

Reseñas

GERÓNIMO DE BIBAR, *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reynos de Chile*, tomo II: texto. Edición facsimilar y transcripción paleográfica de Irving A. Leonard. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1966, 232 pp. + portadas, índice y láminas.

En los once años que van ya desde su aparición, esta más hermosa que filológicamente cuidada publicación del Fondo Medina ha tenido escasa repercusión. Se trata, sin embargo, nada menos que de la primera edición de la primera crónica del Reino de Chile, cuyo único manuscrito, perdido durante muchos años, fue redescubierto sólo a comienzos de este siglo. Con excepción de un artículo de Ariel Peralta en el *Boletín de la Universidad de Chile* N^o 91 y de una serie de cuatro de Carlos Keller en *Mapocho* N^{os} 18, 19, 20 y 21, respectivamente, trabajos ambos de carácter historiográfico, nada ha dicho la crítica especializada sobre este acontecimiento editorial. Más sensible hace este silencio el hecho de no haberse aún publicado el anunciado tomo I con la *Introducción*, cuya preparación estaba a cargo del recientemente fallecido Guillermo Feliú Cruz.

Narración de primera mano, escrita muy probablemente a parejas con el ingreso de su autor a Chile junto a las huestes conquistadoras de Pedro de Valdivia, la *Crónica* de Vivar tiene esa encantadoramente ingenua ambición de verdad casuística que es rasgo común a su género: "He hecho y recopilado esta relación de lo que yo por mis ojos vi y por mis pies anduve y con la voluntad seguí" (folio 1, líneas 26-7). Pero no sólo desde el punto de vista histórico, como registro circunstanciado de un acontecer prestigiado y fundador, constituye esta *relación copiosa y verdadera* un documento de inmenso valor: es también ella quizás el testimonio más antiguo que existe de la lengua española que llegó a Chile. Sus primeros capítulos, en efecto, son posiblemente anteriores incluso a las *Cartas* de Pedro de Valdivia. En cualquier caso, un estudio sistemático de la *Crónica* como documento lingüístico complementaría de modo significativo el conocimiento que tenemos acerca del primitivo español de Chile; no aportaría quizás hechos de lengua inéditos y no inventariados ya en otros textos de la época, de España o de América, pero sí vendría a establecer que fue *también a Chile* donde esas normas y usos idiomáticos ya documentados entraron.

Es de lamentar, sin embargo, que la transcripción paleográfica de I. Leonard no haya sido todo lo feliz que una obra tan privilegiada se merecía. He aquí algunas de las lecturas erróneas advertidas en las primeras páginas, muchas de las cuales alteran gravemente el sentido del texto:

- folio 3, línea 48: *pareciéndole*; transcripción: *pareciendo*.
- f. 4, l. 4: *empleasse*; transcr.: *emplear*.
- f. 4, l. 45: *suras*; transcr.: *incas*.
- f. 5, l. 21: *siguirían* (= *seguirían*); transcr.: *tratarían*.
- f. 5, l. 40: *y en todo*; transcr.: *yéndoos*.
- f. 8, l. 6: *otro*; transcr.: *entró*
- f. 9, l. 31: *mal*; transcr.: *más*.

El uso de los corchetes, además, es verdaderamente desconcertante. Cuando Irving supe letras o palabras que a su juicio el manuscrito omite —en lo cual, por lo demás, a menudo yerra—, unas veces acude a ellos, pero otras, inexplicablemente, no:

- f. 2, l. 11: supe *y* innecesariamente y sin aviso.
- f. 3, l. 17: supe *-da* en *entrada* correctamente, pero sin aviso.

En otros casos omite, sin decir agua va, letras o palabras que el manuscrito trae, oscureciendo o cambiando con ello a menudo el sentido:

- f. 3, l. 15: *más*.
- f. 7, l. 38: *que*.
- f. 8, l. 35: *que*.

La conducta con respecto a las tachaduras del manuscrito es igualmente anárquica: unas veces transcribe lo tachado, otras no. Y también aquí con frecuencia interpreta mal. En el folio 6, línea 3, hay un *que* tachado por el copista; Irving, sin embargo, lo transcribe, pero con él no se entiende el texto. Lo mismo ocurre con la última línea de este folio 6: transcribe un *respondióle* (en rigor lo tachado es sólo *respondió*, pero el copista, sin duda, quiso también tachar el *le*) que hace redundante e incorrecto el *le dijo* que abre el folio siguiente.

