

Todo ello proyectado en el tema de la inmortalidad, trágico en Eminescu —pero bajo el imperio de la soledad serena y estoica— y sencillamente sereno en la concepción mítica rumana de viejísimo arranque, y raigambre, como lo refleja en términos sorprendentes un «basm» o leyenda singular rumana. Nos referimos al inigualable texto popular rumano de la leyenda «Juventud sin vejez y vida sin muerte». El filósofo rumano Constantin Noica veía una vez en este texto uno de los documentos más significativos de la concepción rumana sobre el mundo y el destino del hombre. En los secretos de este texto no todos revelados, quisiéramos ver, sobre las huellas fecundas de estudios como éste de la competente humanista y comparativista de Bucarest, un encuadre todavía más completo de la visión de Eminescu, como proporción del destino y del devenir del hombre en el mundo. Así, creemos nosotros, el encuentro entre los dos «Hyperion» sin par, sería aún, si fuera posible tal cosa, más completo.

Jorge Uscatescu

La prosa de Gabriela Mistral

La personalidad literaria de Gabriela Mistral se definió, desde un principio, por su actividad poética. Poeta fue toda su vida, aunque los azares de su existencia errabunda, los menesteres con que se ganaba el sustento diario y los dramas íntimos le restaran ánimo y tiempo para escribir versos. En esto no se diferenciaba de la mayoría de los poetas, que se ven obligados a repartirse entre un oficio, por lo general no libremente elegido, y un arte al que sólo dedican sus horas de ocio o los ocasionales instantes de inspiración repentina. Pero Gabriela Mistral estaba destinada a algo más. Las condiciones de la vida literaria en América Latina y las de su propia vida contribuyeron, con el transcurso de los años, a que desarrollara una obra en prosa que fue explayándose, paulatinamente, para quedar en su mayor parte dispersa en revistas, periódicos y otras publicaciones similares. Esa prosa le sirvió para perfilar sus inquietudes pedagógicas, sociales e incluso políticas y, a un tiempo, fue el desahogo de una mujer, cuyos sentimientos y ternuras refrenados tuvieron así una expresión pública, sustentada en sus habilidades descriptivas y de trazo lírico, en su capacidad de afecto por los seres humildes y el mundo natural, y aún por una perspicacia literaria y humana que le permitía emitir juicios agudos sobre personas, objetos y libros, y sobre los más diversos asuntos que llamaran su atención. Indudablemente, esa obra prosística, esparcida en el trans-

curso de una vida agitada y viajera, fue el fruto de una fuerte personalidad. Con ella Gabriela Mistral logró imponerse en todos los medios, pues siendo vehículo de sus ideas, dibujó su figura con unos contornos que la hacían destacar y que daban una resonancia definida a sus versos, suficiente como para que su poesía adquiriese, en tal contexto, un timbre especial. Esa diseminación, sin embargo, que no era sino consecuencia del carácter urgente, circunstancial y periodístico con que fueron escritos la mayoría de sus textos en prosa, los fue dejando en la sombra con el paso del tiempo. Muchos tenían esa condición efímera propia del periodismo y otros, que podían haber sido salvados, quedaron en las amarillas páginas de las publicaciones donde habían visto la luz. Sólo ha sido más tarde, luego de las observaciones de los críticos en torno al valor de la prosa mistraliana, como hicieron Enrique Anderson Imbert y Emir Rodríguez Monegal en la década de los años sesenta, y, sobre todo, a partir del trabajo de investigación bibliográfica del sacerdote agustino chileno Alfonso M. Escudero, aparecido en primera edición en Santiago de Chile, en 1950, como tirada aparte de la *Revista Universitaria*, que empezó a recuperársele, publicándose bajo forma de libro desde la edición de los *Recados contando a Chile*, preparada por el mismo Escudero en 1957, hasta las recopilaciones de textos que fue realizando y dando a imprenta Roque Esteban Scarpa en los años setenta. Paralelamente, se ha venido divulgando su correspondencia, en la que las virtudes de su prosa se mantienen, pese a las limitaciones del género epistolar, y que interesa a investigadores y a críticos, siquiera sea como referencia a situaciones, circunstancias y detalles concretos de su vida y su obra. A la par de estas cartas, entre las que se hallan las dirigidas a Lydia Cabrera y que se han publicado recientemente en compañía de otras de Teresa de la Parra por Rosario Hiriart (Editorial Torremozas, Madrid, 1988), las antologías generales de su producción literaria, al incluir textos en prosa, han ayudado a conservar en la mente del gran público la presencia de la Mistral como autora no sólo de versos sino de una prosa que, como vemos, sigue siendo mal conocida. Su diversidad, en temas y formas, y la falta de empeño real de Gabriela por reunirlos en libro de modo sistemático y coherente, a pesar de su intención veleidosa, años antes de morir, de preparar una selección, no dejaron de ser motivo de tal desconocimiento y ello mismo ha apartado a los lectores, hoy día mejor abonados a los géneros estrictos de la novela y el cuento, de esa obra que espera una mayor atención que la que hasta ahora ha recibido. Porque, no obstante las reservas que puedan anteponerse, Gabriela Mistral fue un fenómeno de la cultura de su época y los latinoamericanos, tan olvidadizos con respecto a sus antecesores intelectuales y (perdóneseme) dispuestos a la memoria sólo en aniversarios y evocaciones rituales, estamos obligados, como deberían estarlo los españoles si no quieren perder definitivamente la mitad de sí mismos que dejaron una vez al otro lado del Atlántico, a reconocer y valorar en su medida justa todo aquello que ha ido haciendo a América Latina, o Hispanoamérica, que para el caso es lo mismo. Por eso, veamos a ojo de pájaro cómo fue creciendo, en la corriente de la vida, ese delta literario que es la prosa de Gabriela Mistral.

