y de

sí misma, o sea, una filosofía del fenómeno literario. Esa filosofía, por definición, tiene que ser completa, y mientras descubra e incorpore nuevas verdades y ate los cabos que quedan sueltos al aceptar esas verdades, seguirá completándose el sistema y la Crítica evolucionará.

Aunque no deseo entrar en las vaguedades de una declaración de lo que no es este estudio, creo que sería útil establecer de antemano que la parte analítica del trabajo no pretende ser una tentativa de incluir y catalogar a todos los críticos chilenos de todas las épocas. Naturalmente, para hacer la selección final me vi obligado a compilar una bibliografía lo más completa posible. La razón para mi diligencia era la posibilidad de encontrar entre los menos conocidos o desconocidos a algún precursor de linaje o a algún talento escondido entre los muchos cuya obra nunca ha sido recopilada.

Finalmente quiero hacer notar que los críticos incluidos aquí son, por lo general, los que dedicaron y dedican la mayor parte de su vida literaria al ejercicio de la crítica. No se incluye al literato que, después de un estudio sobre un solo hombre, publica sus conclusiones, motivadas por admiración más que por un sentido crítico. La única excepción sería el caso de un libro tan extraordinario que influyera en la comunidad literaria y que mostrara un juicio crítico de proporciones. Los críticos estudiados en los capítulos centrales representan los más importantes dentro de cada linaje, comenzando por el fundador, cualquiera

que sea la calidad de su contribución, y siguiendo casi siempre con sus continuadores de más relieve. Desde luego, no es necesario que esos continuadores reconozcan el lazo que hay entre ellos y el precursor, ni que lo sigan conscientemente.

Por último, cabe señalar que entre los críticos que figuran en el presente estudio hay algunos que sólo reciben una breve mención y esto se debe las más de las veces a la falta de una obra suya acabada, por aparecer en algunos casos, trunca para siempre en otros. Estimo que esa obra crítica parcial ayuda a completar un panorama total y por lo tanto debe incluirse, pero a veces no he podido evaluarla sino como parte del mismo panorama y no con análisis propio. Sirvan esos ejemplos, pues, como muestras de crítica valiosa aunque menor.

Notas - I - Introducción

¹París, 1890, p. xii.

²Santiago, 1961, pp. 490-511.

³V. los comentarios sobre Pedro Nolasco Cruz, Emilio Vaisse, Eliodoro Astorquiza, Armando Donoso, Eduardo Solar Correa, Hernán Díaz Arrieta y Aliro Carrasco.

⁴5ª ed. (Santiago, 1961), pp. 318-319.

⁵Pedro Nolasco Cruz, Emilio Vaisse, Armando Donoso, Eduardo Solar Correa, Hernán Díaz Arrieta, Domingo Melfi, Arturo Torres-Ríoasco, Alfonso Escudero, Ricardo Latcham, Alfredo Lefebvre, Germán Sepúlveda, Raúl Silva Castro, Juan Uribe Echevarría, Francisco Dussuel y Roque Esteban Scarpa.

⁶México, 1956, p. 48.

⁷Washington, 1959, pp. 139-145; v. especialmente su énfasis en la procedencia social de los críticos.

⁸V. Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria contemporánea (Buenos Aires, 1957), especialmente el capítulo III, "Métodos de estudiar la crítica", pp. 45-58, para otras posibilidades de enfoque.

⁹La clasificación según los "ismos" es la que emplea Alberto Zum Felde en su Índice crítico de la literatura

hispanoamericana: los ensayistas (México, 1954). Los pocos resultados que da ese sistema saltarán a la vista al leer los siguientes capítulos: Libro Segundo, Cap. III, "La crítica literaria bajo el romanticismo", pp. 173-186; Libro Tercero, Cap. VIII, "La crítica literaria bajo el signo del positivismo", pp. 361-409; Libro Cuarto, Cap. VI, "Formas de la crítica literaria contemporánea", pp. 585-600. Es ahí donde vemos a Armando Donoso al lado de Emilio Vaisse como representantes de la crítica "positivista" (pp. 404-406) y a Díaz Arrieta y Latham como "sucesores de Armando Donoso" (p. 594). No puede haber en Chile cuatro críticos más distintos entre sí, aunque no por las razones que da Zum Felde.

¹⁰Santiago, s. f. [¿1909?], p. 375.

¹¹Cita de Manfredo Kempff Mercado en su Historia de la filosofía en Latinoamérica (Santiago, 1958), p. 187.

¹²New York, 1948.

¹³São Paulo, 1952.

¹⁴Ibid., p. 18, nota 20.

¹⁵Op. cit., pp. xiii-xiv.

¹⁶Op. cit., p. 17.

¹⁷Ibid., p. 19.

¹⁸Op. cit., p. 58.

¹⁹Op. cit., p. 9.

²⁰Cita en Martins, op. cit., p. 20, sacada de André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie (Paris, 1947).

II

Linaje Gramatical

En 1941, Miguel Angel Vega Morales publicó un estudio titulado El españolismo en la producción literaria de los siglos XVI, XVII y XVIII en Chile en el cual presentó una apasionada y bien fundada defensa de la diferencia entre la literatura en Chile y la literatura chilena.¹ En 1954, en otra publicación, el mismo autor dio media vuelta y declaró que en realidad no era tanta la diferencia y que de hecho "Pedro de Valdivia . . . es, bien mirado, el primer chileno notable de nuestra historia."² Aunque el desmentido era tan débil como era enérgica la posición inicial, ese cambio de parecer no altera en absoluto la validez de las primeras afirmaciones de Vega Morales. El autor hace notar que para tener nacionalidad es preciso poseer, si no una nación, por lo menos la conciencia de ser una cosa y no otra. Los españoles que descubrieron y conquistaron a Chile la tenían: eran españoles en Chile. Más tarde habría sucesivamente españoles nacidos en Chile y fieles a la corona, españoles descontentos de la situación europea, españoles abiertamente rebeldes y, finalmente, chilenos.

Ridículo, pues, parece el histrionismo de Adolfo Valderrama cuando nos dice que "triste pudiera parecer nuestro primer paso en la poesía, mirando toda una época for-

mada por simples imitadores de la poesía española. . . . Arranquemos por un instante de nuestra historia la negra página de la dominación española; elevemos a esos mismos imitadores al conocimiento de sus derechos, a la dignidad de los hombres libres, y veremos engrandecerse a nuestros ojos esos mismos bardos que cantaban entonces humillados por la esclavitud, y que hoy cantarían ennoblecidos por la libertad."³ No tiene nada de raro que los españoles imitaran a sus compatriotas, y Pedro de Oña se habría sentido menos esclavo que Cervantes.

Todo lo susodicho va a manera de prólogo a lo que podría llamarse aquí la prehistoria de la crítica chilena. En realidad, no se puede hablar de una crítica netamente chilena hasta la época de Belle y Lastarria, pero durante la Colonia existía un sentido crítico que imponía sus principios en la comunidad literaria.

Dije en la "Introducción" que el linaje gramatical no se hallaba tan bien desarrollado en Chile como en el Brasil, y este hecho se debe, principalmente, al fenómeno académico, ausente de un país y con título de oficial en el otro. En el Brasil del siglo XVIII existían cuatro academias que fueron responsables en gran parte de ese linaje que redujo la literatura a una cuestión de estilo y el estilo a una cuestión de gramática.⁴ En el Chile colonial, al contrario, no había la fuerza moral de ninguna organización para propagar ese concepto tan restringido de las letras, aunque es posible que las academias virreinales hayan influido

algo en la formación literaria de esa época.⁵ Sea como fuere, no hay la menor duda de que existía ese tipo de crítica.

Miguel de Olivares (1672-1786) en el prefacio de su Historia militar, civil y sagrada del Reino de Chile nos muestra esa incipiente crítica y su dirección cuando nos dice que "la piedra de escándalo es el estilo, en que todos querían votar y aun dar preceptos, porque si usa el autor del mediano, lo tienen por bajeza; si del alto, por afectación; si es ceñido, le tachan de falta de amenidad; si es vario, lo culpan de confusión; si deja por decir algo, lo tienen por negligencia; si lo dice todo, por prolijidad."⁶ Eduardo Solar Correa nos señala en sus Semblanzas literarias de la Colonia que "esas palabras, desde luego, indican que en aquellos tiempos se hacía crítica literaria y que se atribuía importancia a la forma, en la cual se era particularmente exigente. Claro que se trata de crítica verbal --no escrita--, de comentarios hechos en corrillos y salones, que es la manera como este género se ha iniciado en todos los países. . . ."⁷ Allí están los gérmenes de la crítica gramatical que, a pesar de ser anónima, se hacía sentir en los escritores. Manuel Lacunza (1731-1801) dice en el "Discurso preliminar" de La venida del Mesías en gloria y majestad: "Yo bien quisiera presentaros todas estas cosas en aquel orden admirable, y con aquel estilo conciso y claro, que sólo es digno del buen gusto de nuestro siglo."⁸ Igualmente podemos ver en Felipe

Gómez de Vidaurre (1748-1818) los rasgos que, con una buena dosis de generosidad, podríamos llamar la primera crítica literaria en Chile. Según Solar Correa, Gómez de Vidaurre, aunque "no descollaba por el refinamiento de su gusto, poseía al menos cierto criterio para juzgar las cosas literarias."⁹ Y "no oculta nuestro fraile el aprecio que le merece el ejercicio de la crítica. Incitando a los sabios europeos a que vengan a Chile, les anuncia, como un cebo tentador, que en este rincón del mundo encontrarán hombres que con sano juicio e imparcialidad les sepan hacer una justa y prudente crítica de los autores."¹⁰

Vemos entonces que había crítica literaria en el período colonial; que era en gran parte verbal o de corrillo; que el primero en ejercerla por escrito fue Gómez de Vidaurre; y que era crítica estilístico-gramatical reflejando el famoso dictum de Dionisio de Halicarnaso, "el estilo es el hombre", y actualizado por Buffon en su Discours sur le style, "le style, c'est l'homme même".¹¹

Andrés Bello fue implicado dos veces en polémicas de naturaleza gramatical aunque no pertenecía a ese linaje espiritual sino a su lógico desenvolvimiento, el linaje humanístico. En ambas ocasiones la actuación de Bello se llevó a cabo con toda calma y tino y una seguridad intelectual abrumadora, mientras los atacados sufrían achaques de creciente furia.

La primera polémica ocurrió en 1830 a raíz de un artículo de José Joaquín de Mora titulado Oración inaugural

del curso de oratoria del Liceo de Chile. Bello no participó directamente en esa polémica, pero los manuscritos publicados en Temas de crítica literaria de la serie Obras Completas de Andrés Bello (Caracas, 1956, pp. 299-335) dejan constancia de la ayuda que el maestro prestó a sus discípulos para contestar a Mora en una serie de artículos en el diario El Popular. En una carta al director de ese periódico, decía Bello: "En las discusiones puramente literarias he tenido parte, y sólo en ellas. He dado apuntes, y muchos de éstos se han insertado a la letra; pero V. sabe mejor que nadie que la redacción de los artículos no es mía" (Temas, pp. 299-300). En esencia, se impugnaba en Mora su patente de profesor de oratoria, pues empleaba mal las fuentes antiguas, la semántica, la filología y la gramática actual, requisitos todos para un maestro de ese ramo.

La segunda polémica surgió en 1842 y es descrita de la siguiente manera por Raúl Silva Castro:

La primera de estas controversias [las de 1842] versó particularmente sobre puntos de léxico, y tuvo origen en la publicación de una nómina de palabras que un corresponsal anónimo de El Mercurio envió a este diario y que Sarmiento ingenuamente dio a luz y comentó en términos encomiásticos. La verdad es que el incógnito autor de esa breve lista de palabras era un ignorante de marca mayor, que como neologismos o barbarismos reprochaba expresiones perfectamente castizas, y que el destino de la publicación (hecha el 27 de abril de 1842) bien pudo no ser otro que el silencio. Pero un colaborador de El Mercurio envuelto bajo la sombra de un seudónimo ocasional, Un recollato, replicó a la lista, impugnó algunos de sus términos y discurrió, en forma muy sensata por lo demás, sobre la filosofía misma que implicaba el intento de

formar una nómina como aquella. Esta intervención desató las iras de Sarmiento, que en artículos de creciente violencia acusó a los chilenos de haber estado perdiendo el tiempo en tucuis miquis gramaticales, olvidado enteramente de que era él quien había auspiciado la primitiva publicación, del más rastrero nivel lexicológico. . .¹²

Arturo Torres-Rioseco resume la posición de ambos bandos diciendo que

Para él [Sarmiento] los profesores de gramática son seres inútiles, pues la gente aprende por ejemplos prácticos y discusiones generales; la gramática no ha sido inventada para la gente puesto que la gente crea el lenguaje, en tanto que los gramáticos son los mantenedores de la tradición y los compiladores de diccionarios; la ortografía debe seguir la pronunciación y no la etimología.

Estas palabras de Sarmiento eran claras, precisas y provocadoras. Para los discípulos de Bello, tan disciplinados y doctrinarios, éste era un credo revolucionario que había que combatir. El Maestro escribió la primera contestación aconsejando al argentino que abandonara tales temas, criticando su tendencia popular y su afición por los vocablos franceses, citando el conocido verso de Isla sobre aquella condesa que aprendió a estornudar a la francesa.¹³

En cuanto a la crítica gramatical de las dos polémicas, ésta no pasó de ser lo que Shakespeare llamaría "a tempest in a teapot: full of sound and fury, signifying nothing." Ambas controversias tenían su importancia, desde luego, pero no en su aspecto de crítica gramatical, y es este aspecto el que nos interesa aquí.¹⁴ A lo sumo muestran el carácter y los conocimientos de Bello y sus adversarios. A pesar del esfuerzo de Bello para llevar las discusiones al campo filosófico-filológico, siempre degeneraban, tanto por culpa de los adversarios como de los discípulos de

Bello, en ataques personales en cuya raíz estaba la política -- técnica, por lo demás, bastante frecuente en la crítica chilena.

Un poco más tarde, Lastarria también se ocuparía de la gramática y del estilo en su "Discurso literario", abogando por "precurar la limpieza del lenguaje por medio del estudio incessante y por una adecuada policía que lo libre de galicismos."¹⁵

Las huellas de ese espíritu o linaje en Chile seguramente no han desaparecido con el decurso de los años, como se puede observar en obras como Correcciones lexicográficas sobre la lengua castellana en Chile (1860) de Valentín Gormaz, curioso caso de un gramático que no sabe escribir.¹⁶ Pero como linaje vigente el gramatical no ha tenido ninguna fuerza oficial en los años posteriores. No se ha visto en Chile al crítico serio que condene una obra de arte por lo que él o algún ente oficial considera normas fijas de la lengua, pero un residuo de este principio existe en la obra de varios críticos importantes, entre los cuales pueden citarse Emilio Vaisse, Pedro Molase Cruz y Ricardo Dávila Silva.¹⁷ Por supuesto siempre habrá cierta clase de comentarista o reseñador de libros que llega al final de su artículo y cree rematarlo todo con una muletilla sobre el casticismo del lenguaje del escritor tratado.

Llevado a sus consecuencias más funestas, este linaje se justifica por las normas de los clásicos de la lengua, los cuales vienen a ser clásicos porque siguen las normas.

Una vez hecho ese lazo fatal, el linaje se estrangula y lo que pudo haber sido una contribución de naturaleza filosófica a las letras se disuelve en la maraña y va a reposar en el "infinito depósito de las cosas inútiles" de que hablaba Machado de Assis.¹⁸

Pero si no vemos hoy día al crítico totalmente dado a los principios de este linaje, tenemos presente en cambio una parte de su herencia. Constatamos la sobrevivencia de algunas clasificaciones de la estilística gramatical, más por inercia que por la aceptación de sus preceptos. Eduardo Solar Correa que, como crítico no tiene nada que ver con este linaje, sin embargo en su Técnica literaria sigue, aunque tibia y tímidamente, la división de una obra literaria en las categorías denominadas tradicionales.

Toda obra literaria consta de tres elementos: el fondo, la forma y el plan. Entiéndese por fondo el conjunto de pensamientos, o sea, lo que el autor se propone comunicar a los que lo leen; por plan, el orden o distribución en que están colocados esos pensamientos, y por forma, los medios de que el escritor se vale para exteriorizarlos, o sea, el lenguaje y el estilo. Práctico y artísticamente estos tres elementos son inseparables, forman un solo todo indivisible; pero, en teoría, puede en cierto sentido aislarse con el objeto de facilitar el análisis literario.¹⁹

Emilio Vaisse también se ocupó de esa tradición, llegando a las siguientes conclusiones:

Puede, en efecto, preguntarse: en literatura, ¿hay fondo sin forma? Estas distinciones puramente técnicas y verbales no corresponden a ningún hecho real. Tomemos, por ejemplo, un diálogo de Platón o un libro de Malbranche. ¿Concíbese que su forma

pueda realmente distinguirse de su fondo y que exista sin éste? La forma es la manifestación del fondo. La belleza literaria es sencillamente el resplandecimiento de la verdad. No hay, en la historia literaria, un solo hecho (quiero decir una sola obra) que, siendo universalmente reconocida por hermosa de forma, carezca de fondo o cuyo fondo no contenga en sí la fuente y raíz de su hermosura formal.²⁰

Sin duda la crítica gramatical es básicamente lógica, siendo inconcebible una obra de arte escrita por alguien que no sepa manejar su propio idioma. Pero donde peca el linaje gramatical es en considerar inútil la literatura por el solo hecho de contener ciertos vocablos o construcciones no "autorizados" y en la inflexibilidad con que enfrenta la obra literaria, sustituyendo lo accesorio por la verdadera naturaleza estética del fenómeno creador. En fin, es el viejo problema de un linaje que tiene razón en lo que afirma y no la tiene en lo que niega.

Notas - II - Linaje Gramatical

¹Santiago, pp. 10-28.

²Literatura chilena de la Conquista y de la Colonia
(Santiago, 1954), p. 6.

³"Bosquejo histórico de la poesía chilena", en Obras escogidas en prosa de don Adolfo Valderrama (Santiago, 1912), pp. 103-104.

⁴Las cuatro academias brasileñas son: la Academia dos Esquecidos, fundada en Bahía en 1724; la Academia dos Felizes, Rio de Janeiro, 1736-1740; la Academia dos Seletos, Rio, 1752; la Academia dos Renascidos, Bahía, 1759.

⁵Para un tratado sumario de las academias hispanoamericanas, v. Alberto Zum Felde, op. cit., pp. 56-57.

⁶Cita de Eduardo Solar Correa en Semblanzas literarias de la Colonia (Santiago, 1945), p. 194.

⁷Ibid., p. 194.

⁸Ibid., p. 194.

⁹Ibid., p. 230.

¹⁰Ibid., p. 242.

¹¹Solar Correa, en la obra citada, pp. 194-196, señala la influencia francesa en las colonias españolas y pregunta

retóricamente si serán una coincidencia los tratados estilísticos mencionados que habían salido tan poco después del discurso de Buffon en la Academia Francesa.

¹²Panorama, p. 525.

¹³Breve historia, p. 31.

¹⁴Para comprender la Polémica de 1842 como una manifestación de los conceptos históricos, sociales y culturales en pugna, v. Norberto Pinilla, Panorama y significación del movimiento literario de 1842 (Santiago, 1942), La generación chilena de 1842 (Santiago, 1943), La controversia filológica de 1842 (Santiago, 1945); Julio Durán Cerda, El movimiento literario de 1842 (Santiago, 1957); Torres-Risco, Breve historia, pp. 31-35; Silva Castro, Panorama, pp. 515-527.

¹⁵Silva Castro, op. cit., p. 515.

¹⁶Una frase típica: "Y finalmente, si también hay otros que hablen tan propia y correctamente como se lo imaginan, dudo, sin embargo, el que no hallen algo y mucho de nuevo que innovar." Op. cit., p. vi.

¹⁷Hablaré de estos tres críticos más tarde, pero como curiosidad se puede consultar a Dávila Silva, Obras completas: artículos de crítica, I (Santiago, 1956), pp. 266-274.

¹⁸Martins, op. cit., p. 53.

197ª ed. (Santiago, 1956), p. 14. Vale la pena citar el siguiente pasaje de Arturo Torres-Ríosco en Novelistas contemporáneos de América (Santiago, 1939), p. 248: "El mismo [Eduardo] Barrios ha dicho en alguna parte que el procedimiento literario y el carácter del tema no son los elementos más importantes de una novela: su valor está en el efecto que la misma tenga en el espíritu del lector, de su facultad comunicativa. De la intensidad de la concepción depende el vigor de la obra y así el buen técnico será vigoroso aunque use «la sugerencia alada e inapresable»."

²⁰Estudios críticos de literatura chilena, I (Santiago, 1940), pp. 186-187.

III

Linaje Humanístico

Si el humanismo es la manifestación renacentista de un nuevo interés en el hombre individual como eje del mundo, el linaje humanístico de la crítica considera que la literatura es esencialmente una parte de la totalidad intelectual y cultural de la humanidad. Es, si se quiere, una profundización del linaje gramatical, puesto que lleva al terreno filosófico el conjunto de reglas mecánicas de la gramática.

O que caracteriza, pois, os críticos da linhagem humanística é a posse dum espírito erudito, inclinado à investigação, típico dos humanistas mais eminentes. Para eles, o fenômeno literário é, sobretudo, de natureza filosófica, e a literatura, um instrumento de conhecimento do homem. A noção do estilo deixa de ser gramatical para se tornar filológica, renunciando, por vezes, o aspecto psicológico que modernamente lhe foi reconhecido e que nos parece o mais exato. Por outro lado, o indispensável conhecimento das fontes, pela leitura direta dos autores gregos, latinos e hebreus, inicia a corrente contemporânea de investigação que veio a caracterizar não apenas o trabalho literário propriamente dito, mas todo o campo das ciências sociais, em sua larga acepção.¹

El crítico inglés Matthew Arnold había reconocido esa vía como la óptima para la crítica en The Function of Criticism at the Present Time (1865) cuando enunciaba, entre otras cosas, que la crítica debía difundir lo mejor de lo sabido y lo pensado en el mundo:

It is of the last importance that English criticism should clearly discern what rules for its course, in order to avail itself of the field now opening to it, and to produce fruit for the future, it ought to take. The rules may be given in one word; by being disinterested. And how is it to be disinterested? By keeping aloof from practice; by resolutely following the law of its own nature, which is to be a free play of the mind on all subjects which it touches; by steadily refusing to lend itself to any of those ulterior, political, practical considerations about ideas, which plenty of people will be sure to attach to them, which perhaps ought often to be attached to them, which in this country at any rate are certain to be attached to them quite sufficiently, but which criticism has really nothing to do with. Its business is, as I have said, simply to know the best that is known and thought in the world, and by its turn making this known, to create a current of true and fresh ideas. Its business is to do this with inflexible honesty, with due ability; but its business is to do no more, and to leave alone all questions of practical consequences and applications, questions which will never fail to have due prominence given to them.²

El que inició en Chile este espíritu crítico, siendo a la vez su más alto valor, fue Andrés Bello (1791-1865). Alberto Zum Felde en su obra citada dice que "dos son los elementos predominantes en la estructura intelectual de Bello; en filosofía, el humanismo enciclopedista de la Ilustración y el empiricismo inglés; en estética, el clasicismo literario, con su base en el estudio del latín. . ."³ Ese último elemento ofrece la paradoja de explicar la obra crítica de Bello y oscurecerla a la vez. Términos clásicos y neoclásicos, empleados a lo largo de sus estudios literarios, las más de las veces tienden a darle a primera vista un sabor a frío formalismo que en el fondo no poseen. Si uno contempla la obra de Bello sabiendo de antemano que su vocabulario era más convencional que des-

criptivo, desaparece la aparente frialdad.

Con esta salvedad, vemos que sostiene Bello varios puntos en común con los preceptistas del linaje gramatical. Por ejemplo, en su "Juicio sobre las obras poéticas de don Nicasio Alvarez de Cienfuegos", después de notar algunas irregularidades en la dicción del autor citado, dice: "Entramos en esta menudencias, no porque tengamos gusto en sacar a plaza los descuidos y errores (si acaso lo son) de un escritor respetable, sino porque tales innovaciones, lejos de enriquecer el idioma, confunden las acepciones recibidas, y dañan a la claridad, prenda la más esencial del lenguaje, y, por una fatalidad del castellano, la más descuidada en todas las épocas de su literatura."⁴

De vez en cuando Bello se extiende en observaciones un tanto fútiles. En su "Juicio sobre las poesías de José María Heredia" dice:

Otra cosa que en el estilo de la poesía moderna nos parece desviarse algo de las leyes de un gusto severo, es el caracterizar los objetos sensibles con epítetos sacados de la metafísica de las artes. En poesía no se debe decir que un talle es elegante, que una carne es mórbida, que una perspectiva es pintoresca, que un volcán o una catarata es sublime. Estas expresiones, verdaderos barbarismos en el idioma de las musas, pertenecen al filósofo que analiza y clasifica las impresiones producidas por la contemplación de los objetos, no al poeta, cuyo oficio es pintarlos.

Como preservativo de estos y otros vicios, mucho más disculpables en el señor Heredia que en los escritores que imita, le recomendamos el estudio (demasiado deatendido entre nosotros) de los clásicos castellanos y de los grandes modelos de la antigüedad. Los unos castigarán su dicción, y le harán desdeñarse del oropel de voces desusadas; los otros arisolarán su gusto, y le enseñarán a conservar, aun entre los arrebatos

del estre, la templanza de la imaginación, que no pierde jamás de vista a la naturaleza, y jamás la exagera, ni la violenta.⁵

En el segundo párrafo de esta cita vemos su exhortación a seguir el ejemplo de los clásicos de la lengua quienes, "como Góngora, sabían en otras obras dar a su estilo toda la amplitud de giros, y a sus versos toda la variedad de cesuras que requiere el arte en su último grado de adelantamiento."⁶ Esta actitud moderada de Bello frente a los clásicos, pero llevada a su extremo por los preceptistas gramaticales como Hermosilla, entraña un problema de suyo desconcertante y del cual se ha ocupado Azorín en Clásicos y modernos. Viene a demostrar lo poco defendible del consejo mimético, si sólo al aspecto lingüístico se refiere.

Entre la generalidad de los afectos a cosas literarias --no entre los verdaderos artistas-- se cree que un estilo es castizo cuando se plasma sobre giros, voces, maneras de decir de los escritores de hace tres o cuatro siglos. Tal idea implica otra a su vez: la de que las lenguas no evolucionan; no marchan. Si los escritores de hoy son castizos porque se tienen de la construcción y del vocabulario de los del siglo XVII, resultará que estos escritores de hace tres siglos . . . no son castizos, puesto que ellos, los grandes estilistas, no imitaron a los de dos o tres siglos antes. Y llegaremos a la paradoja, verdaderamente absurda, de que el casticismo consiste en imitar a unos escritores que son castizos . . . por no haberlo sido; es decir --¡adelante con el enredo!-- que el casticismo estriba en hacer lo contrario --imitar-- de lo que hicieron los escritores que representan altamente el casticismo.⁷

Ese fondo neoclásico de Bello lo hace caracterizar a Aristóteles de la siguiente manera en su Compendio de la

historia de la literatura: "En su retórica y su poética, que es a lo que aquí debemos contraernos, se elevó a una inmensa altura sobre todos los escritores de su tiempo. Intérprete fiel de la naturaleza y de la razón, promulga reglas casi siempre juiciosas, que serán respetadas eternamente, a pesar de las tentativas del mal gusto contra estas barreras saludables, más allá de las cuales no hay más que exageración y disformidad."⁸

Todas las citas anteriores podrían parecer una singular inflexibilidad en la estética de Andrés Bello al no hacer hincapié en lo que las observaciones tienen de convencional. Esto no quiere decir que falte en él la sinceridad ni la convicción en esos principios, pero su concepto de la literatura iba más allá de las reglas y normas preestablecidas.

Aquí, en dos frases, tenemos la fe literaria de Bello y es digna de cualquier crítico de una época cualquiera: "Pero creo que hay un arte fundado en las relaciones impalpables, etéreas, de la belleza ideal; relaciones delicadas, pero accesibles a la mirada de lince del genio competentemente preparado; creo que hay un arte que guía a la imaginación en sus más fogosos transportes; creo que sin ese arte la fantasía, en vez de encarnar en sus obras el tipo de lo bello, aborta esfinges, creaciones enigmáticas y monstruosas. Esta es mi fe literaria. Libertad en todo; pero yo no veo libertad, sino embriaguez licenciosa, en las orgías de la imaginación."⁹

Arte controlado por el artista; ni monstruos informes (la negación del arte), ni la imposición de sofocantes reglas a priori. Conviene destacar lo que Arturo Usler Pietri ha llamado la "difícil busca del justo medio" a que Bello se dedicó durante toda su vida.¹⁰ Esa busca lo llevó también a la crítica de los preceptes neoclásicos o de los preceptistas que habían abusado de aquéllos. En su reseña de los Estudios sobre Virgilio de P. F. Tissot, dice Bello:

Los grandes escritores del siglo de Luis XIV conocían todo el valor de los tesoros literarios de la antigüedad, como se echa de ver por lo que les toman prestado tantas veces y con tanta felicidad; pero, por lo general, se apreciaban entonces imperfectamente los sublimes conceptos de los antiguos. Peor fue en el siglo siguiente cuando pareció haberse olvidado que ellos eran los creadores y modelos de las bellezas mismas que se admiraban. Fuese error, fuese cálculo, no faltaron autores eminentes que se atreviesen alguna vez a ridiculizarlos, y a condenarlos al olvido. Desestimados los antiguos, dejó de cultivarse con esmero su lengua sagrada, y la literatura careció de uno de sus más poderosos recursos. Si algún crítico hablaba todavía de los antiguos, era sólo para sacrificarlos a la gloria de sus contemporáneos. Esta es la más grave acusación que puede intentarse contra el siglo XVIII, al que tal vez nada faltó para elevarse al nivel de los siglos precedentes, sino el conocimiento profundo de la antigüedad.¹¹

Estas observaciones de Bello contienen un núcleo de mayor trascendencia que las que hemos visto anteriormente. Lamenta el olvido en que habían caído los escritores de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco, períodos pasados por alto por los neoclásicos y en los cuales Bello veía valor y mérito. Pero Bello lleva más allá su teoría literaria y su condenación de la estrechez del neoclasicismo

en el estudio que hizo sobre los "Ensayos literarios y críticos de don Alberto Lista y Aragón":

Es preciso, con todo, admitir que el poder crear del genio no está circunscrito a épocas o fases particulares de la humanidad; que sus formas plásticas no fueron agotadas en la Grecia y en el Laeio; que es siempre posible la existencia de modelos nuevos, cuyo examen revele procederes nuevos, que sin derogar las leyes imprescriptibles, dictadas por la naturaleza, las apliquen a desconocidas combinaciones, procederes que den al arte una fisonomía original, acomodándolo a las circunstancias de cada época, y en los que se reconocerá algún día la sanción de grandes modelos y de grandes maestros. Shakespeare y Calderón ensancharon así la esfera del genio, y mostraron que el arte no estaba todo en las obras de Sófocles o de Molière, ni en los preceptos de Aristóteles o de Boileau.¹²

Estos principios los aplica al romanticismo en el mismo estudio cuando dice que

Alección de materiales nuevos, y libertad de formas, que no reconoce sujeción, sino a las leyes imprescriptibles de la inteligencia, y a los nobles instintos del corazón humano, es lo que constituye la poesía legítima de todos los siglos y países, y por consiguiente, el romanticismo, que es la poesía de los tiempos modernos, emancipada de las reglas y clasificaciones convencionales, y adaptada a las exigencias de nuestro siglo. En éstas, pues, en el espíritu de la sociedad moderna, es donde debemos buscar el carácter del romanticismo.¹³

¿Cómo explicar la aparente paradoja entre lo que afirma Bello y lo que hace? ¿Cómo justificar la censura de lo que él consideraba excesos contra "las leyes imprescriptibles del buen gusto" y su reconocimiento del carácter multiforme del arte literario? Usler Pietri intenta una explicación a base de la organización cronológica de la edición vенеzo-

lana de las obras críticas de Bello. Comentando la actitud de Bello ante su tiempo, dice:

Esa actitud no fue siempre la misma. Hemos visto en la introducción general a este tomo cómo entre el clasicismo y romanticismo, europeísmo y americanismo, la mente de Bello fluctúa en una angustia creadora, cómo al través de las circunstancias su actitud ante estas grandes cuestiones de su época . . . se modifica y varía.

Esta es, precisamente, la mayor dificultad que se opone a la ordenación por temas o materias afines, de los trabajos que comprende este tomo. Se perdería el hilo de continuidad que nos da su vida y surgirían aparentes contradicciones. Se le vería sin solución de continuidad, pasar de una página en la que exalta las conquistas del romanticismo, a otra, en que le formula los más severos reparos. Esa aparente contradicción no llega a explicarse razonablemente sino cuando podemos identificar y fechar lo que escribió el deslumbrado descubridor del romanticismo en Londres; lo que expuso el misionero de la cultura que llega a Chile, y lo que el anciano y venerado maestro de varias generaciones y de medio continente escribe para alertar a sus discípulos de los peligros de las exageraciones y de la corrupción del gusto.¹⁴

Ese concepto de la fluctuación del pensamiento crítico de Bello, basada en tres etapas definitivas de su vida (Londres, 1810-1829; Santiago, 1829-1850; Santiago, 1850-1865), ofrece una explicación de la actitud de Bello frente a sus alumnos y a su deber como maestro, pero no revela con entera exactitud la esencia de su posición crítica. Tal como se desprende de su obra, Bello concebía la obra de arte como un todo orgánico y armónico, imbuido de "soltura, gracia, fuego, fecundidad, lozanía",¹⁵ pero bajo el control de la inteligencia: "for our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts", decía Wordsworth

al expresar la misma idea más de cuarenta años antes.¹⁶ Creía que los poetas de su día podían aprovechar la perfección de los grandes maestros en la expresión pero no en la sensibilidad, puesto que ésta sababa su carácter del "espíritu de la sociedad moderna". Aunque Usler Pietri afirma que Bello nunca pudo renunciar al principio clásico de la imitación de la naturaleza, no me parece que ese punto tenga tanta importancia en la estética del maestro como la constancia de su posición vital y artística. Esta última, que sufre modificaciones superficiales de acuerdo con ciertas condiciones temporales, sin embargo no cambia radicalmente a lo largo de su vida. Según Zum Felde

. . . Bello es, en fin, más que otra alguna, una personalidad con proceso histórico . . . pero en el fondo, su mentalidad no cambia; las estructuras de la formación personal en la juventud son permanentes, determinan y caracterizan fundamentalmente la personalidad, el tipo; y las formas distintas que vienen a agregársele más tarde, se injertan en ese árbol dando brotes que participan de ambas tendencias. De ahí el fondo saint-simoniano del positivismo de Sarmiento y Lastarria; de ahí el fondo clásico de Bello. Podría también proponerse otro símil; serían estos hombres, como ciertos grandes edificios de varias épocas, en los cuales se percibe la superposición de dos o más estilos, habiéndose, en algunos casos, agregado otros cuerpos y procurándose la armonización del conjunto.¹⁷

Por eso, es de mayor importancia en la obra crítica de Bello su reconocimiento del valor intrínseco de la creación literaria tal como lo expresa en el discurso de instalación de la Universidad de Chile.

Las ciencias y las letras, fuera de este valor social, fuera de esta importancia que podemos llamar instrumental, fuera del barniz de amenidad y elegancia que dan a las sociedades humanas, y que debemos contar también entre sus beneficios, tienen un mérito suyo, intrínseco, en cuanto aumentan los placeres y goces del individuo que las cultiva y las ama; placeres exquisitos, a que no llega el delirio de los sentidos . . .

Las ciencias y la literatura llevan en sí la recompensa de los trabajos y vigiliias que se les consagran. . . . Hablo de los placeres más o menos elevados, más o menos intensos, que son comunes a todos los rangos de la república de las letras. . . . El entendimiento cultivado oye en el retiro de la meditación las mil voces del coro de la naturaleza: mil visiones peregrinas revelan en torno a la lámpara solitaria que alumbrá sus vigiliias. Para él sólo, se desenvuelve en una escala inmensa el orden de la naturaleza; para él sólo, se atavía la creación de toda su magnificencia, de todas sus galas.¹⁸

Si substituimos la palabra "naturaleza" por "vida", veremos que Belle enunciaba algo así como el principio de que el artista extrae de su experiencia vital la materia de su obra, creando y descubriendo a la vez.¹⁹

Esas teorías de Belle se encuentran reveladas a través de sus estudios críticos de autores individuales tales como Cienfuegos, Olmedo, Heredia, Fernández Madrid, Mora, Moratín, Angel Saavedra y Lista. El pensamiento humanístico de Belle, en el que mejor brillaba, se advierte en su Compendio de la historia de la literatura, el "Origen de la epopeya", el "Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media, y en la francesa; y observaciones sobre su uso moderno", su "Literatura castellana" y las notas sobre la Crónica de Turpín en "Observaciones sobre la Historia de la literatura española de Jorge Ticknor". En esa obras,

que representan treinta años de investigación y reflexión, es difícil ver la evolución que menciona Usler Pietri. Bello no decía en 1850 nada que no hubiera enunciado en Londres en 1823, manteniendo así un bloque uniforme de conceptos críticos e intelectuales que fue su mayor contribución a las letras chilenas.

El primero en seguir las huellas de Bello, Eduardo de la Barra (1839-1900), aunque "no fue nunca crítico titular",²⁰ merece destacarse en este linaje por dos razones. Primero por su propia declaración de que "no podemos mirar a los grandes genios de la literatura, por más que a veces fijan la lengua, como meros reguladores del estilo y dictadores de la frase; debemos considerarlos bajo su verdadero y más elevado aspecto, que es el de propagadores de la civilización."²¹ La segunda razón la evidencian sus contribuciones humanísticas en la forma de Elementos de métrica castellana (1887), Estudios sobre versificación castellana (1889), Nuevos estudios sobre versificación castellana (1891) y Literatura arcaica (1898). Este "discípulo del romántico Bécquer era en el fondo un espíritu eminentemente clásico, un amador de las letras latinas, un prolijo y nunca satisfecho traductor de sus líricos."²² Su estudio sobre la poesía de Rubén Darío en el prólogo de la primera edición de Azul . . . demuestra su capacidad de evaluar tanto lo moderno como lo antiguo, y el trabajo ha sido divulgado como una de las primeras muestras de comprensión del movimiento modernista.

También deben figurar aquí Julie Vicuña Cifuentes (1865-1936) y Julio Saavedra Molina (1880-1949), más importante éste que aquél. Los estudios de Vicuña Cifuentes incluyen numerosos artículos sobre versificación castellana y poesía en general. De Saavedra Molina son varios trabajos sobre Rubén Darío y cinco ensayos sobre métrica española, destacándose sus Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile (1939), estudio hecho junto con Erwin K. Mapes.

Los títulos de las obras de de la Barra, Vicuña Cifuentes y Saavedra Molina podrían parecer más aptos para la clasificación gramatical, pero lo que los separa del linaje anterior es el espíritu humanístico de las investigaciones mencionadas y las conclusiones alcanzadas. Esos tres eruditos escriben sus observaciones sobre la métrica para relacionar sus estudios con el panorama poético en general, no para establecer posibles reglas o leyes.

De Rodolfo Brás (1895) vale señalar la edición de El Vasauro de Oña publicada en 1941 y su estudio sobre Don Marcelino Menéndez y Pelayo y la poesía latina (s. f.), tanto como su prólogo de la Historia de Apolonio de Tiro (s. f.).

Lidia Santelices (1904-1937) logró publicar cuatro estudios señeros sobre el teatro del Siglo de Oro antes de su temprana muerte, y por el espíritu erudito expuesto en ellos merece su lugar aquí.

Aunque ninguno de los mencionados ha logrado estable-

ser una teoría del arte literario tan sólidamente desarrollada como la de Bello, hay que señalar su contribución al poco grato trabajo de descubrimiento y divulgación de fuentes y bases, preparando así el terreno para los otros linajes que casi siempre se ven obligados a consultarlos como puntos de partida.

Entre los críticos más jóvenes, Ricardo Benavides (1930) es el único cuyos escritos parecen reflejar el espíritu humanístico en su sentido más amplio. Benavides posee un fino criterio estético y una sólida cultura literaria, y a pesar de lo poco que ha publicado hasta la fecha ("Unamuno y su metanovela" y "Notas sobre una nueva historia de la literatura española", ambos de 1964), este escritor está destinado a ser uno de los valores más importantes de la crítica nueva en Chile.

Notas - III - Linaje Humanístico

¹Martins, op. cit., pp. 60-61.

²The Great Critics, 3rd ed. (New York, 1951), pp. 620-621.

³p. 77.

⁴Opúsculos literarios y críticos, II, en Obras completas de don Andrés Bello, Vol. VII (Santiago, 1884), pp. 234-235.

⁵Ibid., pp. 262-263.

⁶Ibid., I (1883), p. 246.

⁷Cita en Martins, p. 50. Cf. Ricardo Dávila Silva, op. cit., I, p. 267. También se ocupó de este fenómeno Miguel Luis Rocuant: "Convendría no olvidarse de que los preceptos retóricos no se dirigen al principio psicológico de las obras, a su chispa divina, sino a la disposición de sus elementos expresivos, a su vestimenta. Por este los poemas que, de acuerdo con esos preceptos, han querido imitar la epopeya homérica, se nos presentan, no con el alma, sino con la actitud, el andar majestuoso y el manto de púrpura de la Iliada." San Sebastián del Río de Janeiro (Madrid, 1921), p. 221.

