

**PARA SUBIR AL CIELO DE E. LAFOURCADE Y LA NOVELA
DE LA GENERACION DEL 50¹**

EDUARDO GODOY G.

El 1º de marzo de 1959, Jorge Iván Hübner publicó un artículo en *El Diario Ilustrado* titulado *¿Juventud en Crisis?* en que sostuvo que: "Si la literatura fuera realmente un reflejo del ambiente espiritual y social de un país en una época dada; si las obras de una generación constituyeran un auténtico testimonio de las inquietudes de la juventud de su tiempo habría fundados motivos para mirar con pesimismo el estado presente y el próximo futuro de nuestra patria. Tal es el pensamiento a que nos lleva la lectura de esa brillante pléyade de escritores nuevos, que aún bordean o acaban de pasar la línea de los treinta años, y que la crítica comienza a llamar *la generación del 50*".

Luego concretó esa aseveración en dos novelas pertenecientes a dicha generación de escritores: *Coronación* de José Donoso y *Para subir al cielo* de Enrique Lafourcade, y a la colección de cuentos *La difícil juventud* de Claudio Giaconi. Una rápida revisión de los tres textos le permitieron establecer que: "La nada, la angustia, la miseria, el vicio, la falta de rumbo y de sentido en la existencia humana son notas dominantes en esta extraña literatura juvenil...", para manifestar su inquietud: "¿Se trata de signos de una época atormentada y angustiada como la nuestra? ¿Son reacciones propias y auténticas o sólo reflejos de la novelística europea contemporánea? ¿Por qué en tan poco tiempo hemos pasado del *criollismo* -fatigoso y banal, pero sano- a este *existencialismo* obscuro, morboso y sin nobleza? ¿Qué podemos esperar de una juventud que piensa y siente como una ancianidad derrotada?"

Este enjuiciamiento moral dio origen a la llamada *polémica generacional de 1959*² y que tuvo la virtud de conmover el ambiente intelectual nacional. Réplicas y contra-

¹ Ensayo generado por el Proyecto FONDECYT n. 567-91: *La novela de la generación del 50*.

² Sobre la *polémica generacional*, véase GODOY, Eduardo: *La generación del 50 en Chile. Historia de un movimiento literario* (La Noria, Santiago 1991, págs.203-267).

réplicas se sucedieron y la prensa diaria y periódica del tiempo -además radial- llenaron páginas y páginas. Incluso los dos centros intelectuales y culturales más importantes del país -la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica- participaron en dicha contienda al dar margen a la realización de dos foros que se llevaron a efecto en sus aulas y que tuvieron una completísima cobertura.

El centro de esta polémica generacional fue el novelista Enrique Lafourcade. Por ello, queremos examinar la novela que precisamente fue enjuiciada por Jorge Iván Hübner en el ensayo que mencionamos y que dio origen a esa larga polémica.

1. Revisión crítica³

Ricardo Latcham (*El Mercurio*, 18 de enero de 1959) enmarca la novela en las características que tiene la generación del 50 con su descontento creador, el abandono del descriptivismo realista, la disconformidad crítica y el interés psicológico por el hombre moderno, sostiene que: "...se ahonda en la angustia humana, se traza un itinerario de contrastes vitales de gran vigor y desusada novedad en nuestra novelística..." Precisamente en este punto ve el ensayista la diferencia con la generación del 38. Determina la clave mítica que estructura el texto y la simbología de los personajes, a la vez que se detiene en el contraste de dos mundos diferentes, se explota lo grotesco y una concepción de la realidad. Por todo ello dice el crítico que esta obra "... abre una etapa atrevida de nuestra novelística..."

El mismo Enrique Lafourcade en entrevista publicada en *La Nación* (19 de enero de 1959) afirma que en su novela predomina un elemento real sobre un fondo mítico y resume el aporte de su generación como el intento de dotar de trascendencia universal a la producción nacional, de profesionalizar la escritura y de transformar la técnica expresiva al incorporar elementos que provienen de otras disciplinas.

Para Hernán Díaz Arrieta, "Alone" (*El Mercurio*, 25 de enero de 1959) aquí Lafourcade muestra sus condiciones de novelista: "...escribe como los ángeles, con gracia, una ligereza, una plasticidad, un movimiento, un don de pasar y no insistir, un demonio de ingenio sutil, certero, penetrante... leerlo es una fiesta...", pero a la vez le encuentra un gran defecto: se trata de una novela no lograda. Nunca se entra de lleno en la temática tratada. A pesar de estas observaciones, piensa que significa la realización plena del novelista.