Los primeros escritos mistralianos a renglón seguido, publicados desde 1909, —año en que aparece en una revista de La Serena, titulada *Idea*, su primerizo *Saludo al invierno* y que parece prefigurar lo más tarde serían sus famosos «Recados», textos de

madurez—, se caracterizaban por un lirismo ajustado a un aire de narración —descripción y que casi a modo de parábola servían a sus propósitos didáctico-moralistas. Es significativo que una de esas prosas, *La defensa de la belleza*, se publicara en 1914 —año de su éxito de iniciación literaria con los *Sonetos de la muerte*—, en la revista *Elegancias* que dirigía Rubén Darío en París. La acogida de dicho texto por parte del celebrado poeta nicaragüense dice claramente por qué atmósfera literaria se encaminaba la actividad de la joven Gabriela Mistral, como firmaba ya, olvidando su nombre civil de Lucila Godoy Alcayaga. Toda esa obra de principiante corresponde a su fase de escritura de poemas en prosa, dentro de la línea de renovación que el modernismo había suscitado en las formas expresivas de la prosa latinoamericana de principios de siglo. Por eso, tales textos que, en gran parte, vinieron a constituir las últimas secciones de su primer libro de poesía, *Desolación*, de 1922, se corresponde con lo que sus pares en el verso, la uruguaya Juana de Ibarbourou y la argentina Alfonsina Storni, lograrían a su vez como prosistas líricas por esos mismos años. Así, la de Ibarbourou publicó un libro de poemas en prosa, *El cántaro fresco*, en 1920, mientras la Storni daría sus *Poemas de amor* en 1926. La mención de estas mujeres no es casual. Ambas, juntamente con la poeta de *Desolación*, representaban un cambio en la sensibilidad que, sin abandonar del todo los supuestos estético-literarios del modernismo, significaban un desvío de la manera modernista, como hasta el momento se había entendido, en favor de la exploración de otras zonas de realidad y de expresión, tal como el desenvolvimiento de la obra de estas mujeres confirmaba, ya que esa obra de por sí era la apertura a nuevos mundos, despojados del preciosismo literario de los modernistas, y que tornaban factible las transformaciones que empezaban a experimentar las sociedades latinoamericanas en ese entonces. Precisamente, ese sello de didactismo y ética, potenciado por su imagen de maestra rural, con acentos de rebeldía, que distingue a los poemas en prosa de Gabriela, introducía ya una nota nueva, inclinada a la toma de conciencia de situaciones sociales de injusticia y discriminación, que los poetas modernistas habían desdenado enfrentar a causa del aristocratismo de su posición ideológico-estética. Esos años en Latinoamérica eran los años de la vanguardia en el arte y la literatura y también los de la transición de un modernismo europeizante hacia formas más personales y nacionalistas de la expresión literaria. En ese cruce de caminos se forjó la obra y la personalidad de la Mistral y esa atmósfera renovadora habría de marcar su desarrollo, determinando en buena medida su proyección futura.