⁸Op. cit., I, p. 71.

⁹"Los temas del pensamiento crítico de Bello", Temas

de crítica literaria, Obras Completas de Andrés Bello, Vol. IX (Caracas, 1956), p. xxvi.

¹⁰Ibid., p. xxvii.

¹¹Opúsculos, I, p. 437.

¹²Opúsculos, II, p. 422.

¹³Ibid., pp. 428-429.

¹⁴Temas, pp. li-lii.

¹⁵Ibid., p. xxi.

¹⁶"Observations Prefixed to Lyrical Ballads", en The Great Critics, p. 501.

¹⁷Indice, pp. 76-77.

¹⁸Temas, pp. ix-x.

¹⁹Para un estudio más a fondo de este fenómeno, v. Elio Vivas, Creation and Discovery: Essays in Aesthetic Criticism (New York, 1955).

²⁰Silva Castro, Panorama, p. 493.

²¹Cita de Solar Correa, Escritores de Chile: siglo XIX (Santiago, 1932), pp. 159-160.

²²Solar Correa, La muerte del humanismo en Chile (Santiago, 1934), p. 79.

IV

Linaje Histórico

O que caracteriza e distingue esta familia é o fato de seus membros encararem a literatura não tanto como fenômeno essencialmente estético, desligado, por consequência, em certa medida, do tempo, mas ao contrário, como um problema de história, que ao tempo deve o seu caráter e nele encontra a sua explicação. São os críticos de gênero descritivo e também de gênero documental -- duas categorias que podem trazer contribuição importantíssima à crítica, se forem completadas pela interpretação estética sem a qual seus esforços perdem completamente o sentido. . . .¹

El más grande representante de este linaje en la crítica mundial fue Charles-Augustin Sainte-Beuve cuyos ensayos en el Constitutionnel recopilados en la serie Causeries de lundi (16 vols., 1851-1862) y Nouveaux lundis (13 vols., 1863-1870) son la doctrina del linaje y una contribución a todos los linajes a la vez. A Sainte-Beuve la crítica debe los términos de faculté-maitresse y famille d'apprit para indicar lo que un escritor tiene de único y de general, respectivamente.

El defecto de este linaje ha sido resumido en un ensayo sobre el mismo autor francés: "Criticism in Sainte-Beuve is plainly moving away from its own centre towards something else; it is ceasing to be literary and becoming historical and biographical and scientific."² En manos menos maestras que las de Sainte-Beuve, la crítica histórica se vuelve más histórica y menos crítica.

Según Ricardo Dávila Silva:

A la luz de la psicología esclarecíanse muchos problemas y se ensanchara la base del juicio estético. Empero, cualesquiera que sean los méritos del sistema (y convengamos en que Sainte-Beuve lo ha utilizado con verdadero genio, como bastaría a probarlo ese tercer volumen del "Port-Royal", que es una cumbre de la crítica), ese sistema, en el hecho, se limita a hacer obra de crítica moral, psicológica, antes que literaria; no juzga estéticamente el libro. Claro está que el gusto estético tiene derecho a protestar y pedir más.

El sistema sacrificaba el punto de vista artístico en aras de la biografía, y en cierta medida suprimía el criterio literario con admitir uno particular para cada autor. Había, se limita, la exageración de una tendencia legítima: la psicología del autor es el elemento capital en la composición del libro, y la biografía viene siendo como la prehistoria de la obra. Esta no cae formada de las nubes sino que arraiga firmemente en la personalidad del artista, en las circunstancias en que se la ha concebido. Pero palpita en el fondo de ella un elemento de hermosura que es el objeto de la crítica declarar.³

En el peor de los casos, no hay crítica en absoluto sino catálogos de libros en orden cronológico, catálogos utilísimos por lo demás, pero carentes totalmente de juicio crítico. Estos no se deben al carácter mismo del linaje, sino a la poca imaginación de la legión de figuras menores de que está compuesto. Esas figuras menores son los coleccionistas de la historia literaria o, como les llama Alfonso Reyes, los "documentistas", éstos "aún no llegan a la arquitectura histórica: son los picapedreros y los albañiles de la historia, cuando no simplemente los del 'camión materialista', denominación aquí muy adecuada."⁴ Si esos libros se presentan como bibliografía

o historia, esta queja se disuelve, porque ya estamos con otro género;⁵ pero si tratan de hacerse pasar como crítica, la protesta será legítima. "La diferencia fundamental entre estos géneros [la bibliografía, la estadística y la crítica literaria] es manifiesta: una lista completa de obras es el legítimo desiderátum del bibliógrafo o estadístico literario; pero es la negación del crítico. La abundancia de datos o de nombres, que en un censo de población crea el orden dentro del caos y establece las debidas proporciones, en la crítica no haría más que aumentar la confusión natural de valores que representa todo conjunto de obras tomadas al azar."⁶ Por eso, "el bibliógrafo suele ser el peor enemigo del crítico en cuanto le asigna igual valor a la obra de arte y al engendro de la ignorancia o de la demencia, y concede la misma atención y el mismo espacio a lo que es meramente curioso que a lo que es significativo. El que pretenda hacer crítica tendrá forzosamente que pronunciarse y escoger, esclareciendo si es posible motivos e intenciones, y por encima de eso, estimulando el aprecio y el interés por la lectura atenta de la literatura artística. . . ."⁷

Este linaje es sin duda el más nutrido de la crítica chilena (aunque los artistas juren que lo es el impresionista), y si bien ha tenido resonantes éxitos, también es el que ha tenido mayores fracasos. El fundador del linaje en Chile fue Ramón Belisario Briseño (1817-1910), cuyo único aporte a la crítica fue el de haber sido el primero en

establecer esta familia espiritual con su Estadística bibliográfica de la literatura chilena (1862-1879) y sus Bocetos literarios (1882). Fue seguido de los que Ricardo Latcham llama "los graves historiadores":⁸ Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui (1828-1888 y 1830-1899, respectivamente), Diego Barros Arana (1830-1907) y José Toribio Medina (1852-1930). De este último historiador ha dicho Torres-Ríoasec:

Si la definición de crítico literario puede aplicarse a un hombre de aguda sensibilidad estética, criterio orientador, buen gusto, cultura humanística y genio sintetizador, don José Toribio Medina que no demostró en su obra poseer todas estas cualidades no debería ser considerado como tal. He dicho "no lo demostró en su obra" a propósito, porque creo que Medina poseía potencialmente todos estos dones pero conscientemente los fue abandonando a lo largo de su carrera intelectual. Una especie de estoicismo le fue guiando poco a poco hacia los fondos oscuros de los archivos y hacia las bases en que descansa la estructura histórico-literaria: documentos y bibliografía. . . .⁹

La pasmosa cantidad de trabajos publicados por esos investigadores casi no dejó hechos por descubrir, empero sí dejando todas las apreciaciones por hacer. La única excepción sería el Juicio crítico de algunos poetas hispanoamericanos (1861) de los hermanos Amunátegui, aunque Pedro Nolasco Cruz lo clasifica como "un grueso volumen sobre los poetas americanos que no valen nada."¹⁰ Solar Correa ha resumido el talento crítico de los susodichos en la siguiente forma: "[El abate] Molina no sólo escribe mal sino que carece enteramente de juicio

literario. Pertenecen a ese tipo de hombres que más tarde han de juzgarlo a él, como Barros Arana, Medina, Amunátegui Solar.¹¹

La primera figura de importancia en el linaje histórico es Pedro Nolasco Cruz (1857-1939) que ha dejado furiosa a la mayoría de los historiadores de la literatura chilena por las palabras de su "Prólogo" a Estudios sobre la literatura chilena: "los artículos recopilados por primera vez en estos volúmenes tienen doble objeto: estudiar a nuestros principales escritores en su aspecto literario y rebatirlos cuando atacan a la Iglesia Católica."¹² Esa actitud, o más bien esa pose, no refleja en absoluto la esencia de la crítica de Cruz, aunque pocos han llegado a saber cuál es ésta por la indignación que les causaba el mencionado prólogo. Uno de esos pocos, empero, es Misael Correa Pastene que señalaba con toda razón la influencia de Sainte-Beuve en la obra de Cruz.¹³

En su estudio sobre Miguel Luis Amunátegui, dice Cruz: "Ahora se ha reconocido que, para juzgar con acierto una obra inspirada o que aparenta serlo, es preciso primeramente analizar la inspiración que la anima. Pero como la inspiración o el arte resulta de una unión maravillosa de ideas y de afectos, hay que escudriñar el alma del poeta, los afectos que lo han movido, la influencia que han ejercido en él las circunstancias."¹⁴ Más adelante afirma que "el procedimiento de Sainte-Beuve de comprender al autor a través de sus obras, es reconocido por todos como muy bueno,

y este crítico maestro ha dado de su excelencia pruebas irrecusables."¹⁵

Hablando de los genios de los períodos literarios dice que "Taine mismo necesita violentar a veces el carácter literario de esos hombres superiores para encuadrarlos dentro de sus sistema bastante amplio, puesto que abarca la raza, el medio social, el carácter del individuo, las circunstancias en que produce. No así Sainte-Beuve, el genio de la crítica literaria, que, con admirable tacto, nunca traspasa los límites de lo cierto y comprobado, contentándose con sugerir lo que un ingenio penetrador y el gusto más delicado pueden suponer como probable, en el dilatado campo de las influencias que concurren en la formación de las producciones del arte."¹⁶

Si lo susodicho forma el caudal de las influencias críticas de Cruz, sólo falta ver cómo las aplicaba y en qué, según él, consistía la crítica literaria.

Hablando en general y sin examinar muy de cerca la comparación, puede decirse que la crítica viene a desempeñar en la república literaria el papel de la policía en las ciudades; es decir, que está encargada de velar por el orden literario conforme a las prescripciones de la belleza, y le toca aplicarlas en los casos particulares, prevenir lo que pudiera hacerse en contra de ellas, corregir lo que así ya estuviese hecho, revisar las patentes de ingenio para dar libre paso a los que las tuvieran legítimas y estorbarlo a los que anduviesen con patentes falsificadas. También le corresponde atender al aseo y limpieza de las letras, impidiendo que se amontone el mal gusto y forme esos focos de infección que han ocasionado grandes pestes literarias, de cuyo contagio no escapan ni los ingenios más bien constituidos. Bastará citar las terribles pestes del conceptismo y del culteranismo en España, del eufuismo en Inglaterra,

del estilo precioso en Francia. Ahora hace estrago en esta última nación el naturalismo y aunque, según parece, ya va en decadencia, todavía la policía literaria no consigue dominarlo.¹⁷

Como puede verse, el símil que emplea Cruz no es muy feliz aunque expresa más o menos bien una parte de lo que debe hacer la crítica. También deja algo que desear su concepto de "las pestes literarias". Es interesante notar que Cruz formuló su concepto de crítica policíaco-higiénica cuatro años antes que otro crítico --también cáustico--: el español Leopoldo Alas, "Clarín". Aunque hacía años que Clarín empleaba esa técnica, como ha sido ampliamente comprobado,¹⁸ no llegó a concretizar sus ideas en doctrina hasta la publicación de Palique en 1893. Es ahí donde dice que

. . . entre las maneras varias de la crítica directamente literaria, está sin duda la que yo me atrevo a llamar en broma, por lo que respecta a los epítetos, pero en serio por lo que toca al fondo, la crítica . . . higiénica . . . y policíaca. . . .
 Crítica higiénica y policíaca fue la que ejerció Boileau combatiendo el mal gusto y los aderezos. . . .
 Si se me dice que de todos los modos de crítica éste que hace de ella un negociado de higiene y de policía es el más enojoso, el de menos brillo y más disgustos para quien se emplea en tal oficio, declaro que pienso lo mismo; pero también creo que es de mucha utilidad, particularmente en países como el nuestro, donde la decadencia de toda educación espiritual, del gusto y hasta del juicio, a cada momento nos empuja hacia los abismos de lo ridículo, o de lo bárbaro, o de lo bajo y grosero, o simplemente de lo tonto.¹⁹

Siguiendo con sus observaciones, afirma Cruz que "la obra poética requiere fantasía, y en la crítica se ejercita

el raciocinio. Siempre un artista ha de necesitar raciocinio, pero sólo un poco, que le sirve a modo de lastre o de dique que contenga el desborde de la imaginación. El crítico no necesita ni un grano de imaginación creadora; pero sí ha de poseer una sensibilidad tal que le permita percibir hasta los más leves pormenores de la concepción estética."²⁰ En los dos puntos aquí enunciados creo que Cruz comete una injusticia con los artistas, de cuyo raciocinio depende la eficacia de su imaginación, como asimismo con los críticos que han recibido desde fuera de su vocación la misma acusación de no ser creadores, sin la necesidad de que uno de ellos mismos la repita.²¹ Lo que en algunos artistas es despecho, aquí en Cruz es falta de sensatez. El crítico (se entiende el competente, no el mediocre) no ejerce la crítica o la creación, sino ésta dentro de aquélla. No se trata de no tener ni un grano de imaginación creadora, sino de tener varios y emplearlos bien. Manuel Rojas se ha expresado de la siguiente manera sobre este fenómeno: "El crítico debe ser --si no superior-- igual al escritor en su especialidad y realizar, dentro de su órbita, un trabajo que se equipare en pensamiento, en intensidad filosófica, al del escritor. Debe ser también un creador en su género."²²

Más adelante dice Cruz: "La crítica moderna no pone barreras, sino que explica, compara, opina libremente. Es un estudio de las facultades del autor, de la manera cómo él las ha aplicado, de las influencias que lo han

determinado en tal o cual sentido. Es un ejercicio de psicología, de observación social, de historia . . .²³ Es un poco difícil reconciliar el que la crítica no pone barreras y lo dicho arriba de policias y pestes, pero continúa el autor así: "Para aquilatar la belleza según el nuevo concepto, es preciso comprender bien lo que el autor ha querido manifestar y la manera cómo lo ha manifestado. Con tal propósito la crítica estudia la naturaleza del ingenio del autor, las influencias que lo han determinado, la forma que ha dado a sus producciones, si ha conseguido o no su objeto, de qué medios se ha servido, cuáles son sus partes débiles."²⁴

Cruz concluye diciendo:

Ahora bien, podemos decir que la crítica es una manifestación razonada del buen gusto, hecha con propósito docente. Para que tenga autoridad, debe apoyarse en principios generalmente aceptados y espacios de prevalecer sobre el gusto o inclinación individual. De no ser así, carecería de autoridad. . . . El crítico verdadero no obra así [como impresionista]. Más que individual, es colectivo. No confía mucho en su propio modo de sentir, en sus simpatías y preferencias. Atiende al buen gusto sabiente, si así puedo decir, el cual tiene siempre algo de certero, y lo condensa, comprueba y determina. De aquí proviene que una buena crítica deja satisfechos a los buenos lectores, los cuales ven en ella la expresión clara y fundada de lo que sentían confusamente.²⁵

Los puntos aquí son sumamente discutibles. Primero, lo de la falta de autoridad del gusto individual que, como veremos en el capítulo sobre el linaje impresionista, es totalmente falso. Puede que sea limitado en su alcance,

pero nunca le ha faltado autoridad. Segundo, el buen gusto ambiente, si existe tal, no puede ser jamás guía del crítico y muy pocas veces lo es del escritor serio.

Pedro Nolasco Cruz ha merecido un tratamiento algo detallado porque fue el primero en establecer una base teórica para el linaje histórico, desarrollando sus conceptos a la luz de la obra de Sainte-Beuve. Su gran acierto fue precisamente esa base que cimentó para su familia de espíritus.

Ernesto Montenegro (1885) continúa el linaje histórico en De descubierta (1951) con notas de aguda sensibilidad sobre la vida y obra de Pezoa Véliz, Baldomero Lillo, D'Halmar, Pérez Rosales y Vicuña Mackenna, sobresaliendo ante todo los artículos sobre Pezoa Véliz y Lillo. En otra publicación reconoce las limitaciones del linaje histórico declarando que

. . . De todas las actividades intelectuales, la crítica es sin duda la más subjetiva. Entre los autores de los ensayos que forman el presente volumen, casi todos han tenido la ventaja de poder aplicar en sus trabajos un patrón de criterio más demostrable y convincente. Pero ni la cronología ni la estadística prestan mucha ayuda al crítico que se aventura a justipreciar las formas sutiles y ondulantes del Arte. Al contrario, cifras y fechas dan aquí las conclusiones más falsas y engañosas. Ciertamente era necesario atenerse en el plan de estos estudios a un período convencional; pero eso no quiere decir que la fecha de nacimiento de un escritor indique su afiliación a una escuela o a una tendencia literaria precisa, puesto que a menudo los mejores son los más rebeldes a la tiranía del tiempo y del medio en que les tocó nacer.²⁶

No podemos aceptar el entusiasmo de Arturo Torres-Rioseco cuando dice que "Ernesto Montenegro es hoy por hoy el mejor crítico de Chile",²⁷ pero es cierto que Montenegro figura entre los espíritus más finos de su linaje.

Domingo Melfi (1890-1946) fue uno de los más altos representantes del linaje histórico en Chile, y una de las pruebas más concretas de que el crítico histórico llevado a su lógico desarrollo se vuelve sociológico. Melfi fluctúa entre esas dos posiciones en toda su obra. Estudios de literatura chilena (1938) empieza con un ensayo de tipo histórico ("Panorama literario chileno") poco soportable, y termina con otro de tipo sociológico ("Perspectiva de la novela") muy bien hecho. Entre los dos hay siete artículos que examinan alguna fase de la vida literaria chilena desde uno u otro (o ambos) punto de vista. El mismo fenómeno se nota en El viaje literario (1945) y sus estudios sobre Portales y Lastarria (1930 y 1937). Pero Melfi no ignoraba la importancia estética del arte: "La obra de arte tiene un pensamiento animador, una serie de elementos que el crítico debe descomponer, para reconstituirla de nuevo con el vigor de su imaginación. Hay siempre un secreto en toda obra artística que es preciso poner de relieve para que el lector penetre con más facilidad en el panorama que el autor le ofrece."²⁸ Y eso es lo que Melfi hacía con trozos breves, incisivos, aunque a veces acentuaba lo histórico más de la cuenta. Su gran aporte a las letras nacionales fue el haber

relacionado la literatura con la vida chilena a través de sus figuras literarias más destacadas.

Eduardo Solar Correa (1891-1935) tiene la distinción de haber sido el espíritu más fino de este linaje en Chile. Trazando la línea general de su crítica en Semblanzas literarias de la Colonia (1933), dice: "A nuestro parecer, la causa fundamental que privó a La Araucana de un héroe central hay que buscarla por otro camino, y éste será encontrado sólo cuando se estudie el poema, no como una obra independiente, esporádica, sino enfocándola dentro de la psicología española del siglo XVI y relacionando su asunto con los grandes acontecimientos europeos de aquella época."²⁹ Antes de sus Semblanzas había publicado Poetas de Hispanoamérica (1926), obra que reseñó Osvaldo Vicuña Luceo con las siguientes palabras sobre el capítulo dedicado al modernismo: "El estudio preliminar sobre el modernismo es, a pesar de su brevedad, lo más comprensivo, lo más penetrante y lo más concienzudo que hasta ahora se ha escrito sobre el movimiento iniciado por Rubén Darío."³⁰ Pero donde se ve más la apreciación estética de Solar Correa es en las "Notas y glosas" del mismo libro (pp. 247-262) que son pequeñas joyas de percepción crítica.

Alejandro Baeza (1891-1950) también pertenece a este linaje, publicando un sólo libro, excelente por lo demás, bajo su pseudónimo de Fray Apenta: Repiques (1916). En él vemos su criterio cuando dice que "al publicar estas cartas de Carlos Barrella no me guía otro propósito

que el de dar a conocer algo de sus intimidades, de sus dudas, de sus vacilaciones . . . y la estrecha relación que hay entre su obra literaria y su vida interior. Juzgo los libros bajo el mismo punto de vista que los juzgaba Sainte-Beuve: ellos no son otra cosa para mí que la historia de un alma."31

Raúl Silva Castro (1903) ha continuado la obra de los historiadores del siglo XIX, pero con mucho más juicio crítico. Después de un libro excelente llamado Retratos literarios (1932), Silva Castro se preocupó del problema de la historia literaria en general (Estado actual de los métodos de la historia literaria, 1933) y la chilena en particular. Los cuentistas chilenos (1938) es un nutrido estudio del desarrollo del género en Chile. Alberto Blest Gana (1941), una gigantesca historia de la creación novelística y dramática de ese autor, es necesariamente el punto de partida de cualquier estudio crítico de la obra blestganiana.

La preocupación por la historia ha perjudicado algo el don crítico de Silva Castro y es lamentable porque se nota a través de su obra temprana una capacidad crítica superior a varias de sus realizaciones posteriores. La tentativa de incluirlo todo en una historia cambia la perspectiva de historia en record, perdiendo así su razón de ser. No todos los escritos de un país contribuyen a su desenvolvimiento literario, y es precisamente el historiador el que tiene que distinguir entre lo valioso

y la escoria.

En Creadores chilenos de personajes novelescos (1952), Panorama de la novela chilena (1955) e Historia crítica de la novela chilena (1960), Silva Castro traza el desarrollo de ese género, aunque los dos últimos volúmenes pierden algo de su novedad después de haberse leído el primero.

Después de una tentativa no muy feliz con una Antología crítica del modernismo hispanoamericano (1963) en la cual lo que menos notamos es la crítica, puesto que el autor no distingue entre los buenos y los malos, Silva Castro publica Pablo Neruda (1964), Eusebio Lillo (1964) y Carlos Pezoa Véliz (1964). En Pablo Neruda, el autor aporta nueva información biográfica, por supuesto, y es especialmente de interés el capítulo llamado "Aparición de Neruda en Claridad" (pp. 29-35) que se refiere al contacto que tuvo Silva Castro con el poeta a partir del año 1920. La obra poética de Neruda es posiblemente la más difícil de clasificar en términos sencillos y asimilables. Según Silva Castro mismo, las divisiones de la obra son un tanto "claustrales" puesto que obedecen más bien a la faz externa de la poesía nerudiana. 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. No es demasiado satisfactorio el sistema ni muy alto el vuelo crítico, pero según "el objeto

declarado, ostensible y final de este libro", lo que el autor procura dar es "una guía para la lectura de Neruda, en la que no se añaden sombras a las que ya forjó el poeta en uso de su albedrío, sino que se aclaren algunas de las existentes", y es precisamente eso lo que el autor hace.³²

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. Aunque el estudio de Antonio Undurraga, Pezoa Véliz (1951), sigue siendo el mejor desde el punto de vista de análisis poético, este nuevo libro de Silva Castro es indispensable para complementar el trabajo anterior.

En resumen, podemos afirmar que Silva Castro ha dado a los críticos más agudos las materias básicas con que formular una comprensión a fondo de los escritores nacionales. Con todo no es poco ni en cantidad ni en calidad lo que ha aportado a su linaje y al estudio de la literatura chilena.

Héctor Fuenzalida (1903) es autor de un pequeño libro de ensayos biográficos penetrantes titulado Esquemas y perfiles (1956). Su concepto de la crítica viene en la breve introducción: "Un escritor es un hombre antes que nada. Pero no solamente un hombre en el sentido de rígido reto masculino o femenino, en su vivir civil, en su conducta para con los demás. Siempre tendrá los signos de la época, sus defectos, sus renunciadas, sus debilidades,

sus grandezas, su naturaleza, en fin. En todo caso irá emparejado a su obra, pero, ni la obra ni el hombre, podrán ser valorados sino en íntima ecuación. Por ahí debe examinar la crítica."³³

En la obra de Ricardo A. Latcham (1903-1965), Escalpele (1925), 12 ensayos (1944), Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1958) y Carnet crítico (1962), lo que más predomina es la nota histórico-social (por ejemplo, "La Araucana de Alonso de Ercilla y Zúñiga", Escalpele, pp. 1-19; "El Cid de Huidobro", 12 ensayos, pp. 89-95; en ambos ensayos el autor insiste mucho en la autenticidad histórica, la "verdad" factual de La Araucana y de El Cid), pero ésta casi siempre va acompañada de juicios estéticos. En realidad, Latcham se destacó más que nada por la flexibilidad de su estética que lo dejaba estar al tanto de las nuevas producciones, no sólo para catalogarlas, sino para señalar lo que tenían de esencial y valioso o de superficial y pasajero.³⁴

Latcham ha sido uno de los críticos chilenos mejor conocidos fuera de Chile y es de lamentar que sus espantosos conocimientos de la literatura americana no hayan podido encontrar forma escrita definitiva. Gran parte de lo escrito por Latcham son artículos en diarios y revistas, artículos informativos o descriptivos, no analíticos. Por eso, la obra de Latcham no refleja sino de manera parcial y superficial la sabiduría de este lector y conferencista por excelencia. En las obras mencionadas

se distinguen los elementos que podrían haberle proporcionado grandeza como escritor, pero desgraciadamente, no dedicó nunca a la exposición escrita la ordenación de los vastos conocimientos que poseía.³⁵

Juan Uribe Echevarría (1908) ha analizado agudamente el criollismo y sus problemas en La novela de la Revolución Mexicana y la novela hispanoamericana actual (1936). También de nota son sus estudios sobre Pío Baroja (1957) y Cervantes en las letras hispanoamericanas (1949).

Miguel Ángel Vega Morales (1910) ha estudiado el problema de la historia literaria chilena en su ya citado libro El espanolismo en la producción literaria de los siglos XVI, XVII y XVIII en Chile en la siguiente forma:

Los estudios de crítica o de historia literaria publicados en el país adolecen de serios defectos que hacen de estas obras papel muerto y sin significado para la cultura nacional. Es éste un hecho comprobado que casi no necesita demostración. Sin embargo, la manera cómo los críticos han enfocado esta extraña anomalía que pesa sobre nuestras letras, no nos parece correcta ni equívoca. En efecto, han descargado todo el peso de las responsabilidades en los hombros débiles de sus autores, a quienes culpan de incapaces, sin considerar otros factores que tienen tanta o mayor importancia que éste en la explicación del fenómeno. Entre ellos ocupa un lugar especial, a nuestro juicio, la falta de independencia del género literario, que no cuenta con un grupo de individuos realmente entregados a la indagación histórico-literaria, como ocurre en países de cultura más densa que la nuestra, donde las obras de esta índole se dan por cientos y donde los problemas metodológicos o filosóficos propios del género son estudiados y revisados con particular interés. Considérese este hecho en toda su trascendencia. Las historias literarias nacionales no están escritas por historiadores literarios propiamente tales, sino por individuos pertenecientes a otras provincias del trabajo mental: historiadores, poetas, críticos

impresionistas. Fácil es comprender que ninguno de estos individuos está en situación de interpretar el fenómeno histórico-literario, por cuanto el espíritu y el método del nuevo género son distintos en alto grado a los que ellos emplean en sus investigaciones o creaciones. Escriben, pues, solamente de paso por la literatura, sin expresar hambre ni pasión intelectual de ninguna especie, factores indispensables para dar a una obra perfiles definidos y valor permanente.

No es esto lo más grave. La injuria remata definitivamente cuando pretenden interpretar el proceso literario nacional con los mismos métodos o principios que orientan sus respectivas especialidades. El historiador lo hará estudiando históricamente nuestra literatura: el poeta sin norte ni mediodía alguno, y el esteta despreciando los factores extra-poéticos en nombre de la belleza, que es lo único que parece interesarle. De estas influencias, la más grave, a nuestro juicio, es la de la historia, ciencia a la que la historia literaria ha estado subordinada con detrimento de su sentido y valor espiritual. . . .36

En este trozo algo largo están expuestos todos los defectos y todas las aspiraciones filosóficas de la familia espiritual histórica; no queda mejor resumen. Por esto, y por la tesis que Vega Morales defiende, la obra mencionada es un complemento esencial de las Semblanzas de Solar Correa y de La poesía chilena: orígenes y desarrollo del siglo xvi al xix de Fernando Alegría.

José Zamudio (1918) ha publicado tres libros de suma importancia: La novela histórica en Chile (1949), ¿Quién es el autor de Mirando al océano? (1958) y Heinrich Heine en la literatura chilena (1958).

Finalmente hay que señalar a Julio Arriagada Augier (1899) y Hugo Goldsack (1915), Mario Ferrero (1920) y Julio Orlandi (1922) como valiosos representantes de la vigencia de este linaje. También cabe mencionar a Pedro

Lastra Salazar (1932), de obra muy reducida hasta la fecha. Sin embargo, demuestra en ella la apreciación estética que ha faltado tanto en este linaje y que es el elemento que más necesita para vigorizarse. En Lastra ha encontrado este vigor.

Notas - IV - Linaje Histórico

¹Martins, op. cit., p. 67.

²Irving Babbitt, The Masters of Modern French Criticism (Boston and New York, 1912), p. 161.

³"Evolución de la crítica literaria", Obras completas: artículos de crítica, I (Santiago, 1956), p. 222.

⁴Marginalia, 2ª serie (México, 1954), p. 196.

⁵V., por ejemplo, las obras de Guillermo Felid Cruz y Alfonso M. Escudero, dos de los mejores bibliógrafos chilenos modernos.

⁶Ernesto Montenegro, De descubierta (Santiago, 1951), p. 18.

⁷Idem, "La novela chilena en medio siglo", en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX, II (Santiago, 1953), p. 342.

⁸Escalpelo (Santiago, 1925), p. 124.

⁹Ensayos sobre literatura latinoamericana, 2ª serie (México, 1958), p. 39.

¹⁰Estudios sobre literatura chilena, II (Santiago, 1940), p. 227.

¹¹Señalanzas, p. 230.

¹²I (Santiago, 1926), p. 3.

¹³"Prólogo" de Estudios sobre literatura chilena, II, p. 42.

¹⁴Estudios, I, pp. 230-231.

¹⁵Estudios, III (Santiago, 1940), p. 395.

¹⁶Estudios, II, p. 286.

¹⁷"La seudo crítica", en Pláticas literarias (Santiago, 1939), pp. 147-148. Cf. Ricardo Dávila Silva, op. cit., p. 266. Nótese especialmente la semejanza entre los ejemplos de "mal gusto" escogidos y el vocabulario de cada crítico. V. Capítulo II, "Linaje Gramatical", nota 17 del presente estudio.

¹⁸William E. Bull and Vernon A. Chamberlin, Clarín: The Critic in Action (Stillwater, Oklahoma, 1963), pp. 15-25.

¹⁹Madrid, pp. xviii-xix.

²⁰Pláticas, p. 151.

²¹Típico sería el siguiente comentario: "The critic is usually 'an inhibited writer filled unconsciously with undigested anger against the less inhibited of his confreres in the writing profession. . . . His unproductivity as a writer also results in a predilection for mediocrity, because mediocrity is, unconsciously, more easily forgiven

by the sterile than is genuine talent.'" Dr. Edmund Bergler, The Writer and Psychoanalysis. Cita de Malcolm Cowley en The Literary Situation (New York, 1954), p. 135.

²²De la poesía a la revolución (Santiago, 1938), p. 121.

²³Estudios, III, p. 26.

²⁴Ibid., pp. 246-247. Fue Pedro Prado el que descartó en Chile eso de "lo que el autor ha querido manifestar" cuando demostró en Ensayos sobre la arquitectura y la poesía (Santiago, 1916, pp. 67-111) que, siendo variable ese propósito, la crítica debe concentrarse en lo que el artista ha dicho efectivamente y cómo. Cf. Francesco de Sanctis a propósito del Orlando furioso: "Que ésta haya sido la intención de Ariosto, es cosa que se puede admitir o negar, sin que eso nada tenga que ver con el valor real de la obra. Una obra tiene la intención en sí misma, y poco importa cuál haya sido la intención del autor. Si Ariosto se propuso hacer con su poema un panegírico de la casa de Este, peor para él; el panegírico se ha desvanecido, ha quedado el poema." Ensayos sobre la crítica (Buenos Aires, 1946), p. 83.

²⁵"La crítica literaria", en Estudios, III, pp. 244-245.

²⁶"La novela chilena . . .", pp. 339-340.

²⁷Ensayos, 2ª serie, p. 50. No se sabe realmente si lo que afirma Torres-Rioseco es entusiasmo o venganza,

porque la segunda frase de ese párrafo reza así: "Empiezo con esta afirmación dogmática porque la crítica chilena está en manos de tres o cuatro 'críticos oficiales' cuyos nombres son bien conocidos." Por lo que dice más tarde en el mismo artículo (p. 55), Torres-Rioseco alaba a Montenegro, en parte por lo menos, porque esos "tres o cuatro", Latcham, Silva Castro y Díaz Arrieta, no merecen sus loas.

²⁸"Notas sobre crítica", en El viaje literario (Santiago, 1945), p. 24.

²⁹ semblanzas, p. 26.

³⁰Artículo aparecido en la revista Studium, 1926, y recopilado en Correspondencia (Santiago, 1946), p. 356.

³¹Santiago, p. 27, nota 1.

³²p. 12.

³³Santiago, 1956, p. 9.

³⁴Hay excepciones para todo: v. los comentarios sobre Barrios y Latorre en Escalpelo, pp. 171-188, donde Barrios sufre una paliza enorme y, en gran parte, innecesaria; Latorre la merece pero no la recibe.

³⁵Entre las muchas pérdidas que ocasionó la muerte repentina de Ricardo Latcham se cuenta una historia de la literatura hispanoamericana y chilena que el malogrado

crítico había iniciado con el Instituto de Literatura Chilena y en la cual trabajaba cuando falleció.

³⁶Santiago, 1941, pp. 10-11.

V

Linaje Sociológico

Los críticos del linaje sociológico creen que la literatura es una manifestación del fenómeno social, o sea, una creación de grupo en la medida en que la colectividad influye sobre el escritor. En vez de concebir el arte como un hecho esencialmente filosófico, psicológico, estético e individual, los críticos de este linaje lo enmarcan como procedimiento sociológico y colectivo. El problema es de enfoque, ya que "a literatura é mais psicológica que sociológica enquanto concepção e realização, e mais sociológica que psicológica enquanto repercussão e consequências."¹ También es de notar que la literatura como "fidel reflejo de la sociedad" es un concepto poco satisfactorio por el solo hecho de no abarcar la gran porción de artistas cuyos propósitos estéticos y filosóficos están en conflicto con las corrientes dominantes de una sociedad determinada.

A linhagem sociológica constitui, teóricamente, um desenvolvimento, uma ampliação, da linhagem histórica, assim como a linhagem humanística é uma extensão da linhagem gramatical, e a estética um aprofundamento da impressionista. O ideal, para um membro da família histórica seria, sem paradoxo, pertencer à família sociológica, porque as ambas são insuficientes do ponto de vista literário, pelo menos a segunda alcança de mais perto a face por assim dizer externa da literatura.²

El linaje sociológico es uno de los más antiguos del

mundo si no el más viejo. Esta familia espiritual alcanza hasta Platón y tiene entre sus exponentes críticos de gran importancia y farsantes de ninguna, dada la facilidad con que se presta para la pseudo ciencia. Hippolyte Taine fue el que, partiendo de las bases establecidas por Madame de Staël y Sainte-Beuve, concretó el linaje en un todo cohesivo en su Historia de la literatura inglesa.³ Entre los modernos cultivadores del linaje se cuentan Georg Brandes y George Lukács, para sólo nombrar a los más destacados.

Se dice en un refrán inglés que politics makes strange bedfellows y tendríamos que añadir otro tanto para el linaje sociológico en el cual encontramos juntos a los que Martins llama "os ferrenhos monistas do século 19 ... [y] os modernos monistas que fizeram do materialismo dialéctico um método de crítica."⁴

Los chilenos no han sido los últimos en reconocer las limitaciones de este linaje. Ricardo Dávila Silva en un artículo en La Nación el 30 de abril de 1917, decía:

No obstante, en Taine, como en Sainte-Beuve, el afán de comprender y determinar los factores constitutivos de la obra de arte ofusca un tanto a la apreciación estética. No basta explicarnos que tal o cual libre célebre se ha producido (ha debido producirse, corrige Taine) por la coincidencia de tales o cuales circunstancias psíquicas o sociales, si no se nos hace admirar las bellezas del libro o advertir sus defectos. Al fin y al cabo, una obra literaria se lee por el placer estético que proporciona; y sólo un sociólogo puede buscar en ella otra cualidad que su belleza.⁵

Luis David Cruz Ocampo ha resumido el problema así:

La misión que se le supone al artista, la que él mismo atribuía, le daban solemnes actitudes ante la masa, como de profeta o fundador de religión. Esta diferencia que anota el autor [Ortega y Gasset] puede derivar, ya de un cambio del concepto que el artista tiene de su arte, ya de un cambio que se haya producido en la masa. Los cambios que se hayan operado en esta última no pueden, en realidad, alterar los términos del problema, que deben reducirse a considerar al artista frente a su arte y no frente a la muchedumbre. La cuestión que importa delucidar no es lo que piensa la masa respecto del artista, sino lo que piensa el artista respecto de su arte.⁶

Armando Donoso también acometió el asunto de la crítica sociológica, sacando las siguientes conclusiones:

Y es que, acaso, y a pesar de Taine, espíritu profundo, pero demasiado sistemático en sus teorizaciones científicas, no es posible determinar la finalidad de la obra artística a acomodaticias leyes psicológicas o sociales. . . . Taine trató de estudiar un fenómeno exterior donde no existía más que un proceso oscuro de las facultades; quiso consignar un acto perfectamente voluntario en la síntesis más compleja, cuyos orígenes se pierden en las voliciones más recónditas, en las que advertía Schopenhauer una acción inconsciente, porque en el arte antes se da lo intuitivo que lo razonado.⁷

Estos defectos que, de paso, no fueron descubrimientos internos sino de los críticos de linajes distintos, señalan la dificultad que hay en mantener productivo el linaje sociológico. Son pocos los del linaje en Chile que se han propuesto ampliar los horizontes de su crítica, pero los tres o cuatro que lo han hecho serían dignos representantes de la crítica de cualquier país.

El que fundó esta familia espiritual en Chile fue José Victorino Lastarria (1817-1888). Ya en 1842 en el discurso inaugural de la Sociedad Literaria, Lastarria

fijaba las bases que iban a ser sus conceptos generales de la literatura y de la crítica. Partiendo de las ideas fundamentales de Artaud, parafrasea Lestarría:

Se dice que la literatura es la expresión de la sociedad, porque en efecto es el resorte que revela de una manera la más explícita las necesidades morales e intelectuales de los pueblos, es el cuadro en que están consignadas las ideas y pasiones, los gustos y opiniones, la religión y las preocupaciones de toda una generación. . . .8

Luego, en un pasaje largo, fija su posición crítica aceptando todo lo que ha dicho Artaud sobre ese género:

La crítica ha llegado a ser más libre, hoy que los autores se dirigen a un público más numeroso y más independiente, y por consecuencia debe tomar otra bandera; su divisa es la verdad; la regla de sus juicios la naturaleza humana; en lugar de detenerse en la forma externa, sólo debe fijarse en el fondo. En vez de juzgar las obras del poeta y del artista únicamente por su conformidad con ciertas reglas escritas, expresión generalizada de las obras antiguas, se esforzará en penetrar hasta lo íntimo de las producciones literarias y en llegar hasta la idea que representan. La verdadera crítica confrontará continuamente la literatura y la historia, comentará la una por la otra, y comprobará las producciones de las artes por el estado de la sociedad. Juzgará las obras del artista y del poeta, comparándolas con el modelo de la vida real, con las pasiones humanas y las formas variables de que puede revestirlas el diverso estado de la sociedad. Deberá tomar en cuenta, al hacer tal examen, el clima, el aspecto de los lugares, la influencia de los gobiernos, la singularidad de las costumbres y todo lo que pueda dar a cada pueblo una fisonomía original; de este modo la crítica se hace contemporánea de los escritores que juzga, y adopta momentáneamente las ideas, los usos, las preocupaciones de cada país, para penetrar mejor en su espíritu . . .9

Las piedras de toque de esa visión de Artaud adoptada por Lestarría son la verdad y la naturaleza humana,

consideradas como absolutos inviolables. La una complementa la otra y las dos cierran el círculo vicioso.

No comprendemos la poesía moderna fuera de las leyes del universo físico o de las que rigen a la naturaleza humana. La verdad relativa de un cuadro cualquiera de imaginación no puede mantenerse desconociendo o contrariando esas leyes, ni puede haber en él moralidad, si no triunfa el interés colectivo de la especie humana, puesto que no puede el poeta apartarse de las leyes de la naturaleza del hombre sin derramar el error, la duda o la confusión sobre la idea de nuestra perfección y la de nuestra libertad. Por grande que sean el ingenio y el arte de un cuadro mitológico, por ejemplo, no podrá interesar éste si no es por el atractivo de su forma; en tanto que si al trazar un cuadro de la naturaleza o al traducir una situación humana, se conserva la verdad relativa y la moralidad bajo una forma artística, el ingenio y el arte habrán llenado la misión grandiosa que al poeta reserva la filosofía de la época moderna.¹⁰

El principio del "interés colectivo de la especie humana" entraña en Lastarria un concepto del arte un tanto castrado, pues afirma que "lo único que exige la época a la poesía, es que no choque en sus cantares con la aspiración dominante, porque eso mismo es lo que impone a todo el arte."¹¹ En otras palabras, que el arte no haga olas en el mar social. Esa teoría parece contradecir lo que propone Lastarria más tarde.