Claudio Giaconi, compañero de generación del autor (*¿Le está permitido a un escritor hablar de una realidad que no conoce?*, *La Nación* (25 de enero de 1959), alude al desconocimiento del mundo novelado, donde prevalece el pintoresquismo y la intención social "...su estilo, con resabios zolescos, resulta anacrónico en nuestros días, igualmente su temática aunque adobada, rudimentaria [...] el método adoptado por el autor [...] está adscrito al más rancio naturalismo fotográfico..." Destaca, además, el culto por la deformidad y el horror que considera dependiente del folletín francés.

Yerko Moretic (*Realismo y simbolismo religioso*, *El Siglo*, 1 de febrero de 1959) sostiene que en la novela enjuiciada existe: "...Un realismo parcial de notable categoría, que se traduce en varios densos capítulos con ambientes y personajes de gran hete-

³ Todos los ensayos de que se da cuenta, pueden consultarse en mi libro citado en nota 2, pp.132-155.

rogeneidad, trazados por la mano maestra de un hombre observador y, en algunos casos, profundamente compenetrado de su material. No obstante, en este terreno se advierte también las vacilaciones de quien comprende que sólo posee una idea muy superficial acerca de algunos aspectos abordados. Tal es una de las contradicciones constantes del libro".

Ricardo Benavides (*La Libertad*, 7 de febrero de 1959) sitúa la problemática novelesca de esta obra de Lafourcade en el ámbito de la novela moderna y considera que lo verdaderamente sustancial va mucho más allá de consideraciones que llevan a plantearla como "...un catálogo de viejas prácticas eróticas marítimas sumando a la reiteración del antiguo motivo literario de los amores entre un joven pobre y muchacha adinerada..." No se trata de un simple descriptivismo naturalista sino que: "...Hay en la novela una concepción de la existencia que coincide, consciente o inconscientemente, con el sistema de ideas, y creencias vigentes hoy en día..." Analiza, con precisión, a los protagonistas, a los que considera inmersos en un tiempo que se define, no por su duración, sino por su concepción agónica. Espacios y desenlaces, concluye, no tienen la pertinencia de antes y sostiene que es estimulante que este tipo de novelas se escriban en el país.

Luis Merino Reyes (*Los hombres y los libros, Radio del Pacífico*, 8 de febrero de 1959) estima que los personajes son inauténticos y de origen literario; la intención del autor ha sido reforzar su ficcionalidad, rasgo que se advierte en especial en los personajes de corte aristocrático, en tanto que los pertenecientes al mundo popular conservan una mayor vitalidad. Esto es coincidente con lo afirmado por Luis Mansilla (*Vistazo*, 16 de febrero de 1959) quien, además, ve la intención de fijar escrituralmente la decadencia de la aristocracia, intención que se diluye rápidamente.

Francisco Dussuel (*El Diario Ilustrado*, 15 de febrero de 1959) estima que es una novela que cumple con un rasgo generacional básico: ausculta una problemática alejada de lo rural y propia del mundo ciudadano. El problema de fondo -que es religioso- lo considera como tratado de una forma "...Superficial e irreverente", lo que se concreta en la manera como los personajes son planteados, en especial los casos de Antinous y de Ezequiel. Coincide con Alone al sostener que "...Instruyó los grandes contornos de una obra, que es por cierto eminentemente existencial,... pero creemos que defraudó en los recursos puestos en juego para lograr su objetivo..."

Alfredo Lefebvre (*El Sur*, 1 de marzo de 1959) reafirma el exceso de ficcionalidad en la construcción de los personajes, cuestiona la carencia de depuración artística que, finalmente, revierte en la ausencia de realización textual. Es el discurso de un autor que se ha dejado seducir por su talento, lo que se traduce en personajes poco convincentes, faltos de trascendencia, con una escalera que no alcanza la calidad de símbolo. En definitiva, un arte que permanece a nivel de artificio. Afirma el crítico: "Si reuniéramos este arte a la seriedad humana de Giaconi y al sentido trascendente de Vergara, tendríamos, con las cualidades de los tres, el más grande novelista chileno".