De hecho, su partida a México, en 1922, hizo posible una mejor concreción de sus ideales literarios, en un ambiente que, gracias a la revolución de 1910, favorecía el nacionalismo y la difusión de ideas americanistas que la poeta de Elqui reafirmaría bajo la influencia directa de José Vasconcelos, quien al frente de la Secretaría de Instrucción Pública la había hecho llegar al país para intervernir en la reforma de la enseñanza rural. Fue desde entonces que su figura empezó a cobrar relieve continental y que su prosa pasó definitivamente del subjetivismo lírico de su etapa juvenil al subjetivismo, disfrazado de objetividad, o a la casi objetividad, de la crónica periodística o de los artículos informativos. Poco antes de su partida, desde las páginas del *Mercurio*, había iniciado tal manera, que fue una ampliación y diversificación de sus intereses, orientados por temas de educación y literatura local, a los que vendrían a sumarse, en México,

los de la exposición del ideario americanista y, además, entre otros, de menor importancia, los de descripción del país mexicano y de los acontecimientos sociales allí observados. Se convertía, así, claramente, en la continuadora de la tradición de los escritores periodistas latinoamericanos, a la que el modernismo había dado prestigio con sus actitudes cosmopolitas en crónicas de rara elegancia. Esta tradición es explicable, entre otras razones, por la necesidad del escritor, en ambientes como los de los países latinoamericanos en los que la vida cultural no está progresista ni suficientemente organizada, de hallar en el periodismo un medio de subsistencia económica a la vez que una posibilidad de viabilizar sus propios proyectos literarios. Había sido el caso de José Martí y lo sería incluso el de Rubén Darío, sobre todo en su juventud, así como el de ella que, si bien es cierto no vivía exclusivamente de labores periodísticas —para eso tenía la pensión que le había sido concedida por el Congreso chileno—, contribuían en buena medida a aliviar sus relativos apuros económicos. Esa adhesión al periodismo ilumina muchos de los rasgos de la prosa mistraliana. Las imprecisiones de un género como el de la crónica, en el que la información, los comentarios y las ideas están instilados en un personalismo de estilo a la manera de ensayo literario, relato autobiográfico, semblanza de autores, descripción de paisajes y acontecimientos, etc., permitió a la Mistral despreocuparse por los límites de formas y géneros literarios tradicionales. Y de esa forma nacieron sus «Recados». Eran éstos, bautizados así por ella, las crónicas, ensayos o artículos dirigidos a periódicos o revistas, en calidad de mensajes enviados desde la distancia de su autoexilio, con el objeto de exponer públicamente sus opiniones sobre los asuntos más diversos. Abandonada su admiración por Vargas Vila, que había sido con Amado Nervo y Rabindranath Tagore uno de sus modelos literarios de juventud, Gabriela logró distinguirse por un estilo personal, ya suficientemente definido desde el período de su estancia en México. El uso de algunas voces coloquiales que lo hacían familiar, se acentuaba por el modo de hilvanar las palabras como al acaso, con un aire de naturalidad y cordialidad, que da a su escritura una agilidad nerviosa, tierna y precisa a la vez, con ese carácter de conversación emocional, metafórica e intuitiva que no deja de ser firme, inteligente y de aliento largo para la descripción y las explicaciones razonadas. Con tal instrumento nuestra autora podía ir graduando el discurso para acomodarlo a las necesidades expresivas del momento, variándolo según se tratara de crónica o artículo informativo, entrevista literaria, reseña de libros, prosa poética o incluso prosa oratoria, como veremos más adelante.

Esas cualidades expresivas han llamado la atención de los críticos, que han querido ver la afluencia de la prosa de José Martí en la suya. Ciertamente, la figura de Martí fascinó a nuestra autora. Por los ímpetus de solidaridad social y por las ideas panamericanistas del cubano, era natural que así fuera, ya que ellos coincidían con sus propios ideales de una sociedad justa y democrática. Martí vino a ser para ella un modelo de humanidad y valentía en su madurez, como en su juventud lo había sido Amado Nervo en lo sentimental y en lo religioso. Pero, aunque aprendiese de él una cierta vivacidad de expresión y, sobre todo, una manera elíptica de designar seres y objetos, su prosa dista de la escritura martiana lo suficiente como para que sea exagerado hablar de una semejanza entre ellas. No he leído un solo texto de la Mistral en el que pueda decirse que hay una influencia completamente determinante de Martí. La frase larga