. . . Cuando el arte alcanza la verdad, sea en pintura o escultura, en la música o en la poesía, el arte sólo ha podido llegar allí por la libertad del espíritu para investigar la verdad, para expresarla con vigor y claridad, sin estar sujeto a otra autoridad que la de los hechos. Esta es la doctrina fundamental del arte literario, porque no sujeta el genio a un buen gusto de convención, ni lo encadena a formas dictadas por el capricho de las escuelas o de las preocupaciones de la sociedad, propias solamente para facilitar el triunfo de los talentos mediocres . . .¹²

La contradicción no pasa de ser aparente, sin embargo, porque Lastarria concebía el "progreso" humano de tal forma que el espíritu de una época fuera incompatible con la anterior como la siguiente lo sería con la actual. Consideraba también que una época determinada tenía en sí aspiraciones comunes y, por consiguiente, el artista no podía menos que criticar y aprovechar con libertad la época anterior mientras contribuía al desarrollo de esas aspiraciones comunes.

A pesar de las estrecheces de su teoría literaria y sin cambiar de ideas, Lastarria reconocía la necesidad de la belleza en la obra de arte, y en la crítica que hacía de obras particulares, se nota que echaba de menos esa cualidad en muchas composiciones: "sin forma artística no puede haber obra literaria, cualquiera que sea su asunto, sea cual fuere su extensión."¹³ Y "no basta en el drama pintar una situación verosímil, es necesario que esa situación sea verdadera, o lo que da lo mismo, que ella represente la naturaleza embellecida por el arte."¹⁴ Alejandro Fuenzalida Grandón comenta la posición de Lastarria frente a la estética como una evolución gradual,¹⁵ y llega a la conclusión de que

. . . Al fin, después de todas sus concepciones del arte, formula la verdadera noción, la que aceptan los críticos contemporáneos que han llegado a establecer de una manera fehaciente, como último análisis del arte, que el factor principal que produce el embellecimiento de la naturaleza es el temperamento artístico del autor; es su propia personalidad la que refleja lo real, dándole la originalidad del que lo produce.¹⁶

Si aceptamos esta explicación de la evolución estética de Lastarria (guardando de no confundir el entusiasmo de Fuenzalida por Sainte-Beuve con el de Lastarria),¹⁷ veremos que el interés de éste en la belleza literaria está ligado con el papel que había hecho en el desarrollo de las letras chilenas. Su más grande contribución fue el haber cimentado las bases de una literatura nacional; por ella abogó en el "Discurso inaugural" en 1842: "En aquella pieza, atiende el autor a dos cosas principales en el terreno literario: incitar al cultivo de una literatura a la cual puede darse el nombre de nativista, y procurar la limpieza del lenguaje . . ."¹⁸ Las otras fechas que señala Fuenzalida, 1868, 1874, 1883 y 1886, como etapas principales en su desarrollo estético, muestran que fue necesario que pasaran más de veinte años antes de poder ocuparse del problema de la belleza. Cuando ya hubo otra generación con una tradición literaria de respaldo, entonces pudo Lastarria empezar a demandar no sólo obras nacionales, sino nacionales y bien hechas. Creo que este punto es fundamental para la comprensión de la crítica de Lastarria, no para justificarla, sino para explicarla.

El primero en seguir la senda que había trazado Lastarria fue Manuel Blanco Cuartín (1822-1890). Este declaraba que "la literatura no es otra cosa que la expresión del estado social de un pueblo, debe seguir como la sombra al cuerpo todos sus movimientos, todas las fases en que se presenta, asumiendo necesariamente cada

una de las formas de que la sociedad se reviste.¹⁹

Haciendo hincapié en el deber público de la literatura, Blanco Cuartín decía:

El estudio y la imitación que desde 1814 habían comenzado a hacerse de las obras de Byron, contribuyó poderosamente a que la poesía, separada de la vía en que Lamartine y Delavigne la habían colocado, contrajese un espíritu y tomase una dirección enteramente contradictoria al sentimiento mismo del pueblo, a la sensibilidad nacional, ya despertados favorablemente hacia lo bueno y lo noble.²⁰

Feliz de haber encontrado en la literatura chilena esa verdadera vía, Blanco Cuartín expone en "Poesías de la señora doña Mercedes Marín del Solar":

La vena poética de la señora Mercedes Marín del Solar era, pues, copiosa y fecunda: constituíala el sentimiento de lo bello y el sentimiento de lo justo. Por esto en todos sus versos resplandecen el amor a Dios, a la humanidad; la misericordia, el entusiasmo, y sobre todo, el propósito de dulcificar el dolor ajeno, de impulsar los corazones al cultivo de las virtudes cristianas, al cumplimiento de sus deberes sociales.²¹

Este crítico ocupa un sitio meramente histórico en la crítica chilena por haber sido uno de los primeros en predicar una literatura con fines exclusivamente morales. De la misma estirpe son Adolfo Valderrama (1834-1902) y Rómulo Mandiela (1848-1881), siendo éste el autor de las siguientes penetrantes observaciones:

. . . Así, la primera condición del arte es la moralidad: el fin último del arte, que toma a la belleza por medio, es la belleza absoluta, que no se encuentra fuera ni lejos de la absoluta verdad.²²

.

¿Y cómo no había de atender en mis críticas al pensamiento dominante de una obra, a su objeto, a esos pormenores, siendo así que en lugar de la divisa el arte por el arte he tomado por empresa el arte por la Fe, el arte por la Verdad?²³

Volviendo a Blanco Cuartín, podemos decir con Eduardo Solar Correa que "cuando quiso hacer de crítico, escribió estudios adocenados y sin relieve que lo mismo podrían aplicarse a un autor que a otro."²⁴

El linaje sociológico cobra más bulto con los hermanos Arteaga Alemparte, Justo (1834-1882) y Domingo (1835-1880) con un número de estudios no despreciables sobre Alberto Blest Gana (1859), Sanfuentes (1861), Jotabeche (1866) y Andrés y Juan Bello (1874). De los dos hermanos, el menor era el que tenía más de crítico. De él dice Pedro Nolasco Cruz:

Tiene, pues, don Domingo Arteaga (y complace reconocerlo ampliamente en un escritor chileno) todas las principales cualidades del crítico, desde la percepción más fina y razonada de la belleza literaria, hasta la corrección y elegancia de la forma. El lenguaje, es cierto, no es suficientemente correcto y castizo; pero la expresión, en general, se distingue por la claridad, la limpieza y un andar seguro y desembarazado que cautivan.²⁵

Una de las últimas figuras de esta familia espiritual en mostrarse totalmente dada a la filosofía positivista agonizante fue Juan Enrique Lagarrigue (1852-1927). En sus Bocetos filosóficos y literarios (1878) dice que "es preciso que el espectáculo que nos presenta el mundo de las letras, en la actualidad, desaparezca cuanto antes.

Con raras excepciones las obras literarias son erróneas o inmorales. Extravían la razón o enferman la imaginación. ¡Basta ya! . . ."²⁶ Luego de prevenir al mundo literario de su catástrofe inminente, ofrece el siguiente programa:

Es cierto que los grandes literatos se forman en la escuela de los grandes literatos. Quien no haya leído y meditado los monumentos literarios del pasado, no podrá, a su vez, saber erigir alguno. Pero la enseñanza que se beba en esa escuela debe reducirse al arte de expresar las ideas de la manera más perfecta, mas de ninguna manera debe comprender las ideas mismas. Esas ideas, resultando del desenvolvimiento del espíritu humano a la época de la aparición de las diversas obras clásicas, no dicen relación con el estado actual del saber. Ya han hecho su época. Es menester, pues, abandonarlas, reemplazándolas con las ideas propias de nuestro tiempo. La cosa es, en verdad, difícil y exige una doble tarea. Porque al leer las grandes obras del pasado es preciso aprender y desaprender a la vez, seguir la forma y desechar el fondo. . . . En efecto, los espíritus educados al azar como lo son, sin método científico y con ideas y sentimientos contradictorios, obedecen a las inspiraciones más opuestas al progreso, que beben en las obras literarias del pasado que caen en sus manos y que seducen sus imaginaciones inseguras. Por eso es que el mundo literario está poblado de enemigos de la humanidad.

. . . La literatura por su naturaleza tiene un gran oficio social: ella dirige las ideas y los sentimientos de los hombres. ¿Cómo puede mirarse con indiferencia la manera cómo llene su destino? . . . Es, pues, absolutamente indispensable que se ponga al servicio de las grandes concepciones científicas y humanitarias que ha alcanzado nuestra época. . . ."²⁷

Es éste uno de los casos más patéticos de la crítica en Chile, pues Lagarrigue veía que los escritores se escapaban por las grietas de su filosofía y no se le ocurría otra idea que invitarlos a volver. La obra crítica de Lagarrigue es un símbolo de mala comprensión literaria y estancamiento intelectual.

Efraim Vásquez Guarda (1862-1905) se destaca en este linaje tanto por sus contribuciones a la crítica en general como por haber ampliado los horizontes de la familia sociológica. Afirma que "en Chile contados son los literatos que se han dedicado preferentemente a la crítica literaria, a la verdadera crítica, por supuesto, que consiste en el análisis elevado dentro de las condiciones del arte."²⁸ Luego define esas condiciones del arte a base de los

Principios generales de literatura de Revilla y Alcántara García:

Obra tan importante estaba naturalmente destinada, por sus tendencias innovadoras, a tener gran circulación y resonancia en el campo de las letras y de la filosofía. . . . Marchando a la par con los Taine, los Gustavo Planche y tantos más, sienta los verdaderos principios en que se apoya la estética moderna, la única conciliable y posible con el espíritu del siglo y con los nuevos ideales.²⁹

Con esos preceptos a la vista, juzgaba que "el valor literario de las novelas de Walter Scott no proviene tanto del arte del escritor y de sus bellísimas creaciones, cuanto de la exactitud de los caracteres históricos que pinta en la vida real y del estudio del medio social en que se agitan."³⁰

Vásquez Guarda comparte con Pedro Nolaseo Cruz el talento de dejar a sus víctimas sangrando cuando éstas son pésimos literatos. Son tres los artículos de esta naturaleza en Tajos y revases: "Tremendo discurso", pp. 141-159; "Letras y política: una conferencia de D.

Julio Reyes Lavalle", pp. 189-195; y "Obras poéticas y literarias de D. Manuel A. Hurtado", pp. 251-269, siendo el primero el mejor aunque la sátira supera demasiado a su objeto.

Sin duda el más grande representante del linaje sociológico en el siglo XIX en cuanto a natural talento crítico fue Pedro Balmaceda Toro (1868-1889), "A. de Gilbert". De él dice Efraín Vázquez Guarda: "Entusiasta por el arte, a donde lo llevaban sus inclinaciones, había bebido sus conocimientos en estéticos de tan merecida nombradía como Taine y otros.

"Su criterio artístico y literario había alcanzado ya casi esa madurez que da seguridad para distinguir con exquisita sensibilidad lo bello y lo verdadero: lo que cabe dentro de la estética moderna."¹

Y finalmente: "La cualidad predominante en A. de Gilbert era la del crítico."²

Con inensurable sensibilidad y percepción para sus años, Balmaceda nos ha legado una colección de ensayos maestros de crítica literaria.

La teoría crítica esencial de Balmaceda Toro se encuentra en la recopilación de sus artículos dispersos que hizo Manuel Rodríguez Mendoza bajo el título de Estudios y ensayos literarios (1889).

El ideal del arte hoy día no es, por supuesto, el de hace veinte años; no porque haya cambiado la idea de la belleza, sino porque las aspiraciones intelectuales de nuestra época han llevado el espíritu

humano a la perfecta libertad de nuestras concepciones; porque la evolución de las ciencias que dominan y subyugan hasta la idea más insignificante del hombre, ha abierto a su voluntad el ancho horizonte de la naturaleza; y así como todos los fenómenos psicológicos se van reduciendo a una función cualquiera de la fisiología, es decir, a hechos mecánicos, originados por el movimiento de nuestros nervios, la emoción, las sensaciones de nuestro espíritu han encontrado un molde humano, una incógnita que resuelve todos los misterios que la estética antigua entregaba como problemas de metafísica irreductibles, a una solución puramente matemática. Y ya que en el hombre residen todas esas fuerzas creadoras, estudiemos al hombre, modificado por el medio ambiente, por sus cualidades puramente físicas, por todos esos detalles que concurren a formar la originalidad de la criatura humana, aquello que lo separa de los demás, que le da vida propia, --su temperamento, sin el cual no habrá nunca artista que cree, ni concepción que sea capaz de producir en nosotros la admiración de la obra de arte.³³

Y aquí conviene hacer notar, aunque sea de paso, la importancia del nuevo sistema del medio, que tan anchos horizontes ha abierto a la crítica, que de tanta trascendencia es para la novela, ideado por H. Taine, uno de los escritores más admirables de la Francia.

La teoría del medio aplicada a la novela, ha venido a perfeccionar todo género de investigaciones sociales.

Estudiar al individuo en relación con sus ideas, su hogar, su familia, los objetos que le sirven para el uso diario, sus gustos, sus inclinaciones, observando hasta el último detalle de su traje, su persona, y el sello que da a los actos más insignificantes de la vida que constituye su originalidad y lo distingue de las demás personas; descubrir la sociedad y sus costumbres, tomando en cuenta las ideas que la dominan, la situación especial de las ciudades, las calles, los edificios, las manifestaciones infinitas de sus deseos, los teatros, la pobreza del pueblo, el medio en que éste se desarrolla, todo esto es susceptible de ser analizado, y esos fragmentos, que considerados en sí poco valen, son, juzgándolos en su conjunto, la expresión más acabada y el retrato más perfecto de una sociedad. . . . No es posible ir a buscar en la historia estos hechos. . . . Toda por lo tanto, a la novela presentar al historiador estas fases de la vida. . . .³⁴

He incluido estas extensas citas porque creo que muestran la completa aceptación por parte de Balmaceda Toro de las teorías sociológicas de Taine y cómo ese discípulo chileno las aplicó al género de la novela. Pero donde Balmaceda se destaca más es en la crítica directa de obras individuales. Sus interpretaciones de Shakespeare, por ejemplo, habrían servido para establecer su fama si no hubiera escrito otra cosa. Demostró poseer en esos estudios un sentido crítico que iba mucho más allá de la pseudo ciencia de Taine. Y pudo llegar a ese punto porque concebía que "ese conjunto de incidentes, que forman la vida humana, lo que compone aquella cadena, que como la escalera de Jacob, principia en nosotros y se pierde en el cielo, --elementos de arte, que dispersos y fragmentarios, recoge y sintetiza el artista, con sus pinceles, con sus mármoles, con sus armonías de notas,"³⁵

Podemos añadir con Narciso Fontana que "aunque no alcanzó a llegar el talento de Pedro a su completo desarrollo y plenitud, sin embargo, harto se pudo comprender lo que habría sido, si la naturaleza hubiera prolongado los cortos días de su corta vida."³⁶

Emilio Vaisse (1860-1935) ejerció la crítica literaria en Chile durante casi veinte años bajo el pseudónimo de "Omer Emeth". "El fundó en Chile la crítica literaria semanal, firmada, responsable, y le dio estabilidad y prestigio."³⁷ Vaisse es un tipo de paradoja en la crítica chilena porque si es cierto que orientó la

literatura en Chile, dándole una dirección definida, también es evidente que sin quererlo cometió pequeños estragos en nombre de una literatura nacional. A él se le debe en gran parte la larga vida del criollismo sin fondo, porque los criollistas encontraron en sus críticas la admiración un tanto desmesurada de la chilenidad geográfica.³⁸ Tenía razón en insistir en que los escritores crearan obras de su propia experiencia, pero parecía no entender que a veces la experiencia de ellos alcanzaba más allá del campo chileno.³⁹ Cuando Pedro Prado publicó Alaino, superando el criollismo y universalizando la novela chilena, Vajase hizo una crítica de ella que tiene forzosamente que ser una obra maestra de incomprensión literaria.⁴⁰ Ya en 1919, Daniel de la Vega preveía el peligro de esa actitud de Vajase cuando dijo:

Nosotros, pues, consideramos venenosa la tendencia de muchos críticos de esta tierra, de considerar una cualidad en un libro el solo hecho de que en él se copien costumbres nacionales. Es un capricho. Es un capricho que puede provocar un movimiento de reacción, y, sin quererlo, empujar a otros críticos a que aplaudan solamente aquello que no huelga a «chilenidad».⁴¹

La reacción se produjo, aunque no tanto en los críticos como en los escritores mismos que buscaron su inspiración en otros elementos. Hernán Díaz Arrieta apoyaba a esos creadores en su búsqueda y por eso Manuel Vega ha dicho que "frente a la literatura nacional no ha demostrado . . ., Alone, la comprensión generosa, ni ha

dispensado el aliento que siempre dispensó don Emilio Vaisse a los cuentistas y novelistas nacionales."⁴² Luego Vega explica las diferencias entre los dos críticos de la siguiente manera:

. . . Don Emilio Vaisse . . . por su vida en San Pedro de Atacama y los recuerdos indelebles que de ella conservó, por su recorrido de valles, desiertos y montañas, lo mismo que otras regiones del país, conoció la vida, costumbres y paisajes de los personajes que surgen como protagonistas en las obras de Mariano Latorre.

De ahí su comprensión y elogio.

En cambio, Hernán Díaz Arrieta, hombre de ciudad, intelectual, hipersensible, sin contacto alguno o prolongado con la vida agreste y de gran naturaleza, carece, al parecer, de los elementos subjetivos para apreciar y valorizar las obras denominadas criollistas, cuyo escenario, al aire libre, es tan distinto de las calles y los salones de la ciudad.⁴³

Si aceptamos la aparente seriedad con que fueron escritas esas líneas, será necesario rechazarlas por ingenuas.

Vaisse elogiaba la obra de Latorre por su chilenidad mientras Alone la condenaba por poco artística. Pero Vaisse mismo veía el peligro de tanta pintura sin alma, ya que en un artículo sobre Zurzulita decía: "Es menester recordar que una novela no ha de ser una galería de cuadros, un museo. Los árboles pueden, a veces, esconder el bosque. . ."⁴⁴

Sería injusto afirmar que Vaisse abogaba por una literatura de cualquier calidad con tal que fuera chilena, pero los escritores le seguían más en la letra que en el espíritu de sus ensayos y el efecto fue el mismo. Creo que esa insistencia en la chilenidad literaria derivaba del carácter esencialmente sociológico de la crítica de Vaisse.

Hablando de lo que él consideraba el simbolismo "decadente", decía:

Menester es, pues, buscar remedio a ese mal y recordar que sólo puede hallársele dentro del marco, infinitamente extensible, del simbolismo racional, advirtiéndolo, además, que será vano todo esfuerzo para crear una nueva lengua poética.

Y ¿con qué fin se pretendería crearla, cuando la poesía castellana posee la más sonora y flexible de las lenguas?

Agréguese a esto que, hace años, el simbolismo decadente murió en Europa y que no hay motivos para resucitarlo en Chile.

Todo aquí se opone a ello: la raza, el idioma, el ambiente y, más que todo, «el cielo azulado», la naturaleza esplendorosa, enemiga nata del «chiaroscuro» y de las tinieblas.⁴⁵

Mas tarde afirmaba que

Al dar a estas consideraciones de índole social la mayor parte del espacio que se me proporciona en estas columnas, he obedecido a criterio pragmático. Al fin y a la postre, la literatura sería mero lujo si de ella nada sacásemos fuera de un pasajero deleite. Vale ella poco, muy poco, cuando no contribuye al progreso moral, fuente y raíz de todos los progresos.⁴⁶

Esa utilidad social y particularmente moral que veía como fin del arte, lo impulsaba a los siguientes criterios:

Quando leemos un libro de poesías hemos de preguntar: ¿Acaso ganamos algo, intelectual y moralmente, al leerlo? ¿Muévase en nosotros alguna pasión a su impulso? ¿Aliviasenos alguna pena o aligérase alguna carga moral? ¿Purifícase nuestra conciencia e ilústrese o afinase nuestro gusto? ¿Qué papel desempeña ese libro en nuestra vida?⁴⁷

.
 . . . Y, en otra parte [de la Biblia], leemos una frase que debiera ser ley en crítica literaria, señaladamente al tratarse de novelas: «Cualquiera que escandalizare a alguno de esos pequeños que creen en mí, mejor le fuera que se le colgase al cuello una

pedra de molino de asno y que se le anegase en el profundo de la mar»! . . .

Critica feroz es ésta; pero es, a pesar de todo, perfectamente evangélica y, si no me engaño, es también social o sociológica en el más alto grado.⁴⁸

Las dificultades que ese criterio ocasionaba a Vaisse son evidentes en la cita que sigue.

Puede ésta [la novela], desde cierto punto de vista artístico, ser una obra maestra y, en tal caso, debe el crítico declarararlo; mas, si las flores que la adornan, aunque bellas, son venenosas, ¿cómo podría el crítico dispensarse de colocar sobre el libro en que las halla, la etiqueta que dice: «Veneno»? . . .⁴⁹

Ese es un problema que Vaisse nunca logró resolver, puesto que admiraba la buena literatura y gran parte de ella se ocupaba de asuntos y preocupaciones sexuales.

En resumen, ¿cuál fue la contribución de Emilio Vaisse a la crítica chilena? Marina Yutroni6 cree que se le debe lo siguiente:

Antes que la obra con sus limitaciones individuales, veía su alcance universal, la riqueza de principios generales contenida en ella. Percibía lo abstracto en lo concreto y consideraba al libro no como a un ser limitado por el espacio y el tiempo, encerrado dentro de los marcos de la actualidad, sino como a un accidente del pensamiento. Por esto su crítica era la afirmación de principios trascendentales, superiores a toda individualidad. Y porque le imprimió esta modalidad a nuestra crítica, junto con la de permanencia e imparcialidad, ocupó un sitial preferente como punto de referencia indiscutible.⁵⁰

Sin duda hay cierta verdad en esa conclusión, pero es necesario separar lo que Vaisse veía de universal en una obra, y lo que él mismo añadía a ciertas obras cuyo

alcance no era precisamente la universalidad. Y también es preciso señalar que falló el juicio de Vaise en varios libros que vienen a ser las muestras más importantes de creación artística en la literatura chilena.⁵¹ Con todo hemos de reconocer la fuerza estabilizadora de Emilio Vaise en la crítica de Chile, pero esa fuerza no siempre actuó en beneficio de la literatura en general.

Mariano Latorre (1886-1955) siguió el linaje sociológico en La literatura de Chile (1941) cuando decía en él: "Cree que nuestra literatura, como la de todos los países hispano-americanos, en su expresión más original y realizada, es un producto del medio y de la evolución social, desde la conquista a los tiempos actuales."⁵² Y luego Latorre dedica un capítulo, casi veinte por ciento del mismo libro, sobre "El paisaje y el hombre" (pp. 1-37). Este libro es una guía utilísima a las letras nacionales, aunque más por sus clasificaciones comprensivas que por sus observaciones sobre las figuras artísticas.⁵³ Latorre también escribió muchos artículos sobre la literatura chilena y sus representantes en la revista Atenea.

Arturo Torres-Rioseco (1897) ha sido un colaborador valioso en la difusión de la literatura latinoamericana durante los últimos cuarenta años. Esos años los ha pasado en Estados Unidos junto con Salvador Dinamarca, Homero Castillo, Eduardo Neale-Silva y Fernando Alegria. Todos ellos desempeñan la tarea de dar a conocer la literatura de Hispanoamérica y de enriquecerla con aportes propios

en forma de crítica u otros géneros literarios.⁵⁴

Torres-Rioseco ha expuesto su teoría crítica de la siguiente manera:

. . . Tiene razón el señor [Manuel] Olguin en hacer hincapié en las categorías más elementales de mi sistema estético: sencillez y honradez artística que conducen a la verdad psicológica; intensidad social, que equivale a decir: interpretación fiel de la realidad. Lo que yo pido al arte de nuestro continente es esa fusión de factores que determina lo excelso: el equilibrio y la mesura que distinguen al arte clásico; la imaginación artística, elemento primordial del romanticismo pero que no puede estar ausente del arte verdadero; sentido profundo de las cosas y su trascendencia que distingue al realismo; intensidad, o sea lo que se ha llamado emoción y sentimiento.⁵⁵

Lo mejor de la obra de Torres-Rioseco se encuentra en Poetas norteamericanos, I: Walt Whitman (1922), Precursores del modernismo (1925), Rubén Darío: casticismo y americanismo (1931) y Novelistas contemporáneos de América (1939), pero es en los últimos dos estudios donde más se ve su teoría crítica y la aplicación que hace de ella.

En Rubén Darío: casticismo y americanismo, como lo revela el título, el autor intenta mostrar la pureza básicamente castellana de la poética de Darío y su arraigo esencialmente americano. Torres-Rioseco dedica dos capítulos de la segunda parte de ese ensayo al "Americanismo en la obra de Rubén Darío" y a "El paisaje americano". Señala con razón el despertar racial de la temática dariana producido a raíz de su estadía en España en 1899-1900 (p. 186), y el recurrir del motivo de la naturaleza americana en sus versos aunque no con un propósito meramente descriptivo

(pp. 200-215). A través de todo el estudio sobre el maestro modernista, la teoría que más ataca Torres-Rioseco es la tendencia de los críticos e historiadores literarios a negarle americanismo a Darío a favor de un afrancesamiento desterrador. El autor arguye con buen éxito que ese aparente afrancesamiento era una característica americana transmitida por España a sus colonias, y por lo tanto forma parte de la herencia americana. Es así que Darío no rechaza una cultura por otra, sino que pone más énfasis en el aspecto más delicado de esa misma cultura; no renuncia a su herencia racial y cultural, sino que selecciona conforme a su temperamento los elementos de esa herencia que más le sirven poéticamente.

Sin embargo, el americanismo de Darío, menos importante que su cosmopolitismo, ya había recibido en el Rubén Darío de Francisco Contreras un año antes, todo el énfasis necesario para establecer que Darío fue hijo de América. En este sentido el estudio de Torres-Rioseco insiste demasiado en un principio ya concedido. De los dos puntos mencionados, casticismo y americanismo, es el primero el que más convence en este ensayo.

En Novelistas contemporáneos de América, Torres-Rioseco sigue con su tendencia a establecer y probar el americanismo a la nacionalidad de un grupo seleccionado de escritores, pero esta vez con aun menos éxito. Caracterizando a Eduardo Barrios, dice:

Aunque Barrios no es criollista toda su obra es de raigambre americana. El niño que enloqueció de amor refleja una sensibilidad muy chilena; Un perdido, presenta problemas sociológicos y morales propios de nuestro continente; El hermano asno, tanto en forma como en contenido es labor típica de hombre de América . . . (p. 249).

Parece que menos importa que los problemas sean americanos, que la definición de los valores literarios que significa la presentación de esos problemas. Y terminar un ensayo sobre Barrios destacando un supuesto americanismo o chilenismo daña un tanto al novelista universal cuya obra se celebra precisamente porque se aleja de un nacionalismo incommunicable.

En el ensayo sobre Joaquín Edwards Bello (pp. 271-307), Torres-Ríosco declara que "en estos días de anarquía técnica en que los lectores buscan con igual curiosidad el Ulises de Joyce, The Plumed Serpent de Lawrence o Les hommes de bonne volonté de Jules Romains, no hay razón para pedir que una novela posea más sistema óseo que El Roto"; y "lo que pierde El Roto desde el punto de vista estético lo gana desde el punto de vista social" (p. 285). Estas afirmaciones parecen demostrar sin lugar a dudas la inclinación del autor hacia los elementos sociológicos de una obra determinada, a pesar de su valor literario, pero Torres-Ríosco se contradice más tarde cuando señala que "pasa con El Roto lo que con muchas novelas de Zola y de Blasco Ibáñez, de gran intensidad dramática y con fuerte sentimiento de clase, pero estéticamente mediocres" (p. 286).

En fin, según Torres-Ríosco no puede exigírsele a una novela que tenga más esqueleto que El Reto, pero como también lo afirma el autor, falla esa misma novela porque no la tiene. Esa contradicción debilita el estudio sobre Edwards Bello, como las clasificaciones de los novelistas en los de la tierra, los de la ciudad y los modernistas bien poco significan en el panorama de la literatura latino-americana. No obstante, el libro tiene valor y es el de alzar al nivel del estudio serio y detallado los doce escritores tratados,⁵⁶ y el asignarles un lugar definido en el desarrollo de las letras hispanoamericanas.

Es de valor también para el presente trabajo, porque demuestra una vez más la propensión de Torres-Ríosco a establecer o, al menos buscar, bases sociológicas para el estudio de las letras, punto que parece ser de suma importancia para este autor al querer destacar la raigambre nacional o continental de sus novelistas predilectos.

Manuel Vega (1899-1960) no tiene obra recopilada sino el ya citado estudio sobre el oriolismo, pero ejerció la crítica literaria de tipo sociológico durante largos años en El Diario Ilustrado y La Nación. Resume su teoría crítica, o adopta la de Charles Maurras, en el siguiente párrafo.

. . . Cada vez que el hombre, angustiado, pero no desorientado, profundiza un poco una cuestión, tiene que llegar, necesariamente, hasta la vida social, hasta la historia y hasta la política. "Ninguna crítica literaria, prosigue Maurras, ningún acto poético serían comprendidos sin tomar

en cuenta el ritmo, en que se distribuye, sobre nuestra tierra y en nuestra raza, el bípodo en sociedad."57

En Fernando Alegria (1918) vemos no sólo al artista que entiende la necesidad y el valor de una crítica comprensiva y el papel que ésta hace en la formación del escritor, sino también al crítico preocupado, consciente o subconscientemente, del desarrollo interno de su propia obra crítica y del de su familia espiritual. Sobre el primer punto, el de la necesidad y el valor de una crítica directiva, Alegria se ha expresado así.

Nuestra herencia [la de su generación] se completa con un vacío que hasta hoy no fue señalado con la franqueza necesaria: me refiero al vacío que deja la generación de críticos recién pasada en el terreno de la alta especulación e investigación literarias, particularmente en lo que concierne a la definición de la poesía chilena moderna. . . .

Los críticos que surgen entre 1920 y 1930 nos dejan la desconcertante impresión de quedarse a la zaga y perder la ruta del desenvolvimiento estético de una gran generación de poetas chilenos. . . . En los años decisivos de su carrera literaria esos poetas debieron abrirse el camino contra la voluntad de la crítica. Como consecuencia de esta oposición el poeta debió transformarse en crítico. Escritores de las nuevas generaciones debieron seleccionar sus propias armas, dilucidar en diálogos consigo mismos y en el estudio de la nueva crítica alemana, española, italiana, norteamericana e inglesa, los problemas decisivos de la literatura moderna, y, apremiados en el campo mismo de la creación, ensayar definiciones, intuir nuevos rumbos, aclarar, ordenar, interpretar, en un desesperado esfuerzo por comprender las esencias de una literatura que crece con vigor y frondosidad.⁵⁸

El segundo punto mencionado arriba se destaca de las obras críticas principales de Alegria: Ideas estéticas

de la poesía moderna (1939), Ensayo sobre cinco temas de Thomas Mann (1949), La poesía chilena: orígenes y desarrollo del siglo xvi al xix (1954), La novela hispano-americana (1959) y Las fronteras del realismo (1962).

Ideas estéticas de la poesía moderna es una tentativa poco feliz de explicar lo intrascendental en el arte moderno en nombre de la "Revolución", pero abundan en ese folleto juicios de alta calidad crítica que el autor afinará después. Entre ellos se encuentran el concepto del arte como hecho estético con su propia existencia desligada de otros factores y la libertad absoluta del creador de crear sin otro control que el de sus propias limitaciones. También es notable en ese estudio su evaluación de la papilla socio-realista soviética que volvió a aparecer después de un período de intensa creación literaria entre 1932-1936.

En su último libro de crítica vemos que Alegria todavía sostiene el carácter esencialmente social de la literatura:

A la teoría social de los escritores de la generación del 38, formados en su mayor parte en medio del pueblo o de la pequeña burguesía, corresponde una tónica asocial en la llamada promoción del 50, cuyos componentes quisieran identificarse más bien con la alta burguesía y en cuya formación intelectual se advierte el sello de los colegios santiaguinos de élite. En el fondo, ellos parecen flotar entre una clase aristocrática, insostenible como tal debido a su ruina económica, y una clase media a la que aún no se asimilan profesionalmente. La característica primordial de este grupo de escritores es una angustia indefinida que da origen a una rebeldía sin causa ni propósito y que, en el fondo, no es sino

el reflejo del sentimiento existencialista que aplasta a las nuevas generaciones de Europa y Norteamérica. Este complejo psicológico es de una autenticidad indiscutible. Quienes quisieran ver una pose en los jóvenes coléricos chilenos se equivocan, pues los escritores del 50, reaccionando contra las formas del realismo más obvio, situándose al margen de los conflictos políticos, aislándose en climas de morbidez, representan a su vez una auténtica crisis social moderna: en el caso de nuestro país, la crisis de un grupo que, consciente de haber perdido su situación preponderante de antaño, mira cara a cara sus defectos y se dispone a construir la estructura de un nuevo poder. Los escritores del 50 que alcanzan mayor popularidad son casi todos exponentes de la fase analítica de esta crisis: José Donoso, Jaime Laso, Claudio Gisoñi, Margarita Aguirre, Enrique Lafourcade, especialmente.⁵⁹

Pero con los años Alegría ha venido a insistir más en la literatura como realización artística y en La poesía chilena dice:

. . . Es inútil buscar la belleza de una obra de arte si antes no nos hemos convencido de que el arte posee su propia verdad, un mundo en que rigen leyes especiales --las de la creación artística-- donde el sentido común no reina, precisamente por ser común, donde los principios lógicos del mundo racional no se aplican enteramente, pues la realidad que el artista ve no es la misma que ven todos y sólo él puede interpretarla y ofrecerla al espectador como una creación propia, un organismo original.⁶⁰

Más tarde en el mismo libro define la finalidad del arte como el deber del artista de "conferir grandeza artística a todo lo que toque."⁶¹ Y finalmente en Las fronteras del realismo, Alegría constituyó esas teorías en un todo cohesivo relacionando sus principios más con el escritor que con el lector cuando estableció que el verdadero realismo es la liga vital entre el creador y la

materia prima de su creación tal como y según él mismo la conciba.

Realismo es, para algunos, compromiso con los deberes sociales del hombre y obligación de describir con intencionada exactitud. Superrealidad, en consecuencia, será el caos que el artista debe organizar. En un realismo entendido de este modo caben tanto la cólera como la exaltación generosa y la euforia profética. Pero sus marcos debieran ser rígidos. En la literatura chilena no lo son. No podrían serlo. No es posible que lo sean en ninguna parte. No hay realismo sin vida y no hay vida en la creación artística sin libertad de imaginar. . . .

Finalmente, Alegría combina la búsqueda de la relación entre el hombre telúrico y el espiritual, entre el arte y la sociedad chilena en su más amplio sentido, de la siguiente manera:

¿Qué es para mí la búsqueda de lo chileno?
Es la búsqueda de mí mismo. No una búsqueda demasiado intencionada, porque a base de conceptos acabaría hallando otra cosa. Es un encuentro que celebro a diario con mi lenguaje, con mi memoria o, para ser más exacto, con mi nostalgia --irrealidad--, ya que lo chileno para mí es objeto de nostalgia, con cierta poesía de Chile, cierto histrionismo de mis compatriotas, cierta música. Todo en el proceso de forjarse. Es la búsqueda de algunas razones; ¿Por qué un país de tan bella naturaleza muere a diario en convulsiones? ¿Por qué nos movemos con tanta decisión hacia una meta que no conocemos? ¿Por qué vivimos de una leyenda y rehusamos identificarnos tales como somos hoy?

Esta es, entonces, la respuesta más directa; busco lo chileno en lo humano, no en lo circunstancial del paisaje. Busco un mundo de relaciones humanas que, aún sin comprender, pueda hacer vivir en una obra de creación. Pequeñas, individuales verdades, no dogmas. Busco la integración en mí mismo de dos fuerzas opuestas que nuestros antepasados consideraron como factores externos, de índole geográfica, económica y política, y que para nosotros son drama del

espíritu en la solución del cual nos jugamos nuestro destino. ¿Civilización y barbarie? ¿Viejo y nuevo mundo? No importan las denominaciones. El chileno lleva una pugna de culturas que no logra aún armonizar. Es el caso de todos los pueblos hispanoamericanos. En última instancia, creo que buscar la "chilenidad" es buscar lo que une a los hombres de todas partes, no aquello que los divide. 63

En fin, me parece de suma importancia el aporte de Fernando Alegria que, a través de una sincera inquietud intelectual por su propio arte y el de otros, ha reevaluado el proceso creador y revitalizado el cansado término "realismo".

Es evidente que el linaje sociológico ha dado a la crítica chilena un grupo pequeño pero valioso de investigadores literarios. Lastarria, Balmaceda, Valase, Torres-Rioseco y Alegria llevan sobre sus hombros la responsabilidad de los aciertos y los defectos de su familia espiritual, pero en Balmaceda y Alegria el linaje ha encontrado dos valores indisputables cuyos aportes alzan al máximo el nivel crítico de Chile.

Notas - V - Linaje Sociológico

¹Martins, op. cit., pp. 73-74.

²Ibid., p. 73.

³v. especialmente la "Introducción" de la Parte VI.

⁴Op. cit., p. 74.

⁵Recopilado en Obras completas, I, p. 224.

⁶La intelectualización del arte (Concepción, 1927), p. 71.

⁷"Al margen de Pérez Galdós", Dostoiévski, Renán, Pérez Galdós (Madrid, 1925), pp. 192-193.

⁸Recuerdos literarios (Santiago, 1888), p. 100.

⁹Ibid., p. 111.

¹⁰Ibid., p. 542.

¹¹Ibid., p. 419.

¹²Ibid., p. 453.

¹³Ibid., p. 456.

¹⁴Ibid., p. 587.

¹⁵Lastarria y su tiempo (Santiago, 1893), pp. 393-395.

¹⁶Ibid., p. 394.

¹⁷Para otro punto de vista, el de un Lastarria sistemáticamente "acartonado", v. Fernando Alegria, La poesía chilena: orígenes y desarrollo del siglo XVI al XIX (México y Buenos Aires, 1954), pp. 221-222.

¹⁸Raúl Silva Castro, Panorama, p. 515.

¹⁹Artículos escogidos de don Manuel Blanco Cuartín (Santiago, 1913), p. 398.

²⁰"El destino de nuestra poesía", en op. cit., p. 340.

²¹Ibid., p. 739.

²²Artículos escogidos de don Rómulo Mandiola (Santiago, 1911), p. 79.

²³"A propósito de un bosquejo a pluma: de la crítica literaria y otros excesos", en op. cit., p. 63.

²⁴Escritores de Chile: siglo XIX (Santiago, 1932), p. 212, nota 1.

²⁵Estudios, II, pp. 243-244.

²⁶Santiago, 1978, p. 119.

²⁷Ibid., pp. 125-127.

²⁸Tajos y reverses (Santiago, 1892), p. 35.

²⁹Ibid., pp. 173-174.

³⁰Ibid., p. 222.

³¹Ibid., p. 28.

³²Ibid., p. 29.

³³Santiago, 1889, pp. 66-67.

³⁴Ibid., pp. 197-198.

³⁵Ibid., pp. 69-70.

³⁶"Discurso del poeta en los funerales de Pedro Balmaceda Toro", Ratos Ilustrados, Revista de los Alumnos del Liceo de Chillán, N^{os} LX y LXI, Chillán, octubre de 1922, p. 26.

³⁷Marina Yutronié Cruz, Presencia de Omer Emeth en la literatura chilena y su magisterio crítico (Santiago, 1955), p. 28.

³⁸Un investigador al menos, Raúl Silva Castro, no atribuye tanta importancia a este papel de Vaisse. En su Panorama dice: "Somos de los que creen que con el discurso de Lastarria o sin él, siempre se habría dado en Chile la literatura de campanario, o nativista o criollista, no por apocamiento del espíritu nacional, sino porque ello es así en el terreno psicológico, y no puede ser de otra manera. Y como lo creemos del discurso de Lastarria, lo entendemos también de otras prédicas similares a que hubimos de prestar oídos más de una vez. Omer Emeth, por

ejemplo, tratando de Mariano Latorre, parecía reeditar los consejos de Lestarría y llamaba a los nuevos escritores de Chile a contemplar las realidades del país. Pero ¿es que alguna vez habían dejado de contemplarse?" (p. 516).

³⁹Estudios críticos de literatura chilena, II (Santiago, 1961), p. 382. "Sólo merece el calificativo de chilena la literatura que lleva el sello de Chile, esto es, cuya materia (paisajes, personajes, ideas, sentimientos, etc.) es chilena."

⁴⁰"Del anterior relato dedúcese, en efecto, que esta historia maravillosa puede y aun debe clasificarse cuento de hadas, mas no, en manera alguna, novela propiamente dicha.

"Lo que hace difícil clasificarla, no es el elemento mítico, es decir, la fábula del hombre con alas, sino la continua mezcla de mito y de realidad. Esto fue admisible en épocas como la de Apuleyo en que la facultad imaginativa guardaba aún algo de la candidez y credulidad infantil del hombre primitivo. Hoy, en pleno siglo de aviación, es pedirnos demasiado . . ." Ibid., p. 259.