Mario Espinosa (*El cielo de Enrique Lafourcade, El Mercurio*, 19 de abril de 1959) define el texto como subjetivo, con personajes antiheroicos, pero no por ello menos reales, que deambulan entre el cielo y el infierno, sin tocar el uno o el otro. Todos se encuentran a medio camino, sin conocer el verdadero amor y sin experimentar el auténtico dolor. Destaca su facilidad narrativa y su condición fabuladora.

Fernando Alegría (*La escalera de Jacob en una novela chilena, El Mercurio*, 17 de mayo de 1959) enjuicia el texto desde una perspectiva erótico-religiosa y vincula estrechamente la raíz bíblica con la estructura literaria y advierte que existe un con-

flicto básico "... derivado de la limitación atávica que impide al hombre resolver la antinomia entre el espíritu y la carne". Considera algunas trabas: "...El símbolo de la escalera no adquiere la necesaria consistencia, los personajes se confunden con excesiva sabiduría filosófica", pero, al mismo tiempo, piensa que "...En instantes de luminosa poesía y en episodios de mórbido y profundo dramatismo -la corrida de toros, la lucha entre Lucanor y Angela- se siente el poder de la intuición que mueve la pluma de un hábil novelista..."

Juan Uribe Echavarría (*Anales de la Universidad de Chile*, n.115, 1959) la vincula con el clima generacional y la considera como "La obra más fuerte y decisiva de la masacrada y estimulante generación del 50..." y que está "...admirablemente escrita, es un baile de disfraces..." Luego, discurre en torno a la temática de la novela inédita del español José María Simal, *Llanto de Valparaíso*, con la que encuentra similitudes.

II. Sobre *Para subir al cielo*⁴

Un episodio de la historia del Jacob bíblico es utilizado para abrir y cerrar el relato. En efecto, se toma el llamado sueño de Jacob para estructurar el relato y es la clave central del texto. Jacob es uno de los patriarcas del Antiguo Testamento cuya historia se narra en el Génesis. Es el bendecido de Dios por medio de su padre Isaac. En camino para elegir a su esposa, Jacob, cansado, toma una piedra, la elige por cabecera y duerme. Aquí tiene el sueño mencionado:

"Soñó con una escalera apoyada en tierra, y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Y vio que Yaveh estaba sobre ella y que le dijo: "Yo soy Yaveh, el Dios de tu padre Abraham y el Dios de Isaac. La tierra en que estás acostado te la doy para ti y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía; y por ti se bendecirán todos los linajes de la tierra, y por tu descendencia. Mira que yo estoy contigo; te guardaré por doquiera que vayas y te devolveré a este solar. No, no te abandonaré hasta haber cumplido lo que te he dicho" (Génesis 28, 12-15).

Al despertar, Jacob se da cuenta del prodigio y sostiene que "...Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la puerta del cielo" (Génesis 28,17). Toma la piedra que le sirvió de cabecera, la erige como monumento fundador y derrama aceite sobre ella.

El novelista traslada el acontecimiento bíblico a un tiempo y a un espacio distinto. Es el siglo XX y Valparaíso. Además, el visionario es un marinero español que ha sido abandonado en este puerto y que acaba de pasar una noche de orgía en un prostíbulo. Al darse cuenta de su abandono, cierra los ojos, siente sueño, camina apresuradamente *-sin camino*, acota el narrador- y cae en una quebrada. He aquí la versión:

"...Escuchó unas voces que le hicieron saltar las lágrimas. ¡Oh, voces, después de la caída! ¡Qué bellas eran! ¡Qué suaves las gargantas en aquella noche transformada! Alzó los párpados mirando entre las lágrimas.

⁴ Cito por Enrique LAFOURCADE: *Para subir al cielo* (Segunda Edición, 1962, Zig-Zag).

Lucanor tenía esa ventaja: mirar entre lágrimas.

¿Sueño?

Recostado en las piedras de aquel paraje, envuelto en velos húmedos, vio una escalera apoyada en la tierra, y su cabeza tocaba el cielo. Y he aquí que unas mujeres de la noche subían y descendían por ésta.

Reconoció sus rostros pintarrajeados, pálidos. Y sus cantos de dulce origen humano. En medio de la escalera cuyas gradas se perdían en la bruma de lo alto, había luz eléctrica. Las prostitutas sonreían y cantaban.