y complicada, en la cual la idea corre aceleradamente por el sinuoso cable eléctrico del párrafo enorme, característico del héroe cubano, poco tiene que ver con las oraciones medias y puntuales, dispuestas con gracia, entre dejos de lengua oral y párrafos de regular extensión, propios de nuestra autora. Es en la concisión y en el lucimiento expresivo de las imágenes donde pueden hallarse algunas afinidades, pero nada más. Como en la conocida locución martiana: *Palabras, no puedo* —que sobreentiende: «No puedo decir más palabras»—, y la que aparece en Gabriela, en una charla leída el 18 de abril de 1938 en la Sociedad Hebraica Argentina: *Cuentos, no los tuve en libros*. Nótese que la construcción es muy semejante: *Palabras, no puedo/ Cuentos, no los tuve*. Pero, mientras que en Martí la elipsis es más violenta, en la Mistral lo es menos, se debe sólo al ahorro del artículo y al orden imprevisto de las palabras para causar la impresión de frase dialogada y enérgica. En el fondo, si ambos coinciden es porque tenían un antecedente común —Santa Teresa de Jesús—, mediante las alteraciones en el orden de los miembros de la cláusula y la estratégica posición de los vocablos, es decir, mediante anacolutos sorprendidos, generadores de vigor expresivo y de una impresión de espontaneidad afectiva. Esos recursos, sin embargo, se conciertan en la prosa mistraliana con otros no menos caracterizadores de su estilo y que la singularizan de modo que el rastro de influencias queda difuminado. Y esas coincidencias con Martí, además, indican el ascendiente de un castellano clásico que, en parte bebido en lecturas de los escritores del Siglo de Oro, como en el caso del cubano, en nuestra autora eran huella de ese castellano rural de su infancia en Monte Grande y del que ella solía enorgullecerse como señal de identidad que los conquistadores y primeros colonizadores españoles habían llevado consigo al continente americano, en el siglo XVI, y que todavía se conserva en vocablos y giros sintácticos en los repliegues remotos de la vida campesina latinoamericana. Esa apelación a arcaísmos y voces regionales era la manera con que Gabriela gustaba de evocar su origen humilde, su ligazón de sangre y simpatía con el pueblo chileno y, por otra parte, imprimía a su escritura un aire de charla entre campechana y maliciosa, como sería la de la gente del campo que habla a forasteros con llaneza y, a la vez, con prudencia y picardía. Añadamos su afición a los neologismos, a variar las palabras en su forma natural para hacerlas decir lo que ella quiere expresar con efusión y exactitud imaginativa, y creo que tenemos así una imagen más precisa de su estilo peculiar.

Temáticamente, su obra creció desde su época mexicana. Los temas de la enseñanza pública la absorbieron durante toda su vida y en México halló incentivos para dedicarles especial atención, como lo testimonian los artículos enviados al *Mercurio* por esos años. También los problemas sociales, y por derivación el método político de resolverlos, la preocuparon de por vida. En tierra mexicana tuvo lugar propicio para desarrollarlos, tratándolos con la amplitud y seguridad de miras que le daba su experiencia de educadora, y fue entonces cuando definió su «cristianismo con sentido social», como titularía un artículo aparecido en Nueva York en 1924. Simultáneamente a esos intereses, sus incitaciones a la unidad espiritual de Latinoamérica, como consecuencia lógica del mestizaje cultural y racial, tuvieron en ese tiempo una realización más firme y mejor definida, que terminaron por afianzar los viajes, su conocimiento de importantes personalidades de la política y la cultura, y su representación de Chile en la So-