⁴¹Artículo recopilado en Un año de inquietud (Santiago, s. f. [1922?]), p. 56.

⁴²"En torno al criollismo", en El criollismo, Colección Saber N° 7 (Santiago, 1956), p. 118. Eliodoro Astorquiza también combatió el criollismo, pero por otras

razones, y, por lo demás, equivocadas.

⁴³Ibid., pp. 118-119.

⁴⁴Estudios, I (Santiago, 1940), p. 317.

⁴⁵La vida literaria en Chile, p. 25.

⁴⁶Estudios, I, p. 194.

⁴⁷Vida, p. 43.

⁴⁸Ibid., p. 362.

⁴⁹Ibid., p. 361.

⁵⁰Op. cit., p. 29.

⁵¹v. sus artículos sobre Alsino (Estudios, II, pp. 256-260), El reto (Estudios, I, pp. 189-196), El hermano asno (Estudios, I, pp. 53-60), Pasión y muerte del cura Deusto (El Mercurio, 29 dic. 1924, p. 3), "Paréntesis sobre la poesía novísima" (El Mercurio, 17 nov. 1919, p. 3).

⁵²Buenos Aires, 1941, p. vii.

⁵³Ruál Silva Castro señala las limitaciones de esa obra en La literatura de Chile: examen y refutación de un libro de don Mariano Latorre (Santiago, 1946), aunque el libro de Latorre no merecía tanto vapuleo.

⁵⁴Salvador Dinamarca (1901), autor de un Estudio del Arauco Domado de Pedro de Oña (New York, 1958); Homero

Castillo (1918): El criollismo en la novelística chilena (México, 1956) y La literatura chilena en los Estados Unidos (Santiago, 1963); Eduardo Neale-Silva (1905), autor de una brillante biografía: Horizonte humano, vida de José Eustasio Rivera (México, 1960); de Fernando Alegría hablaré más tarde en el presente capítulo.

⁵⁵Ensayos sobre literatura latinoamericana (México y Berkeley, 1953), p. 107. Manuel Olgún (1908-1958), otro profesor chileno que Estados Unidos ha tenido el honor de recibir en sus universidades. Además del artículo aquí mencionado ("Categorías críticas de Arturo Torres-Rioseco", Revista Iberoamericana, XII, N° 24 [junio de 1947], 309-315), es autor de dos excelentes estudios filosófico-críticos sobre "Marcelin: Menéndez y Pelayo's Theory of Art, Aesthetics, and Criticism", University of California Publications in Modern Philology, XXVIII, N° 6 (1954), viii + 333-358; y Alfonso Reyes, ensayista (México, 1956). Fernando Alegría ha dramatizado la tragedia y pérdida de la muerte sin sentido de Olgún en el cuento "El lazo" en El cataclismo (Santiago: Editorial Nascimento, 1960).

⁵⁶Los doce novelistas son: Mariano Azuela, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, Benito Lynch; Barrios, Manuel Gálvez, Edwards Bello; Carlos Reyes, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Prado, Rafael Arévalo Martínez.

⁵⁷Op. cit., pp. 121-122.

⁵⁸Las fronteras del realismo (Santiago, 1962), pp. 238-240. El fenómeno de la auto-sanción no es nada raro en la literatura, como atestiguan El arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega, el prefacio de All for Love de John Dryden y "Tradition and the Individual Talent" en The Sacred Wood de T. S. Eliot. Para un estudio más desarrollado de este problema en particular y de la relación entre el creador y la aceptación de su obra en general, v. Poetry and Criticism (New York, 1961) de Stanley Edgar Hyman. Hyman divide los ciclos de la literatura en el standard, la poética (aceptación del standard), el desafío y la sanción (aceptación del desafío).

⁵⁹pp. 123-124.

⁶⁰p. 26. Cf. Agustín Yáñez, "El contenido social de la literatura iberoamericana", Revista Jornadas, N° 14 (s. f.): "Sentir una realidad y saber expresarla, o sea, el acto de comunicar con palabras una sensibilidad irreductible, será siempre la verificación final de las literaturas auténticas. Por tanto, no se trata de acomodo agradable de palabras: la forma decisiva es disposición interna condicionada directamente por la sensibilidad." (p. 20).

⁶¹p. 44.

⁶²p. 13.

⁶³pp. 15-16.

VI

Linaje Impresionista

El linaje impresionista ha sido probablemente la familia espiritual más injustamente calumniada de todas, principalmente porque es asociada con el dilettantismo irresponsable de un grupo más o menos nutrido de comentaristas. Históricamente este linaje tiene sus raíces en el Tratado sobre lo sublime de Longino,¹ pero sólo encontró su forma y teoría definitivas, y su nombre moderno, en el siglo XIX a través del primer período de Sainte-Beuve y, más concretamente, en la obra de Lemaitre, Anatole France y Remy de Gourmont.² Si tomamos a France como el principal teórico de este linaje, veremos que no era nada irresponsable el programa que proponía cuando afirmaba entre otras cosas que la crítica "suppose plus de culture que n'en demandent les autres formes littéraires. . . . Elle procède à la fois de la philosophie et de l'histoire."³

La crítica impresionista se define sobre todo por el subjetivismo del crítico, o sea, su reacción personal frente al fenómeno literario y, como tal, describe las vibraciones de su propia psique en contacto con una obra determinada. Por algo llama Anatole France el primer capítulo de La vida literaria "Las aventuras del alma". Esa posición crítica entraña serias limitaciones, como veremos a continuación, pero es necesario destacar que sin

subjetivismo no hay crítica. "En las obras de arte, del propio modo que en los organismos naturales, la vida es un principio misterioso e irreducible por la vía del análisis."⁴

Según el crítico portugués Fidelino de Figueiredo:

Tem, pois, a crítica dois elementos subjetivos, em seu seio, dois inevitáveis fatores de contingência: a impressão, ponto de partida; e o juízo, ponto de chegada. Entre os dois pontos terminais decorre o método, para o qual eu queria achar algumas normas impessoais, que legitimassem a veleidade de algum aspecto científico para essa disciplina.⁵

Los defectos del linaje impresionista son varios.

Primero, hace de la impresión el punto de partida y de llegada, ya que existe cierta confusión entre la impresión y el juicio. Segundo, no todos los críticos de este linaje creían indispensable la cultura que exigía France, creando así un linaje imperfecto por los vicios personales de sus miembros. Ese criticar de aficionado, llamado diletantismo, provocó las siguientes observaciones de Juan Agustín Barriga a propósito de la crítica de artes plásticas:

El defecto capital de este género de crítica suele ser el espíritu que tiende forzosamente a la generalización y olvida con demasiada frecuencia las condiciones peculiares del arte plástico. Desde antiguo se ha dicho que las bellas artes son hermanas; pero hermanas celosas que entienden guardar sus fueros y andan siempre en acecho de sus veleidosas compañeras. Si a veces se juntan cariñosamente y se prestan sus recursos y atavíos de gala, es siempre a condición de que se les rinda a cada una pleito homenaje y se reconozcan públicamente sus favores. Así lo han comprendido los grandes artistas del

pasado siglo que, como Delacroix y Fromentin, han cultivado la literatura crítica. . . .⁶

El tercer defecto de este linaje es que los críticos no describen ni explican la obra, sino su propia reacción psicológica frente a ella, desviando así el curso de la crítica. Eso no es siempre una desventaja y aun puede llegar a explicar la obra si el crítico impresionista logra asimilar a su ser el proceso creador. En algunos casos y cuando se trata de críticos de aguda sensibilidad, la obra llega a explicarse con gran finura y comprensión. Pero, como es de imaginar, este fenómeno es más bien la excepción que la regla. En fin, podemos decir con Martins que el principal defecto de esta familia espiritual

. . . é que não abrange a totalidade do fenómeno literário, é que se trata de um método forçosamente insuficiente, desprovido de uma filosofia e de uma estética que não sejam as que eventualmente agradem ao crítico em ação. Ora, a crítica é a filosofia da literatura, é gênero que possui a sua estética própria . . . ela é menos uma "consequência do pensamento filosófico que domine a vida do próprio crítico" que uma consequência de sua natureza e funções como gênero literário. Essa reflexão sobre a literatura, essa "posição do espírito filosofante", é alguma coisa mais que o impressionismo, entendido em sua exata significação, e daí o malôgro de uma corrente que poucas vezes atingiu o ideal da crítica que é o de libertar-se das reações puramente individuais, temperamentais, dos críticos. . . .⁷

Con todos sus defectos y desaciertos, el aporte del linaje impresionista ha sido de gran importancia para las letras, principalmente porque ha acercado la crítica al descubrimiento de la belleza de la obra de arte, esa chispa

animadora que los impresionistas mejor dotados han sabido encontrar y sin la cual no hay arte. "Y así debe ser, por cuanto el valor intrínseco está en el espíritu y no en la forma, en lo sugerido y no en lo dicho, en el eco que provoca en nosotros el artista y no en el elemento material preciso usado para la expresión."⁸

El fundador del linaje impresionista en Chile fue Clemente Barahona Vega (1863-1918). Estableció esta familia espiritual en varios artículos de prensa, pero es en Juicio crítico de las poesías de D. Leonardo Eliz (1903) donde la vemos mejor.

Barahona fue seguido del ya citado Juan Agustín Barriga (1857-1939), parte de cuya obra está recopilada en Discursos literarios y notas críticas (1915; 2^a ed. refundida, 1941). Barriga ha despertado el interés de más de un investigador de las letras chilenas por lo mucho que prometió y lo poco que cumplió como crítico. Merece destacarse, sin embargo, por su estudio sobre Moratín y sobre la poesía chilena (pp. 33-57 y 207-219, respectivamente, en Discursos, 2^a ed.).

El primer crítico de trascendencia de este linaje fue Miguel Luis Rosuán (1877-1948). Hablando de lo que él consideraba la crítica moderna, decía: "Hoy ha evolucionado: de analítica, se ha convertido en sintética, en impresionista, y de impresionista, en indiferente [al casticismo y a la temática solamente nacional]. Y no sólo en literatura, sino en las demás esferas de la actividad artística."⁹

En un artículo titulado "Crítica de versos", Rocuant amplía aún más la idea que acabo de citar.

El crítico de versos no ha de ser, pues, un coleccionador de ideas o frases bellas, un entomologista literario, sino un sensitivo, a fin de que ningún poema, por raro o audaz que sea, deje de conmoverlo lúcidamente. Sólo así podrá definir lo que ha sentido al leerlo, y sólo así podrá proponer su sentimiento a la estimativa de los lectores, como un punto al cual ellos pueden referirse para comparar su emoción. Su juicio será entonces más el resultado de lo sentido durante la lectura de los versos, que un veredicto sobre las condiciones de la legalidad o ilegalidad literaria en que ellos desarrollan su acción estética.¹⁰

Frente a la crítica que trataba de hacerse algo más que impresionista, Rocuant se declaraba así:

. . . No; tan equivocados como los analistas que se concretan a indicar las incorrecciones lexicográficas, nos parecen los que leen atentos sólo a las ideas, olvidándose de que, al estudiar, así, únicamente los valores intelectivos, van convirtiendo la crítica en ciencia, y la ciencia, aun la más entusiasta y humana, es incapaz de juzgar con acierto una obra de emoción.¹¹

Luego termina su ensayo diciendo:

. . . La crítica sería, entonces, como lo es a menudo en los señores Tristao de Athayde, Nester Vitor, Medeiros e Albuquerque, Ronald de Carvalho y Homero Prates, lo que debiera ser: una esclarecedora y directora de sentimientos, una moral; tendería a la cultura del corazón . . .¹²

Vale la pena notar que dos de los críticos brasileños que menciona Rocuant, Athayde y Carvalho, pertenecen, según Martins, al linaje estético mientras los demás son del impresionista. Esto demuestra en parte la afinidad de

los dos linajes, siendo el estético, como constatamos antes, el desarrollo lógico y más profundo del impresionista.

En fin, Rocuant sobresale por sus estudios de la poesía chilena en Los líricos y los épicos (1921) y de la poesía brasileña en varios artículos de San Sebastián del Río de Janeiro (1921).¹³

Al llegar a Eliodoro Astorquiza (1884-1934), estamos frente a una de las figuras más discutidas de la crítica chilena. En 1919, Astorquiza declaraba que

. . . La crítica es un género de amena literatura como otro cualquiera . . . No hay que buscar en ella la personalidad del criticado, sino la del crítico . . . Cuando se habla del libro tal o del autor cual, este libro y este autor no son otra cosa que un pretexto, un salvador «a propósito» para que el crítico dé forma a su temperamento o a sus ideas, del mismo que un árbol puede ser un pretexto para que un poeta manifieste su concepción del mundo.¹⁴

En el artículo de Alfonso Escudero se señala la propensión de Astorquiza a buscar lo defectuoso y lo débil en la obra ajena. Este factor deja la balanza algo inclinada en la obra de Astorquiza, y el resultado es que este crítico aparece con una mueca continua cuando da "forma a su temperamento o a sus ideas". Domingo Melfi hace notar que "como si hubiera vivido al margen de todo, observaba desde un ángulo la parte más débil del adversario y lo calaba con una seguridad casi siempre dolorosa."¹⁵

Esa misantropía literaria de Astorquiza, junto con la entrega total al impresionismo frívolo, le quitó para siempre la posibilidad de dirigir la literatura chilena o

de guiar a los escritores. "Astorquiza se contentó con insinuar las cosas. Tenía una visión poco amplia de la función crítica, y a menudo hacía una zancadilla a su propio entusiasmo y lo derribaba para burlarse luego de sí mismo. No permitía que el entusiasmo le tomara demasiado camino, porque seguramente no era propio de su naturaleza, un tanto burlona, conceder con exceso al fervor."¹⁶

Uno de los primeros requisitos del buen crítico es saber utilizar el vapuleo para mejorar la literatura, no para matarla. Si el crítico tiene un deber literario, será el de fomentar el arte y animarlo, no desanimar a los que lo crean. Por la falta de ese contrapeso en el equipo crítico de Astorquiza, es difícil, si no imposible, que pudiera haber sido el mejor crítico chileno. Pero en toda justicia es necesario señalar que tenía dotes de crítico sin haberlos desarrollado en forma debida. Vio lo valioso en Blest Gana, Magallanes Moure, Prado, Barrios, la Mistral y otros, pero, con la excepción de Blest Gana, no les dedicó el estudio sistemático que hubiera contribuido a explicar la literatura chilena en uno de sus momentos más importantes. Embistió contra el criollismo también, no por poco artístico y poco profundo, sino porque creía que no hay obras nacionales, que un pueblo no tiene aspiraciones ni deseos comunes que se puedan demostrar como motivos literarios. Esa posición de Astorquiza descartó para muchos la validez de toda su crítica, lo

que es una lástima porque como decía el P. Escudero hace más de treinta años, "una selección de las notas críticas que Eliodoro Astorquiza desparramó por los periódicos durante 25 años, llenaría más de un volumen digno de releerse."¹⁷ Melfi compartía la misma opinión, afirmando que "en realidad los artículos de Astorquiza se leían con agrado. Eran livianos, pero no permitían la expansión ni abrían perspectivas mayores. Quedaban allí encerrados en su propia dimensión, como si fueran en verdad escritos sólo para servir algunas horas. Y sin embargo, deben ser recogidos en una edición, porque a pesar de esas limitaciones, tienen el sello inconfundible de un temperamento agudizado en la perfección del defecto."¹⁸

Con Hernán Díaz Arrieta (1891) llegamos a una de las cumbres de la crítica chilena. El mero hecho de haber ejercido continúe y conscientemente su oficio durante cincuenta años y el haber hecho de su pseudónimo "alone" un nombre familiar presuponen por lo menos el don de análisis y la devoción a la literatura.

Hablando de su oficio, dice Díaz Arrieta:

El arte es, ciertamente, difícil; pero la crítica es más difícil aún: exige las cualidades propias del artista: imaginación, sensibilidad, sentido estético, más otras rarísimas --erudición, inteligencia, criterio amplio, ideas generales-- de que los poetas y novelistas suelen y, en rigor, podrían prescindir. Por eso en todas partes hay tantos poetas de genio y tantos autores de novelas inmensas, mientras grandes críticos, ¡cuántos, dónde? Por otra parte, nueva dificultad, el crítico sólo respira en una atmósfera de cultura, pide interés público hacia las bellas letras y, natural-

mente, su alimento: libros, bellos libros. Los otros lo matan.¹⁹

Díaz Arrieta continúa con su criterio crítico en el siguiente párrafo:

No se ha encontrado todavía una base exterior sólida para fundar los juicios literarios. Factores subjetivos se mezclan inevitablemente a las opiniones de tono más objetivo, y quien se analice con agudeza no podrá menos de advertirlo. Alfonso Reyes, el espíritu más fino de América, resolvió el problema titulando sin ambigüedad sus varios tomos sobre libros: "Simpatías y Diferencias".

He ahí la posición justa.²⁰

Al año siguiente, Alone decía que

. . . el crítico --y esto también conviene subrayarlo-- es, simplemente, "un lector que habla" y que, para hablar, explica, analiza, sintetiza, describe, define, con lo que va tocando de paso, en fuerza de las circunstancias, cuestiones éticas, estéticas, científicas, filosóficas, históricas, etc., tantas como esos diversos libros le proponen. El crítico es el lector social y comunicativo que no soporta la soledad egoísta. Nada más.²¹

Luego:

El crítico verdadero, es decir, el crítico por vocación, tiene desde luego un gran lenitivo y excusa soberana: sigue un impulso interno, cumple su destino. Al verdadero crítico . . . le gustan los libros.

Y naturalmente quiere hablar, como todos, de lo que le gusta, desea compartir sus placeres y sus dolores, comunicar a otros lo que ha sentido y pensado leyendo. . . .

La crítica, en el fondo, es el crítico. . .²²

Díaz Arrieta cree con el poeta norteamericano Karl Shapiro que "una buena obra de crítica es una obra de arte

sobre otra obra de arte", y durante los últimos cincuenta años se ha empeñado en crear la crítica artística, haciendo de sus crónicas literarias lecturas amenas en sí.

Uno de los problemas para el lector no chileno es la difícil disponibilidad de la obra de Díaz Arrieta. La mayoría de sus escritos se encuentra en las páginas de El Mercurio. Su Historia personal de la literatura chilena deja demasiado que desear tanto como historia como obra definitiva personal para caracterizar a este crítico. El único libro de fácil adquisición es Los cuatro grandes de la literatura chilena, pero es tal vez el que mejor representa y caracteriza la crítica de Díaz Arrieta. Un poco de biografía, un mucho de recuerdos personales y anécdotas y un divagar ameno sobre los valores literarios de los cuatro grandes (D'Halmar, Prado, Gabriela Mistral y Neruda). No es fácil encontrar en los ensayos de este crítico ejemplos concretos y breves de su impresionismo, porque ese impresionismo es un tono -- la intromisión del yo justificador a través del cual se enjuicia la obra literaria. Ese tono llega a ser el del "lector que habla" mencionado antes, y es la base sobre la cual Díaz Arrieta ha construido su reputación crítica.

Si el desec del crítico fuera llegar a ser la Máxima autoridad literaria de su país, Alone probablemente habría alcanzado esa posición más que nadie. Lo que él dice puede consagrar o condenar a un escritor determinado por lo menos para el grueso público. La dificultad de esta situación

radica en la desventaja de cualquier sistema autoritario, aunque benévolo. Chile ha sido afortunado en tener a un crítico de la sensibilidad de Hernán Díaz Arrieta como oráculo literario, pero la posición de tanto control es difícil y a veces contraproducente a pesar de las buenas intenciones de Alonso.

Fernando García Oldini (1896) ayudó a establecer las bases de un diletantismo delicado y aún más personalista en Doce escritores (1929). Es ahí donde dice:

En el arte lo esencial no es el pensamiento sino el irreductible temblor sub-consciente. De ahí que todo lo que aleja el lenguaje poético de la terca inflexibilidad lógica, nos acercará más al momento espiritual traducido.²³

Y a propósito de El hermano asno de Barrios, decía:

¡Novela? . . . ¡Poema?

He aquí una coqueta preocupación para eruditos. Mi espíritu que, hace mucho tiempo, tiró al desván los artefactos de esta clase de clasificaciones, se ha quedado pobre y desnudo de sabiduría estalogadora. Y hoy, después de pasear sus nervios por las páginas de un libro, sólo sabe si vibró o no vibró . . .²⁴

Augusto Iglesias (1897) también pertenece a este linaje y hizo su más destacada contribución a la crítica en Gabriela Mistral y el modernismo en Chile (1936).

Pepita Turina (1902), en Sombras y entresombras de la poesía chilena actual (1952), ha dejado constancia de su impresionismo por una parte, pero por otra, de un fino sentido crítico: "El arte no es tanto para ser entendido como para ser sentido, gozado, como el amor, como la

ilusión, como el perfume. Y aunque el arte no tiene ninguna obligación, ni siquiera la de existir, orienta, cava, y distribuye inteligencia y cambia el espíritu de los hombres y, por derivación, el de la humanidad."²⁵

Roque Esteban Scarpa (1914) ha venido construyendo un sistema de seriedad impresionista a través de una copiosa obra de análisis y autoanálisis literarios. Hasta la fecha, su estudio más acabado ha sido Thomas Mann: una personalidad en una obra (1961). También de valor, aunque de difícil lectura sostenida, son El maestro de Soledades (1940) y El dramatismo en la obra de García Lorca (1961).

En resumen se puede afirmar que los críticos del linaje impresionista, los responsables, no son tan numerosos como uno pensaría a primera vista. Por su naturaleza espiritual, este linaje se presta fácilmente al abuso y ese abuso frecuentemente daña tanto al crítico como al criticado, condenando a éste porque su obra no "vibró" y descartando a aquél por poco serio o por falto totalmente de sistema estético.

Julio Saavedra Molina ha expuesto el problema así:

Acerea de otros autores: filósofos, poetas, novelistas, críticos, . . . he leído centenares y quizá millares de libros o artículos. Mi impresión ha sido siempre la misma. Unos, los más, analizan, describen, no al filósofo o literato que les sirve de tema o pretexto, sino a sí mismos, al autor del estudio. Dicen sus impresiones, sus juicios, muestran sus conocimientos, aun sus fantasías y sus intimidades, sin enlace a veces con el autor estudiado. Otros, los menos, son biógrafos, retratistas, cronistas y hasta jueces. Ocurre en el primer caso que el lector se informa de lo que no tenía interés en saber, y,

si el autor es artista, hasta puede el lector pasar un buen rato y no perder su tiempo del todo. Pero, sólo en el segundo caso no es estafado. . . .²⁶

En suma, aunque reconociendo el valor de los críticos impresionistas de aguda sensibilidad, podemos aceptar totalmente la declaración de Francisco Contreras cuando dice que

Nosotros pensamos que la crítica debe ser algo más que una impresión de primera vista en frases brillantes. No hay que hablar de juicio dogmático. Mas creemos que puede ser análisis concienzudo y comentario detenido de manera a hacer conocer, lo más integralmente posible, al hombre o la obra estudiados.²⁷

Notas - VI - Linaje Impresionista

¹Dice el historiador inglés Edward Gibbon en su Journal: "Till now, I was acquainted only with two ways of criticizing a beautiful passage, the one to show by an exact anatomy of it the distinct beauties of it and whence they sprung; the other an idle exclamation or general encomium, which leaves nothing behind it. Longinus has shown me that there is a third. He tells me his own feelings upon reading it, and tells them with such energy that he communicates them." Cita en The Great Critics, pp. 62-63.

²Martins traza rápidamente (pp. 83-85) el paso del término "impresionismo" de la pintura a partir de Monet (Impression, soleil levant, 1874) a la crítica en el primer tomo de Les contemporains (1886) de Jules Lemaitre, quien describía sus observaciones como "impressions sinèeres notées avec soin".

³The Great Critics, p. 917.

⁴Juan Agustín Barriga, Discursos literarios y notas críticas, 2ª ed. refundida (Santiago, 1941), p. 245.

⁵Aristarehos (Rio de Janeiro, 1941), p. 108. Cita de Martins en op. cit., p. 85.

⁶Op. cit., pp. 101-102.

⁷Op. cit., p. 87.

8 Arturo Aldunate Phillips, Federico García Lorca a través de Margarita Xirgú (Santiago, 1937), p. 71. Cf. William Hazlitt, On Poetry in General (1818): "Neither a mere description of natural objects, nor a mere delineation of natural feelings, however distinct or forcible, constitutes the ultimate end and aim of poetry, without the heightenings of the imagination. The light of poetry is not only a direct but also a reflected light, that, while it shows us the object, throws a sparkling radiance on all around it: the flame of the passions, communicated to the imagination, reveals to us, as with a flash of lightening, the inmost recesses of thought, and penetrates our whole being. Poetry represents forms chiefly as they suggest other forms; feelings, as they suggest forms or other feelings. Poetry puts a spirit of life and motion into the universe. It describes the flowing, not the fixed. It does not define the limits of sense, or analyze the distinctions of the understanding, but signifies the excess of the imagination beyond the actual or ordinary impression of any object or feeling. The poetical impression of any object is that uneasy, exquisite sense of beauty or power that cannot be contained within itself; that is impatient of all limit; that (as flame bends to flame) strives to link itself to some other image of kindred beauty or grandeur; to enshrine itself, as it were, in the highest forms of fancy, and to relieve the aching sense of pleasure by expressing it in the boldest manner, and by the most striking examples of the

same quality in other instances. Poetry, according to Lord Bacon, for this reason, 'has something divine in it, because it raises the mind and hurries it into sublimity, by conforming the shows of things to the desires of the soul, instead of subjecting the soul to external things, as reason and history do.' It is strictly the language of the imagination; and the imagination is that faculty which represents objects, not as they are in themselves, but as they are moulded by other thoughts and feelings, into an infinite variety of shapes and combinations of power. This language is not the less true to nature, because it is false in point of fact; but so much the more true and natural, if it conveys the impression which the object under the influence of passion makes on the mind." The Great Critics, pp. 841-842. Ricardo Latcham lo resumió todo cuando dijo que "el gran talento poético estriba en el don de sugerir, de sugerir siempre . . ." Escalpele, p. 141.

⁹Los líricos y los épicos (Madrid, 1921), p. 115.

¹⁰San Sebastián del Río de Janeiro (Madrid, 1921), pp. 219-220.

¹¹p. 224.

¹²p. 225.

¹³Resuant compartía su interés en la literatura brasileña con Clemente Barahona Vega. Para constatar la inmensa obra

de divulgación brasileña de este último, v. Emilio Valse, Bibliografía general de Chile (Santiago, 1915), pp. 218-271.

¹⁴Cita en Alfonso M. Escudero, Eliodoro Astorquiza: el que pudo haber sido nuestro mejor crítico (Santiago, 1934), pp. 11-12.

¹⁵El viaje literario, p. 29.

¹⁶Ibid., p. 28.

¹⁷Op. cit., p. 26.

¹⁸El viaje literario, p. 31. Esa selección está por hacerse en el Instituto de Literatura Chilena donde hay un libro inédito de Norberto Pinilla sobre la crítica de Astorquiza (v. la "Bibliografía" del presente estudio).

¹⁹Historia personal de la literatura chilena (Santiago, 1954), p. 217.

²⁰Ibid., p. 227.

²¹Leer y escribir (Santiago, 1962), p. 135.

²²Aprender a escribir (Santiago, 1955), pp. 23 25.

²³Santiago, 1929, p. 12.

²⁴Ibid., p. 17.

²⁵Santiago, 1952, p. 8.

²⁶Sobre el método de don Enrique Molina en su
"Nietzsche dionisiaco y asceta" (Santiago, 1946), pp. 5-6.

²⁷Los modernos (París, 1909), p. xii.

VII

Linaje Estético

El crítico de esta familia espiritual es el que parece acercarse más al ideal de la crítica literaria, porque sabe que antes que todo un arte estético demanda una crítica de naturaleza idéntica. Sabe él que la obra literaria "no cayó formada de las nubes", como ha dicho Dávila Silva en una cita anterior, pero juzgándola así, le interesan mucho más las cualidades y la calidad de lo que cayó que las condiciones de la caída. Para el crítico estético, el fenómeno literario es un hecho real que depende solamente de su propia perfección; encuentra su razón de ser y su logro en sí y no en algo extrínseco a él, ni mucho menos al arte en general.

El crítico de este linaje utiliza los métodos y los descubrimientos de los otros linajes (considerados antes como fines, ahora como medios), si esos factores le ayudan a explicar o comprender el hecho estético, pero los rechaza si no contribuyen a esta explicación o comprensión: "No puede prescindirse de los elementos ajenos a la obra misma. Su enfoque sí exige que sean vistos en la perspectiva de lo creado, ya que de algún modo contribuyen a su comprensión."¹ Dicho de otro modo,

. . .Sem a apreciação estética, por mais

exatas que sejam as informações gramaticais, culturais, históricas e sociológicas de que possamos dispor, o máximo que obtenermos será a classificação do autor idêntica à de inúmeros outros nas mesmas condições -- teremos atingido a espécie, mas não o indivíduo. . . .²

Y es justamente la característica de único la que procura descubrir el crítico estético, porque "lo común jamás nos dará la causa del valor intrínseco de una obra, consistente no en lo que tiene de común con el siglo, con la escuela, con los predecesores, sino en lo que tiene de propio e incommunicable."³

El linaje estético no es nuevo a pesar de lo que nos hacen pensar observaciones como la siguiente:

La respuesta anterior [Carlos Sepúlveda Leyton a Raúl Silva Castro] nos muestra el estado de la crítica oficial por esos años, imbuida aún en conceptos insuficientes para enfrentar la obra como una estructura independiente, regida por leyes propias y al margen de toda vinculación con el autor, como bien pide Sepúlveda que se le juzgue. No se poseía aún el instrumental teórico que permite, hoy día, al estudioso de las letras, enfrentar cualquier forma novelesca que se presente. En eso sin duda, el autor de La Fábrica se adelantó por años en el uso de las técnicas más representativas de la conciencia contemporánea, y para cuyo estudio desde hace sólo muy poco poseemos el saber necesario.⁴

Sin ir más lejos, se puede establecer que la crítica estética tuvo una de sus más importantes figuras en Francesco de Sanctis, quien formulaba su teoría literaria en la época de Lastarria. Benedetto Croce se entusiasmó con los escritos de su compatriota y echó las bases para el fenomenal desarrollo de esta familia espiritual en los últimos setenta años. Libros como The New Criticism (1941)

de John Crowe Ransom han trazado en forma sucinta las direcciones que ha tomado el linaje estético. Por esa proliferación, seguramente, Valdivieso ha atribuido sólo a tiempos recientes la conciencia estética. Pero esa conciencia existía mucho antes de la década del 30, tanto fuera como dentro de Chile.

El que introdujo el linaje estético en Chile fue Julio Bañados Espinosa (1858-1899).⁵ Bañados plantó la semilla que brotaría luego en una de las familias críticas más nutridas de Chile, pero él mismo es solamente de importancia histórica a pesar de sus valiosos consejos teóricos:

La crítica literaria debe ser sintética, no analítica; debe estudiarse el fondo de una obra, no la superficie; debe hacerse con mesura, no con insolencia; debe ser extraña a la política y a la religión, no hija de la política y de la religión; debe inspirarse en los sanos preceptos de la estética, no en las pasiones indomables que se anidan en corazones de mal humor; debe tener por insignia la libertad, no el despotismo; debe, en fin, reconocer la belleza donde esté, en el Polo o en el Ecuador, en el cielo o en la tierra, en el catolicismo o en el protestantismo, en la antigüedad o en los tiempos modernos, en el romanticismo o en el clasicismo.⁶

Luis Covarrubias (1865-1916), aunque publicó solamente un libro, se estableció como el crítico estético más importante del siglo XIX en Chile. En Estudios críticos (1888), Covarrubias primero echa las bases del arte:

Yo no digo que el arte deba ser moralizador, en el sentido de que debe buscar en la enseñanza el objetivo de su existencia, no; partidario como soy de la teoría del arte por el arte, creo que su finalidad está en la belleza misma, y que no necesita recurrir a otros medios que pueden prestarle el apoyo de lo

verdadero y de lo bueno.⁷

Luego explica el autor la función crítica:

Tal es, a mi juicio, la tarea que corresponde a la crítica: enseñar, enseñar, enseñar constantemente para que al fin lectores y autores se encuentren y se comprendan en los espacios en que se cierne la belleza.

Es necesario, pues, que la crítica eduque el gusto del público para que pueda examinar lo que lee, para que pueda apreciar las impresiones que recibe; y es necesario también que guíe a los novelistas por los senderos de la belleza a fin de que no incurran en lamentables aberraciones.

Esta es la crítica seria y levantada de que se habla con tanta frecuencia; crítica que exige en el que la ejerce dotes especialísimas de talento, de conocimientos y de buen gusto. Pero hay otra que, descendiendo de la cátedra de la enseñanza, se vale de la linterna y del escalpelo para juzgar las obras a la luz de los principios, y se vale también, cuando es necesario, de la escoba y del látigo para arrojar del templo de las letras a los mercaderes que le toman por asalto.⁸

Govarrubias se entregó casi por completo al realismo literario, y sus observaciones sobre la novela reflejan cómo aceptó esa escuela, manteniendo a la vez los principios estéticos de la crítica que él sustentaba.

Si bien es verdad que la novela moderna está basada en el estudio de las costumbres y de los sentimientos de la sociedad, también es cierto que el novelista no es una máquina que debe fotografiarla en cualquier instante y de la manera que se le presente, con atractivos o sin ellos; no; su labor consiste en extraer de la masa social elementos novelescos, tales como sentimientos, caracteres y conflictos, en estudiar el medio ambiente y su influencia sobre un carácter débil o en lucha con uno firme, en sondear el corazón humano, víctima de pasiones mezquinas o de nobilísimos anhelos, y, finalmente, en forjar de todo este conjunto una obra armónica y lógica en sus detalles, vestida de forma literaria propia, correcta y elegante.

Las funciones del novelista son, pues, múltiples y variadas, como lo son las cualidades que ha de reunir: debe ser, primero, observador profundo para extraer del revuelto mar social los incidentes necesarios; debe también ser organizador para ordenar esos incidentes de suerte que produzcan el efecto que se desea, y debe, por último, ser artista para dar forma artística, literariamente hablando, a su concepción.⁹

Es de lamentar que Covarrubias haya dejado solamente una colección de ensayos críticos, pero no obstante éstos refuerzan la herencia literaria chilena por su visión y alcance.

Después de Covarrubias vino Ricardo Dávila Silva (1873-1960), parte de cuya extensa obra está recopilada en Obras completas: artículos de crítica (Vol. I, 1956; Vol. II, 1957). En el mismo artículo que hemos citado anteriormente, Dávila deja constancia de sus lazos con el linaje estético:

Podremos, sí, lamentar que en este progreso de la crítica se hayan descuidado un tanto la retórica, la estética, olvidando que la suprema finalidad de la obra de arte es la realización de la hermosura. Porque cuando conozcamos la completa biografía del autor, los antecedentes y consecuentes de su obra, todas las circunstancias de su elaboración, todavía no faltaría conocer la obra misma en su esencia íntima, en ese algo intangible que le imprime carácter, individualidad, en una palabra, la forma de belleza de que el artista ha revestido su ideal.¹⁰

Dávila Silva, junto con Emilio Valse, llevó a cabo durante largos años la difícil tarea de criticar cuanto libro le llegaba, cualquiera que fuera su tema. El hecho de haber realizado con inteligencia ese trabajo da

testimonio de la seriedad y preparación de ambos críticos.

La figura de Francisco Contreras (1877-1933), a pesar de su larga estada en Francia, trajo para Chile el honor de tener un crítico de renombre internacional. Durante veinte años Contreras fue crítico del Mercure de France, responsable de los libros hispanoamericanos que llegaban buscando reseñas.

Hablando de la literatura actual, decía Contreras:

Casi en todos los modernos creadores de la belleza hay un esteta, un artista y, a veces, un pensador. Sin intentar generalizar su procedimiento, cada uno de ellos cincela la forma según su estética individual, tratando de tornarla más justa o más perfecta, ya alcanzando mayor grado de belleza, ya cayendo en extravagante originalidad. En tanto que, sin pretender generalmente imponer su pensamiento, cada cual desarrolla la idea según su filosofía personal, esforzándose en hacerla más amplia o más honda, ya llegando a la superación o acercándose al ideal, ya cayendo en la sofística o degenerando en la insania.¹¹

Para contestar el desafío de esos "modernos creadores de belleza", Contreras proponía la siguiente derivación de una crítica adecuada:

Le mouvementemondonoviste actuel qui, en même temps qu'il a adapté les conquêtes modernistes, les a élargies d'accord avec les exigences présentes, a orienté enfin notre critique vers la véritable Critique nouvelle, c'est-à-dire vers l'interprétation sentie, mais approfondie, le commentaire intégral, mais direct, dont la fin suprême est d'estimer justement, de créer des valeurs.¹²

Esa crítica creadora de valores es la que practicó Contreras a través de toda su refinada obra, particularmente

en Rubén Darío, su vida y su obra (1930; 2ª ed., 1937), uno de los primeros estudios serios y completos consagrados al vate modernista. En este libro Contreras analiza, define y defiende a Darío y su obra contra los ataques y acusaciones de afrancesamiento que provocarían la defensa de Torres-Rioseco un año más tarde. El estudio de Contreras se destaca más que nada por tres motivos: la consideración de Darío como la primera figura de resonancia internacional producida en Hispanoamérica; los análisis detallados de la riqueza de recursos poéticos de Darío; y la manera en que el autor sitúa literariamente a Darío como puente entre la poesía premodernista y el movimiento que Contreras mismo bautizara de mundonovista. Por su trabajo de teórico literario y de investigador de visión amplia, Francisco Contreras ocupa un lugar principal en la crítica chilena.

Armando Donoso (1886-1946) fue otro de los críticos chilenos que aportó renombre a su patria en el extranjero. Investigador incansable, Donoso emprendió con talento el estudio de Menéndez y Pelayo, Lemaitre, Goethe, Darío, Dostoiewski, Renan y Pérez Galdós en la literatura extranjera, y escritores como Bilbao, Barros Arana, Pedro Antonio González y Carlos Pezoa Véliz en la literatura chilena. La mejor declaración de sus principios críticos se encuentra en el siguiente párrafo de Lemaitre, crítico literario:

. . . Considerada la crítica con relación a la psicología pura sería aceptable su teorización anteponiendo, de todos modos, numerosas salvedades; pero, siendo la literatura un fenómeno objetivo y siendo ésta el reflejo de las ideas, las emociones y las intuiciones del espíritu creador, por ella podemos juzgar, en parte ciertamente, del fenómeno que se ha operado durante su gestación. En realidad al apreciar la obra de arte no pretendemos adivinar en los subsuelos espirituales las causas más remotas de la creación subconsciente; sólo nos interesan la creación en sí y las causas directas que la informan, pues estas últimas pueden explicar la obra misma y las impresiones que ella deja sobre nuestra sensibilidad; además el sentido de la perfección no lo da la mayor o menor claridad con que penetramos en el espíritu de cada escritor, sino que la mayor o menor perfección armónica de su creación estética. . . . Los méritos de la obra artística no dependen de tal o cual consideración; la belleza reside en ella misma y es ajena a toda influencia extraña. . . . El verdadero crítico sólo puede ser aquel que, sobre la mayor cultura, cuente con el don de una comprensibilidad basada en un estudio acabado y en una educación extrema de la sensibilidad.¹³

Luis David Cruz Ocampo (1890) publicó en 1927 La intelectualización del arte, una de las mejores y más sólidamente fundadas réplicas a La deshumanización del arte de Ortega y Gasset. Hasta la fecha, no han sido recopilados sus numerosos artículos y ensayos. En el libro citado, Cruz Ocampo ofrece lo que llega a ser la piedra de toque de toda esta familia espiritual.

La crítica en su más alta forma, como disciplina que analiza las tendencias artísticas y elabora conclusiones sistemáticas, viene a ser una verdadera filosofía del arte. Y sólo es posible que aparezca cuando el hombre no sólo siente sino que se da cuenta de que siente y empieza a deleitarse con el maravilloso espectáculo de su sensibilidad. Así la actitud crítica viene a ser la conciencia del arte; y la estética la ciencia de la belleza.¹⁴

Francisco Donoso G. (1894) también ha contribuido a este linaje con El margen de la poesía (1927), Desde lejos (1930) y Letras italianas (1937), siendo el primer libro una excelente aproximación al arte poético.