Sus lágrimas fueron mayores. Llanto que nubló la visión. Llanto que le impidió ver nada más.

- ¡Señor! ¡Señor! ¡Hazme encontrar la escalera!

Luego perdió el conocimiento" (p.27).

Además de las diferencias indicadas con el correlato bíblico, se agregan otras: la visión de Lucanor no corresponde a un sueño, los ángeles son reemplazados por mujeres de la noche y la presencia de la luz eléctrica le da un carácter distinto a la visión. Por otra parte, se habla de *caída* que, en el texto bíblico, no está presente.

La novela se cierra con una nueva visión que de la escalera tiene Lucanor. Significativamente, el capítulo que la contiene lleva por título *La segunda caída*. Como puede observarse, se reitera el término *caída*, aunque en este caso difiere, físicamente, de la situación anterior.

Las circunstancias, ahora, son también distintas. Lucanor lleva sobre sus espaldas -junto a otros pendientes- una imagen de la Virgen en la procesión que en su honor se realiza en los pobres cerros porteños. Encabezado el capítulo por una cita del *Apocalipsis* referente al primer amor y desarrollado en medio de la procesión y de cánticos a la Virgen, difiere, radicalmente, de aquella primera caída, señalada líneas atrás:

"...de pronto, entre las gentes que cantaban, perturbado por la luz de las antorchas, en el fondo del barranco que divisó cuando ésta empezaba a desvanecerse -vio la escalera. ¡Sí, no había duda! ¡Era la misma! Y estaban las mujeres. Esas mujeres silenciosas, graves y magníficas, de cabelleras flotantes. Y la escalera no tenía término y su base descansaba en la hierba, entre tarros vacíos y matas de zapallo salvaje. Se detuvo, y durante algún tiempo, pareció que iba a derrumbarse. Jadeaba fuerte. Se paró, interrumpiendo la procesión [...] Lucanor dio una última mirada a la escalera, vaga, borrosa, allá en lo hondo [...] ¡Ya la encontraría! ¡Ahora sí! Ahora sí que no se le extraviaría como antes. Senda engañadora, ¿cómo no pudo verla? Deambuló muchas veces por los cerros, buscándola. Estaba celosamente oculta a la vista. En cualquier parte" (p.185).

Esta visión de la escalera le permite a Lucanor recordar todo lo que había vivido en este tiempo. Ambas visiones se engarzan:

"...Ahora, luego de volverla a ver, algo se había cerrado. Un sueño, al menos, era concluso. La persecución de la escalera. Nadie se reiría ahora de él. ¿Y para qué? ¿A que tonta esperanza unió la visión de la escalera? ¿Qué anhelo creyó cumplir al verle de nuevo? Bien sabía que allí, de Valparaíso, no saldría nunca. Bien comprendía ahora, cargado por el ídolo, que moriría en aquella

ciudad construida sobre cerros, barrancos y colinas, de casas coloreadas y dispersas, edificadas al azar [...] ¡Sí, él había de morir allí! Tuvo, incluso, la visión de su muerte..." (p.186).

Lo que doña Amalia, la regenta de *Las Latas*, le había predicho, al verle la suerte en las cartas, se cumple. Está condenado a no salir de ese espacio y a morir en él. Esa dejación del primer amor a que aluden las palabras del Apocalipsis es la culpa que arrastraría Lucanor y será, por lo tanto, su condenación. Lo dicho se concreta en las palabras finales del texto con la separación de Angela que lo confina definitivamente a ese espacio -prosbulo ubicado en los cerros- que posee todas las connotaciones de lo infernal.

Volveremos a retomar este momento al analizar las relaciones Lucanor - Angela.

El motivo de la escalera es reiterativo y un factor básico en la estructura del texto. Por eso, se hace necesario rastrear su presencia entre los dos momentos que se han señalado como abertura y cierre del mundo novelesco.

La primera vez que se la encuentra, luego de la abertura, sucede en el capítulo segundo en el instante en que se produce el encuentro, casi mágico, con Angela, a quien le relata lo que ha sucedido. De nuevo habla de *caída*: "He estado muy enfermo. Tuve una caída..." (p.38), para establecer luego que, producto de esa caída, ha quedado malherido y, precisamente, por ello ha podido verla: "...Lo suficientemente dañado para ver la escalera" (p.39).