A veces Irving aventura entre corchetes una conjetura, pero cuando no es ella de una obviedad tal que la hace innecesaria, suele tratarse de un error. En el folio 9, línea 32, por ejemplo, se lee *por amor de*, giro que hasta el *Diccionario académico* registra y que significa 'por causa de'; Irving, con todo, desconociendo la acepción, presume equivocadamente la expresión *por temor de*.

En suma, Irving corrige, suprime, agrega, puntúa y señala con demasiado desacierto y descuido. Muchos de estos yerros se deben, al parecer, a que el español no es su lengua materna; de no carecer de la conciencia lingüística de un hispanohablante, con toda seguridad habría conseguido un mejor resultado. Transcribir un manuscrito, en efecto, no es labor mecánica y para la que habilita el mero adiestramiento en paleografía. Pero otros errores no pueden sino imputarse a la ligereza y falta de esmero. Hasta la ortografía acentual es descuidada (*viéndo*, p. 3, lín. 26; *apoderose*, p. 4, l. 10; *quedandose*, p. 7, l. 39; *cosenlas*, p. 11, l. 13). Y también la tipografía (*o* por *lo*, p. 3, l. 18).

Es lamentable, en fin, que una obra tan señalada no haya tenido mejor suerte en su primera edición; de un mal principio no cabe sino esperar un peor final

en esto de los libros, pues las malas lecturas de una edición primera son casi siempre refrendadas y sancionadas por las siguientes, y rectificar entonces es como nadar contra la corriente.

ANTONIO ARBEA G.
Universidad de Chile

GÉRARD, Genette, *Figures*, Paris, Aux Editions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1966, 291 pp.

———, *Figures* II, Paris, Aux Editions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1969. 294 pp.

———, *Figures* III, Paris, Aux Editions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1972, 282 pp.

La trilogía de "Figuras" de Gérard Genette, comprende treinta y dos estudios y un ensayo final de cinco capítulos en el cual desarrolla un método de análisis del relato. Esta colección de estudios y ensayos han sido escritos entre los años 1959 y 1972, y aunque aparentemente no parece haber una relación de continuidad entre ellos, están estrechamente ligados en un fondo teórico que Genette trata de establecer a través de su tríptico. Este fondo teórico tiene como eje de sustentación la "figura" y, a partir de esta base con origen en la retórica antigua, Genette propone una superación en una retórica contemporánea o teoría de las formas que se manifiesta de manera más vital abarcando aspectos que la retórica antigua jamás tuvo en consideración. Esta nueva retórica o teoría de las formas es lo que Genette veladamente llama: Poética estructural y la aplica en connotados artistas como: Proust, Mallarmé, Stendhal y otros, sin descuidar tampoco la crítica y sus posibilidades en el arte.

El desarrollo de una teoría estructural de las formas artísticas no es nueva, ya que muchos autores contemporáneos se han preocupado del problema: Barthes, Matoré, Cohen, Todorov y anteriormente Pouillon. A todos ellos debe Genette gran parte de su teoría y, en este sentido, es conveniente destacar que aunque la teoría de este autor no aporta grandes novedades en el terreno de la investigación literaria, es innegable que sus disquisiciones teóricas son de gran utilidad para desarrollar un método de análisis en este campo.

El primer volumen de *Figuras* aparece en 1966 y consta de dieciocho estudios, en los cuales desarrolla diferentes aspectos de las figuras, el lenguaje, el signo y la crítica. La poética barroca es la base sobre la cual Genette lleva a cabo su análisis. Esta elección se debe, dice Genette, a que toda la poética barroca está fundada en una retórica cuya sensibilidad se objetiva en la figura, "la relación de las palabras con las cosas sólo se establece, o por lo menos sólo actúa, por homología de figura a figura". Pero lo que más parece ejercer atracción en Genette hacia la poética barroca y él mismo lo reconoce, es que se trataría de algo parecido a una poética estructural. La configuración de esta poética estructural es el vínculo que une todos los estudios del libro, cuyo eje, como ya lo dijimos, es la figura, no como un recurso técnico de la retórica,