Hace mucho tiempo que Osvaldo Vicuña Luco (1896-1945) yace en el más vergonzoso limbo de la crítica literaria. Nunca fue crítico profesional, y su único libro es una publicación dada a luz por sus amigos un año después de su muerte. Sin embargo, Correspondencia merece ser conocido por una serie de cartas-ensayos penetrantes sobre temas literarios variados, impresionantemente acabados a pesar de su forma epistolar y familiar. Los trece ensayos principales sirven para darle libre paso a Vicuña al grupo de los críticos estéticos.¹⁵

Arturo Aldunate Phillips (1898) tampoco ha sido crítico de profesión, pero llegó a refinar tanto su afición literaria que publicó tres libros de suma importancia para el estudio de la poesía: El nuevo arte poético y Pablo Neruda (1936), Federico García Lorca a través de Margarita Xirgú (1937) y Matemática y poesía (1940). Aldunate declara que "las emociones de belleza, el goce espiritual y material que a muchos producen las creaciones de los artistas de hoy, son hechos reales e indiscutibles y, su calidad e intensidad, precisas."¹⁶ Luego nos señala que

Podríamos decir que la Poesía es una manifestación

de arte puro, de manejo preferido de la imaginación y del instinto, que trata de expresar la belleza de los fenómenos del Universo, independientemente del objetivo humano y de las contingencias materiales, pero, aunque parezca paradójal, pasando a través del prisma intuitivo del sentimiento. Es un arte que busca la armonía, el equilibrio, la emoción estética.¹⁷

Roberto Meza Fuentes (1899) también tiene una obra muy reducida pero de mucho valor. De Díaz Mirón a Rubén Darío (1940; 2ª ed., 1964) es una introducción al modernismo escrita con suma finura crítica.

Uno de los primeros críticos chilenos en traer de Alemania el análisis estilístico como base crítica fue Yolando Pino Saavedra (1901). Su tesis de doctorado, La poesía de Julio Herrera y Reissig, fue publicada en Santiago en 1932 y, según Alberto Zum Felde, fue la primera vez que la técnica estilística se conoció en América.¹⁸

Norberto Pinilla (1902-1946) actuó tanto como crítico en Cinco poetas (1937) y en Poesía de Carlos Pezoa Véliz (1939), como historiador literario en tres libros sobre la Generación de 1842: Panorama y significación del movimiento literario de 1842 (1942), La generación chilena de 1842 (1943) y La controversia filológica de 1842 (1945). Sin embargo, Pinilla se destacó más como crítico que como historiador. En la siguiente cita define el arte en términos del poeta y de la poesía:

. . . Poeta es un ser que plasma metafóricamente una concepción del universo; pero de un universo imaginario, fantástico, sin relación con el orbe objetivo, con el orbe que explican los sabios. En otras palabras, el mundo del poeta es un supramundo

ficticio, pero maravilloso en su arquitectura estética.

El lector atento de un poeta tiene que hallar, tiene que descubrir el sistema artístico que rige en ese mundo ideal y artificial.

El poeta, pues, crea mundos. Por lo tanto, posee un alma muchísimo más rica en complicación que las otras almas humanas. Pero el poeta no crea en raptos de iluminación --asistido por los númenes que poblaron la mitología griega-- sino que crea extrayendo del hondón de su yo múltiple, las vivencias que --como zumo impalpable por el tránsito del existir-- van quedando en las mallas invisibles del espíritu.

Sin embargo, este tránsito de la vivencia hasta la plasmación formal enriquece, pero atormenta la vida. De ahí que el poeta dude y que su duda sea más duda que las dudas del hombre común; de ahí que el poeta se interrogue y que sus interrogaciones sean más agudas y penetrantes acerca del misterio cósmico y psíquico que rodea al hombre; de ahí que el poeta se atormente para sacar a la claridad metafórica de su verbo la chispa de la respuesta consoladora y angustiosa a la par. . . .

Y todo este cúmulo de complicaciones es el caso pre-formal de su vida antes del momento de la creación.

Y crear para el poeta --poeta en el más anejo sentido del vocablo-- es dar forma, esto es, construir un sobremundo inteligible hasta donde puede ser elero lo inefable, lo íntimo, lo vivido en angustia y placer.¹⁹

Luego Pinilla elabora el oficio del crítico:

La faena crítica, como toda faena artística, es obra de amor, de comprensión, de capacidad para sentir y entender. Porque el arte para ser gustado con plenitud espiritual necesita ser sentido y comprendido. Sentir es el fenómeno afectivo indispensable para la emoción, pues sin emoción no hay esa especie de éxtasis que produce la belleza admirada. Pero no basta sentir, es indispensable comprender. Esto es, reducir a categoría de conocimiento, por parte del aficionado, lo que el arte da. El intelectualismo y el sentimentalismo estéticos son, pues, dos porciones complementarias de la psicología de la contemplación artística. Si se divorcian el sentir y el entender, para estudiar el arte, no hay capacidad para formular juicios válidos de apreciación estética, ni existe la emoción que imanta y entusiasma por la belleza.²⁰

La crítica chilena perdió uno de sus espíritus superiores con la temprana muerte de Norberto Pinilla.

Benjamin Astudillo Cruz (1904-1957) también contribuyó vitalmente a este linaje con Alma y forma (1945) y Veinte poetas chilenos (1948), y fue seguido de Antonio de Undurraga (1911) cuyos numerosos libros sobre la poesía dejan constancia de sus conocimientos del arte y de la función crítica. Entre sus obras más acabadas se encuentran El arte poético de Pablo de Rokha (1945), el excelente estudio Pezoa Véliz (1951) y Atlas de la poesía de Chile (1958).²¹

Un caso curioso de la crítica chilena lo constituye Mario Oses (1915). En su Trinidad poética de Chile (1947), declara que

A un poeta debería estudiársele siempre desde el punto de vista del minuto en que vive. Y debería estudiársele en conexión estricta con su medio, con el ambiente que lo limita, que rige su existencia implacablemente. Ni más ni menos que a los "biotipos" en ciencias naturales.²²

Sin embargo, no sigue sus propios consejos y su teoría languidece felizmente en el interesante estudio estético que hace de los tres poetas tratados: Gabriela Mistral, Pablo de Rokha y Pablo Neruda.

Alfredo Lefebvre (1917) tiene una de las producciones más sostenidas de la crítica chilena, y sobresa como uno de los mejores críticos actuales. Servirán de ejemplo las observaciones en la "Nota preliminar" de Poesía española y chilena:

. . . Deseamos que algo pueda arder y algo pueda herir, porque los poemas, al fin, revelan valores, desnuden bellezas y ponen al hombre en presencia de "algo" más allá de la limitada individualidad que somos. De este modo, la poesía viene a ser a veces una hierofanía. Y hasta los poemas más negros pueden manifestar ansias vivas de un orden superior, de un destino, y no el simple horror de vivir que digan las palabras. El que denuncia quiere salvarse. No siempre la expresión poética es un encantamiento grato. Los valores culturales son para ser. La poesía va adelante siempre en esta urgencia metafísica de la naturaleza humana. Porque la conduce el Verbo. El Principio.²³

Hugo Montes (1926) ha mostrado un fino sentido interpretativo en Antología de medio siglo (1956) y Poesía actual de Chile y España (1963).

Cedomil Goicó (1928) se consagró con un impresionante estudio sobre La poesía de Vicente Huidobro (1956) que ha venido a ser lectura obligatoria para la comprensión del poeta creacionista, ya que es uno de los pocos trabajos sobre éste que valen la pena. Goicó también tiene un ensayo o, mejor dicho, el esbozo de un ensayo llamado "La novela chilena actual" donde propone una nueva clasificación generacional para ese género, clasificación que urge desarrollarse más y mejor.

Después de una tentativa poco feliz de historiar la literatura chilena (1959), Matías Rafide (1928) ha demostrado verdadero talento en los análisis de Poetas españoles contemporáneos (1962).

Juan Loveluck (1929) se ha destacado por su estudio preliminar de La vorágine (1963) y por un ensayo sobre "Los pasos perdidos: Jasón y el nuevo vellocino" (1963).

También es notable su Antología del modernismo en Hispanoamérica (1965).

Armando Uribe Arce (1929) tiene un número de estudios sobre la literatura italiana y un excelente trabajo sobre el discutido poeta norteamericano Pound (1964).

De los críticos más recientes, vale la pena señalar a: Félix Martínez Bonati (1928) con La estructura de la obra literaria (1960); Eugenio Matus Romo (1929), con su prólogo a los Milagros de Nuestra Señora (1956) y La técnica novelesca de Pío Baroja (1962); Mario Rodríguez Fernández (1933) con dos estudios sobre la poesía de Pablo Neruda; Juan Villegas Morales (1934), Ensayos de interpretación de textos españoles (1963) y Hacia un método de análisis de la obra dramática (1963); Raúl Silva Cáceres (1934), La dramaturgia de Armando Moock (1964); Carlos Foresti Serrano (1935), "Notas sobre la novela picaresca española" (1964); Gastón von dem Bussche (1936), Visión de una poesía (1957); Jaime Concha (1936), "Interpretación de Residencia en la tierra de Pablo Neruda" (1963); y Jaime Giordano (1936) con su "Introducción al Canto general" (1964).

Todos los críticos que acabo de mencionar presagian un recio futuro para el linaje estético en Chile. Los más jóvenes, los nacidos a partir de 1930, son los mejor preparados que ha tenido la crítica chilena en cuanto a sus estudios formales de estética y teoría literarias. Sin embargo se nota entre ellos lo que podría llamarse el síndrome Kayser-Wellek-Warren: exceso de homogeneidad

por su dependencia en estas tres autoridades, la presencia de las cuales es tan predecible en los trabajos de la nueva generación que llega a ser aburrida. No he señalado este fenómeno para poner en tela de juicio las teorías de los tres críticos mencionados, ni la aplicación que hacen de ellas los jóvenes críticos chilenos; sus exégesis son bien hechas casi siempre, brillantes a menudo. Lo que se ha querido apuntar es la necesidad de libertad intelectual al enfrentar la obra literaria, ya que toda autoridad lo es solamente en la medida en que apoya y no oscurece la búsqueda literaria, y al aceptar la autoridad ajena se confiesa tácitamente que, al menos por el momento, no hemos ideado nada igual o mejor.

o - o - o

Aunque no tienen calidad de críticos, hay un reducido grupo de escritores que ha dedicado una porción de sus escritos a la aclaración del fenómeno literario propio o ajeno y merecen ser mencionados aquí. Como son artistas ellos mismos, sus teorizaciones caben fácilmente dentro del alcance del linaje estético ya que lo que les interesa es el hecho estético y su explicación como tal.

Históricamente, los primeros artistas chilenos en preocuparse de su arte serían los hermanos Blest Gana. Guillermo (1829-1905) escribió en 1863 "Algunas reflexiones acerca del estado actual de la poesía y sus tendencias en la América Española"; Alberto (1830-1920) expuso en

"Literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella" (1861) lo que él estimaba como la mejor fuente de la novela actual: las intrincaciones e intimidades de la vida social.

Pedro Prado (1886-1952) fue el primero en profundizar en la materia poética en su ya citado Ensayos sobre la arquitectura y la poesía (1916). La sección llamada "Entorno de la poesía" (pp. 67-111) es de especial interés para la explicación de cómo actúa el proceso creador y en qué condiciones nace el poema.

Vicente Huidobro (1893-1948) dedicó dos de sus trabajos exclusivamente a la explicación de la poesía creacionista que, en realidad, es lo que ha sido la poesía siempre. Huidobro, seguramente sin darse cuenta, disertaba sobre las cualidades de la poesía en general en "Arte poética" (1916) y Manifestes (1925). Además, Huidobro dejó una serie de artículos en la revista Musa Joven sobre Menéndez y Pelayo, d'Annunzio, Strindberg, Darío y otros.

Manuel Rojas (1896) se ha preocupado del fenómeno artístico y crítico en dos obras: De la poesía a la revolución (1938) y El árbol siempre verde (1960).

. . . Estimo que una de las grandes labores del verdadero crítico es orientar a los escritores, sobre todo cuando se trata de escritores de un continente que, como el nuestro, vive lejos de la gran cultura literaria. Si a un escritor que no puede preocuparse (cuando tiene tiempo) de otra cosa que de crear, no puede exigírsele que posea esa cultura, ya que en la mayoría de los casos no ha tenido cómo ni dónde absorberla, a un crítico, por el papel que intenta desempeñar --de juzgar a cada uno y a todos, diciendo

que esto es bueno y esto es malo-- debe exigírsele. De otra manera su labor carece de autoridad, de fundamento: es superficial. La cultura literaria, el buen gusto y el conocimiento que de ella se derivan, debe servir no sólo para lucirla en las citas, si es que alguna vez se luce, sino también y principalmente, para guiar la marcha de una literatura. Y al decir cultura literaria no me refiero al eruditismo, al saberse de memoria el título de las obras publicadas y el nombre de los que las escribieron, sino a otra cosa más importante para nosotros: al estudio y conocimiento de la ciencia y de la filosofía de la literatura.²⁴

A través de De la poesía a la revolución, Rojas viene pidiendo una crítica que muestre el camino a los que van formando la literatura, referencia al vacío que Fernando Alegria señalaba nuevamente en Las fronteras del realismo.

Benjamín Suvercaseaux (1908) ha intentado definiciones del artista, de la obra y de la crítica en Zoé (1936) y Contribución a la realidad (1939).

Eduardo Anguita (1914) ha publicado una serie de ensayos que demuestran su preocupación por la creación literaria: Antología de poesía chilena nueva (1935), con Volodia Teitelboim, Antología de Vicente Huidobro (1945), "La poesía" en 13 poetas chilenos de Hugo Zambelli (1948) y "Rimbaud pecador" (1961).

Finalmente, el poeta Rosamel del Valle (1901) también ha intentado con éxito el campo crítico en La violencia creadora (1959), un estudio excepcionalmente bien hecho sobre la poesía de Humberto Díaz-Casanova.

Notas - VII - Linaje Estético

¹Juan Villegas Morales, "Los estudios de literatura en la educación nacional", en Estudios de lengua y literatura como humanidades (Santiago, 1960), p. 47. V. el siguiente capítulo del presente estudio para un desarrollo más a fondo de los conceptos juicio y comprensión, dos elementos que idealmente forman parte del proceso crítico, pero que no son necesariamente complementarios.

²Martina, op. cit., p. 96.

³Francesco de Sanctis, Ensayos sobre la crítica (Buenos Aires, 1946), p. 21.

⁴Jaime Valdivieso, Un asalto a la tradición (Santiago, 1963), pp. 44-45.

⁵Lo más seguro es que el introductor ha sido Guillermo Fünemann (1855-1938), por lo que se lee a través de su autobiografía Mi camino (1939). Sin embargo, me ha sido imposible fechar y ubicar los dos libros fundamentales suyos, Literatura universal y Estética literaria, y por eso no he podido confirmar mis sospechas.

⁶"La crítica literaria", en Letras y política (Santiago, 1888), pp. 286-287.

⁷Santiago, p. 60.

⁸Ibid., pp. 99-100.

⁹Ibid., pp. 68-69.

¹⁰"La evolución de la crítica literaria", en Obras completas, I, p. 225.

¹¹Los modernos (París, 1909), pp. x-xi.

¹²Les écrivains contemporains de l'Amérique Espagnole (París, 1920), p. 146.

¹³Santiago, 1914, pp. 25-26.

¹⁴Concepción, p. 46.

¹⁵v. especialmente: "A José Antonio Infante Lecaros" (sobre Rubén Darío), pp. 37-49; "A Julio Viqueña Luceo" (sobre El demonio del mediodía de Paul Bourget), pp. 57-63; "A Eduardo Solar Correa" (sobre el modernismo), pp. 72-80; "A Julio Viqueña Luceo" (sobre Souvenirs du Vicomte de Courpière de Abel Hermant), pp. 100-105; "A Hernán Díaz Arrieta" (sobre Marcel Proust), pp. 136-142; "A Luis Fernández Solar" (sobre Ortega y Gasset), pp. 143-147; "A Máximo Cardemil Vázquez" (sobre el estilo), pp. 212-229; "A Hernán Díaz Arrieta" (sobre Niño de lluvia de Benjamin Subercaseaux), pp. 244-252; "Poetas de Hispanoamérica por E. Solar Correa", pp. 350-357; "Jacinto Benavente", pp. 357-363; "El embrujado por Somerset Maugham", pp. 370-376.

¹⁶Federico García Lorca a través de Margarita Xirgú (Santiago, 1937), p. 73.

¹⁷Matemática y poesía (Santiago, 1940), p. 109.

¹⁸Índice, p. 390.

¹⁹Cinco poetas (Santiago, 1937), pp. 12-13.

²⁰"Prólogo de Norberto Pinilla", en Algunas poetisas de Chile y Uruguay de Estela Miranda (Santiago, 1937), p. 8.

²¹También ha tenido un fracaso notable y totalmente inexplicable a la luz de su obra anterior: 28 cuentistas chilenos del siglo XXI (1963). Los comentarios que preceden a cada cuento son parches risibles por su insustanciabilidad y su absoluta falta de coherencia.

²²Santiago, 1947, p. 6.

²³Santiago, pp. 8-9.

²⁴De la poesía a la revolución, p. 120.

VIII

Conclusiones

En gran parte, las conclusiones ya han sido esbozadas a través de los capítulos anteriores. He intentado por los análisis de las figuras más representativas descubrir y señalar lo que viene siendo la evolución de la crítica literaria chilena, y creo que los seis capítulos sobre las distintas familias espirituales dan una idea más concreta del "tejido" literario a que se refería Martins. Ese entrecruzar de las fibras críticas muestra mejor que nada la poca eficacia de otro sistema de clasificación en este género, y deja ver el dinamismo de la crítica chilena sin paralizarla en moldes inflexibles.

Para entender mejor lo que se ha dicho sobre la crítica chilena y para poder juzgarla a la luz de la obra de arte en general, valdría la pena examinar el fenómeno artístico de cerca aunque rápidamente, tratando de definirlo, y luego la filosofía o conciencia de ese fenómeno, la crítica.

¿Qué es la obra de arte?¹ Partamos de la base de que la obra de arte es la creación controlada de la belleza por un ser humano.² Ahora cabe examinar la definición en cierto detalle. Es una creación porque el hecho estético, la obra, no existe antes sino en potencia en el artista. Para que podamos apreciar ese hecho, es menester que el

artista lo informe, o sea, que lleve a cabo un acto de creación. El artista que crea también tiene que ejercer control, ora en la selección de los elementos, ora en la labor limas que recomienda Horacio. Sin ese control, consciente o subconsciente, no hay arte.³ En cuanto a la belleza, podemos afirmar que todo arte (se entiende arte logrado) es bello; lo feo se produce por una serie de defectos, principalmente "por falta de verdadera intuición o por falta de su correspondiente realización".⁴ Ahora, cómo informa la belleza al artista es cosa suya, ya que el único requisito que la crítica le exige es que no haga un "monstruo deforme". Como dice Milton Rossel: "No importan los ingredientes de que se ha valido el artista. Para él no hay material deleznable, que su gracia consiste en transmutar en belleza todo cuanto cae bajo el hechizo de su inspiración."⁵ Dicho de otra forma:

Existe otro argumento, igualmente senil. Es el que considera lo bello y lo feo como existentes en sí.

Es el milenaric criterio platoniano que atribuye a la Belleza, lo mismo que a la Verdad, una realidad metafísica a la cual se aproximan más o menos, las concreciones humanas. Error, error. Cada cosa lleva en sí, tácita, la línea de su perfección, la posibilidad de su plenaria realización.

Y nada más. Es absurdo hablar de algo específicamente hermoso o específicamente no hermoso.⁶

El inconveniente que tiene la definición que acabo de dar es el de ser inclusiva, no exclusiva. La obra plenamente lograda y la relativamente bien lograda caben

con igual facilidad en esa definición, y por lo tanto es la tarea del crítico distinguir entre las dos. También le toca, naturalmente, separar el arte de lo que no lo es. Para que el crítico exponga la diferencia entre el éxito y la falta de él, tiene que partir de un concepto ya formado del arte en ejemplos anteriores, pero utilizando a la vez su intuición personal. Esa intuición natural refinada por la experiencia es el punto de partida, mientras el juicio es el punto de llegada. Entre los dos media la actitud del crítico frente a su tarea: un método o un sistema de actuar y una conciencia de la naturaleza y los principios literarios y de la crítica como filosofía de la literatura. Siendo el fin el juicio, todo lo que hay entre la intuición o la impresión original y el juicio, en cuanto al método o al sistema se refiere, es eventual --un medio (o varios) para llegar a ese fin.⁷

Convendría establecer aquí que ese conjunto de conocimientos y conciencia que he llamado la actitud del crítico es lo que lo distingue del lector común. El juicio de una obra de arte no requiere otra cosa que una experiencia amplia con numerosos ejemplares del arte y una sensibilidad capaz de comparar y coordinar esa experiencia. En esto el lector común tiene tanto derecho y autoridad como el crítico profesional para alabar o condenar una obra determinada.

La gran diferencia que separa los juicios de valor formulados por un crítico experto de aquellos

que formula el consumidor corriente y desprevenido de las obras de arte consiste en que el primero refiere la valoración del objeto que juzga a los rasgos específicos que dan razón del agrado o disgusto que el objeto le causa; mientras que al amateur ingenuo los objetos le gustan o disgustan sin poder precisar cuáles son los rasgos que le causan ese efecto. Esto es, el juicio de valor del amateur es un juicio global, sintético; el del crítico, detallado y analítico.⁸

El juicio, entonces, llega a tener más importancia como resultado de la actitud consciente del crítico frente a la obra, que como mero fallo del gusto, ya que éste no puede ser objetivo. Hay gustos más o menos sensibles, capaces de encontrar placer o desagrado en las sutilezas de una obra, pero no hay gustos real y objetivamente malos ni real y objetivamente buenos: existe mi gusto, el tuyo, el nuestro, el vuestro y el de ellos, si nos imaginamos todos los casos de acuerdo o desacuerdo posibles.

El hecho de que no exista lo que se llama un gusto bueno o malo en un sentido objetivo, universalmente válido, es algo que de primer momento trastorna profundamente a ciertas personas. Les parece que con ello se imposibilita la crítica de arte. Pero hacer semejante afirmación importa desconocer el alcance de ese hecho. Como se ha anotado antes, la crítica artística, en sentido estético, consiste en realidad en el análisis, llevado a cabo por el crítico, de los rasgos que en una determinada obra causan su agrado o desagrado. El hecho de que la valoración de estos rasgos sea asunto de su gusto o interés personal, de ningún modo torna imposible la crítica en el sentido anotado. Lo único que desaparece es la ilusión de que ella demuestra el valor objetivo de lo que aprueba y debe imponerse a las valoraciones de las personas cuyo sentido de análisis no es tan fino. . . .⁹

De igual importancia que la actitud del crítico frente

a la obra, es su actitud frente a la crítica como género y a la estética que posee este género.

La crítica es frente a la obra de arte lo que la filosofía frente a la obra de la naturaleza. Se puede decir que las formas de la crítica son tantas cuantas las que ha asumido la filosofía en el curso de los siglos. También la crítica tiene su historia natural, su anatomía, su fisiología, su física y su metafísica. Así como el pensamiento ha ido elevándose poco a poco en la interpretación de la naturaleza, así también la crítica ha subido de las formas más palpables y groseras hasta la forma, hasta esa unidad inmediata y orgánica del contenido, en la que está el secreto de la vida. . . .¹⁹

Creo que esto es al que se refería Benjamín Subercaseaux cuando decía: "Para mí, la crítica es, en primer lugar, sensibilidad, arte; pero para llenar su fin debe ser, además, ciencia, método."¹¹ Si hay una crítica "científica", será ésta, porque "the true sign of science is a certain type of approach toward the field which we wish to investigate".

El crítico, pues, examina lo que una obra tiene de artístico según su concepto del arte en general, siempre destacando lo que tiene de particular, de único. Si encuentra algo que lo desvía de su concepto ya formado, está obligado a incorporarlo o rechazarlo en un repaso serio de su estética, fortaleciendo o perfeccionando así la filosofía esencial del arte. De esa manera evoluciona el género: se extienden los horizontes críticos que son, en realidad, los únicos límites estéticos de la creación.

Estas observaciones permiten concluir lógicamente que

los linajes críticos que no sean el estético o que no complementen sus teorías con valoraciones estéticas son de relativa importancia, porque no atingen a la naturaleza misma del arte. Además, esas familias espirituales no estéticas rebajan un tanto el arte, porque creen necesario "justificarlo", mostrándolo como otra cosa más aceptable o más "útil".¹² Pero los procedimientos de los otros linajes son aprovechables y los debe usar el crítico; no para justificar la obra literaria, sino para comprender la totalidad del fenómeno artístico.¹³ Siendo la literatura una creación mediante el lenguaje, de ahí la importancia del linaje gramatical, tomado en su significación filosófica; del humanístico por su erudición productiva y por su interés en el hombre, ya que la creación literaria existe para y por el hombre; del histórico por la naturaleza de "plasticidad histórica"¹⁴ de la obra y porque ésta contiene otros valores que no son estéticos y que conviene explicar; del sociológico por el efecto de la obra sobre el ambiente donde fue dada a luz; y del impresionista por ser éste el punto de partida del análisis.

La literatura es, en su postura básica, la creación de un cosmos ficticio mediante el lenguaje.

.
 Pensada así, existen tres elementos importantes: el autor, la creación y el público receptor. Ahora bien, cuál de ellos es el objeto del estudio de la literatura. Lo que la constituye es la creación misma, el cosmos poético. En consecuencia, la visión del estudio de la literatura debe estar orientada, de manera esencial, hacia el conocimiento y análisis de ese cosmos, al cual tradicional y literariamente llamamos el texto. ¡Significa esto prescindir de

modo total del autor y del público? No. La perspectiva frente a ellos debe ser diferente. El autor no es importante en sí mismo, sino en cuanto creador de la obra. El autor en sí mismo --como hombre-- es importante para la antropología, la psicología o la sociología. En la literatura, es valioso como el elemento generador. Debe, por lo tanto, ser estudiado en aquellos rasgos que contribuyen a interpretar o comprender la obra. El público es determinante. La expresión "engagé" de Jean Paul Sartre nos libera de extendernos sobre el tema. El sentido dado por el autor a su obra se determina por la colectividad receptiva y los supuestos con los cuales la construye existen también en el público lector y explicitarlos no es necesario.¹⁵

La esencia del arte, entonces, es la creación de la belleza; todos los demás factores puede que se encuentren en la obra y a lo mejor se encontrarán, porque el artista crea de su experiencia vital y esa experiencia le llega en su calidad de ser humano.¹⁶ Sin embargo, no es necesario ni indispensable que todos esos factores, como tales, aparezcan en la obra, puesto que "vida es una cosa, poesía es otra --piensan o, al menos, sienten--. No las mezclamos. El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquél es inventar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente."¹⁷

Los críticos de los otros linajes que son de importancia para el género, lo son, irónicamente, no porque sigan exclusivamente las normas de su linaje, sino porque las superan o substituyen por valoraciones estéticas. Como dice Enrique Anderson Imbert:

Todas las disciplinas mencionadas en los párrafos anteriores son críticas en el sentido de que examinan objetivamente la literatura. Pero reservamos el nombre de "crítica literaria" a la comprensión sistemática de todo lo que entra en el proceso de la expresión escrita.

Insistimos: de todo lo que entra en el proceso de la creación de una obra literaria. Porque la teoría, la historia, la sociología, la lingüística, la pedagogía y la erudición, por críticas que sean, sólo enfocan parcelas de la literatura, excluyendo en valor estético. Y la misión específica que debe cumplir la crítica es, precisamente, la de justipreciar el valor estético de una obra en todas las fases de su realización. Las demás disciplinas contestan, cada cual a su manera, a la pregunta: ¿qué es esta obra literaria? La crítica, además de contestar --a su modo-- esa pregunta, contesta también a ésta: ¿qué vale tal obra literaria?¹⁸

La contestación a las dos preguntas citadas entraña otro deber del crítico, el de contestar en lo posible ahora. El viejo concepto del tiempo como el mejor crítico no puede servir de disculpa a la incapacidad de un crítico para juzgar una nueva faz de la creación, ni debe culpárselo al género lo que no sabe ni puede hacer un crítico como individuo.

Al enumerar los deberes y contribuciones del crítico, surge la siguiente cita de Martins:

. . . A crítica é a consciência técnica da literatura; é o elemento que a transforma, de atividade hedonística e recreativa, em profundo e vital exercício do espírito. Ao homem que faz versos por desfastio, vem o crítico e diz-lhe que o verdadeiro poeta é o que faz versos "como quem chora". Ao que escreve um romance para divertimento ou com piedosas intenções moralizantes, adverte-o o crítico de que o romance é um instrumento de conhecimento do homem. A quem julga a literatura através de conceitos arbitrários de beleza, perturba-lhe o crítico a serenidade, e diz-lhe que a beleza não é só o que se vê, mas também e principalmente o que não se vê. Por outro lado, à criação gratuita e

filosóficamente injustificável, contrapõe a crítica a criação que se justifica por representar uma atividade vital do espírito: o escritor é aquele, dizia Rilke, que morreria se lhe fôsse impossível escrever. E', por conseguinte, em sua acepção psicológica que emprego a palavra "técnica", ao dizer que a crítica é a consciência técnica da literatura: é ela que mede a distância e a diferença que vai entre o que se faz para um fim diferente do fim literário em si mesmo e o que se faz com o objetivo mais alto de dignificar o homem, de defender-lhe a liberdade em seu domínio fundamental.¹⁹

Ahora, si el único mandamiento del crítico literario es "justificar o seu gosto com base na cultura e nos fatos estéticos",²⁰ sigue que el ejercicio del género requiere una cultura sólida, porque

. . . Hoy día se considera que el crítico tiene que estar vinculado a la lingüística, a la historia literaria y a la literatura imaginativa, lo que no agota las disciplinas que le son requeridas. La filosofía, tanto histórica como teórica, es doblemente necesaria. El estudio de las artes plásticas y de la música, ayudan a entender no tan sólo "medios", sino que, por el contrario, lo que entre ellas hay de diferencias de función y propósito. Las ciencias sociales y culturales también proveen recursos para dominar la comprensión del medio ambiente. La crítica debe permanecer fiel a la doble responsabilidad del análisis concreto y de la teoría especulativa. Depende, en fin, de nuestra convicción de que la literatura es la vida dentro del arte, y de que el acto integral de la crítica literaria implica un juicio también integral, estético y filosófico. . .²¹

Con estas líneas rápidamente trazadas, podemos proceder a la evaluación del género crítico en Chile. Contra la norma en la mayoría de los casos, Chile tuvo un gran crítico, Andrés Bello, antes de tener una literatura. La tradición crítica arraigó luego y produjo una verdadera

proliferación del género, como lo confirma la bibliografía de este estudio. Entre los críticos buenos y malos, profesionales y aficionados, constantes y ocasionales, hay cerca de quinientos individuos. De esos quinientos son de alto valor menos del cinco por ciento. Pero son de algún valor casi todos los otros, porque juntos han hecho lo que individualmente no podrían haber hecho nunca: solidificar y ampliar las bases de la crítica chilena. Por eso consulté cada obra disponible de cada autor, porque este trabajo ha sido el primero de su naturaleza en Chile, y porque no quise distorsionar el panorama ofrecido. Las conclusiones a que he llegado son las que provienen de la obra misma del crítico en cuestión y no de fuentes secundarias. La decisión final de incluir a tal o cual individuo se ha debido rigurosamente a la calidad de la contribución que ha hecho a su linaje y a la crítica nacional. El gran número de críticos o, mejor dicho, de personas que han hecho crítica podría ser considerado una desventaja para las letras chilenas, pero no creo que esto haya sido el caso. Mientras más se ha escrito, más se va afirmando el género y ganan tanto los criticados como los críticos, porque esa superabundancia de investigación literaria ayuda, a la larga, a entender mejor el fenómeno literario.

He dicho que los linajes críticos no estéticos son de relativa importancia y que los críticos más destacados de esos linajes lo son porque complementan sus observaciones

son juicios estéticos. También conviene hacer notar que el mero hecho de pertenecer al linaje estético no es garantía de superioridad intelectual ni mucho menos. Las clasificaciones empleadas en el presente estudio representan afinidades espirituales y no son en absoluto medidas del acierto o del error de un crítico determinado. Los grandes críticos chilenos son, como espero haberlo probado, colaboradores de todos los linajes, y el género crítico extrae su fuerza y vitalidad de esa fusión heterogénea de elementos e ideas. Desde los tiempos de Bello hasta hoy día, la crítica chilena viene con paso firme por las contribuciones de Lastarria, Cruz Melfi, Balmaceda Toro, Solar Correa, Alegría, Rocuant, Díaz Arrieta, Searpa, Covarrubias, Contreras, Donoso, Pinilla, Lefebvre para sólo nombrar a algunos de los más notables que han reforzado la crítica con teorías y práctica extendiendo una red imponente de conceptos literarios.

Chile ha tenido, tiene y, con los valores más jóvenes, tendrá excelentes críticos. ¿Cómo se explican, entonces, comentarios como el siguiente?

La verdad es que en Chile no tenemos crítica. Hay sí, buenos amigos a quienes nos dirigimos al publicar un libro "para que digan algo". Hay también solterones del espíritu que han puesto en la crítica sus mayores deleites y sus venganzas más refinadas. Han hecho de ella la válvula de escape de sus complejos freudianos.

Hay, por fin, los periódicos que de mala gana, más por espíritu de imitación a la prensa extranjera que por conocimiento cultural, consienten en gastar un poco más papel ciertos días de la semana para darnos algunos aspectos literarios y una ligera nota

dominical sobre las últimas producciones. Hombres de buena voluntad, sin estudios ni siquiera humanísticos las más de las veces, hablan sobre tal o cual obra, con cierto gusto artístico, pero con un desconocimiento absoluto de los deberes y condiciones que debe poseer el crítico. Sin método, sin nociones de estética, filosofía o ciencia, pero armados de un fuerte bagaje gramatical, se esfuerzan en una horrible cacería de puntos y comas que no aprovecha al público ni al autor. Agreguemos a lo dicho, que no tenemos especialistas. El que juzga de versos es el mismo que valoriza la novela o analiza el ensayo. Y todo esto bajo un recargo de trabajo que no les permite la lectura completa de las obras que comentan, ni la meditación tan necesaria para juzgarlas.

En cuanto a la técnica del crítico, no quiero repetir las ideas ya expuestas en el epílogo de Zoé y en "El autor o la obra". Esta técnica o cualquier otra, es totalmente ignorada por nuestros críticos, quienes juzgan al azar, en un desconcierto asombroso que extravía al público, provoca hilaridad en el hombre culto y una profunda cólera en el hombre del oficio que ve desvirtuados sus esfuerzos de semanas y meses por un chiste superficial o un juicio gratuito.

Esta ausencia de una crítica adecuada nos ha gratificado con un tremendo desinterés por la cosa literaria. Nos falta el padrón, el punto de referencia, el animador de la opinión y afinador de nuestras directivas. Una revista que se ocupara exclusivamente de crítica se va haciendo sentir como una necesidad impestergable. Una revista de hombres que hicieran de la crítica su género literario, su amor, su oficio. Hombres que no aspiraran a figurar en otro aspecto literario que el crítico; escritores libres, sin compromisos con una prensa exclusivamente comercial o con editoras que prostituyen la crítica al nivel de un simple aviso de réclame para tal o cual libro recién publicado. ^{EE}

Si añadimos las observaciones de Manuel Rojas y Fernando Alegria a las recientemente citadas de Subercaseaux, veremos que la crítica chilena ha sido repudiada por un grupo de novelistas que no tienen fama de frívolos ni de exaltados. ¿A qué se debe esta condenación? En parte, como se ve en los párrafos de Subercaseaux, se ha juzgado a la crítica por los comentaristas, a la cadena por sus

eslabones más débiles. Esos comentaristas están ausentes del presente estudio precisamente porque no representan lo mejor de la crítica chilena. No se juzga la novela por sus creadores secundarios, menores o mediocres y no hay por qué hacerlo con la crítica.

Otra razón puede ser una característica de la crítica en general: su demora en sancionar los nuevos valores. A pesar de la opinión expresada anteriormente por el autor de estas líneas, que el crítico idealmente debe contestar al escritor ahora, la crítica es lenta por su naturaleza meditativa y formulativa, y un juicio apresurado corre el riesgo no sólo de ser equivocado, sino de dañar al artista, a la literatura, al crítico mismo y a la crítica como género. Esta síma que, no siempre pero a menudo, se tiende entre la ofrenda y la aprobación ha provocado el siguiente comentario de Mafud Massís: "Queda dicho: no existe contemporaneidad visible entre el pensamiento del poeta y el acontecer del mundo. Las pequeñas 'elites' no salvan al artista de la amargura. Sólo el reconocimiento oficial otorga compensaciones; y el reconocimiento oficial llega tarde, en la hora de la muerte".²³ No es necesario que llegue tarde, pero el hecho es que muy a menudo así ocurre.

Una tercera razón podría ser fácilmente la natural cautela del crítico chileno, poco audaz en la defensa de nuevos valores. Por eso ha habido tantas antologías abiertamente beligerantes del "nuevo cuento" o de la "nueva poesía", compiladas por miembros de las nuevas promociones

o amigos de ellos que se han indignado frente al silencio a veces pétreo de la crítica. En ese aspecto la crítica chilena puede y debe actuar menos inhibida y, en algunos casos notables, efectivamente lo ha hecho.

Esa actitud de poco riesgo crítico es la que tiene consecuencias más serias para la literatura chilena. Para el joven escritor suele ser exasperante la demora en considerar su obra, difícil de tragar la crítica feroz aunque justa, pero le es casi mortal el silencio indefinido. El creador tiene suficientes problemas en la creación de sus obras sin añadirle otro fuera de su control. Y el apoyo no significa aprobación de todo lo que escribe, sino una crítica consciente que lo guíe y oriente. Este punto es en realidad la única tacha que se puede hacer contra la crítica chilena como género, y en gran parte las debilidades señaladas son inherentes a la crítica en general. Por supuesto entre varios críticos individuales hay elementos que no acusan mucha amplitud en su visión de la obra de arte, pero la consideración de esos factores nos llevaría más allá de los límites de este estudio y nos pondría de nuevo en el campo de la biografía, especialmente la de los críticos de menos vuelo.

Hay otro problema que vale la pena destacar aquí, pero cuya solución es mucho más difícil: el de los críticos que dan a conocer la literatura chilena en el extranjero. Desafortunadamente, la obra de los críticos de más

resonancia no es siempre la que llega con facilidad al extranjero, y el panorama literario de Chile puede ser, y a menudo es, engañoso. Las causas de este fenómeno son la mala comunicación, tirajes limitados, propaganda a medias y otros factores de orden económico. El efecto final es la distorsión del significado y de la significación de la literatura chilena.²⁴

En resumen, se puede afirmar que el equipo mismo de la crítica chilena no podría estar en mejores condiciones para llevar a cabo la valoración de la literatura. Chile ha tenido y sigue teniendo una tradición de seriedad crítica. Más concreto que teórico, más práctico que especulativo, el género crítico en Chile ha sabido absorber las grandes corrientes del pensamiento literario universal y adaptarlas a las necesidades y aspiraciones nacionales. Al fin y al cabo, cualquier juicio de la crítica literaria tiene que decidir si la crítica ha faltado a sus obligaciones de comprender, evaluar y animar la literatura. En Chile la crítica como género no ha faltado a las suyas; al contrario, a través de las figuras de mayor relieve, literatura y crítica siguen forjando las interrelaciones literarias que han de determinar la grandeza cultural que son las bellas letras.

Notas - VIII - Conclusiones

¹¿Qué es el arte? es un tema demasiado vasto y polifacético para este comentario breve. Además y por ahora, lo que nos interesa es el hecho concreto --el resultado del arte. Para un tratado elemental pero excelente como introducción a los muchos aspectos del arte y de la obra, v. George Boas, A Primer for Critics (Baltimore, 1937).

²"Creación controlada" puede parecer una redundancia, pero sólo en apariencia porque también existe la creación fortuita o casual, infrecuente pero no desconocido entre pintores y escultores. Este "arte por accidente" si es elaborado puede ser arte controlado; si no, no pasa de ser una salpicadura, una mancha o un desliz del cincel, felices tal vez, pero no artísticos según esta definición.

³"La obra artística supone organización, forma, estructura, es decir, implica siempre un complicado trabajo de elaboración mental." Luis Oyarzún, Leonardo da Vinci y otros ensayos (Santiago, 1964), p. 36.

⁴Raimundo Kupareo, El valor del arte (Santiago, 1964), p. 79.

⁵"Significación y contenido del oricollismo", Atenea, N° (abril de 1955), 23.

⁶Fernando García Oldini, Doce escritores, p. 46.

⁷Esos posibles métodos son legión, puesto que cada obra requiere un procedimiento distinto y, por lo tanto, sólo citaré las siguientes observaciones de Norberto Pinilla del prólogo de Algunas poetisas de Chile y Uruguay de Estela Miranda, p. 9: "Para juzgar con eficacia es menester operar por medio de aproximaciones, puesto que la esencia de la creación estética siempre quedará como un enigma para el racionalismo crítico. Es preciso tratar de recrear el proceso genético de cada artista, se ha dicho con frecuencia. Pero tal empeño es sencillamente imposible. La creación tiene ingredientes psíquicos que no sólo pertenecen a la conciencia consciente, sino en parte valiosa, a la conciencia inconsciente, si se le permite la expresión aparentemente paradójal. Por manera que la frasecita de volver a crear la obra por el crítico, no tiene validez ni posibilidad objetivas."

⁸Curt J. Ducasse, El arte, los críticos y usted (Buenos Aires, 1949), p. 127.

⁹Ibid., pp. 132-133.

¹⁰De Sanctis, op. cit., p. 15.

¹¹Contribución a la realidad, p. 234, nota 1.