En el capítulo cuarto, se encuentra nuevamente con Angela que es la única que conoce el secreto de su visión de la escalera y que no encuentra explicación para haberla hecho su confidente. La muchacha le inquiriere si la ha encontrado. Da, ahora, Lucanor una clave para entender el sentido de la visión: "-Nunca se vuelven a encontrar esas cosas. Yo, en ese instante, estaba herido, con sueño. Sólo a costa de mucho dolor humano se tienen visiones parecidas." (p.63).

La clave dada es la existencia del *dolor*, lo que entronca a Lucanor con un problema existencial básico.

La tercera vez sueña en casa de la familia Eguirreizaga, en Viña del Mar, donde ha sido llevado por Antinous, luego de su encuentro en la cárcel. La visión esta vez varía, pues incorpora elementos vividos en la proximidad. El toro que acaba de morir e Isolda son sus elementos integrantes. La sangre, que es definida como *maligna*, le impide acercarse a la escalera y acudir al llamado de Isolda:

"...Durante mucho tiempo intentó acercarse a la escalera. Isolda, en la grada, le hacía gestos. Había que darse prisa. Corría hacia un lado y otro, siempre obstaculizado por los chorros de sangre venenosa. Finalmente, el toro dejó de manarla. Temblando entero, quiso aferrarse a ella, pero notó que ésta empezaba a irse, poco a poco, levantándose entera, flotando en el aire. Su sueño continuó como una vana persecución de esa escalera, la cual nunca estuvo lo suficientemente próxima. Se revolvió entre las ropas gimiendo. Tan cruel era. Oyó reír a la muda. Era la primera vez que la escuchaba reír. Luego, Isolda corrió gradas arriba, con grandes y fáciles pasos que sonaban musicalmente, como toques de campanas. Largos pasos como toques de campanas" (p.95).

El sueño es interrumpido por el toque de campanas que llama a la primera misa en la parroquia de Viña. La vinculación religiosa está dada en este momento, pese a las connotaciones radicalmente diferentes del episodio bíblico.

Por último, al terminar el capítulo X, luego de conocer Angela el lugar en que vive Lucanor, se produce otra referencia importante y que está en estrecha relación con la condición angustiada de Lucanor:

"Dio media vuelta. Los muchachos le vieron ir, ligeramente encorvado, con su saco de arpillera. Había, esta vez, en Lucanor, algo de entrega, de abandono. Un ser vencido. Lo parecía tanto, que Angela, poniendo la mano en su boca para darse a oír mejor, no pudo menos que burlarse del vencido.

-¿Encontraste la escalera? ¡La escalera! Lucanor volvió a medias el rostro. Plegó fuertemente el ceño. Lívido, con la barba crecida, y una mirada seca, desesperada que conmovió profundamente a Angela. Sonrió con dificultad. Luego, continuó su ascensión"(p.135).

Estas son las cuatro referencias claves en torno a la visión de la escalera, fuera, naturalmente, de la abertura y cierre del relato.

Las situaciones descritas confluyen en la última situación épica que tiene lugar inmediatamente después de la realización de la procesión y que pone término a la relación que Lucanor mantenía con Angela. Es decir, la visión de la escalera tiene una clara significación simbólica en relación con el motivo novelesco central -que es el amor como posibilidad de salvación- y sirve, también, para concretar la personalidad de Lucanor.

¿Quién es Lucanor Cisneros?

La novela se abre con él en la taberna que significativamente lleva el nombre de *El niño perdido*. Luego de una noche en el prostíbulo *Las Latas*, su barco lo deja abandonado en Valparaíso.

Desde el comienzo, la caracterización de Lucanor se hace desde ángulos que inciden en sus experiencias de las que sabemos las implicancias, pero no los hechos que las provocan. La vida de Lucanor es presente, y en ese presente está condenado a llevar una determinada forma vital. Se adivina en él un fatalismo que aflora por todas partes. Cualquier intento de salida -y en este caso es mediante el amor- está condenado al fracaso.