ciudad de las Naciones a partir de 1926. Por cierto, su nomadismo en países europeos —Italia, España, Francia, Portugal, Suiza, Bélgica—, le proporcionó material abundante para sus artículos sobre arte y literatura, y cultura en general —temas que ya habían ocupado su atención en México—, a los que agregaría su admiración creciente por las artes manuales. Así, en Marsella, a raíz del anuncio, por parte del alcalde de la ciudad, de la fundación de un museo de oficios artesanales, Gabriela escribiría un artículo, publicado en 1927, en el que elogiaba la decisión municipal, pronunciándose a favor de un gremialismo a manera del que había existido en las ciudades italianas renacentistas. Esta es una idea que sostendrá con firmeza en las siguientes décadas y en la que fundamentará parte de sus aspiraciones a la democracia y a un mejor gobierno de las sociedades latinoamericanas y, especialmente, de la sociedad chilena. Con motivo de estas conmemoraciones, viene hablándose de sus actitudes democráticas e incluso, por su carácter indómito, de un cierto espíritu revolucionario. Lo curioso, sin embargo, es que en tal artículo la Mistral se declare partidaria de un mecenazgo, por parte de los acaudalados, que proteja «el trabajo manual hermoso», como dice con sus mismas palabras. Y lo más curioso es que, declarándose por ese entonces antifascista, al conocer de cerca el régimen de Mussolini, vea en el gremialismo artesanal una solución adecuada a las sociedades de América Latina y admire a los artesanos europeos, en palabras textuales, en calidad de «frutos de la vigilancia inteligente del Estado». En honor a la verdad y para no manipular su imagen ni desfigurar lo que ella decía, llevándolo a situaciones actuales que no vivió y ante las que, por tanto, no podía tomar posición, hay que decir que, aun teniendo intenciones democráticas como realmente las tenía, ese artículo de 1927 hace ver que esas ideas, al propugnar una intercesión económica de las clases pudientes dirigidas a las asociaciones de los artesanos, peligrosamente y sin que al parecer la Mistral se percatase, no estaban tan lejos como podría parecer de un corporativismo, que el régimen fascista se empeñaba en impulsar y que concordaba con los objetivos de fortalecer la autoridad estatal en Italia. No se tome a mal lo dicho. Este desliz revela, como sucedería a otros intelectuales de la época —al mismo Vasconcelos, a Raúl Haya de la Torre, a José Carlos Mariátegui, entre otros—, que su coherencia ideológica se veía nublada por ciertos esguinces contradictorios, al cabo propios de un sector de las sociedades latinoamericanas, en proceso de liberación de sus propios prejuicios, lo cual aconseja considerar, si es que queremos ser realmente honestos para con nosotros mismos y para con los demás, que una posición democrática no quiere decir necesariamente una posición revolucionaria y que las personas no siempre están en condiciones de ir más allá de sus circunstancias y de su propia formación mental, por más esfuerzos que realicen, como fue el caso de Gabriela, cuyo pensamiento era eminentemente reformista y conciliador, correspondiéndose con un conservadurismo que, siguiendo a un tiempo la línea democrática que era su ideal, anhelaba una armonía de los intereses individuales dentro de una norma colectivista. Y esto último no lo digo yo precisamente, está dicho por Luis Arrigoitia Rodríguez en un artículo titulado: *Gabriela Mistral, ideas pedagógicas en su periodismo americano*, publicado en la revista *Pedagogía* de la Universidad de Puerto Rico en 1964 (XII, n.º 1, pp. 85-97).

En la década de los años cuarenta, los temas sociales ocuparon aún más su atención que en la década anterior, haciendo disminuir el número de sus crónicas. La prosa de

esos años se irguió con ímpetu oratorio y un espíritu cívico que explican bien la resonancia de sus escritos. La seguridad de su voz y la persuasión de sus expresiones le aseguraron un público atento, respetuoso y admirador de sus actitudes públicas. En cuanto a las páginas de viaje, las más admirables se hallan entre aquéllas que Italia le inspiró desde su llegada en 1924. Esas páginas continúan la tradición de la crónica tal como había sido cultivada por los modernistas —descripción de ciudades, ambientes y personas— y tienen su par en las que escribieron Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Alejo Carpentier y otros escritores hispanoamericanos durante esa época. También dentro del género, se destacan las semblanzas de autores y personajes de relevancia internacional, las reseñas de libros y los artículos sobre artistas y objetos de arte. Asimismo, la naturaleza estuvo presente como tema en muchos de sus artículos. Su amor a Chile se refleja en sus «Recados», en los que evocó el paisaje chileno con especial primor y en los que se amplió su veta lírica, veta que explotaría ricamente en sus *Motivos de San Francisco*, lindantes con el poema en prosa, y que son un ejemplo de sus preocupaciones religiosas y de su inclinación por la vida sencilla y abnegada en provecho del prójimo. San Francisco y, en segundo término, la figura de la Virgen, lo cual ha sido desatendido por la crítica, fueron subtemas recurrentes en su obra de madurez.