¹²Al contrario, nada es más inútil que el arte desinteresado de una sinfonía o de un poema, a no ser que se llame utilidad el hecho de llenar funciones de juego en

la vida individual y social. Pues, es bajo este título solamente que conviene asignar al arte un fin útil: es preciso que represente lo mejor posible su propio papel y no otro; lo que correría el riesgo de ser, no útil, sino perjudicial a los dos a la vez." Charles Lalo, Nociones de estética (Santiago, 1935), p. 135.

13"La llamada crítica pura --estética y estilística-- sólo considera el valor específicamente literario de una obra, en forma y en fondo. Pero no podría conducir a un juicio y a una comprensión cabales. Si no tomamos en cuenta algunos factores sociales, históricos, biográficos y psicológicos, no llegaremos a una valuación justa. . . . No es esto negar sus fueros a la que venimos llamando crítica pura, sino que es completarla, a fin de alcanzar el juicio acunánime." Alfonso Reyes, Marginalia, 1ª serie (México, 1952), pp. 154 156-157.

14Elexazar Huerta, Esquema de poética (Santiago, 1968), p. 36.

15Juan Villegas, "Los estudios de literatura en la educación nacional", en Estudios de lengua y literatura como humanidades, p. 47. Cf. Benjamín Subercaseaux, Contribución a la realidad, p. 246: "Son tres personalidades diversas aquellas del Autor, de la Obra y de la Opinión. Cada una trae su colaboración propia. El Crítico es, precisamente, ese personaje sobrehumano que puede establecer las relaciones entre estos tres factores."

¹⁶Luis Oyarzún, op. cit., pp. 40-41: "La pintura es, por cierto, antes que nada pintura, y sólo después, si se quiere, otra cosa: representación de la naturaleza, revelación de lo inconsciente o estímulo para acciones y reacciones sociales. Lo mismo vale para la poesía o la música. Pero, evidentemente, las formas artísticas puras no se constituyen en un reino sobrehumano de esencias, sino en el mundo del hombre, y nada de lo humano podría serles ajeno. De aquí la relación indestructible que existe entre la ley estética pura, que rige el dinamismo de las formas en sí, y las vivencias humanas que impregnan con su tonalidad propia a toda creación artística concreta. El vínculo entre el arte y la naturaleza resulta ser así una de las formas en que puede expresarse la conexión significativa, presente siempre en el arte, entre éste y otra cosa que él mismo, entre las formas y su sentido humano. Aparte de ella, existe la tensión, aún más profunda que la que da origen al naturalismo, entre arte y mundo interhumano, entre arte y sociedad, arte y religión, arte y política. En este sentido, no hay ni podría haber arte abstracto. No hay sino arte concreto, un arte cuyo lenguaje significativo, pregunta o respuesta cargada siempre de historia."

¹⁷José Ortega y Gasset, La deshumanización del arte, 2ª ed. (Madrid, 1928), pp. 44-45.

¹⁸La crítica literaria contemporánea, p. 26.

¹⁹Op. cit., p. 113.

²⁰Ibid., p. 86.

²¹Julio Molina Müller, Barros Arana, tratadista de la literatura (Santiago, 1958), pp. 51-52. Cf. Eduardo Selar Correa, Técnica literaria, p. 68: "El poeta, el novelista, pueden hasta cierto punto improvisarse, mas no el crítico. Ante todo, debe éste poseer buen gusto, pero sus fallos necesitan ser razonados, fundados en bases sólidas, de acuerdo con la razón y la lógica, trabajo que, a menudo, requiere vastos conocimientos previos: conocimientos de retórica, métrica, lingüística literaria comparada, historia, filosofía (especialmente las ramas de esta ciencia llamadas estética, psicología y sociología), etc. Porque un buen estudio de crítica no se limita a examinar una obra aislada: la compara con otras que se relacionan con ella, analiza las facultades del autor y la manera cómo las ha empleado, la influencia que sobre él han ejercido el medio ambiente, la raza, otros escritores nacionales o extranjeros, el progreso, decadencia o nueva orientación que ella anuncia con respecto a las producciones anteriores del mismo autor, etc."

²²Subercaseaux, op. cit., pp. 233-234.

²³Walt Whitman, el visionario de Long Island (Santiago, 1983), p. 14.

24 Una típica colección de obras de crítica chilena en las bibliotecas universitarias de Estados Unidos incluye Las letras chilenas de Amunátegui Solar, el primer tomo de Estudios críticos de literatura chilena de Emilio Valse, Estudios de literatura chilena de Domingo Melfi, Semblanzas literarias de la Colonia de Solar Correa y, para las nuevas promociones, la Breve historia de la literatura de Torres-Rioseco. En las universidades donde no hay nadie específicamente interesado en las letras chilenas, estos títulos son la regla, no la excepción. Aun los doz volúmenes que se salvan (los de Melfi y Solar Correa) sólo dan una visión parcial de lo que es, o era, la literatura en Chile.

Bibliografía

- Abalos, Carmen. "Carlos Drummond de Andrade y Cecilia Meireles, dos poetas del Brasil", Mapocho II, N° 1 (1964), 157-167.
- Abarrúa Reyes, Alejandro. "Problemas de estética", Anales de la Universidad de Chile, III (1925), 131-199.
- Abascal Brunet, Manuel. Apuntes para la historia del teatro en Chile: la zarzuela grande. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.
- Acevedo, Olga. "Alfonsina Storni", Atenea, N° 167 (mayo de 1939), 158-172.
- Acevedo Hernández, Antonio. "Consideración sobre el teatro chileno", Atenea, N° 95 (marzo de 1933), 146-158 y N° 96 (abril de 1933), 309-319.
- Acuña, Carlos. "Vidas de poetas: Baudelaire", Atenea N° 52 (abril de 1929), 161-166.
- _____. "Comentario a Mann", Atenea, N° 82 (diciembre de 1931), 348-351.
- Agrella, Nefelí. "La influencia del mar en la poesía de Salvador Reyes", Atenea, N° 73-74 (marzo-abril de 1931), 442-455.
- Aguilar, Esperanza. Eliot, el hombre, no el viejo gato.

Santiago: El Espejo de Papel, 1962.

_____. Yoknapatawpha, propiedad de William Faulkner. Santiago: El Espejo de Papel, 1964.

Aguilar Vidal, Oscar. "Don Diego Barros Arana", Atenea, N° 68 (octubre de 1930), 386-401; N° 69 (noviembre de 1930), 625-642.

Aguirre Vargas, Carlos. "La poesía del coloniaje", Estrella de Chile, XV (1878), 547-556.

Aguirre Vargas, Vicente. "El Gautiverio feliz de Bascuñán", Estrella de Chile, VI (1873), 561-564; 581-585; 597-601.

Alas, Leopoldo ("Clarín"). Palique. Madrid, 1893.

Aldunate Phillips, Arturo. El nuevo arte poético y Pablo Neruda. Santiago: Editorial Nascimento, 1936.

_____. Federico García Lorca a través de Margarita Xirgá. Santiago: Editorial Nascimento, 1937.

_____. Matemática y poesía. Santiago: Ediciones Ereilla, 1940.

Alegria, Fernando. "El paisaje y sus problemas", Atenea, N° 133 (julio de 1936), 64-78.

_____. Ideas estéticas de la poesía moderna.

Santiago: Ediciones Multitud, 1939.

_____. "El estilo de R. L. Stevenson", Atenea,
Nº 191 (mayo de 1941), 192-206.

_____. "La épica de la literatura latino-
americana", Atenea, Nº 213 (marzo de 1943), 151-167.

_____. Ensayo sobre cinco temas de Thomas Mann.
San Salvador: Editorial Funes, 1949.

_____. La poesía chilena: orígenes y desarrollo
del siglo xvi al xix. México y Berkeley: Fondo de
Cultura Económica y University of California Press, 1954.

_____. Walt Whitman en Hispanoamérica. México:
Ediciones de Andrea, 1954.

_____. Las fronteras del realismo. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1962.

"Alfa" (V. Melfi, Domingo).

Alfonso del Barrio, Paulino. Desarrollo hispano-americano.
Santiago: Imprenta Cervantes, 1903.

_____. "Don José Victorino Lastarria",
Revista Chilena, I (1917), 139-154.

_____. "Eusebio Lillo", Revista Chilena,
XV (1922), 50-77.

"Alone" (V. Díaz Arrieta, Hernán).

- Allende S., Washington. "Julio Bañados Espinoza y sus trabajos literarios", Revista Chilena, XVI (1880), 353-369.
- Allende, Felipe, Emilio Canus, Norman Cortés, Eladio García, Cedomil Goíó, Pedro Lastra, Félix Martínez, Mario Rodríguez, Juan Villegas. Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960.
- Amunátegui, Francisco. "Un escritor de los tiempos modernos: Pierre MacOrlan", Atenea, N° 149 (noviembre de 1937), 195-201.
- _____. "Francis Carco en la Academia Goncourt", Atenea, N° 151 (enero de 1938), 11-17.
- _____. "Un libro de León Blum", Atenea, N° 154 (abril de 1938), 57-64.
- _____. "Jóvenes autores americanos", Atenea, N° 158 (agosto de 1938), 283-288.
- _____. "Pepys' Diary", Atenea, N° 165 (marzo de 1939), 360-368.
- Amunátegui, Miguel Luis. "Literatura americana. Si alguna vez podrá haberla como hay una francesa y una inglesa", Anales de la Universidad de Chile, IX (1882), 457-466.
- _____. Doña Mercedes Marín del Solar.

Santiago: Imprenta de la República, 1867.

..... . Las primeras representaciones
dramáticas en Chile. Santiago: Imprenta Nacional, 1888.

..... . Camillo Henríquez. Santiago: Imprenta
Nacional, 1890.

..... . La alborada poética en Chile
después del 18 de septiembre de 1810. Santiago:
Imprenta Nacional, 1892.

..... . Ensayos biográficos. 4 vols.
Santiago: Imprenta Nacional, 1893-1896.

..... y Gregorio Victor. Biografías de
americanos. Santiago: Imprenta Nacional, 1854.

..... . Juicio crítico
de algunos poetas hispanoamericanos. Santiago:
Imprenta de El Ferrocarril, 1861.

..... . Don José Joaquín
Vallejo. Santiago: Imprenta de la República, 1866.

..... . Don Salvador
Sanfuentes. Santiago: Imprenta de la República, 1866.

Amanátegui Jordán, Gabriel. Justo y Domingo Arteaga
Alemparte. Santiago: Imprenta Barcelona, 1919.

Amanátegui Reyes, Miguel Luis. Críticas y charlas.

Santiago: Imprenta Cervantes, 1902.

_____. Nuevos estudios sobre Andrés Bello. Santiago: Imprenta Barcelona, 1902.

_____. "Paulino Alfonso", Revista Chilena, XVI (1923), 270-272.

Amanátegui Solar, Domingo. "La novela naturalista", Revista de Chile, II (1881-1882), 307-313.

_____. Bosquejo histórico de la literatura chilena: período colonial. Santiago: Imprenta Universitaria, 1918.

_____. Las letras chilenas. 2ª ed. Santiago: Editorial Nascimento, 1934.

_____. La originalidad en la literatura chilena. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1944.

Anderson Inbert, Enrique. La crítica literaria contemporánea. Buenos Aires: Editorial Gure, 1937.

Andueza Larrazabal, Juan. "La emotividad en la vida y en el arte", Anales de la Universidad de Chile, VIII (cuarto trimestre de 1930), 1753-1798.

Anguita, Eduardo. "Un año de poesía chilena", Atenea, N° 178 (abril de 1940), 129-135.

- _____. Antología de Vicente Huidobro. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1945.
- _____. "La poesía" en Hugo Zambelli, 13 poetas chilenos. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948. Pp. 7-12.
- _____. "Rimbaud pecador", Atenea, N° 398 (octubre-diciembre de 1962), 62-98.
- _____. y Volodia Teitelboim. Antología de poesía chilena nueva. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1935.
- Anónimo. "Poesía chilena", Atenea, Año V, N° 2 (abril de 1928), 81-88.
- _____. "Don Julio Vicuña Cifuentes", Atenea, N° 136 (octubre de 1936), 1-3.
- _____. "Bérquez Solar", Atenea, N° 158 (agosto de 1938), 181-183.
- _____. "Centenario de don Eduardo de la Barra", Atenea, N° 166 (mayo de 1939), 121-124.
- _____. "Los artículos críticos de Omer Emeth", Atenea, N° 195 (septiembre de 1941), 437-439.
- _____. "El discurso de Lastarria", Atenea, N° 203 (mayo de 1942), 143-148.
- _____. "Armando Donoso", Atenea, N° 247 (enero de 1946), 4-6.

- _____. "Domingo Melfi", Atenea, N° 247 (enero de 1946),
1-3.
- _____. "Sobre el escritor chileno", Atenea, N° 225 (marzo
de 1949), 177-180.
- Arabens Williams, Hermelo. Don Enrique Mercasseau y Morán,
1854-1925. Santiago: Editorial Universitaria, 1950.
- _____. Influencias hispanas en los
poetas festivos chilenos. Santiago: Editorial
Universitaria, 1954.
- Araneda Bravo, Fidel. Don Juan Agustín Barriga. Santiago:
Talleres Claret, 1957.
- _____. "Eduardo Solar Correa", Atenea,
N° 388 (abril-junio de 1960), 120-155.
- _____. "Don Olegario Lazo Baeza", Atenea,
N° 404 (abril-junio de 1964), 207-227.
- Araya Ubeda, Juan Agustín y Julio Molina Núñez. Selva
lírica. Santiago: Imprenta Universo, 1917.
- Arce, Magda. Mariano Latorre, vida y obra. New York:
Hispanic Institute, 1944.
- _____. "La poesía de Juan Guzmán Cruchaga", Atenea,
N° 248 (febrero de 1946), 236-242.

Arellano y Yecoret, Juan. Biografía nacional: semblanzas parlamentarias. Santiago: Imprenta de El Imparcial, 1898.

Arteaga Alemparte, Domingo. "Vida y escritos del señor Sanfuentes", Anales de la Universidad de Chile, XVIII (1861), 506-520.

_____. "Vida y escritos de don José Joaquín Vallejo", Anales de la Universidad de Chile, XXVIII (1863), 455-464.

_____. "Francisco de Paula Matta", Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874. Pp. 123-129.

_____. "Juan Bello", Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874. Pp. 135-139.

_____. "Poesías de don Andrés Bello", Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874. Pp. 37-51.

Arteaga Alemparte, Justo. "Cuatro novelas de Alberto Blest Gana", La Semana, I (1859), 209-211.

Arteche, Miguel. "Notas para la vieja y la nueva poesía

chilena", Atenea, N^{os} 380-381 (abril-septiembre de 1958), 14-34.

Arriaza, Antonio. "Domingo Melfi", Atenea, N^o 249 (marzo de 1946), 360-363.

Arriagada Augier, Julio y Hugo Goldsack. Pedro Prado, un clásico de América. Santiago: Editorial Nascimento, 1952.

----- . Augusto D'Halmer.
2 vols. Santiago: Ministerio de Educación Pública, 1963.

Arriaza, Armando. "Proceso espiritual de la creación novelística", Atenea, N^o 170 (agosto de 1939), 264-286.

Arrieta, Rafael Alberto. "Recuerdos de Armando Donoso", Atenea, N^o 250 (abril de 1946), 60-66.

Arrieta Correa, Javier. "Evoación de Norberto Pinilla", Atenea, N^{os} 235-236 (septiembre-octubre de 1946), 314-320.

Asterquiza, Eliodoro. Literatura francesa. Concepción: Imprenta Inglesa Westcott y Co., 1907.

----- . "Tres olvidados (El Padre Ginebra, Oscar Sepúlveda, Daniel Barros Grex)", Revista Chilena, II (1917), 162-170.

----- . "¿Qué es la crítica?", Juventud,

Nº 6 (julio-agosto de 1919), 77-82.

_____. "Don Alberto Blest Gana", Revista Chilena, X (1920), 345-370.

_____. "Crónicas literarias chilenas", ed. Norberto Finilla. Libro inédito de 614 páginas. Santiago, 1934. Recopilación de la obra crítica completa de Astorquiza; en el Instituto de Literatura Chilena.

Astudillo Cruz, Benjamín ("Bernardo Cruz Adler"). Alma y forma. San Felipe: Imprenta y Editorial San Felipe, 1943.

_____. Veinte poetas chilenos. 2 vols. San Felipe: Imprenta y Editorial San Felipe, 1948.

Atria, Jorge Octavio. Rasgos de una vida laboriosa: Pedro Pablo Figueroa. Santiago: Imprenta Portaña, 1895.

Atria, Sergio. Antología de poesía chilena. Santiago: Ediciones Cruz del Sur, 1948.

Austro. "La renovación literaria de 1900", Atenea, Nº 170 (agosto de 1939), 296-311.

Azócar, Rubén. La poesía chilena moderna. Santiago: Ediciones Pacífico del Sur, 1931.

- Babbitt, Irving. The Masters of Modern French Criticism.
Boston, New York, 1912.
- Baeza, Alejandro ("Fray Apenta"). Repiques. Santiago:
Imprenta Universitaria, 1916.
- Baeza, Ricardo. "Gabriel D'Annunzio", Atenea, N° 153
(marzo de 1938), 243-269.
- Baeza Flores, Alberto. "Agonía y deber en José Martí",
Atenea, N° 205 (julio de 1942), 90-101.
- _____. "José Martí, el poeta de su
apostolado", Atenea, N° 214 (abril de 1943), 26-46.
- _____. "Conducta y poesía", Atenea, N° 218
(agosto de 1943), 150-167.
- _____. "Doce poetas dominicanos", Atenea,
N° 231 (septiembre de 1944), 566-603.
- _____. "Martí, el poeta de la muerte suya",
Atenea, N° 235-236 (enero-febrero de 1945), 44-63.
- _____. "Soledad de la poesía de Chile",
Atenea, N° 241 (julio de 1945), 79-107.
- _____. Antología de la poesía hispano-
americana. Buenos Aires: Ediciones Tirso, 1959.
- Balmaceda Toro, Pedro ("A. de Gilbert"). Estudios y ensayos
literarios. Santiago: Imprenta Cervantes, 1889.

Bañados Espinosa, Julio. "Los destinos de la poesía
americana", Revista Chilena, XIII (1879), 433-464.

_____. "Pinceladas históricas sobre la
literatura nacional desde 1823 a 1849", Bocetos
literarios (1876-1882). Santiago: Imprenta Victoria,
1882.

_____. Ensayos y bosquejos. Santiago:
Imprenta de la Librería Americana, 1884.

_____. Letras y política. Valparaíso:
Imprenta de La Patria, 1888.

Barahona Vega, Clemente. Don Leonardo Eliz: perfiles
críticos biográficos. Santiago: Imprenta El Globo,
1902.

_____. Juicio crítico de las poesías de
D. Leonardo Eliz. Valparaíso: Imprenta Sud-Americana
de Babra y Cía., 1903.

Barra, Eduardo de la. "Discurso pronunciado por el profesor
de la clase de historia literaria", Revista Chilena,
XV (1879), 454-470.

_____. Elementos de métrica castellana.
Santiago: Imprenta Cervantes, 1887.

_____. "Prólogo" de Azul... de Rubén Darío.
Valparaíso, 1888. Recopilado en Julio Saavedra Molina

y Erwin K. Mapes, Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Santiago: Imprenta Universo, 1939.

_____. Estudios sobre versificación castellana. Santiago: Imprenta Cervantes, 1889.

_____. Nuevos estudios sobre versificación castellana. Santiago: Imprenta Cervantes, 1891.

_____. "Crítica nueva", Revista de Chile, I, N^o 1 (15 de mayo de 1898), 7-10.

_____. "De cómo procedo en mis restauraciones del mundo arcaico", Revista de Chile, I (1898), 89-95.

_____. "Estudios de rítmica moderna: los versos compuestos de cláusulas rítmicas heterogéneas", Anales de la Universidad de Chile, C (1898), 167-195.

_____. Literatura arcaica. Valparaíso: K. Newman, Editor, 1898.

_____. "Espagírica de la lengua", Anales de la Universidad de Chile, CIV (1899), 1031-1060.

_____. "Ray Días de Vivar; cantar de gesta", Anales de la Universidad de Chile, CVI (1900), 207-263.

_____. Francisco Bilbao: Sociabilidad chilena, el libro barato. Valparaíso: Lit. e Imp. Moderna, 1913.

Barriga, Juan Agustín. "La crítica y los críticos (Tendencia crítica de la literatura contemporánea)", Revista de Artes y Letras, I (1887), 126-134.

_____. "Discurso de contestación (sobre Francisco A. Concha Castillo)", Boletín de la Academia Chilena, I (1915), 363-373.

_____. Discursos literarios y notas críticas. Santiago: Imprenta de La Ilustración, 1915.

_____. Discursos literarios y notas críticas. 2ª ed. refundida. Santiago: Editorial Nascimento, 1941.

Barrios, Eduardo. "Baldomero Lillo", Revista Chilena, XVI (1923), 416-424.

_____. "La saturación literaria", Atenea, Año I, N° 1 (abril de 1924), 48-52.

_____. "También algo de mí", en P.E.N. Club de Chile, Poesía, ensayo, narración. Santiago: Ediciones Revista Atenea, 1961. Pp. 107-114.

Barros Arana, Diego. "Durante la Reconquista, novela histórica por D. Alberto Blest Gana", Anales de la Universidad de Chile, XXVII (1897), 5-10.

_____. Obras completas. 15 vols. Santiago: Imprenta Cervantes e Imprenta Barcelona, 1906-1914. Especialmente III, Elementos de retórica y poética

(1908); IV, Nociones de historia literaria (1909);

V, Manual de composición literaria (1910).

Barros Borgoño, Luis, "Don José Toribio Medina", Revista Chilena, XVI (1923), 281-303.

Bascañán, Homero. "Justificación del comentario crítico", Atenea, N^{os} 315-316 (septiembre-octubre de 1951), 273-279.

Bello, Andrés. Opúsculos literarios y críticos. 3 vols. (6, 7 y 8 de Obras completas de don Andrés Bello). Santiago: Impreso por Pedro G. Ramírez, 1883, 1884, 1885.

_____. Temas de crítica literaria. Obras completas de Andrés Bello, IX. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1956.

Benevides Lillo, Ricardo. Prólogo de Novelas ejemplares. Santiago: Editorial Universitaria, 1956.

_____. "Notas sobre una nueva historia de la literatura española", Revista del Pacífico, Año I, N^o 1 (1964), 7-31.

_____. "Unamuno y su metanovela", Anales de la Universidad de Chile, N^o 130 (abril-junio de 1964), 129-143.

Blanco Cuartín, Manuel. "Consideraciones sobre el espíritu

de la poesía francesa y española", Anales de la Universidad de Chile, LXXI (1887), 827-892.

_____. Artículos escogidos de don Manuel Blanco Cuartín. Santiago: Imprenta Barcelona, 1913.

Blest Gana, Alberto. "De los trabajos literarios en Chile", La Semana, I (1889), 51-52.

_____. "Literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella", Revista del Pacífico, IV (1881), 418-432.

_____. "Dos cartas sobre El ideal de un salavera", Revista Chilena, I (1917), 134-138.

Blest Gana, Guillermo. "José Joaquín Vallejo", Revista del Pacífico, I (1888), 451-452.

_____. "Algunas reflexiones acerca del estado actual de la poesía y sus tendencias en la América Española", Anales de la Universidad de Chile, XIII (1863), 591-601.

Boas, George, A Primer for Critics. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1937.

Bórquez Solar, Antonio. "Del dolor del Quijote", Anales de la Universidad de Chile, CXVII (1905), 171-188.

_____. La epopeya de Chile: La Araucana de Ercilla. Santiago: Imprenta Cervantes, 1911.

..... . "Bizarrias de antaño: autobiografía y crítica", Atenea, Año II, N° 9 (noviembre de 1925), 456-471; N° 10 (diciembre de 1925), 564-581; Año III, N° 1 (marzo de 1926), 40-51; N° 2 (abril de 1926), 186-194; N° 3 (mayo de 1926), 280-289; N° 5 (julio de 1926), 480-494; N° 7 (septiembre de 1926), 144-158; Año IV, N° 1 (marzo de 1927), 56-60; N° 3 (mayo de 1927), 241-252.

Brandau, Valentín. Elogio de Pedro Prado. Santiago: Imprenta Universitaria, 1953.

Briseño, Ramón Belisario. Estadística bibliográfica de la literatura chilena. 2 vols. Santiago: Imprenta Chilena, 1862 y 1879.

..... . Bocetos literarios (1876-1882). Santiago: Imprenta Victoria, 1882.

Brncić Jurčić, Zlatko. Historia del teatro en Chile: primera parte. Santiago: Editorial Universitaria, 1953.

..... . "El teatro chileno a través de cincuenta años: 1900-1950", en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX, II. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1953. Pp. 385-416.

Brunetière, Ferdinand. L'évolution des genres dans

l'histoire de la littérature. Paris: Librairie
Hachette, 1890.

Bull, William E. y Vernon A. Chamberlin. Clarín: The
Critic in Action. Stillwater: Oklahoma State
University Publication, 1963.

Bulnes, Alfonso. "Presentación de Neruda", Atenea, N°
87 (mayo de 1932), 233-237.

Bulnes Pinto, Gonzalo. "Jotabeche", Revista Chilena, II
(1875), 164-184.

Cabrera, Juan. "Angel Cruchaga Santa María, poeta de la
pasión mística", Anales de la Universidad de Chile,
XCVIII, N°s 37-38 (1940), 18-32.

Cabrera Méndez, Rafael. Ideas y perfiles. Santiago:
Imprenta Chile, 1931.

Cahan Brenner, Alfonso. Pequeña biografía de un gran
teatro: el teatro municipal de ayer y hoy. Santiago:
Imprenta El Imparcial, 1952.

Campo, José Manuel del. "Las letras y el señor Juan A.
Barriga", Revista Chilena, XV (1879), 291-308.

..... Ensayos: recopilación de artículos
biográficos. Santiago: Imprenta de la Librería
Americana, 1886.

- Campo, Santiago del. "André Maurois y el amor", Atenea, N° 143 (mayo de 1937), 183-199.
- _____. "Apunte sobre Dostiewski", Atenea, N° 162 (diciembre de 1938), 459-465.
- _____. "Paul Valéry o el problema de Narciso", Atenea, N° 269-270 (noviembre-diciembre de 1947), 442-461.
- Canales Toro, Clemente. Prólogo de Signos del juicio final. Santiago: Editorial Universitaria, 1955.
- Cannobio G., Agustín. "Intelectualidad de Chile" en E. Peirier, Chile en 1910. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910. Pp. 413, 459.
- _____. "La poesía moderna en Chile", en Vida moderna de Montevideo, Segunda serie, II (1910-1911), 83-91.
- Carlos, Pedro J. "La vida literaria: Brunas, por Miguel Luis Rocuant", Revista Nueva, VII (1902), 68-74.
- _____. "La vida literaria: Juana Lucero (Vicios de Chile), por Augusto Thomson", Revista Nueva, VII (1902), 248-255.
- Carmona, Manuel Guillermo. "Algo sobre teatro y revista teatral", Revista de Sud América, I (1860), 123-128.

- _____. "Salvador Sanfuentes", Revista del Pacífico, III (1960), 49-60.
- Carrasco, Aliro. Letras hispanoamericanas desde la época colonial hasta nuestros días. Santiago: Imprenta Chile, 1919.
- Carter, Boyd G. Las revistas literarias de Hispanoamérica: historia y contenido. México: Ediciones de Andrea, 1959.
- Cassigoli, Armando. Cuentistas de la Universidad. Santiago: Editorial Universitaria, 1959.
- Castillo, Homero. El criollismo en la novelística chilena. México: Ediciones de Andrea, 1962.
- _____. La literatura chilena en los Estados Unidos. Santiago: Editorial Universitaria, 1963.
- Castro, Víctor. "Aspectos y variaciones de la crítica poética", Atenea, N° 214 (abril de 1943), 47-51.
- _____. "Encuentro con Gustavo Adolfo Bécquer", Atenea, N° 283 (abril de 1945), 22-28.
- _____. "Domingo Melfi y los jóvenes", Atenea, N° 249 (marzo de 1946), 279-282.
- _____. "Responsabilidad moral de los nuevos escritores", Atenea, N° 265 (julio de 1947), 67-69.

- _____. Poesía nueva de Chile. Santiago:
 Empresa Editora Zig-Zag, 1953.
- Ciudad Vásquez, Mario. "La actitud final de Melfi",
Atenea, N° 249 (marzo de 1946), 390-394.
- _____. "Soñando a Unamuno", en Unamuno.
 Santiago: Departamento de Extensión Universitaria,
 Universidad de Chile, 1964.
- Goncha, Edmundo. "Vida y obras de Fedor Dostolewski",
Atenea, N° 262 (abril de 1947), 78-85.
- _____. "Ubicación histórica de Balzac", Atenea,
 N°s 289-290 (julio-agosto de 1949), 82-91.
- _____. "Jorge Luis Borges o la literatura para
 minorías", Atenea, N° 382 (octubre-diciembre de
 1958), 183-186.
- Goncha, Jaime. "Interpretación de Residencia en la tierra
 de Pablo Neruda", Mapocho, I, N° 2 (1963), 5-39.
- _____. "El descubrimiento del pueblo en la poesía
 de Neruda", Aurora, Segunda época, N°s 3-4 (julio-
 diciembre de 1964), 126-138.
- Goncha Castillo, Francisco A. "Discurso [sobre Eduardo
 de la Barra; luego, la poesía]", Boletín de la
Academia Chilena, I (1915), 339-362.
- Contreras, Francisco. "El arte nuevo", en Radi. Santiago:

Librería e Imprenta del Progreso, 1902.

- _____. "Evolución histórica del soneto",
en Toison. París, México: Librería de la Vda. de Ch.
Bouret, 1908.
- _____. Los modernos. París: Librería
Paul Ollendorff, 1909.
- _____. Almas y panoramas. Barcelona: F.
Granada y Cía., Editores, 1910.
- _____. "Evolución histórica de las letras
chilenas", Cuba Contemporánea, III (noviembre de 1913), 209-246
- _____. Le mundonovisme. París: Editions
Mercure de France, 1917.
- _____. Les écrivains contemporains de
l'Amérique Espagnole. París: La Renaissance du
Livre, 1920.
- _____. L'esprit de l'Amérique Espagnole.
París: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1931.
- _____. Rubén Darío, su vida y su obra.
2ª ed. Santiago: Ediciones Ercilla, 1937.
- Cortés, José Domingo. Poetas chilenos. Santiago: Imprenta
de la Unión Americana, 1884.
- _____. Biografía americana o galería de

poetas célebres de Chile, Bolivia, Perú, etc.

Santiago: Imprenta de El Independiente, 1871.

_____. Parnaso chileno. Santiago: Imprenta de la República, 1871.

_____. América poética. París: Librería de A. Bouret e Hijo, 1875.

_____. Diccionario biográfico americano. París: Tipografía Lahure, 1875.

Cortés Larrieu, Norman. "Hijo de ladrón de Manuel Rojas", en Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960. Pp. 105-114.

_____. "Hijo de ladrón, una novela existencial", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 33-50.

Correa C., Carlos René. "La poesía de Juan Guzmán Cruchaga", Atenea, N° 183 (septiembre de 1940), 413-420.

_____. Quince poetas de Chile. Santiago: Editorial Orbe, 1941.

_____. "María Luisa Bombal", Atenea, N° 199 (enero de 1942), 17-22.

_____. Poetas chilenos. Santiago: Editorial La Salle, 1944.

- _____ . "Figuras de la moderna poesía chilena", Atenea, N^{os} 252 (junio de 1946), 401-415; 253-254 (julio-agosto de 1946), 124-137; 255-256 (septiembre-octubre de 1946), 277-287.
- Correa Pastene, Misael. Prólogo de Estudios sobre literatura chilena de Pedro Nolasco Cruz, II. Santiago: Editorial Nascimento, 1940.
- Covarrubias, Luis. Estudios críticos. Santiago: Imprenta de El Progreso, 1888.
- Cowley, Malcolm. The Literary Situation. New York: The Viking Press, 1954.
- Cruchaga Santa María, Angel. "Algunos poetas chilenos", Atenea, N^o 175 (enero de 1940), 46-61.
- Cruz, Pedro Nolasco. ("Elías"). Murmuraciones. Santiago, 1882.
- _____ . Pláticas literarias. Santiago: Imprenta Cervantes, 1889.
- _____ . Estudios críticos sobre José Victorino Lastarria. Santiago: Librería y Casa Editorial de la Federación de Obras Católicas, 1917.
- _____ . Don Joaquín Edwards Bello: El roto y sus demás obras. Santiago: Imprenta Cervantes, 1920.

..... Estudios sobre literatura chilena. 3 vols. Santiago: I, Casa Zamorano y Caperán, 1928; II y III, Editorial Nascimento, 1940.

..... y Emilio Valase. Iris. Santiago: Imprenta Chilo, 1918.

"Cruz Adler, Bernardo" (V. Astudillo Cruz, Benjamín).

Cruz Ocampo, Luis David. "Nuestros poetas por Armando Denoso", Atenea, Año I, N^o 3 (junio de 1924), 218-224.

..... "Un juez rural - Pedro Prado", Atenea, Año I, N^o 9 (diciembre de 1924), 294-300.

..... La intelectualización del arte. Concepción: Ediciones Revista Atenea, 1927.

Dávila Silva, Ricardo ("Leo Par"). "Un poeta militarista: A. Angellier", Revista Chilena, I (1917), 262-303.

..... "La poesía uruguaya", Atenea, N^{os} 133 (julio de 1936), 77-110; 135 (septiembre de 1936), 390-419.

..... Obras completas: artículos de crítica. 2 vols. Santiago: I, Editorial Universitaria, 1956; II, Editorial del Pacífico, 1957.

Déblano, Luis Enrique. "Una carta sobre d'Halmar", Atenea,

Nº 66 (agosto de 1930), 89-93.

_____. "Esquema de la poesía joven en Chile",
Atenea, Nº 113 (noviembre de 1934), 24-35.

_____. Lastarria. México: Ediciones de la
Secretaría de Educación Pública, 1944.

_____. "Lu Sin, padre de la literatura
moderna de China", Atenea, Nº 394 (octubre-diciembre
de 1961), 109-124.

_____ y Edmundo Palacios. Antología de
la poesía social de Chile. Santiago: Empresa
Editora Austral, 1962.

Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX.

2 vols. Santiago: Editorial Universitaria, 1953.

"D'Halmar, Augusto" (Augusto Thomson). "Rubén Darío y
los americanos en París", Anales de la Universidad de
Chile, Nº 41 (1941), 7-16.

_____. Los 21. Santiago:
Editorial Nascimento, 1948.

Díaz Arrieta, Hernán ("Alone", "Pedro Selva"). "Un crítico
español: Salvador de Madariaga", Atenea, Año V,
Nº 3 (julio de 1928), 400-412.

_____. Panorama

de la literatura chilena durante el siglo XX. Santiago:
Editorial Nascimento, 1931.

..... Marcel
Froust. Santiago: Editorial Nascimento, 1933.

..... "Muerte de
Eduardo Solar Correa", Atenea, N^o 121 (Julio de 1935),
5-16.

..... "Recuerdos
de Omer Emeth", Atenea, N^o 123 (septiembre de 1935),
351-364.

..... "Amado
Alonso", Atenea, N^o 128 (febrero de 1936), 129-144.

..... Don
Alberto Blest Gana. Santiago: Editorial Nascimento,
1940.

..... "La alta
sociedad y la literatura en Chile", Atenea, N^o 219
(septiembre de 1943), 234-250.

..... "Melfi, o
la dignidad en la literatura", Atenea, N^o 249 (marzo de
1946), 300-305.

..... "Categorías
literarias", Atenea, N^o 251 (mayo de 1946), 171-177.

. "El autor y su obra", Atenea, N^{os} 253-254 (julio-agosto de 1946), 58-64.

. "Historia de las influencias literarias en Chile", Atenea, N^{os} 257-258 (noviembre-diciembre de 1946), 388-395.

. "El oficio de crítico", Atenea, N^o 261 (marzo de 1947), 137-144.

. Historia personal de la literatura chilena. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1954.

. Aprender a escribir. Santiago: Ediciones Babel, s. f.

. Memorialistas chilenos: orónicas literarias. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1960.

. Historia de la biografía. Santiago: Ediciones Babel, s. f.

. Los cuatro grandes de la literatura chilena. Santiago: Empresa Zig-Zag, 1962.

. Leer y escribir. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1962.

Díaz Gronow, Alfredo. "Poesía y palabra", Atenea, N° 278
(agosto de 1948), 190-197.

Diez Conferencias. Concepción: Universidad de Concepción,
1963.

Dinamarca, Salvador. "Julio Vicuña Cifuentes, humanista
y poeta, 1865-1936", Anales de la Universidad de Chile,
XCVI (tercero y cuarto trimestres de 1936), 152-162.

_____. Estudio del Arauco domado de Pedro de
Oña. New York: Ediciones Revista Hispánica Moderna,
1952.

_____. Los estudios de Medina sobre Arcilla.
2ª ed. corregida. New York: Hispanic Institute, 1953.

Doddis Miranda, Antonio. "Notas a un soneto de Góngora",
Anales de la Universidad de Chile, N° 124 (cuarto
trimestre de 1961), 54-63.

_____. y German Sepúlveda. Prólogo de
La Celestina. Santiago: Editorial Universitaria, 1962.

_____. Prólogo de
Canción de Rolando. Santiago: Editorial Universitaria,
1962.

_____. Prólogo de
Cervantes y el Quijote. Santiago: Editorial Universi-
taria, 1962.

- Prólogo de
Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Santiago: Editorial
 Universitaria, 1962.
- Donoso, Armando ("Gilko Orellana"). Parnaso chileno
 aumentado con una segunda serie por la Baronesa de
 Wilson. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1910.
- Los nuevos. Valencia;
 F. Sempere y Cia., 1912.
- Bilbao y su tiempo.
 Santiago: Talleres de la Empresa Editora Zig-Zag, 1913.
- Menéndez y Pelayo y
 su obra. Santiago: Imprenta Universitaria, 1913.
- Lemaître, crítico
 literario. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1914.
- "Aquellos . . . [sobre
 D'Halmar]", Los Diez, N° 3, III de la Revista (s. f.),
 167-198.
- Barros Arana y Mitre,
 una amistad literaria. Santiago: Imprenta Universitaria,
 1916.
- La sombra de Goethe.
 Madrid: Editorial América, 1916.
- "La juventud de

Espronceda", Revista Chilena, I (1917), 374-391.

----- . Pequeña antología de
poetas chilenos contemporáneos. Santiago: Ediciones
de Los Diez, 1917.

----- . Prólogo de Poesías de
Pedro Antonio González. Santiago: Imprenta Universitaria,
1917.

----- . La senda clara. Buenos
Aires: "Buenos Aires", 1919.

----- . Nuestros poetas:
antología chilena moderna. Santiago: Editorial
Nascimento, 1924.

----- . Dostoiéwski, Renan,
Pérez Galdós. Madrid: Calleja, 1925.

----- . La otra América. Madrid:
Calpe, 1925.

----- . "Hurtado y Arias,
historiador y crítico", Atenea, Año III, N^o 7
(septiembre de 1926), 159-171.

----- . "Carlos Pezosa Velis
[sic]", Atenea, Año IV, N^o 1 (marzo de 1927), 22-55.

----- . Rubén Darío: obras
de juventud. Santiago: Editorial Nascimento, 1927.

- . Sarmiento en el destierro. Buenos Aires: M. Gleizer, Editor, 1927.
- . "Ortega y Gasset", Atenea, Año V, N° 9 (noviembre de 1928), 349-378.
- . "La obra de Pedro Prado", Atenea, N° 398 (octubre-diciembre de 1962), 99-130.
- Donoso, Ricardo. "Un espíritu colonial: don Pedro M. Cruz", Atenea, Año III, N° 5 (julio de 1926), 457-470.
- . Estudios de historia política y literaria. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1945.
- Donoso G., Francisco. Al margen de la poesía. París: Agencia Mundial de Librería, 1927.
- . Desde lejos. Santiago: Imprenta de San José, 1930.
- . Letras italianas. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1937.
- Droguett Alfaro, Luis. "La literatura chilena contemporánea a través de nuestra crítica", (Memoria inédita). Stgo: Departamento de Castellano, Universidad de Chile, 1954.
- Ducasse, Curt J. El arte, los críticos y usted. Buenos Aires: Argos, 1949.

- Durán Cerda, Julio. "Paisaje y poesía del sur", Atenea,
Nº 241 (julio de 1945), 27-41.
- _____. "El hombre y la poesía del sur", Atenea,
Nº 247 (enero de 1946), 49-57.
- _____. El movimiento literario de 1942.
Santiago: Editorial Universitaria, 1957.
- _____. "Un comentario estilístico sobre 'El
Chiflón del Diablo'", Atenea, Nº 386 (octubre-
diciembre de 1959), 128-136.
- _____. Panorama del teatro chileno. Santiago:
Editorial del Pacífico, 1959.
- _____. Repertorio del teatro chileno. Santiago:
Publicaciones del Instituto de Literatura Chilena, 1962.
- _____. "El teatro chileno moderno", Anales
de la Universidad de Chile, Nº 126 (enero-abril de
1963), 166-203.
- Durán V., Fernando. "Meléndez y Pelayo y la crítica",
Atenea, Nº 373 (noviembre-diciembre de 1956), 263-286.
- _____. "Discurso de incorporación [teoría
general de la crítica]". Boletín de la Academia
Chilena. Santiago, 1962.
- _____. "Engaño y desengaño de la obra de arte",
en P.E.W. Club de Chile, Poesía, ensayo, narración.