Concibe su vida como absolutamente provisoria: "...iría de un puerto a otro, embriagándose con cerveza; daría sus negocios de cigarrillos y whisky, con riesgo; arrendaría mujeres para matar las noches, sin alegría estas tres cosas. De contrabando, todas..." (p.11), para determinar de inmediato que *ningún recuerdo le era necesario*: "...Sólo importaba existir, ahora. Entregarse, ceder, dejar pasar el tiempo. Llenar con anticipación los días" (p.11). Su vida se caracteriza por lo provisoria:

"...Se iría de ese sucio puerto a otro sucio puerto. Había elegido. Era esa su vida, una armoniosa sucesión de hechos y actos en los cuales él, Lucanor, casi no tenía nada que ver; hechos y actos, por otra parte, que, de cierta manera, lo embriagaban creándole un suave sopor, una hipnosis deleitosa. Ir de un puerto a otro. No actuar por sí mismo. Ser llevado. ¡Oh, qué cómodo ser conducido a través del tiempo! Ir de un día a otro día...y así, de esa simple manera, envejecer" (p.12).

No hay perspectivas vitales en su transcurrir temporal. La rutina, la repetición es su característica central: "...El disco, con una quebradura, emitía en cada vuelta un ruido duro, como el péndulo de un reloj [...]. El hombre es como esa victrola de cuerda. *Con una quebradura. Es el sonido de la quebradura, de la grieta, lo que marca su tiempo mortal.*" (p.15).

Angela percibe esa connotación en la primera oportunidad en que está frente a él: "¡Qué desencanto había en sus ojos! [...] Parecía un hombre muerto, y como obligado a vivir. ¡Sí, eso era, un ser obligado a vivir!" (p.41). El interior de Lucanor se debate en torno a problemas que están más allá de la situación cotidiana que vive. Es lo que sucede, por ejemplo, con el concepto de *libertad*, lo que se concreta en varios momentos: recuérdese lo que piensa al ser liberado de la cárcel: "¿Libre? Lucanor se puso triste al escuchar esa palabra. Si ellos supieran... ¿Era cuestión de cambiar un sitio por otro? ¿Era eso libertad? ¿Un problema de lugares y situaciones? ¿Cómo podía ser tan poco? De un sitio en donde había ratas, malos olores, en donde no se podía dormir. ¿Eso era ser libre?..." (p.93).

Se define a sí mismo como un ser miserable cuyo delito mayor es no haberse atrevido a luchar y no creer en nada: "...¿De qué país era él? Nunca se sintió unido a nada. Ciudadano del mundo..." (p.153).

Percibe, oscuramente, que su destino lo llevará a un lugar sin salida y, en este caso, ese espacio es Valparaíso. Existencialmente está enclaustrado. Sabe que está condenado y que aquí le esperará la muerte. Doña Amalia, la regente de *Las Latas*, en medio de esa sesión de opio que los pone en contacto, clarifica la única salida posible a esa situación existencial. Esa salida es el amor: "...Cuando fumo, experimento la sensación de que el mundo es bello. De que la existencia puede continuarse. De que hay seres que se aman, de que hay ternura, en que algún sitio, a esta misma hora, en este instante..." (p.25).

El mismo Lucanor lo concretiza en Isolda, su amante muda de *Las Latas*. Ella sí que ha encontrado la salida que a él le resulta imposible: "...en su ciega adhesión a la muda había una esperanza: la de ser amado por sí mismo. Por algo íntimo, hondo, independiente de la materia; aún, del pensamiento y de la acción..." (p.126).

Si se conecta esta situación con el sueño que Lucanor tiene en casa de la familia Eguirreizaga, se aclara el sentido de lo sucedido allí. Como se recordará, la sangre del toro le impide tomar contacto con la escalera y cuando el animal deja de manar sangre, la escalera se eleva impidiéndole, de nuevo, establecer cualquier contacto. Isolda, en tanto, lo invita a subir, la siente reír por primera vez, y sube los tramos de la escalera con pasos largos y fáciles, con sonos musicales.

La situación de Isolda es clara: ella ama a Lucanor y ha encontrado la salida que su amante busca y no encuentra. Las reflexiones de Lucanor, luego de ver por última vez la escalera, son también decidoras y son congruentes con lo sostenido en líneas anteriores. La concepción de Valparaíso como lugar de confinamiento es ya definitiva. Su destino es morir ahí.