He dicho que hacia la década de los años cuarenta, en especial a partir de la obtención del Nóbel, sustituyó la redacción de crónicas por otras variantes literarias. De una totalidad que asciende a más de quinientos textos en prosa, según la bibliografía de Escudero, y que bien podría alcanzar casi los seiscientos, si llegan a sumarse todos aquellos de los que no se han podido localizar los datos bibliográficos correspondientes y los que hayan sido descubiertos sin que se les incorpore a la bibliografía general, puede decirse *grosso modo* que más de dos terceras partes, aproximadamente, están constituidas por crónicas y artículos periodísticos. Habiendo alcanzado una fama apoteósica, que ratificaría la recepción del Premio Nobel en 1945, y solicitada su presencia y opinión por las más diversas entidades y organismos, rindiéndosele homenajes con frecuencia, durante esa década y la de los años cincuenta hasta su muerte, la Mistral escribió discursos, charlas, conferencias y declaraciones, que fueron publicados en su día y que tienen el interés de mostrar la repercusión internacional de su pensamiento. Su prosa se tornó elocuente, de frase extensa y compleja como requiere el género oratorio, y es de admirar que fue entonces cuando en esos textos, de defensora de libertades, de nacionalismos bien entendidos y de un latinoamericanismo plenamente asumido, su voz tuvo un paralelo con la obra discursiva de Martí.

La influencia e importancia de la Mistral en el mundillo literario atrajo a autores que buscaron en ella la refrendación de su pluma. Una discreta cantidad de prólogos, por tanto, integra, juntamente con los discursos, conferencias y otros escritos, el resto, o sea, de modo aproximado, menos de una tercera parte de la totalidad de los textos. Pero son los poemas en prosa, y en general la prosa poética, la que ocupa, después de la crónica, el segundo lugar en sus preferencias, a juzgar por su número. Ello no es de extrañar en un poeta, si acaso lo sería el hecho de que no los haya escrito con más asiduidad. Esto último se explicaría por el apremio y preponderancia de los temas pedagógicos, sociales y políticos en su obra y por la dilución de poesía en el estilo metafórico de muchos de sus escritos. De cualquier forma, se dio una continuidad, con

algunas intermitencias, en sus poemas en prosa y merece enfatizarse que los redactados desde la segunda mitad de los años veinte, y que no aparecen en *Desolación*, son de las páginas más bellas que haya podido escribir. Las barcas y el mar, el agua, el cristal, el fuego, el aceite, la ceniza, la arena, la harina, flores, frutos y animales pasan por sus líneas en un canto de alabanza y asombro, y parece como si con él Gabriela destilase todo su amor y dolor de vivir, identificada ya con el silencio y la inocencia de la naturaleza. Era el complemento consecuente de su sentimiento religioso y el sosegador reverso de sus afanes por una vida social más digna, de su piedad por el mundo de los hombres y de su ternura anhelante, de madre frustrada, por el mundo de los niños. Y para los niños parece estar escrito realmente *El miedecito de la gacela*, uno de sus textos de más interés, lo más parecido a un relato infantil, y que seguramente debe de haber redactado en un momento de paz y contento, de los pocos que le deparaba su vida ajetreada y difícil.

René Letona

Umberto Eco: de la semiótica a la novela

Uno de los escritores italianos que ha tenido mayor proyección en todo el mundo durante estos últimos años ha sido Umberto Eco con su novela *Il nome della rosa*. Como es sabido, su éxito excepcional en España ha sido paralelo al que ha gozado en muchos otros países. Yo me siento activamente inmerso en el proceso de difusión de la misma en nuestra península. A finales de 1980 recibí el ejemplar de la primera edición que acababa de salir en septiembre en Italia editado por la Bompiani. Desde hacía bastante tiempo yo venía siguiendo muy de cerca los esclarecedores trabajos del profesor Eco en el campo de la semiótica. Tan es así que, uno días antes de que apareciese su seductora narración, en el Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de aquel año, yo me había servido en parte de sus aportaciones para estructurar mi teoría sobre «El mimema, unidad primaria de la teatralidad». Expuse entonces, en aquel encuentro de investigadores, que para la visión conjunta del fenómeno teatral y para el análisis de sus elementos significativos era muy interesante la breve pero aguda ponencia de Umberto Eco [...] «Para-