Santiago: Ediciones Revista Atenea, 1961. Pp. 131-138.

_____. "La nostalgia en la poesía de Pedro Prado", Atenea, N° 393 (enero-marzo de 1962), 53-69.

Durand, Luis. "Algo sobre el cuento y los cuentistas chilenos", Atenea, N° 100 (agosto de 1933), 262-273.

_____. "Visión de Sarmiento", Atenea, N° 159 (septiembre de 1938), 447-471.

_____. "Significación de Lactarria", Atenea, N° 203 (mayo de 1942), 228-232.

_____. "Algunos aspectos de la literatura peruana, hasta Ciro Alegria", Atenea, N° 210 (diciembre de 1942), 278-308.

_____. Alma y cuerpo de Chile. Santiago: Editorial Nascimento, 1947.

_____. "Augusto d'Halmar", Atenea, N°s 295-296 (enero-febrero de 1950), 7-9.

Dussuel Díaz, Francisco. Historia de la literatura chilena. Santiago: Ediciones Paulinas, 1954.

_____. "El creacionismo y la inquietud de lo infinito", Atenea, N° 379 (enero-marzo de 1958), 92-131.

_____. Literatura chilena del siglo XVI

al XIX. Santiago: Editorial Nascimento, 1960.

_____. "La nueva poesía de Chile",
Atenea, N° 392 (abril-junio de 1961), 98-108.

_____. "Pedro Prado, poeta", Atenea,
N° 395 (enero-marzo de 1962), 70-78.

Echeverría de Larraín, Inés ("Iris"). Emociones teatrales.
Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.

_____. Hojas caídas.
Santiago: Imprenta Universitaria, 1910.

Edén, Jacobo. "La biblioteca de veinte volúmenes: de la
crítica literaria", Revista Chilena, I (1917), 495-503.

Edwards, Alberto. "Estudio crítico y biográfico de José
Joaquín Vallejo", en Obras de José Joaquín Vallejo.
Santiago: Imprenta Barcelona, 1911.

_____. Páginas históricas. Santiago: Editorial
Difusión Chilena, 1945.

"Eliás" (V. Cruz, Pedro Nolasco).

Elis, Leonardo. Don Eduardo de la Barra. Santiago: Imprenta
de la Unión, 1889.

_____. Musas chilenas: siluetas líricas y
biográficas. Santiago: Imprenta de la Unión, 1889.

Elliott, Jorge. "Walt Whitman y nuestra poesía", Anales de la Universidad de Chile, N° 101 (primer trimestre de 1956), 121-125.

_____. Antología crítica de la nueva poesía chilena. Santiago: Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, 1957.

Errázuriz, Matías. "Gustavo Adolfo Bécquer", Revista de Artes y Letras, VII (1886), 238-244.

Errázuriz Urmeneta, Rafael ("Wanderer"). "El arte dramático", Revista de Artes y Letras, VII (1886), 528-545; 612-628.

_____. "Literatura rusa (Guerra y paz, por el conde Tolstoi)", Revista de Artes y Letras, X (1887), 73-97.

Escudero, Alfonso M. "La actividad literaria chilena en 1924", Atenea, Año II, N° 1 (marzo de 1925), 66-90.

_____. "La actividad literaria chilena en 1925", Atenea, Año III, N° 1 (marzo de 1926), 65-92.

_____. "La actividad literaria chilena en 1926", Atenea, Año IV, N° 3 (julio de 1927), 447-479.

_____. Elisodoro Astorquiza. Santiago: Editorial Nascimento, 1934.

- . El poema del Cid. Santiago: Editorial Nascimento, 1951.
- . Zorrilla de San Martín y Chile. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, N° 3, 1955.
- . Introducción a Obras completas de Federico Gana. Santiago: Editorial Nascimento, 1960.
- Espejo Varas, Luis. "Don José Victorino Lastarria: su obra de literato", Revista del Progreso, II (1889), 292-300.
- Espinosa, Juanario. Cómo se hace una novela y la carrera literaria. Santiago: Editorial Nascimento, 1941.
- . El abate Molina. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1946.
- . "Domingo Melfi, íntimo", Atenea, N° 249 (marzo de 1946), 310-312.
- Eyzaguirre, José Ignacio Víctor. Historia eclesiástica, política y literaria de Chile. Valparaíso: Imprenta del Comercio, 1850.
- Feliú Cruz, Guillermo. En torno de Ricardo Palma. 2 vols. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1933.
- . Medina y la historiografía americana. Santiago: Imprenta Universitaria, 1933.

- _____ . Alejandro Fuenzalida Grandón.
Santiago: Imprenta Gral. Díaz, 1938.
- _____ . Un ensayo sobre Vicente Grez,
costumbrista. Santiago: Imprenta Chile, 1946.
- _____ . Vicente Pérez Rosales: ensayo crítico.
Santiago: Imprenta Chile, 1946.
- _____ . José Toribio Medina, historiador y
bibliógrafo de América. Santiago: Editorial Nascimento,
1952.
- _____ . Barros Arana, historiador. 2 vols.
Santiago: Editorial Universitaria, 1958.
- Fernández Larrain, Sergio. "Algo de Unamuno a través de
un epistolario", Mapocho, II, N° 2 (1964), 205-254.
- Fernández Montalva, Ricardo. Julio Bañados Espinosa.
Santiago: Imprenta de los Debates, 1891.
- Ferraro, Nicolás. "Sobre el arte y la fuga del artesano",
Atenea, N° 391 (enero-marzo de 1961), 26-34.
- Ferrero, Mario. "Poesía y estética", en 13 poetas chilenos
de Hugo Zambelli. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948.
Pp. 43-44.
- _____ . La prosa chilena de medio siglo. Santiago:

Editorial Universitaria, 1960.

- _____. "César Vallejo, perfil de Indoeamérica",
Anales de la Universidad de Chile, N^o 125 (primer
trimestre de 1962), 80-90.
- _____. Premios Nacionales de Literatura. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1962.
- Figueras, Pedro Pablo. Galería de escritores chilenos.
Santiago: Imp. y Lit. Ahumada, 1885.
- _____. Esbozos literarios. Santiago:
Imprenta de la Unión, 1887.
- _____. Páginas truncoas. Santiago: Imprenta
de la Unión, 1887.
- _____. Estudios históricos sud-americanos.
Santiago: Imprenta de la Unión, 1888.
- _____. Miscelánea biográfica americana:
estudios históricos, críticos y literarios. Santiago:
Imprenta de la Unión, 1888.
- _____. Pensadores americanos. Santiago:
Imprenta de El Correo, 1890.
- _____. Prosistas y poetas de América. Bogotá:
Casa Editorial de J. J. Pérez, 1891.
- _____. Los poetas del pueblo. Santiago:

Imprenta Moderna, 1900.

----- . Reseña histórica de la literatura chilena, 1540-1900. Santiago: Imprenta Barcelona, 1902.

----- . Diccionario biográfico chileno (1550-1687). 4^a ed. Santiago: Imprenta Barcelona, 1902.

----- . Antología chilena: prosistas y poetas contemporáneos: la intelectualidad en Chile. Santiago: Imp. Enc. y Lit. La Ilustración, 1908.

Figueroa Vicuña, Elia. "Vida y obra literaria de Armando Donoso", (Memoria inédita). Santiago: Escuela de Pedagogía, Universidad Católica, 1960.

Finlayson, Clarence. "Paisaje en Pablo Neruda", Atenea, N° 160 (octubre de 1938), 47-60.

----- . "El ensayo en Hispanoamérica", Repertorio Americano (Costa Rica), XLI, N° 17 (10 de marzo de 1945), 268-270.

Foresti Serrano, Carlos. "Notas sobre la novela picaresca española", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 51-59.

Franco, Luis Leopoldo, "Arte y realidad", Anales de la Universidad de Chile, N° 21 (1936), 342-348.

Franulicó, Lenka. Antología del cuento norteamericano. Santiago: Ediciones Ercilla, 1943.

- _____ . Cien autores contemporáneos. 4ª ed.
Santiago: Ediciones Ereilla, 1962.
- "Fray Apenta" (V. Baeza, Alejandro).
- Fuenzalida, Héctor. Esquemas y perfiles: notas críticas.
Santiago: Ediciones AUCh, Serie Roja, N° 4, s. f.
- _____ . "Luis Durand y sus novelas", Atenea,
N° 389 (julio-septiembre de 1960), 90-102.
- _____ . "De aquí y de allá: temas actuales",
Atenea, N° 395 (enero-marzo de 1962), 190-198.
- Fuenzalida Grandón, Alejandro. Valor histórico de la novela social contemporánea. Santiago: Imprenta Nacional, 1869.
- _____ . Historia del desarrollo intelectual de Chile. Santiago: Imprenta Universitaria, 1903.
- _____ . Lastarria y su tiempo.
Santiago: Imprenta Barcelona, 1911.
- _____ . Algo sobre Blest Gana y su arte de novelar. Santiago: Imprenta Universitaria, 1921.
- Fuenzalida Werdts, Hernán. José Victorino Lastarria.
Santiago: Talleres Gráficos de La Nación, 1942.
- Galdames, Luis. "El carácter araucano en el poema de Ereilla",

Anales de la Universidad de Chile, N° 11 (1933), 40-53.

_____. "Literatura centroamericana", Anales de la Universidad de Chile, N°s 27-28 (1937), 104-106.

Galleguillos G., Carlos D. Política y literatura.

Santiago: Centro Radical "Manuel Antonio Matta, 1913.

Gallo, Angel C. "Filosofía de Andrés Bello", en Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de don Andrés Bello. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1874. Pp. 61-69.

García, Pablo. "Derrotero y destino de Domingo Melfi", Atenea, N°s 349-350 (julio-agosto de 1954), 69-89.

García Carroza, Eladio. Prólogo de Estudios: métrica, gramática, historia literaria de Federico Hansen. 3 vols. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, N°s 16, 17, 18, 1958.

_____. "El Purén indómito como obra literaria", en Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960. Pp. 82-104.

García Games, Julia. Cómo los he visto yo. Santiago: Editorial Nascimento, 1930.

García Oldini, Fernando. "Vidas mínimas", Revista Chilena, XVI (1923), 425-434.

- _____ . Doce escritores. Santiago:
Editorial Nascimento, 1929.
- Gatica Martínez, Tomás. Ensayos sobre literatura hispano-
americana I: la poesía lírica de Chile, Argentina y
Perú. Santiago: Editorial Andes, 1930.
- "Geel, María Carolina" (Georgina Silva Jiménez). Siete
escritoras chilenas. Santiago: Editorial Rapa-Nui,
1953.
- Gelció, Ricardo. "La trampa de Giacconi", Atenea, N° 390
(octubre-diciembre de 1960), 240-250.
- Giacconi, Claudio. Un hombre en la trampa. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1960.
- "Gilbert, A. de" (V. Balmaceda Toro, Pedro).
- Giordano, Jaime. "Defensa de Góngora por un comentarista
americano", Atenea, N° 393 (julio-septiembre de 1961),
226-241.
- _____ . "Introducción al Canto general", Mapocho,
II, N° 3 (1964), 210-226.
- Geló, Cedomil. La poesía de Vicente Huidobro. Santiago:
Ediciones AUCH, Serie Roja, N° 2, 1956.
- _____ . "Hijo de ladrón: libertad y lágrimas",
Atenea, N° 369 (julio-septiembre de 1960), 103-113.

_____ . "La novela chilena actual", en Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960. Pp. 37-45.

_____ . "La última niebla: consideraciones en torno a la estructura de la novela contemporánea", Anales de la Universidad de Chile, N° 128 (1963), 59-83.

_____ . "Sobre la estructura narrativa de 'Don Guillermo' de J. V. Lastarria", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 61-71.

Goldsaek, Hugo (V. Arragada Angier, Julio y Hugo Goldsaek).

González Ibieta, Marcial. "Don Salvador Sanfuentes: estudio literario y político a él relativo", Anales de la Universidad de Chile, XVIII (1861), 497-506.

González Labbé, Raúl. Luz en su tierra. Rancagua: Ediciones Talamí, 1948.

González Vera, José Santos. "Baldomero Lillo", en Sub sele. 2ª ed. Santiago: Editorial Nascimento, 1931. Pp. 195-253.

_____ . Algunos. Santiago: Editorial Nascimento, 1959.

_____ . "Guillermo Labarca", Atenea, N° 398 (octubre-diciembre de 1962), 137-151.

Grez, Vicente. "El lirismo y el romanticismo en boga", Revista Chilena, XI (1878), 47-54.

_____. La vida santiaguina. Santiago: Imprenta Gutemberg, 1879.

_____. Les beaux arts au Chili. Paris: A. Roger et F. Chernoviz, 1889.

Guerra, J. Guillermo. "Un héroe de paz: don Miguel Luis Amunátegui", Revista Nueva, VI (1901), 301-315.

_____. Sarmiento, su vida y sus obras. Santiago: Imprenta Elzeviriana, 1901.

Guerrero, Leoncio. "Alberto Blest Gana y su época", Atenea, N° 396 (abril-junio de 1962), 118-128.

_____. "La literatura de Pérez de Ayala", Atenea, N° 397 (julio-septiembre de 1962), 118-128.

_____. "La novela reciente en Chile", Journal of Inter-American Studies, V, N° 3 (July, 1963), 379-395.

Guzález, Miguel Angel. "Poesía y metafísica en Díaz Casanueva", Atenea, N° 286 (abril de 1949), 93-100.

Guzucio Harriet, Alejandro. Escritores coloniales. Guayaquil: sin pie de imprenta, 1941.

Guzucio Larráin, Alfonso. "Algo sobre estética", Revista

- de Artes y Letras, III (1885), 588-597.
- _____. "Sobre la lírica moderna",
Revista de Artes y Letras, XI (1887), 430-438.
- Guzmán, Nicomedes. "Carlos Sepúlveda Leyton, novelista
del pueblo", Atenea, Nº 189 (marzo de 1941), 354-361.
- _____. Nuevos cuentistas chilenos. Santiago:
Editorial Orbe, 1941.
- _____. Prólogo de Una moneda al río. Godfrey,
Illinois: Monticello College Editions, 1954.
- _____. Antología de Baldomero Lillo. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1955.
- _____. Antología de Carlos Pezoa Véliz.
Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1957.
- _____. Antología de Marta Brunet. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1962.
- Hernández, Roberto. Los primeros teatros en Valparaíso y
el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos.
Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928.
- Huerta, Eleazar. Poética del Mio Cid. Santiago: Talleres
Gráficos Tegualda, 1948.
- _____. Esquema de poética. Santiago: Editorial
Andrés Bello, 1962.

Huidobro, Vicente. "Arte poética", en El espejo de agua.
Buenos Aires, 1916.

----- . Manifestes. París, 1925.

Huneeus Gana, Jorge. Cuadro histórico de la producción intelectual de Chile. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.

Huneeus Gana, Roberto. Don Alberto Blest Gana y la novela histórica. París: Librería Española de Garnier Hermanos, 1897.

----- . "Resurrección". Revista de Chile,
IV (1900), 130-140; 162-169; 197-204; 228-233.

Hyman, Stanley Edgar. The Armed Vision. New York: Alfred
A. Knopf, 1948.

----- . Poetry and Criticism. New York:
Atheneum, 1961.

Iglesias, Augusto. Gabriela Mistral y el modernismo en Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 1950.

----- . El Goethe en mi otoño. Santiago:
Editorial Nascimento, 1951.

----- . "Alfonso Reyes, hispanista y hombre de mundo", Atenea, N^o 390 (octubre-diciembre de 1960), 101-121.

----- . "Antinomias de Mann y Goethe", Atenea,
N^o 394 (octubre-diciembre de 1961), 93-104.

Illanes Adaro, Graciela. "Evolución del sentimiento estético del paisaje en la literatura chilena", Anales de la Universidad de Chile, N^{OS} 35-36 (1939), 201-245.

_____. "Pedro Prado", Atenea, N^{OS} 293-294. (noviembre-diciembre de 1949), 479-486.

_____. "La novela española contemporánea", Atenea, N^º 387 (enero-marzo de 1960), 67-73.

_____. "Sentido de la realidad en Azorín", Atenea, N^º 391 (enero-marzo de 1961), 95-99.

Instituto de Literatura Chilena. Antología del cuento chileno. Santiago: Editorial Universitaria, 1963.

Iñigo Madrigal, Luis. "Poesía última de Nicolas Guillén", Revista del Pacífico, Año I, N^º 1 (1964), 73-82.

"Iris" (V. Echeverría de Larrain, Inés).

Jarpa, Onofre. "Objeto y naturaleza de las obras de arte según el ideal cristiano", Revista de Artes y Letras, XIII (1888), 401-418.

_____. "Misión del arte en la sociedad", Revista de Artes y Letras, XIII (1888), 626-642.

_____. "El hombre y el artista", Revista de Artes y Letras, XIV (1888), 369-385.

_____. "El realismo en el arte", Revista de Artes

y Letras, XV (1889), 409-423.

Jänemann, Guillermo. Mi camino. Padre Las Casas: Imprenta San Francisco, 1939.

Kempff Mercado, Manfredo. Historia de la filosofía en Latinoamérica. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1958.

Koenenkampf, Guillermo. "Visión del cuento chileno del siglo XX", Atenea N^{OS} 279-280 (septiembre-octubre de 1948), 63-81.

König, Abraham. "Biografía de José Joaquín Vallejo", en Colección de los artículos de José Joaquín Vallejo. Valparaíso: Imprenta del Deber, 1878.

_____. La Araucana. Santiago: Imprenta Cervantes, 1888.

Kuparso, Raimundo. Estética de la poesía. Santiago: Editorial Librería Universidad Católica, 1953.

_____. Estética de la novela. Santiago: Editorial Librería Universidad Católica, 1955.

_____. Estética del drama. 2ª ed. Santiago: Editorial Librería Universidad Católica, 1956.

_____. El valor del arte: axiología estética. Santiago: Centro de Investigaciones Estéticas (Universidad Católica de Chile), 1964.

Labarca Hubertson, Amanda. Impresiones de juventud.

Santiago: Imprenta Cervantes, 1909.

Lafourcade, Enrique. Antología del nuevo cuento chileno.

Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1954.

_____. Cuentos de la Generación del 50.

Santiago: Editorial del Nuevo Extremo, 1959.

Lagarigue, Juan Enrique. Bocetos filosóficos y literarios.

Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1878.

Lago, Tomás. "De Balzac a Marcel Proust", Anales de la

Universidad de Chile, N^o 15 (1934), 130-160.

_____. 8 nuevos poetas chilenos. Santiago: Suplemento

de la Revista SECH, Edición de la Universidad de Chile,

1939.

_____. Tres poetas chilenos. Santiago: Ediciones

Cruz del Sur, 1942.

Lalo, Charles. Nociones de estética. Trad. Norberto Pinilla.

Santiago: Editorial, Nascimento, 1935.

Lenas García, Eduardo. "El jardín de Epicuro", Revista de

Chile, I (1898), 45-50.

_____. "Obras dramáticas de José Echegaray",

Revista de Chile, I (1898), 106-111; 135-142.

_____. "Otelo y Desdémona", Revista de Chile,

I (1898), 173-177.

_____. "Don Eduardo de la Barra", Revista de Chile, IV (1900), 225-228.

_____. "Apuntes sobre Ariel de José Enrique Rodó", Revista de Chile, VI (1901), 37-41.

_____. "Sarmiento, su vida y sus obras", Revista de Chile, 206-213.

Lastarria, José Victorino. Miscelánea histórica y literaria. 3 vols. Valparaíso, 1868-1870.

_____. Recuerdos literarios. 2ª ed. Santiago: Librería de M. Servat, 1885.

_____. "Algo de arte, política, literaria y plástica", Revista de Artes y Letras, XI (1887), 70-96.

Lastra Salazar, Pedro. "Las actuales promociones poéticas", en Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960. Pp. 115-126.

_____. "Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier", Anales de la Universidad de Chile, N° 125 (1962), 94-101.

_____. "Notas sobre el cuento hispanoamericano del siglo XIX", Mapocho, I, N° 2 (1963), 197-217.

- Latcham, Ricardo A. Escalpe. Santiago: Imprenta de San José, 1925.
- _____. "Las ideas del movimiento literario de 1842", Atenea, N° 203 (mayo de 1942), 149-192.
- _____. 12 ensayos. Santiago: Ediciones La Semana Literaria, 1944.
- _____. "Domingo Melfi Demarco", Atenea, N° 249 (marzo de 1946), 332-336.
- _____. "El ensayo en Chile en el siglo XX", en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX, II. Santiago: Editorial Universitaria, 1953. Pp. 343-384.
- _____. "La historia del criollismo", en El criollismo. Santiago: Editorial Universitaria, 1956.
- _____. Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo: Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1958.
- _____. "Perspectivas de la literatura hispanoamericana contemporánea: La novela", Atenea, N° 360-381 (abril-septiembre de 1958), 305-335.
- _____. Best Gana y la novela realista. Santiago: Ediciones AUGH, Serie Roja, N° 20, s. f.
- _____. Carnet crítico. Montevideo: Editorial Alfa, 1962.

Latorre, Mariano. Antología de cuentistas chilenos. Santiago, 1938.

_____. "Comprensión de don Eduardo de la Barra", Atenea, N° 168 (junio de 1939), 322-339.

_____. La literatura de Chile. Buenos Aires; Coni, 1941.

_____. "Teatro chileno en la colonia", Atenea, N° 288 (julio de 1949), 462-472.

Leavitt, Sturgis. Chilean Literature: A Bibliography of Literary Criticism, Biography and Literary Controversy. Reprinted from The Hispanic American Historical Review, V (February, May, August, and November, 1922).

Lefebvre, Alfredo. "La infalibilidad del poeta", Anales de la Universidad de Chile, N°s 59-60 (1945), 187-264.

_____. La poesía del Capitán Aldana. Santiago: Imp. Onganía y Biancani, 1954.

_____. Poesía española y chilena. Santiago: Editorial del Pacífico, 1953.

_____. Prólogo de El sí de las niñas. Santiago: Editorial Universitaria, 1958.

_____. "Lugares poéticos de Cóngora", Atenea, N° 393 (julio-septiembre de 1961), 149-167.

- _____ . "Scarpa: un autor en su obra", Atenea,
Nº 398 (octubre-diciembre de 1962), 214-220.
- _____ . "Un aspecto en la elaboración dramática
de Lope", en Diez conferencias. Concepción: Imprenta de
la Universidad de Concepción, 1963. Pp. 115-186.
- _____ . "Guía de Las noches de Lope", Mapocho,
I, Nº 1 (1963), 253-261.
- "Leo Par" (V. Dávila Silva, Ricardo).
- Letelier, Valentín. "Los nuevos ideales (con motivo de Las
nuevas siluetas de don Pedro N. Préndez)", Revista del
Progreso, I (1888), 380-384.
- Leyton Soto, Mario. "Ensayo histórico sobre la crítica
literaria en Chile". (Memoria inédita). Santiago:
Departamento de Historia y Geografía, Universidad de
Chile, 1956.
- Lihn, Enrique. "Introducción a la poesía de Nicanor Parra",
Anales de la Universidad de Chile, Nºs 83-84 (1951),
276-309.
- Lillo, Samuel A. Ereilla y La Araucana. Santiago: Est.
Gráfs. Balcells y Co., 1928.
- _____ . Espejo del pasado. Santiago: Editorial
Nascimento, 1947.
- _____ . Literatura chilena. 7ª ed. Santiago:

Editorial Nascimento, 1952.

Lira Urquieta, Pedro. El padre Alonso de Ovalle, el hombre y la obra. Santiago: Editorial Difusión Chilena, 1944.

Livació, Ernesto y Alejo Roa Bleck. Literatura chilena. Santiago: Editorial Salesiana, 1955.

Lora Risco, Alejandro. "Notas para una ontología de la poesía", Atenea, N° 379 (enero-marzo de 1958), 156-164.

_____. "Problemas estéticos en torno al lenguaje de Residencia en la tierra", Atenea, N° 384 (abril-junio de 1959), 101-120.

Loveluck, Juan. Prólogo de Azul.... Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1954.

_____. Prólogo de El conde Lucanor. Santiago: Editorial Universitaria, 1956.

_____. Menéndez y Pelayo y la literatura española medieval. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, N° 8, s. f.

_____. Prólogo de La Araucana. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1958.

_____. Prólogo de El poema de Nío Cid. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1960.

_____. "Un motivo de la espiritualidad barroca en

la poesía de Góngora", Atenea, N^o 393 (julio-septiembre de 1961), 242-259.

_____. La novela hispanoamericana. Santiago: Editorial Universitaria, 1963.

_____. "Los pasos perdidos: Jasón y el nuevo vellocino", Atenea, N^o 399 (enero-marzo de 1963).

_____. Prólogo de La vorágine. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1963.

_____. El cuento chileno: 1864-1920. Buenos Aires: EUDEBA, 1964.

_____. Antología del modernismo en Hispanoamérica. 2 vols. Madrid: Gredos, 1965.

_____. El cuento chileno: 1920-1960. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.

Loyola, Hernán. "Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda", Aurora, Segunda época, N^{os} 3-4 (julio-diciembre de 1964), 64-125.

MacHale, Tomás P. "La crítica literaria en Atenea", Atenea, N^o 404 (abril-junio de 1964), 120-130.

Mendiola, Rómulo. Obras completas. Santiago: Imprenta Estación, 1898.

_____. Artículos escogidos. Santiago: Imprenta

Santiago, 1911.

"Marco" (V. Melfi, Domingo).

Mariá, Juan. "Génesis y proceso del arte", Atenea, N° 138
(diciembre de 1936), 264-289.

Martínez Bonati, Félix. La estructura de la obra literaria.
Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.

Martins, Wilson. A Crítica Literária no Brasil. São Paulo:
Departamento de Cultura, 1952.

Massis, Mafud. Los 3 (ensayo crítico-polémico-estético).
Santiago: Talleres Gráficos La Nación, 1944.

..... "Carta estética: fundamentos para una teoría
del arte", fragmentos en Hugo Zambelli, 13 poetas
chilenos. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948. Pp. 57-60.

..... Walt Whitman, el visionario de Long Island.
Santiago: Editorial Nascimento, 1953.

Matta Coyenechea, Guillermo. "Literatura americana, su
carácter y tendencias especiales", Anales de la
Universidad de Chile, XXV (1864), 525-539.

Matta Vial, Enrique. El licenciado Pedro de Oña. Santiago:
Imprenta Universitaria, 1924.

Matus Romo, Eugenio. Prólogo de Milagros de Nuestra Señora.
Santiago: Editorial Universitaria, 1956.

- _____ . La técnica novelesca de Pío Baroja.
Santiago: Editorial
- Mauret Casañaño, Alberto. Notas críticas a las poesías líricas del Sr. don Leonardo Eliz, Valparaíso:
Imprenta Sud-Americana, 1904.
- Medina, José Toribio. Historia de la literatura colonial de Chile. 3 vols. Santiago: Imprenta de la Librería del Mercurio, 1878.
- _____ . Biblioteca hispano-chilena (1523-1817).
Santiago: Impreso y grabado en casa del autor, 1897.
- _____ . Biblioteca hispano-americana (1493-1810). Santiago: Impreso y grabado en casa del autor,
1898-1902.
- _____ . Diccionario bibliográfico colonial de Chile. Santiago: Imprenta Elzeviriana, 1906.
- _____ . La Arsucana. 5 vols. Santiago:
Imprenta Elzeviriana, 1910-1918.
- _____ . Literatura femenina en Chile.
Santiago: Imprenta Universitaria, 1923.
- _____ . Vida de Arcilla. México: Fondo de
Cultura Económica, 1948.
- _____ . Ensayos. Santiago: Editorial del
Pacífico, 1952.

Meléndez, Luis. "Artistas y críticos de arte", Atenea, N^o 220 (octubre de 1943), 65-69.

----- . "Panorama de los escritores chilenos",
Atenea, N^o 392 (abril-junio de 1961), 109-115.

Melfi, Domingo ("Alfa", "Marco", Julián Sorel"). Sin brújula.
Santiago: Ediciones Arcilla, 1932.

----- . "El drama
del escritor", Atenea, N^o 126 (diciembre de 1935),
366-383.

----- . Indecisión
y desengaño de la juventud. Santiago: Editorial
Nascimento, 1935.

----- . "La
generación de Lastarria", Atenea, N^o 141 (marzo de
1937), 235-283.

----- . "Algunas
notas sobre Perea Véliz", Atenea, N^o 150 (diciembre de
1937), 356-366.

----- . Dos hombres:
Portales y Lastarria. Santiago: Editorial Nascimento,
1937.

----- . "Panorama
de las literaturas argentina y uruguaya", Anales de la

Universidad de Chile, N^{os} 27-28 (1937), 92-102.

..... . Estudios de literatura chilena. Santiago: Editorial Nascimento, 1938.

..... . "Niomedes Guzmán", Atenea, N^o 224 (febrero de 1944), 102-107.

..... . "Proceso literario", Atenea, N^o 224 (febrero de 1944), 111-113.

..... . Tiempos de tormenta. Santiago: Talleres de la Imprenta Mediterránea, 1945.

..... . El viaje literaria. Santiago: Editorial Nascimento, 1945.

Méndez, Martínez N. Un Danubio Azul de autores. Santiago: Imprenta de Los Tiempos, 1879.

Mengod, Vicente. La escuela del hacer. Santiago: Editorial Nascimento, 1941.

..... . Escenas del recuerdo. Santiago: Editorial del Nuevo Extremo, 1950.

..... . Proyecciones árabes en la poesía castellana. Santiago: Instituto Chileno-Arabe de Cultura, 1954.

Merino Reyes, Luis. Tres ensayos y una breve antología

poética. Santiago: Publicación del Círculo de Amigos de la Cultura Árabe, N° 3 (marzo de 1943), 9-30.

_____. Panorama de la literatura chilena.

Washington: Unión Panamericana, 1939.

Mesa Fuentes, Roberto. "Un gran poeta español: Federico García Lorca", Atenea, Año V, N° 7 (septiembre de 1928), 214-223.

_____. "Tres poetas españoles", Atenea, N° 53 (mayo de 1929), 243-250.

_____. "La creación artística según Paul Valéry", Atenea, N° 55 (julio de 1929), 476-493.

_____. "La poesía de José Santos Chocano", Anales de la Universidad de Chile, N° 18 (1935), 91-119.

_____. De Díaz Mirón a Rubén Darío. Santiago: Editorial Nascimento, 1940.

Miranda, Marta Elba. Mujeres chilenas. Santiago: Editorial Nascimento.

Miranda S., Estela. Algunas poetisas de Chile y Uruguay. Santiago Editorial Nascimento, 1937.

Miras, Pedro. Análisis e integración del concepto de forma. Santiago: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1964.

Molina, Enrique. "La estética de Guyau", Atenea, Año I,
Nº 5 (agosto de 1924), 361-375.

----- . Discursos universitarios. 3ª ed. aumentada.
Santiago: Editorial Nascimento, 1956.

Molina, M. "Relaciones literarias entre los pueblos
latinoamericanos", Revista de Artes y Letras, V (1935),
253-268.

Molina Müller, Julio. "Vicente Huidobro", Atenea, Nºs
271-272 (enero-febrero de 1948), 56-78.

----- . Barros Arana, tratadista de la liter-
atura. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, Nº 19,
s. f.

----- . Las ideas estéticas en artes
plásticas de Menéndez y Pelayo. Santiago: Ediciones
AUCH, Serie Gris, Nº 1, s. f.

Molina Núñez, Julio (V. Araya, J. A. y Julio Molina Núñez).

Montenegro, Ernesto. El hombre que corrompió a Hadleyburgo
y otros cuentos. Santiago: Editorial Nascimento, 1933.

----- . "Destierro y muerte de Francisco
Contreras y Leonardo Peña", Atenea, Nº 119 (mayo de
1938), 208-218.

----- . De descubierta. Santiago: Ediciones
Cruz del Sur, 1931.

- _____ . "La novela chilena en medio siglo",
en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX,
II. Santiago: Editorial Universitaria, 1953. Pp. 321-
342.
- _____ . "Aspectos del criollismo en América",
en El criollismo. Santiago: Editorial Universitaria,
1956. Pp. 57-95.
- _____ . "El encantamiento de Federico Gana",
Cuadernos Americanos, CVIII (enero-febrero de 1960),
260-277.
- _____ . "Supervivencia de Carlos Pezoa Véliz",
Atenea, N° 397 (julio-septiembre de 1962), 133-140.
- _____ . "Modernismo y misticismo en Pedro
Antonio González", Atenea, N° 400 (abril-junio de 1963),
87-93.
- Montes, Hugo. Antología de medio siglo. Santiago: Editorial
del Pacífico, 1956.
- _____ . Poesía actual de Chile y España. Barcelona:
Sayma, 1963.
- _____ . "Acerca de Alturas de Macchu Picchu", Mapocho,
II, N° 3 (1964), 202-209.
- _____ y Julio Orlandi. Historia y antología
de la literatura chilena. 3ª ed. Santiago: Editorial

del Pacífico, 1961.

- Montt, Enrique. "Don Andrés Bello, su vida y sus obras", Revista de Chile, II (1881), 235-259; 321-341.
- Montt, Lorenzo. "Algunas consideraciones sobre la poesía americana", Revista de Artes y Letras, III (1885), 550-554.
- Montt, Luis. Ensayo sobre la vida y escritos de Camilo Henríquez. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1872.
- _____. Homenaje a Sarmiento: Sarmiento en Chile. Santiago: Imprenta Gutenberg, 1888.
- _____. "Biografía de Vicente Pérez Rosales", en Recuerdos del pasado. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.
- Morales, Raimundo. Críticas y discursos, I. Santiago: Imprenta San Buenaventura, 1916.
- _____. Discurso de incorporación a la Academia Chilena. Santiago: Imprenta Cisneros, 1924.
- Moretí, Yerko. "El realismo y el relato chileno", en El nuevo cuento realista chileno. Santiago: Editorial Universitaria, 1962.
- _____. El relato de la pampa salitrera. Santiago: Ediciones del Litoral, 1962.

Morgado, Benjamín. Eclipse parcial del teatro chileno.

Santiago: Ediciones Senda, 1943.

_____. Poetas de mi tiempo: Santiago:

Talleres Gráficas Periodística Chile, 1961.

Muñoz, Diego. "Pablo Neruda: vida y poesía", Mapocho,

II, N° 3 (1964), 183-194.

Muñoz, Juan Ramón. "Poetisas chilenas", Revista de Sud

América, I (1860), 163-164.

Muñoz G., Luis. "Estructura de las Soledades", Atenea, N°

393 (julio-septiembre de 1961), 179-201.

_____. "Rasgos de estilo en la visión del

paisaje del P. Ovalle", Atenea, N° 396 (abril-junio de 1962), 132-140.

_____. "El amor y el heroísmo en los personajes

de Lope", Atenea, N° 398 (octubre-diciembre de 1962),
E-462...

_____. "Rafael Gullón, poeta del vivir humano",

Atenea, N° 402 (octubre-diciembre de 1963), 140-146.

_____. "La muerte, tema poético de Antonio Machado",

Mapocho, II, N° 8 (1964), 88-98.

Muñoz Medina, Guillermo. "Pío Baroja, autor dramático",

Revista Chilena, XV (1922), 471-482.

- _____ . "Literatura dramática española en 1923", Revista Chilena, XVII (1923), 387-397.
- _____ . Estudios sobre literatura española. Santiago: Ediciones Ercilla, 1935.
- _____ . "La generación literaria de 1900 y Augusto G. Thomson", Atenea, N° 116 (febrero de 1935), 223-241.
- _____ . Recuerdos y comentarios. Santiago: Imprenta Universitaria, 1937.
- Muñoz, Eugenio. "El arte y la moral", Revista de Chile, VI (1901), 98-104.
- Naudón de la Sotta, Mario. Apreciación teatral. Santiago: Editorial del Pacífico, 1956.
- _____ . Les époques du théâtre français. Santiago: Editorial Universitaria, 1960.
- Navarrete, Luis A. "Algunas condiciones de la poesía", Revista del Progreso, III (1889), 685-693.
- Neale-Silva, Eduardo. Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Neroasseau y Morán, Enrique. "Estudio de un capítulo de Don Quijote", Revista de Artes y Letras, I (1884), 333-341.

- Nicolai, Georg Friedrich. "El 'poema' de Don Quijote: ensayo psicológico sobre el fundamento de la poesía", Anales de la Universidad de Chile, N^{os} 67-68 (1947), 35-105.
- Nieto del Río, Félix. Crónicas literarias. Santiago: Imprenta Cervantes, 1912.
- Nuevo o Diez de Sus Admiradores. Suplemento a la Aurora poética de don Robustiano Vera. Santiago: Imprenta Chilena, 1863.
- Olguín, Manuel. "Categorías críticas de Arturo Torres-Rioseco", Revista Iberoamericana, XII, N^o 24 (junio de 1947), 309-315.
- _____. "Marcelino Menéndez y Pelayo's Theory of Art, Aesthetics, and Criticism", University of California Publications in Modern Philology, XXVIII, N^o 6 (1954), viii + 333-358.
- _____. Alfonso Reyes, ensayista. México: Ediciones de Andrea, 1956.
- "Omer Emeth" (V. Vaisse, Emilio).
- Órdenes Olmos, Luis. Prólogo de El casi casamiento y El Vividor. Santiago: Editorial del Nuevo Extremo, 1959.
- "Orellana, Gillu" (V. Donoso, Armando).
- Orlandi, Julio. Literatura hispanoamericana. 2^a ed. Santiago:

Editorial del Pacífico, 1963.

_____ y Hugo Montes (V. Montes, Hugo y Julio Orlandi).

_____ y Alejandro Ramírez. Augusto d'Halmar:
obras, estilo, técnica. Santiago: Editorial del
Pacífico, 1958.

_____ . Mariano Latorre:
obras, estilo, técnica. Santiago: Editorial del Pacífico,
1959.

_____ . Eduardo Barríos: obras,
estilo, técnica. Santiago: Editorial del Pacífico,
1960.

_____ . Joaquín Edwards Bello:
obras, estilo, técnica. 2ª ed. Santiago: Editorial
del Pacífico, 1960.

Oroz, Rodolfo. Ed. El Vascauro. Santiago: Prensas de la
Universidad de Chile, 1941.

_____ . Don Marcelino Menéndez y Pelayo y la poesía
latina. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, N° 7,
s. f.

_____ . Prólogo de Historia de Apolonio de Tiro.
Santiago: Editorial Universitaria, s. f.

_____ . "Pedro de Oña, poeta gongorista", Atenea, N°
393 (julio-septiembre de 1961), 122-140.

Ortega y Gasset, José. La deshumanización del arte. 2ª ed.
Madrid: Revista de Occidente, 1928.

Orrego Barros, Carlos. Diago Barros Arana. Santiago:
Ediciones de la Universidad de Chile, 1952.

----- . Bosquejos y perfiles. Santiago:
Editorial Andrés Bello, 1961.

Orrego Luco, Augusto. "El Padre López: estudio sobre la
poesía colonial", Revista Chilena, XI (1878), 274-306.

----- . Bosquejo del desarrollo intelectual
de Chile. Santiago: Imprenta Nacional, 1889.

----- . "El movimiento literario de 1842",
Revista del Progreso, IV (1890), 100-150.

----- . "Un grupo de periodistas: Jotabeche,
Isidoro Errázuriz, Justo y Domingo Arteaga", Revista
Nueva, I (1898), 23-38. .

----- . "Eduardo de la Barra", Revista
Nueva, I (1898), 177-188.

----- . Retratos. Santiago: Ediciones de
la Revista Chilena, 1917.

Orrego Vicuña, Eugenio. Del nacionalismo en el teatro
chileno. Santiago: Imprenta La Economía, 1927.

----- . "La literatura y la crítica en el

país de los soviets", Atenea, N° 60 (diciembre de 1929), 571-586.

----- . Don Andrés Bello. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1935.

----- . "Rubén Darío: antología chilena", Anales de la Universidad de Chile, N° 41 (1941), 199-228.

----- . Historia del ingenioso hidalgo don Miguel de Cervantes. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1947 (pie de imprenta, 1948).

----- . Ensayos. 2 vols. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1947 y 1949.

----- . "Don Luis Orrego Luco", Atenea, N°s 287 (mayo de 1949), 289-304; 288 (junio de 1949), 473-491.

----- . "De la comprensión del Quijote", Anales de la Universidad de Chile, N°s 83-84 (1951), 143-166.

Orrego Vicuña, Francisco. Rabindranath Tagore. Santiago: Esc. Tipo. Lito. Salesiana "La Gratitud Nacional", 1961.

Osorio Tejada, Nelson. "El 'espíritu geométrico' en tres obras de Racine", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 83-98.