¿Qué pasa con su relación con Angela? Lo que se examinará a continuación está engarzando con todos los puntos que se han revisado hasta ahora, pues ella es para Lucanor quien puede posibilitarle salir de esta forma de vida en que se encuentra enclaustrado. Rastrear esas relaciones es, entonces, importantísimo.

El primer encuentro entre ellos se realiza en el parapeto de la Avenida Perú, en medio de un "...océano revuelto, con espuma blanca en cada ondulación de agua" (p.36). El narrador explicita el carácter premonitorio que tiene este encuentro pues al

verlo caminar por el mismo sendero y dirección: "...tuvo una violenta y clara certidumbre... Algo iba a sucederle. Algo definitivo. Algo en lo que ese individuo que estaba en su proximidad tendría que ver..." (p.37). Entablan conversación y, significativamente, Lucanor le relata la visión de la escalera: es la única persona a quien le confiesa lo que le ha sucedido. La conclusión de Angela es que se trata de un enfermo. Esta vinculación, curiosa y extraña, anticipa que uno y otro pueden ser la salvación, tanto para sí mismos como para el que se tiene enfrente, lo que se concreta páginas más adelante. En el momento en que Lucanor vive en casa de la familia Eguirrezaga y la muchacha está semidormida, acerca su boca a su oído y le dice: "-¡Estás unida a mí, Angela! Lo sé. Desde el día de viento en que nos conocimos. No te olvides. Somos de una misma sangre. Tú y yo..." (p.115).

Las circunstancias -el *azar*, dice Lucanor- los lleva a reencontrarse en repetidas oportunidades, la primera de las cuales ocurre en otro cabaret de significativo nombre, *Prometeo Encadenado*. Lucanor une, ahora, el nombre de Angela a sus cabellos que, más adelante, tendrán una clara función: "...Un nombre completamente apropiado a la trenza rubia, a la piel blanca y delicada..." (p.61), y al ser interrogado sobre la escalera, dirá: "-Sí, muy hermosa [...] No he visto nunca nada semejante." (p.60).

El tercer encuentro significativo es el que se realiza en el capítulo XII que lleva por título *La lucha con el ángel*. Agua, barro, arena, sangre son testigos de la lucha que entablan ambos: Lucanor por poseerla y Angela defendiéndose. La muchacha termina escapando de las manos de Lucanor, éste reflexiona en torno a su accionar:

"...Lucanor no supo detenerla a tiempo. Además, él comprendió que esa lucha no podía seguir indefinidamente. Si había insistido hasta martirizarla; si, a pesar suyo, la abofeteó; si le hizo daño, era porque entendía que, después de esto, Angela se transformaría en su enemigo; sólo la pasión podía reducirla. Eso supo, con ese convencimiento actuó. Jamás había encontrado, en su vacía experiencia amorosa, un ser que llegara casi al sacrificio, a soportar el dolor, el lodo con tal de mantener su virginidad..." (p.160).

Lo que aquí está presente es la posibilidad de encontrar esa salida que, ahora, busca Lucanor.

Inmediatamente después, desesperada, Angela decide ir a vivir al prostíbulo con Lucanor. Está enceguecida con el amor del marinero y acepta convivir en ese ambiente, contrario, desde todo punto de vista, al medio al que pertenece. La compañía de doña Amalia, de la muda amante de Lucanor y de las otras prostitutas no hacen mella en su decisión. Sufre intensamente: "...Estaba tan triste. Tenía tanta angustia. Cogió una aguja y se pinchó el dedo. Comparó el dolor de esa pinchada con el otro, oculto, que experimentaba hacía ya dos días. ¿Era esto lo que había soñado? ¿Era así, pues el amor?..." (p.174). Ese dolor alude a la angustia espiritual que le provoca el medio -que ha sido definido por Antinous como "Un sitio para venir a morir" (p.132) -y la persona por la cual ella se sacrifica y que, al decir de doña Amalia " -El está muerto." (p.165).

Esas dos circunstancias enmarcan el futuro de Angela y determinan lo que novelescamente viene de inmediato.