- _____ . "El motivo del amor en Versos del Capitán", Mapocho, II, N° 3 (1964), 227-237.
- Osses, Mario. Filosofía del Quijote. Santiago: Editorial Nascimento, 1947.
- _____ . Trinidad poética de Chile. Santiago: Edición separada de la Revista Conferencia de la Universidad de Chile, N°s 6-9 (junio-diciembre de 1947).
- _____ . "Sobre siete cuentos maestros de la literatura chilena", Atenea, N°s 279-280 (septiembre-octubre de 1948), 34-62.
- _____ . "Casticismo de Gabriela Mistral", Atenea, N° 286 (abril de 1949), 121-156.
- Ovalle Castillo, Francisco Javier. Inés Echeverría de Larrain. Santiago: Imprenta Universitaria, 1918.
- Oyarzún, Luis. El pensamiento de Lastarria. Santiago: Editorial Jurídica de Chile, 1953.
- _____ . Leonardo da Vinci y otros ensayos. Santiago: Ediciones de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1964.
- Páez, Ramiro. "Moby Dick, la historia de la persecución de la ballena blanca", Atenea, N° 402 (octubre-diciembre de 1963), 149-155.

- _____ . "Tres rebeldes en las letras de los Estados Unidos", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 197-209.
- Palacios, Edmundo (V. Délano, Luis Enrique y Edmundo Palacios).
- Pardo, Eduardo. "Del modernismo en América", Revista Nueva, VII (1902), 103-110.
- Passi García, Ricardo. "Los novelistas", Revista Chilena, XV (1979), 215-218.
- _____ . Diego Barros Arana. Santiago: Imprenta de la Librería Americana, 1884.
- Pena, Leonardo. "Carlos Pezoa Véliz", Revista Chilena, XIII (1921), 283-287.
- Peña Munizaga, Nicolás. "Semblanzas literarias: Luis Orrego Luco", Revista Nueva, IV (1899), 561-572.
- _____ . "Leopoldo Alas", Revista de Chile, VI (1901), 246-248.
- _____ . Prólogo de Teatro dramático nacional. Santiago: Imprenta Barcelona, 1918.
- Peralta, Jaime. Cuentistas chilenos de la Generación de 1950. Madrid: Insula, 1963.
- Pereira Salas, Eugenio. El teatro en Santiago del Nuevo

Extremo: 1709-1809. Santiago: Imprenta Universitaria,
1941.

_____. Un romance inédito del siglo XVII.
Santiago: Imprenta Universitaria, 1944.

Petit, Magdalena. "Del arte en la crítica", Atenea, N° 106
(abril de 1934), 210-222.

Pinilla, Norberto. Prólogo de Algunas poetisas de Chile y
Uruguay de Estela Miranda S. Santiago: Editorial
Nascimento, 1937.

_____. Cinco poetas. Santiago: Ed. M. Barros
Borgoño, 1937.

_____. Bibliografía de estética. Santiago:
Ed. M. Barros Borgoño, 1939.

_____. Poesía de Carlos Feza Véliz. Santiago:
Edición de la Alianza de Intelectuales de Chile, 1939.

_____. Bibliografía crítica sobre Gabriela
Mistral. Santiago: Imprenta Universitaria, 1940.

_____. Panorama y significación del movimiento
literario de 1842. Santiago:

_____. La generación chilena de 1842. Santiago:
Ediciones de la Universidad de Chile, 1943.

- La polémica del romanticismo. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1943.
- Bibliografía crítica sobre Carlos Pezoa Véliz. Santiago: Prensas de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1945.
- La controversia filológica de 1842. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1945.
- Pino Saavedra, Yolando. La poesía de Julio Herrera y Reissig. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1932.
- Antología de poetas chilenos del siglo XX. Santiago: Dirección General de Prisiones, 1940.
- Trad. y prólogo de La generación de 1898 en España de Hans Jäschke. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1946.
- Cuentos folklóricos de Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 1960.
- "Plath, Oreste" (Karl Müller Beck). Poetas y poesía de Chile. Santiago: Talleres Gráficos La Nación, 1941.
- Folklore chileno. Santiago: Ediciones PlatTur, 1962.

- Poblete, Carlos. Exposición de la poesía chilena. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1941.
- Poirier, E. Chile en 1910. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.
- Polanco Casanova, Rodolfo. Ojeada crítica sobre la poesía en Chile, 1840-1912. Santiago: Imprenta Barcelona, 1913.
- Prado, Pedro. "Los X y Omer Emeth", Los Diez, N° 8, IV de la Revista (s. f.), 350-352.
- _____. Ensayos sobre la arquitectura y la poesía. Santiago: Imprenta Universitaria, 1916.
- Quevedo, Franklin. "Alone", Aurora, N° 4 (agosto de 1955), 51-65.
- Quindos de Montalva, Juana. "El dolor en el arte de Lily Iñiguez", en Homenaje a Lily Iñiguez. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1928. Pp. 7-16.
- Quiñónez Ornela, Guillermo. "Evolución del estilo en la poesía de Max Jara", Anales de la Universidad de Chile, N° 124 (1961), 95-126.
- Rafide B., Matías. Literatura chilena. 2ª ed. Santiago: Imprenta Cultura, 1959.
- _____. Poetas españoles contemporáneos. Santiago: Fondo Editorial Educación Moderna, 1962.

Ramírez, Alejandro (V. Orlandi, Julio y Alejandro Ramírez).

Ramírez Cortés, Mariano. Juicio crítico de las poesías de Guillermo Matta. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.

Recabarren, Rebeca, "Domingo Melfi", Atenea, N° 249
(marzo de 1946), 317-322.

Reyes, Alfonso. Marginalia. Primera serie. México:
Tezontle, 1952.

_____. Marginalia. Segunda serie. México:
Tezontle, 1954.

Reyes, Salvador. Amistad francesa. Valparaíso: Diario
La Unión, 1954.

_____. Rostros sin máscara. Santiago: Empresa
Editora Zig-Zag, 1957.

_____. "Discurso de incorporación", Boletín de
la Academia Chilena, XVI, Cuaderno LI (1960), 1-13.

Roa Bleck, Alejo (V. Livació, Ernesto y Alejo Roa Bleck).

Rocuant, Miguel Luis. Los líricos y los épicos. Madrid:
Atlántida, 1921.

_____. San Sebastián del Río de Janeiro.
Madrid: Atlántida, 1921.

_____. "Ricardo Dávila Silva", Atenea, N°
386 (octubre-diciembre de 1959), 18-19.

Rodríguez, Zorobabel. Miscelánea literaria, política y religiosa.

3 vols. Santiago: Imprenta de El Independiente, 1873.

Rodríguez Bravo, Joaquín. Don José Victorino Lastarria.

Santiago: Imprenta Barcelona, 1892.

Rodríguez Fernández, Mario. "Populismo, formalismo y

modernismo en la poesía del 900", Atenea, N° 385

(julio-septiembre de 1956), 125-141.

..... . "El conocimiento estilístico
en la forma exterior de la poesía de Carlos Pezoa
Véliz", Anales de la Universidad de Chile, N° 117
(1960), 137-160.

..... . "La poesía modernista chilena",
en Estudios de lengua y literatura como humanidades.
Santiago: Seminario de Humanidades, 1960. Pp. 58-72.

..... . "El tópico de la alabanza en
la poesía barroca americana", Atenea, N° 393 (julio-
septiembre de 1961), 202-225.

..... . "Imagen de la mujer y el amor
en un momento de la poesía de Pablo Neruda", Anales de
la Universidad de Chile, N° 125 (1962), 74-79.

..... . "Reunión bajo las nuevas
banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda",
Mapocho, II, N° 3 (1964), 238-248.

Rojas, Manuel. De la poesía a la revolución. Santiago:
Ediciones Ercilla, 1938.

_____. El árbol siempre verde. Santiago: Empresa
Editora Zig-Zag, 1960.

Rojas Carrasco, Guillermo. La novela picaresca en la
literatura española. Santiago: Imprenta Barcelona,
1919.

_____. Cuentistas chilenos y otros
ensayos. Santiago: Imprenta Cultura, 1936.

_____. Contribución del profesorado a
las letras nacionales. Valparaíso: Editorial
Amanecer, 1947.

Rojas Jiménez, Alberto. Chilenos en París. Santiago:
Ediciones la Novela, 1925.

Rojas Piña, Benjamín. "Dos momentos en la poesía de
Ernesto A. Guzmán", Atenea, N° 388 (abril-junio de
1960), 167-173.

_____. "Tres novelas de Emilio Rodríguez
Mendoza", Atenea, N° 390 (octubre-diciembre de 1960),
157-168.

Rokha, Pablo de. Arenga sobre el arte. Santiago: Ediciones
Multitud, 1949.

Román Blanco, Floridor. "El libro de Poesías líricas de

- José A. Soffia", Revista Chilena, VI (1876), 85-110.
- Romera, Antonio R. "Sobre la creación literaria", Atenea, N^{os} 257-258 (noviembre-diciembre de 1946), 373-385.
- _____. "Notas de estética", Atenea, N^o 288 (junio de 1947), 424-443.
- _____. Razón y poesía de la pintura. Santiago: Imp. y Lit. Universo, 1950.
- _____. "Sobre las ideas estéticas de Mariano Latorre", en P.E.N. Club de Chile, Poesía, ensayo, narración. Santiago: Ediciones Revista Atenea, 1961. Pp. 195-201.
- Ressel, Milton. "En torno al criollismo", Atenea, N^o 65 (julio de 1930), 584-585.
- _____. "Un novelista psicólogo: E. Barrios", Atenea, N^o 175 (enero de 1940), 5-16.
- _____. "Un crítico de nuestro amanecer literario: Joaquín Blest Gana", Atenea, N^o 203 (mayo de 1942), 202-213.
- _____. "Significación y contenido del criollismo", Atenea, N^o 358 (abril de 1955), 9-28.
- _____. "Alone, una vocación literaria", Atenea, N^o 385 (julio-septiembre de 1959), 3-6.

_____. "Anverso y reverso de la crítica de Alonsó",
La Nación, 12 de julio de 1960, p. 5.

_____. "El hombre y su psique en las novelas de
Eduardo Barrios", Atenea, N° 389 (julio-septiembre de
1960), 187-207.

_____. "Alfonso Reyes y la crítica", en P.E.N.
Club de Chile, Poesía, ensayo, narración. Santiago:
Ediciones Revista Atenea, 1961. Pp. 203-209.

_____. "Pasado y presente de Martín Rivas",
Atenea, N° 396 (abril-junio de 1962), 93-102..

_____. "Domingo Melfi o la crítica en simpatía",
Atenea, N° 404 (abril-junio de 1964), 131-140.

"Roxanne" (V. Santa Cruz Ossa, Elvira).

Saavedra Molina, Julio. "El verso que no cultivó Rubén
Darío", Anales de la Universidad de Chile, N° 12
(1933), 33-61.

_____. "Los hexámetros castellanos y en
particular los de Rubén Darío", Anales de la Universidad
de Chile, N° 18 (1935), 5-90.

_____. Gabriela Mistral: vida y obra.
New York: Ediciones Revista Hispánica Moderna, 1937.

_____. "Poesías y prosas raras de Rubén
Darío", Anales de la Universidad de Chile, N° 29-30

(1938), 96-197.

- _____ . "El primer libro de Rubén Darío: Epístolas y poemas", Anales de la Universidad de Chile, N^o 45-46 (1942), 269-262.
- _____ . "Una antología poética de Rubén Darío planeada por él mismo", Anales de la Universidad de Chile, N^o 53-54 (1944), 31-38.
- _____ . "El octosílabo castellano", Anales de la Universidad de Chile, N^o 53-54 (1944), 39-64.
- _____ . "¿Qué es poesía?", Atenea, N^o 232 (octubre de 1944), 56-89.
- _____ . "La versificación neoclásica y la obra poética del Dr. Juan Francisco Ibarra", Anales de la Universidad de Chile, N^o 57-58 (1945), 129-178.
- _____ . "El verso de arte mayor", Anales de la Universidad de Chile, N^o 57-58 (1945), 5-127.
- _____ y Erwin K. Mapes. Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile. Santiago: Imprenta Universo, 1939.
- Sabella, Andrés. "Ángel Cruchaga: 25 años de poesía", Atenea, N^o 177 (marzo de 1940), 321-336.
- _____ . Crónicas mínimas de una gran poesía. Santiago: Editorial Nascimento, 1941.

- _____ . "Poesía de Chile en 1842", Atenea, N° 203
(mayo de 1942), 326-346.
- _____ . Centenario de J. A. Huysmans. Santiago:
Editorial Universitaria, 1948.
- _____ . Semblanza del norte chileno. Santiago:
Editorial Universitaria, 1953.
- Salazar Castro, Mario Andrés. "Algo sobre Bernardo Cruz
Adler". (Memoria inédita). Santiago: Escuela de
Pedagogía, Universidad Católica, 1963.
- Sanotia, Francesco de. Ensayos sobre la crítica. Buenos
Aires: Argos, 1946.
- Sánchez Latorre, Luis ("Filebo"). "Agenda paulina (en
torno a Neruda)", Mapocho, II, N° 3 (1964), 195-201.
- Santa Cruz Ossa, Elvira ("Roxanne"). "José Enrique Rodó",
Revista Chilena, II (1917), 61-74.
- _____ . "Hedda Gabler", Revista
Chilena, II (1917), 457-470.
- Santana, Francisco. "El movimiento literario de 1842",
Atenea, N° 162 (diciembre de 1938), 433-458.
- _____ . "El romanticismo en la poesía chilena
del siglo XIX", Atenea, N° 167 (mayo de 1939), 222-237.
- _____ . "Hombres de 1842", Atenea, N° 203

(mayo de 1942), 290-325.

----- . La nueva generación de prosistas chilenos.
Santiago: Editorial Nascimento, 1949.

----- . La biografía novelada en Chile.
Santiago: Ediciones Flor Nacional, 1953.

----- . Poesía romántica chilena. Santiago:
Ediciones Flor Nacional, 1953.

----- . Mariano Latorre. Santiago: Ediciones
Bello, 1956.

----- . "Samuel A. Lillo", Revista de Educación
(Ministerio de Educación Pública), N^{os} 76-77 (octubre-
diciembre de 1958).

Santandreu, Cora. Aspectos del estilo en la poesía de
Gabriela Mistral. Santiago: Ediciones AUCH, Serie
Roja, N^o 15, s. f.

Santelices, Lidia. "El Don Juan de Byron y el Estudiante
de Salamanca de Exproceda", Anales de la Universidad
de Chile, I (primero y segundo trimestres de 1931),
167-189; 271-296.

----- . "Las mocedades del Cid, de Guillén de
Castro; Le Cid, de Pierre Corneille y el Honrador de su
padre, de Juan Bautista Diamante", Anales de la
Universidad de Chile, N^o 10 (1933), 66-75.

- _____ . "Noches lúgubres y Ocios de mi juventud,
por José Cadalso", Anales de la Universidad de Chile.
Nº 14 (1934), 167-183.
- _____ . "La originalidad en la segunda parte de
Las mocedades del Cid", Anales de la Universidad de Chile,
Nº 20 (1935), 169-178.
- Santiván, Fernando. Recuerdos literarios. Santiago:
Ediciones Ereilla, 1933.
- _____ . Memorias de un tolstoyano. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1955.
- _____ . Confesiones de Santiván. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1958.
- Scarpa, Roque Esteban. Dos poetas españoles. Santiago:
Imprenta Walter Gnadl, 1935.
- _____ . Poesía religiosa española, antología
y ensayo. Santiago: Ediciones Ereilla, 1938.
- _____ . "El ansia y la noche en Delmira
Agustini", Atenea, Nº 185 (noviembre de 1940), 255-260.
- _____ . El maestro de las Soledades. Padre
Las Casas: Imp. y Enc. San Francisco, 1946.
- _____ . Lecturas clásicas españolas.
Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1941.

- Lecturas medievales españolas.
Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1941.
- Poesía del amor español. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1941.
- Lecturas modernas españolas. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1942.
- Lecturas americanas. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1944.
- Lecturas chilenas. Santiago:
Empresa Editora Zig-Zag, 1944.
- "El hombre perdido en el mundo, raíz
y tema de la poesía contemporánea", Boletín de la
Academia Chilena, XIV, Cuaderno XV (1954), 24-68.
- El libro en la mano. Santiago:
Editorial Universitaria, 1964.
- El dramatismo en la obra de García
Lorca. Santiago: Centro de Investigaciones de
Literatura Comparada, 1961.
- Thomas Mann: una personalidad en
una obra. Santiago: Centro de Investigaciones de
Literatura Comparada, 1961.
- "Realidad y mito de un hombre

- cualequiera", Atenea, N° 398 (octubre-diciembre de 1962), 220-234.
- Seguel, Gerardo. "Un poeta imagen de su pueblo: la vida y la obra de Carlos Pezoa Véliz", Atenea, N° 153 (marzo de 1938), 285-296.
- _____. Alonso de Ercilla. Santiago: Ediciones Ercilla, 1940.
- _____. Pedro de Oña, su vida y la conducta de su poesía. Santiago: Ediciones Ercilla, 1940.
- "Selva, Pedro" (V. Díaz Arrieta, Hernán).
- Sepúlveda, Germán (V. Daddis Miranda, Antonio y Germán Sepúlveda).
- Serrano, Miguel. Antología del verdadero cuento en Chile. Santiago: Imprenta Gutenberg, 1938.
- Seura Salvo, Carlos. Tipos chilenos en la novela y el cuento nacionales. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1938.
- Silva, César. Dn. Juan Valera. Valparaíso: Imprenta Royal, 1914.
- Silva A., Luis Ignacio. La novela en Chile. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.
- Silva Cáceres, Raúl. La dramaturgia de Armando Moock.

- Santiago: Ediciones Alerer, 1964.
- Silva Castro, Raúl. Retratos literarios. Santiago: Ediciones Breilla, 1932.
- _____. Notas sobre el método de la historia. Santiago: Imprenta Universitaria, 1936.
- _____. Antología de poetas chilenos del siglo XIX. Santiago: Dirección General de Prisiones, 1937.
- _____. Los cuentistas chilenos. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, s. f.
- _____. Alberto Blest Gana. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.
- _____. La literatura de Chile: examen y refutación de un libro de don Mariano Latorre. Santiago: Imprenta Universitaria, 1946.
- _____. José Antonio Soffia. Santiago: Imprenta Universitaria, 1951.
- _____. Miguel Luis Amunátegui Reyes. Santiago: Editorial Jurídica de Chile, 1951.
- _____. Creadores chilenos de personajes novelescos. Santiago: Biblioteca de Alta Cultura, 1952.
- _____. Panorama de la novela chilena. México:

Fondo de Cultura Económica, 1955.

- _____. Historia crítica de la novela chilena (1843-1956). Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1960.
- _____. Panorama literario de Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 1960.
- _____. Antología crítica del modernismo hispanoamericano. New York: Las Américas Publishing Co., 1963.
- _____. Carlos Pezoa Véliz. Santiago: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1964.
- _____. Eusebio Lillo. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1964.
- _____. Pablo Neruda. Santiago: Editorial Universitaria, 1964.
- _____. "Visión panorámica de la crítica chilena", Revista Interamericana de Bibliografía, XIV, N° 4 (octubre-diciembre de 1964), 391-405.
- Silva de la Fuente, Alejandro. "Paul Bourget", Revista de Artes y Letras, XVII (1890), 561-581.
- Silva Vildósola, Carlos. "Alfredo de Vigny", Revista Chilena, XIV (1922), 337-356.
- Silva Yeacum, Víctor. Tocus de Diana: el alma de Chile

en la lira de sus bardos. Santiago, 1928.

Smith, James Harry and Edd Winfield Parks, eds. The Great Critics. 3rd ed. revised and enlarged. New York: W. W. Norton and Co., 1951.

Solar, Claudio. La literatura de España y de Hispanoamérica. Santiago: Editorial Universitaria, 1959.

_____. "Valparaíso en la literatura", Revista del Pacífico, Año I, N° 1 (1964), 99-127.

Solar, Enrique del. "Escritores españoles e hispano-americanos", Revista de Artes y Letras, I (1884), 572-594.

Solar, Hernán del. Índice de la poesía chilena contemporánea. Santiago: Ediciones Ereilla, 1937.

_____. "La poesía chilena en la primera mitad del siglo XX", en Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX. Santiago: Editorial Universitaria, 1953. Pp. 299-320.

_____. Los hombres y las cosas: antología de pensamientos. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1959.

_____. Apéndice de Cien autores contemporáneos de Lenka Franulic. Santiago: Ediciones Ereilla, 1962.

Solar Correa, Eduardo. Poetas de Hispanoamérica. Santiago: Imprenta Cervantes, 1926.

- _____ . "El patriarca de la poesía chilena:
Pedro de Oña", Atenea, Nº 56 (agosto de 1929), 3-13;
57 (septiembre de 1929), 162-173.
- _____ . Idioma patricio. 3ª ed. 3 vols.
Santiago: Imprenta Cervantes, 1930.
- _____ . Escritores de Chile: época colonial
y siglo XIX. 2 vols. Santiago: Imprenta Universitaria,
1932.
- _____ . Semblanzas literarias de la Colonia.
Santiago: Editorial Nascimento, 1933.
- _____ . La muerte del humanismo en Chile.
Santiago: Editorial Nascimento, 1934.
- _____ . Literatura española. 3 vols.
Santiago: Imprenta Universitaria, 1935.
- _____ . Las tres Colonias. Padre Las Casas:
Imprenta San Francisco, 1943.
- _____ . Semblanzas literarias de la Colonia.
2ª ed. Santiago: Editorial Difusión Chilena, 1945.
- _____ . Técnicas literaria. 7ª ed. Santiago:
Editorial Nascimento, 1956.
- "Sorel, Julian" (V. Melfi, Domingo).
- Stelings, Paulius. Carlos Pezosa Véliz: poeta modernista

- innovador. Santiago: Editorial Nascimento, 1954.
- _____. La poesía de Manuel Magallanes Moure.
Santiago: Editorial del Pacífico, 1959.
- _____. La idea de la libertad en la obra
dramática de Schiller. Santiago: Centro de Investi-
gaciones de Literatura Comparada, 1962.
- Subercaseaux, Benjamín. Propos sur Rimbaud. Santiago:
Cuadernos de Índice, 1930.
- _____. Contribución a la realidad.
Santiago: Editorial Letras, 1939.
- _____. El mundo y la vida a través de una
experiencia literaria. Santiago: Ediciones Ercilla,
1952.
- Subercaseaux, Ramón. Memorias de cincuenta años: recuerdos
personales, críticas, etc. Santiago: Imprenta
Barcelona, 1908.
- _____. Memorias de ochenta años. Santiago:
Editorial Nascimento, 1936.
- Suscripción de la Academia de Bellas Letras a la estatua de
don Andrés Bello. Santiago: Imprenta de la Librería
del Mercurio, 1874.
- Teller, Jorge. "Romeo Murga, poeta adolescente", Atenea,

Nº 395 (enero-marzo de 1962), 151-172.

Teitelboim, Volodia. "Tradiciones realistas en la literatura chilena", Aurora, Nº 2 (diciembre de 1954), 1-19.

_____. "Mariano Latorre, el hombre o la tierra", Aurora, Nºs 5-6 (enero de 1958), 5-19.

_____.y Eduardo Anguita (V. Anguita, Eduardo y Volodia Teitelboim).

Thomson, Augusto (V. "D'Halmar, Augusto").

Tienken, Arturo. "Las obras históricas de Shakespeare", Mapocho, II, Nº 2 (1964), 5-20.

_____. "Perfil de Romeo y Julieta", Atenea, Nº 405 (julio-septiembre de 1964), 81-98.

Tondreau, Narciso. A la memoria de don Jorge Huneeus. Santiago: Imprenta Cervantes, 1890.

_____. "Discurso del poeta en los funerales de Pedro Balmaceda Toro", Ratos Ilustrados, Revista de los Alumnos del Liceo de Chillán, Nºs LX-LXI (octubre de 1922), 22-27.

Torres Arce, José María. "La poesía en Chile", Revista Chilena, XII (1878), 241-259.

Torres-Rioseco, Arturo. Poetas norteamericanos, I: Walt Whitman. San José de Costa Rica: J. García Monje,

Editor, 1922.

- _____. Precursores del modernismo. Madrid: Talleres Calpe, 1925.
- _____. Rubén Darío: casticismo y americanismo. Cambridge: Harvard University Press, 1931.
- _____. La poesía lírica mexicana. Santiago: Imprenta Universitaria, 1933.
- _____. Novelistas contemporáneos de América. Santiago: Editorial Nascimento, 1939.
- _____. La novela en la América Hispánica. Berkeley: University of California Press, 1941.
- _____. The Epic of Latin-American Literature. New York: Oxford University Press, 1942.
- _____. Nueva historia de la gran literatura iberoamericana. Buenos Aires: Emecé Editores, 1945.
- _____. New World Literature. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1949.
- _____. Ensayos sobre literatura latinoamericana. México y Berkeley: Fondo de Cultura Económica y University of California Press, 1953.
- _____. Breve historia de la literatura chilena. México: Ediciones de Andrea, 1956.

..... . Ensayos sobre literatura latino-americana. Segunda serie. México y Berkeley: Fondo de Cultura Económica y University of California Press, 1958.

..... . "Las novelas de Pedro Prado", Atenea, N° 389 (julio-septiembre de 1960), 219-230.

Torres Rúa, Aldo. "Encuentros literarios: un precursor del criollismo", Atenea, N°s 339-340 (septiembre-octubre de 1953), 113-121.

..... . "El reto de Ezra Pound", Atenea, N° 386 (octubre-diciembre de 1959), 90-94.

..... . "Alfonso Reyes, el exégeta", Atenea, N° 387 (enero-marzo de 1960), 31-37.

Turina, Pepita. "Walt Whitman, cotidiano y eterno", Anales de la Universidad de Chile, N°s 45-46 (1942), 190-205.

..... . Sombras y entresombras de la poesía chilena actual. Santiago: Ediciones Barlovento, 1952.

Unamuno. Santiago: Dept. de Extensión Universitaria, Universidad de Chile, 1964.

Undurraga, Antonio de. Lubicz-Kilosz y su lucha con la eternidad. Santiago: Ed. Gibrán, 1942.

..... . La órbita poética de Jorge Carrera

Andrade. México: Ediciones de la Revista Iberoamericana, 1942.

_____. El arte poético de Pablo de Rokha.
Santiago: Editorial Nascimento, 1945.

_____. Texto vital de La Araucana. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

_____. "Vicente Huidobro, poeta gótico", Atenea, Nº 274 (abril de 1946), 15-21.

_____. Pezos Yéliz. Santiago: Editorial Nascimento, 1951.

_____. Atlas de la poesía de Chile. Santiago: Editorial Nascimento, 1958.

_____. 28 cuentistas chilenos del siglo XI. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1963.

Uriarte, Fernando. Prólogo de Pepita Jiménez, Santiago: Editorial Universitaria, 1955.

_____. Ortega: filosofía y circunstancia. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Negra, Nº 3, 1958.

_____. "Thomas Mann: aspectos de un modo de novelar", Anales de la Universidad de Chile, Nº 116 (1959), 23-33.

_____. "La novela chilena y la vida intrahistórica",

Atenea, N° 389 (julio-septiembre de 1960), 231-239.

_____. "Arte y poesía de Martín Heidegger",
Atenea, N° 390 (octubre-diciembre de 1960), 219-228.

_____. "Novelas de la guerra española", Atenea,
N° 394 (octubre-diciembre de 1961), 74-92.

_____. "Temas y problemas de dos novelistas:
Hesse y Pérez de Ayala", Mapocho, I, N° 1 (1963),
262-271.

Uribe, María de la Luz, La comedia del arte. Santiago:
Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, 1962.

Uribe Arce, Armando. "Opera omnia de Giuseppe Tomasi de
Lampedusa", Atenea, N° 394 (octubre-diciembre de 1961),
62-73.

_____. Una experiencia de la poesía: Eugenio
Montale. Santiago: Centro de Investigaciones de
Literatura Comparada, 1962.

_____. "La dura espina de Gaba", Mapocho, I,
N° 1 (1963), 272-278.

_____. "Tres poetas italianos", Anales de la
Universidad de Chile, N° 127 (1963), 70-123.

_____. Pound. Santiago: Centro de Investi-
gaciones de Literatura Comparada, 1964.

Uribe Echevarría, Juan. La novela de la Revolución Mexicana y la novela hispanoamericana actual. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1936.

----- . Cervantes en las letras hispano-americanas. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1949.

----- . Pío Baroja: técnica, estilo, personajes. Santiago: Ediciones AUCh, Serie Roja, N° 6, s. f.

----- . Antología para el sesquicentenario. Santiago: Ediciones AUCh, Serie Roja, N° 21, 1960.

----- . "El Romance de Sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783", Mapocho, I, N° 3 (1963), 159-198.

Vaisse, Emilio ("Omer Emeth"). "Autores, críticos y ... editores", El Mercurio, (12 de febrero de 1909), 3.

----- . "Antropometría y crítica: retratos de autores y su utilización para la crítica literaria", El Mercurio (26 de abril de 1909), 3.

----- . "Literatura y crítica", El Mercurio (20 de junio de 1909), 3.

----- . La vida literaria en Chile, 1908-1909. Santiago: Imprenta y Enc. La Ilustración, s. f.

- "Poetas y críticos", El Mercurio (19 de diciembre de 1910), 3.
- "Un año de literatura nacional", El Mercurio (1 de enero de 1911), 3.
- "Iris, crítica dramática en Emociones teatrales", El Mercurio (27 de marzo de 1911), 3.
- "De los derechos de la crítica", El Mercurio (31 de julio de 1911), 3.
- "El año literario: breve síntesis de 1911", El Mercurio (1 de enero de 1912), 3.
- "Explicaciones necesarias", El Mercurio (8 de julio de 1912), 3.
- "Paréntesis acerca de ciertos 'ideales' literarios", El Mercurio (26 de agosto de 1912), 3.
- "Félix Nieto del Río, Crónicas literarias", El Mercurio (2 de septiembre de 1912), 3.
- "Armando Donoso, Menéndez y Pelayo y su obra", El Mercurio (27 de enero de 1913), 3.
- "Un hallazgo: el código del

periodismo en general, y de la crítica en particular",
El Mercurio (27 de enero de 1913), 3.

..... . "Una teoría de H. Taine y su
 aplicación a tres literaturas latinoamericanas (uruguaya,
 argentina, chilena)", El Mercurio (24 de febrero de
 1913), 3.

..... . "Rodolfo Polanco Casanova,
Ojeada crítica ...", El Mercurio (18 de agosto de
 1913), 3.

..... . "Armando Donoso, Los nuevos",
El Mercurio (10 de noviembre de 1913), 3.

..... . "El año literario de 1913",
El Mercurio (1 de enero de 1914), 3.

..... . "César Silva, Don Juan
Valera", El Mercurio (4 de mayo de 1914), 3.

..... . "Armando Donoso, Lemaitre,
crítico literario", El Mercurio (16 de noviembre de
 1914), 3.

..... . "El año literario de 1914",
El Mercurio (1 de enero de 1915), 3.

..... . Bibliografía general de
Chile. Santiago: Imprenta Universitaria, 1915.

- _____ . "El año literario", El Mercurio (1 de enero de 1916), 3.
- _____ . "A propósito de un problema de crítica literaria", El Mercurio (26 de junio de 1916), 3.
- _____ . "Alejandro Baeza (Fray Apanta), Repiques", El Mercurio (14 de agosto de 1916), 3.
- _____ . "Raimundo Morales, Críticas y discursos", El Mercurio (16 de octubre de 1916), 3.
- _____ . "Armando Donoso, La sombra de Goethe", El Mercurio (25 de diciembre de 1916), 3.
- _____ . "El año literario", El Mercurio (1 de enero de 1917), 3.
- _____ . "Paréntesis acerca de la chilenedad literaria", El Mercurio (19 de febrero de 1917), 3.
- _____ . "Paréntesis acerca de la producción literaria chilena". El Mercurio (30 de abril de 1917), 3.
- _____ . "J. Molina Núñez y J. A. Araya, Selva lírica", El Mercurio (28 de mayo de 1917), 3.
- _____ . "Pedro N. Cruz, Estudios

críticas sobre José Victorino Lastarria", El Mercurio
(10 de septiembre de 1917), 3.

..... . "El año literario", El
Mercurio (1 de enero de 1918), 3.

..... . "Paréntesis acerca del 'hijo
pródigo' (el modernismo)", El Mercurio (27 de mayo de
1918), 3.

..... . "Samuel A. Lillo, Literatura
chilena", El Mercurio (21 de octubre de 1918), 3.

..... . "Gustavo Flaubert", Revista
Chilena, XIV (1922), 5-29.

..... . "El genio creador de
Balzac", Revista Chilena, XVI (1923), 5-21.

..... . Estudios críticos de
literatura chilena. 2 vols. Santiago: Editorial
Nacimiento, 1940 y 1961.

Valderrama, Adolfo. Bosquejo histórico de la poesía
chilena. Santiago: Imprenta Chilena, 1886.

..... . "Obras escogidas en prosa de don
Adolfo Valderrama. Santiago: Imprenta Barcelona, 1912.

Valdés, Ricardo. "Una opinión sobre el lirismo modernista",
Revista Chilena, IV (1918), 210-217.

Valdivieso, Jaime. Un asalto a la tradición. Santiago:
Ediciones Alerce, 1963.

Valezzuela, Víctor M. Hombres y temas de Iberoamérica.
New York: Las Americas Publishing Co., 1959.

_____. Cuatro escritores chilenos: Luis
Orrego Luco, Emilio Rodríguez Mendoza, Baldomero Lillo,
Federico Gana. New York: Las Americas Publishing
Co., 1961.

Valle, Rosamel del. La violencia creadora. Santiago:
Ediciones Panorama, 1959.

Varas Marín, Dío. "Don Ventura Blanco y su escuela
literaria", Anales de la Universidad de Chile, XIV
(1887), 281-291.

Vargas Andrade, Lina. "Contribución al estudio de la
literatura popular de Chiloé", Anales de la Universidad
de Chile, V (1927), 125-221.

Varios. [Crítica, estéticas, teoría e historia literarias].
Atenea, N^{OS} 380-381 (abril-septiembre de 1958).

Vásquez Guarda, Efraím. Tajos y reverses. Santiago:
Imprenta Victoria, 1892.

_____. Monografías: Balmaceda, Zañartu,
Villar, Soffia. Santiago: Imp. Lit. y Enc. Esmeralda,
1903.

- Vega, Daniel de la. Un año de inquietud. Santiago: Editorial Nascimento, 1922.
- _____. Manzana prohibida. Santiago: sin pie de imprenta, 1926.
- Vega, Manuel. "En torno al criollismo", en El criollismo. Santiago: Editorial Universitaria, 1936. Pp. 97-125.
- Vega, Morales, Miguel Angel. El españolismo en la producción literaria de los siglos XVI, XVII y XVIII en Chile. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1941.
- _____. "Visión panorámica del movimiento literario del 42", Atenea, N° 203 (mayo de 1942), 233-239.
- _____. Literatura chilena de la Conquista y de la Colonia. Santiago: Editorial Nascimento, 1934.
- Velasco, Fanor. Diccionario biográfico moderno. Santiago: Imprenta Cervantes, 1886.
- Venturino S., Pascual. Barros Arana, sacerdote y héroe continental. Santiago: Imprenta Antigua Inglesa, 1915.
- Vera, Robustiano. Aurora poética: ensayos críticos de algunos jóvenes chilenos. Santiago: Imprenta Nacional, 1863.

Vera L., Oscar. "Reflexiones sobre la literatura en Chile",
Atenea, N^o 100 (agosto de 1933), 281-293.

Vergara Atúnez, Rodolfo. Obras oratorias y literarias.
 Santiago: Imprenta Chile, 1903.

_____. Elementos de retórica y poética
 o literatura perceptiva. 2^a ed. corregida. Santiago:
 Imprenta Chile, 1914.

_____. Historia de la literatura. 4^a
 ed. Santiago: Imprenta Cervantes, 1916.

Vial Solar, Javier. "Recuerdos literarios: Juan Agustín
 Barriga", Revista de Artes y Letras, VI (1886), 66-80;
 110-130.

_____. "Miguel Luis Amunátegui", Revista de
 Artes y Letras, XI (1887), 441-452.

Vicuña Cifuentes, Julio. Romances populares y vulgares.
 Santiago: Imprenta Barcelona, 1912.

_____. "José Enrique Rodó", Revista
 Chilena, I (1917), 192-193.

_____. "El Quijote de Avellaneda",
Revista Chilena, V (1918), 250-263.

_____. Versificación castellana: sobre
 el imaginario verso yámbico de trece sílabas. Santiago:
 Imprenta Universitaria, 1918.

- . Versificación castellana: tres breves disertaciones. Santiago: Imprenta Universitaria, 1918.
- . "Composiciones chilenas en prosa", Anales de la Universidad de Chile, CXLIV (1919), 71-94.
- . "Algo sobre Camões", Atenea, Año I, N° 5 (agosto de 1924), 353-360.
- . He dicho. Santiago: Editorial Nascimento, 1926.
- . Epítome de versificación castellana. Santiago: Editorial Nascimento, 1929.
- . Estudios de métrica española. Santiago: Editorial Nascimento, 1929.
- . Prosas de otros días. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1939.
- Vicuña Fuentes, Carlos. "La lógica y la estética en la obra literaria", Anales de la Universidad de Chile, N° 24 (1936), 151-266.
- Vicuña Luco, Osvaldo. Correspondencia. Santiago: Imprenta Universitaria, 1946.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. "La duquesa azul", Revista de Chile, III (1899), 234-241.

Vicuña Subercaseaux, Benjamín. Gobernantes y literatos.

Santiago: Imp. y Lit. Universo, 1907.

..... . Memoria sobre la producción intelectual en Chile. Santiago: Imp. y Lit. Universo, 1909.

..... . Recopilación de artículos sueltos. Santiago: Imprenta Universo, 1918.

Vilches, Roberto. Las revistas literarias chilenas del siglo XIX. Santiago: Imprenta Universitaria, 1942.

Villegas Morales, Juan. "Acercos de lo cortesano en las Serranillas del Marqués de Santillana", Anales de la Universidad de Chile, N° 113 (1959), 164-167.

..... . "Lo doctrinal en El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra", Anales de la Universidad de Chile, N° 117 (1960), 93-99.

..... . "Los estudios de literatura en la educación nacional", en Estudios de lengua y literatura como humanidades. Santiago: Seminario de Humanidades, 1960, Pp. 46-57.

..... . Ensayos de interpretación de textos españoles. Santiago: Editorial Universitaria, 1963.

..... . Hacia un método de análisis de

- la obra dramática. Valdivia: Imprenta de la Universidad Austral de Chile, 1963.
- Vivas, Eliseo. Creation and Discovery: Essays in Aesthetic Criticism. New York: Noonday, 1955.
- von dem Bussche, Gastón. Visión de una poesía. Santiago: Ediciones AUCH, Serie Roja, N° 12, 1957.
- Walker Linares, Francisco. Breve estudio sobre el teatro francés contemporáneo. Santiago: Editorial del Pacífico, 1954.
- _____. "El teatro francés en los últimos cinco años", Atenea, N° 386 (octubre-diciembre de 1959), 70-89.
- "Wanderer" (V. Errázuriz Urmeneta, Rafael).
- Yankas, Lautaro. "Espíritu y formas de la novela", Atenea, N° 151 (enero de 1938), 27-36.
- _____. "De la literatura nociva", Atenea, N° 392 (abril-junio de 1961), 87-97.
- _____. "William Faulkner: el cosmos y la aventura interior", Atenea, N° 399 (enero-marzo de 1963), 60-67.
- _____. "De la literatura chilena y la crítica", Atenea, N° 402 (octubre-diciembre de 1963), 111-139.
- Yáñez, Agustín. El contenido social de la literatura

iberoamericana. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociales, s. f.

Yáñez, María Flora. Antología del cuento chileno moderno. Santiago: Editorial del Pacífico, 1958.

Yáñez Bianchi, Alvaro. Miltín. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1934.

Yáñez Silva, Natanael. "Veinte años de teatro chileno", Atenea, N° 90 (agosto de 1932), 207-228.

Yutronié Cruz, Marina. Presencia de Omer Emeth en la literatura chilena y su magisterio crítico. Santiago: Imprenta Chile, 1955.

Zambelli, Hugo. 13 poetas chilenos. Valparaíso: Imprenta Roma, 1948.

Zamudio Z., José. "Desconocimiento y magnitud de Hostos, 1838-1939", Atenea, N° 173 (noviembre de 1939), 221-233.

_____. Prólogo de Costumbres y viajes de Alberto Blest Gana. Santiago: Editorial Difusión Chilena, 1947.

_____. La novela histórica en Chile. Santiago: Ediciones Flor Nacional, 1949.

_____. Medina y la bibliografía. Santiago: Editorial Nascimento, 1952.

_____. ¿Quién es el autor de Mirando al océano?

Santiago: Talleres Gráficos Ene. Hispano-Suiza, 1955.

_____. Prólogo de El hallazgo de Baldomero Lillo.

Santiago: Ediciones Ercilla, 1956.

_____. Heinrich Heine en la literatura chilena.

Santiago: Editorial Andrés Bello, 1958.

Zanelli López, Luisa. Mujeres chilenas de letras. Santiago:

Imprenta Universitaria, 1917.

Zapicla, José. Recuerdos de treinta años: 1810-1840.

Santiago: Empresa Editora Zig-Zag, 1943.

Zum Felde, Alberto. Índice crítico de la literatura hispanoamericana: el ensayo y la crítica. México:

Editorial Guaranía, 1954.

Záñiga Ogaz, Carlos. "Domingo Melfi: su obra, su generación

y su tiempo", (Memoria inédita). Santiago: Escuela

de Pedagogía, Universidad Católica, 1962.