Lucanor, como prueba de humildad, le pide que se corte las trenzas que, como ya se ha dicho, tienen para él un atractivo fascinante. Su realización es uno de los momentos novelescos mejor logrados y debe ser visto en relación con la llamada *lucha con el ángel*. Lucanor termina cortando el cabello de la bella muchacha: "...El cabello

que le obsesionaba. Si Angela lo quería luego de esto -se dijo- significaba que en su amor había algo más serio de lo que pensara. Algo que merecía considerarse..." (p.178). Luego arroja las trenzas al mar, el que se resiste a hacerlas desaparecer hasta que una gaviota la lleva mar adentro en medio de la oscuridad. La muda es testigo de lo sucedido y quiere para sí las trenzas, pero Lucanor la golpea bárbaramente.

Luego de este episodio viene la última visión de la escalera que se revisó al comienzo y que decíamos cierra el texto. Líneas más adelante se clasifica el sentido que tiene esta visión última y que es acorde con todo lo sucedido:

"...¡La escalera! ¡Ay, he aquí que la había encontrado! ¿Y ahora qué? Volvería a la hondanada, un día, pronto quizás mañana mismo. Bajaría por los cantiles arcillosos del torrente. Sabía donde estaba. No puso piedra, ni armó altar, ni sacrificó allá cosa alguna. ¿Nada? Podría encontrarla con los ojos cerrados. Iría una vez más al fondo húmedo para admirar su escalera. Y sabía, que si a él se le antojaba admirarla, dejaría de serlo. Tan sólo una sucesión ordenada de peldaños de madera, de gradas carcomidas por el paso del ángel, que, partiendo de un sitio allá abajo, le conducía a otro, allá arriba, sobre los cerros. ¡Ella, la rompedora del sueño! ¿Qué era sino un camino limitado, un acceso en el cual la costumbre del tránsito del pie humano había desgastado el material de que estaba íntimamente constituido? Un camino que perdía valor, tan pronto era claro, localizable. Ya no le quedaban, evidentemente motivos. Había alcanzado el término de su búsqueda ¿Qué sería de él ahora?" (p.199).

Se entregan aquí datos que vinculan esta visión -y la diferencian- con la bíblica de Jacob: "No puso piedra, no armó altar, ni sacrificó allí cosa alguna." Es lo que va de un creador de pueblo a un fracasado. La escalera es, precisamente, ese símbolo que es calificado en este momento como *rompedora de sueño*.

Sabe Lucanor, por boca de Exequiel, que Angela ha sido rescatada de *Las Latas* y que su madre la envía a Europa junto a su hermano Antinous. Ha dejado una carta para él, pero Lucanor la destruye sin leerla. *La rompedora del sueño* ha destruido su posibilidad y sólo le queda volver al espacio en que está confinado, el prostíbulo. Toma a la muda de la mano y emprende el camino hacia los cerros y quebradas. En ese momento, el *Reina del Pacífico* abandona el puerto:

"...Un pitazo ronco detuvo a Lucanor en su carrera. Un gemido grave, como el de un animal moribundo. Un gemido que se prolongó demasiado, que parecía fuese a durar eternamente, y que de pronto dejó de existir, concluyó con violencia, no quedó de él sino una resonancia en los cerros, en el aire frío del amanecer. Lucanor no se dio vuelta. Una suave punzada, un dolor en la cabeza, a la altura de la nuca, lo hizo morderse los labios. Era el anuncio" (p. 200).

Un barco, el *Puerto de Palos*, ha dejado abandonado a Lucanor en Valparaíso, y otro, el *Reina del Pacífico*, le ha cerrado todo camino al llevarse a Angela. El alejamiento del barco y la imagen de Lucanor que sube el cerro en busca de la quebrada que conduce a un espacio infernal y el hecho de dar la espalda al mar, son congruentes con lo anterior.

Todos los ingredientes novelescos están puestos en función de la historia de Lucanor. El espacio que se escinde polarmente entre Valparaíso y Viña del Mar y que pasa por tabernas, calles polvorientas, prostíbulos, mansiones riquísimas, fundos señoriales, dicen relación con la pareja protagónica. De igual manera los personajes que integran el mundo novelesco: Isolda, doña Amalia, Antinous, Exequiel y todos los que pululan alrededor completan la caracterización. Los motivos principales -Dios, el amor, la angustia- de una u otra manera son compartidos por todos.

El motivo central, como ya se dijo, es el amor como posibilidad de salvación personal. El proceso de esa posibilidad señala una de las preocupaciones centrales que se encuentra presente en la temática de la novela de la generación del 50.